

Die Analyse 'synästhetischer' Metaphern mittels Frames

Swetlana Vogt, Düsseldorf (vogt.swetlana@uni-duesseldorf.de)

Abstract

Bei genuinen Synästhesien handelt es sich um die inter- oder crossmodale Integration üblicherweise neuronal getrennter, rein visueller, akustischer, gustatorischer oder sonstiger Sinneswahrnehmungen in kombinierte, dauerhafte idiosynkratische Qualia. Sprachliche Metaphorik hingegen und somit auch 'synästhetische' Metaphern lassen sich als eine ausschließlich sprachbasierte, multimodale Hyper-Integration konzeptionell verknüpfter Wortfelder oder Frames auffassen. Ohne jegliche direkte perzeptive Rückbindung wird gleichwohl der Zugriff auf unterschiedliche Konzeptdomänen aufgrund eines Transfers („shift“) zwischen zwei Domänen ermöglicht, der, insofern er über eine Korrespondenz oder Analogie zwischen domänenspezifischen Merkmalen lizenziert ist, Merkmale der Ausgangsdomäne in eine Zieldomäne hineinbringt, gleichsam in sie innovativ einbettet. Phänomene genuiner Synästhesie sind als unabhängig von der Spezifik und Leistungsfähigkeit sprachlicher Metaphorik anzusehen und stellen wahrhaftig Phänomene sui generis dar. Ein Grundmerkmal sprachlicher Metaphern liegt darin, dass sie stets getrennte Kognitionssphären menschlichen Erfahrungswissens miteinander verknüpfen, um das Ausdruckspotenzial hinsichtlich des lexikalischen Bedarfs, der Deutlichkeit des Ausdrucks und der sprachlichen Prägnanz in einer Sprache zu optimieren.

Genuine synesthesia is about the intermodal or cross-modal integration into combined long-lasting or even permanent idiosyncratic qualia of purely visual, auditory, gustatory or other sensory perceptions, which, usually, are processed neuronally separated from each other. Linguistic metaphors, however, and hence „synesthetic“ metaphors should be regarded as only a kind of a language-based multimodal hyper-integration conceptually linked to semantic fields or frames. Without recourse to any direct perceptual reverse binding, different conceptual domains become accessible due to a shift between two domains, which, provided that it is licensed through a correspondence or an analogy between the relevant domain-specific characteristic features, imports one or more features from the source domain into the target domain, thus embedding them in the new environment in an innovative manner. Phenomena of genuine synaesthesia are to be considered independent of the specifics and performance of linguistic metaphors and constitute phenomena sui generis. A basic characteristic of linguistic metaphors is that they constantly establish a link between otherwise separate cognitive spheres of human empirical knowledge with each other, thus achieving an optimization of a speaker's expressive potential with regard to lexical needs, to the clarity of expression and to linguistic pregnance as well.

1. Einführung

Synästhesie ist durch Qualiagebundenheit gekennzeichnet. Das synästhetische Empfinden ist stets an subjektive und unwillkürliche sensorische Erlebnisse seitens des Synästhetikers gebunden. Bei sprachlicher Metaphorik hingegen entstehen kognitive Verknüpfungen, die über sensorische Verknüpfungen, wie sie in perzeptiven Synästhesien vorliegen, hinausgehen. In Syntagmen wie *helle*

Stimme, helles Geläute, heller Klang gibt es eine Übertragung auf einen anderen Sinnesbereich, hier auf hohe Tonqualität. Diese Verschiebung findet auf der Perzeptionsebene statt und ist ein klarer Fall der 'synästhetischen' oder 'pseudosynästhetischen' Metaphorik (Punkt 3.1 der Tab. 1 „Verbale perzeptiv-inferentielle Metaphern“).

Im Syntagma wie z.B. *heller Kopf* kann man im Bereich der Lichtmetaphorik bleiben und diese Phrase als *hellsichtig* deuten, aber wir erweitern die Bedeutung von *hell* durch eine Art Inferenz: *Hell sein* inferiert *informiert, klug sein*. Diese feste Redewendung ist ein Grenzfall zwischen perzeptionsnaher 'synästhetischer' Metapher und einer abstrakteren Metapher, die über physikalische Domänen hinausgeht, weil im Syntagma *heller Kopf* (= kluger Kopf), das auch ein Fall der Metaphtonymie¹ ist, Sinnesqualität aus der Seh Wahrnehmung auf den mentalen Bereich übertragen wird. Die Sprache kann über perzeptuelle Bereiche verknüpfen: Die Wendung *heller Wahnsinn* ist ein Beispiel für eine abstraktere Metapher, die nur durch Inferenzen innerhalb semantischer Verknüpfungen verständlich ist, z.B. *Licht* gleicht dem *Verstand*, der an das Tageslicht kommt.

Wie wir an diesem Beispiel sehen, lassen sich 'synästhetische' Metaphern (wie auch andere Metaphertypen) nicht nur rein aus der denotativen Bedeutung ihrer sprachlichen Bestandteile zu ihrer intendierten Gesamtbedeutung komponieren, somit nicht anhand ihrer Sprachelemente allein verstehen, sondern sie setzen zu ihrem Verstehen ein spezifisches Hinausgehen über die elementare, denotative Bedeutung ihrer Bausteine voraus und sie sind zugleich eine Einspeisung weiterer, oftmals nur angesprochener Kognitionen aus relevanten Bereichen. Metapherbildung ist somit ein emergenter Prozess, in dem ein *Blending* (Vermischung oder Integration) zweier oder mehrerer scheinbar unabhängiger Domänen in bestimmter raumzeitlicher Entfaltung (*mental spaces*) stattfindet (Coulson/Oakley 2000). Welche Domänen dabei in Beziehung treten, wird als durch die menschliche Erfahrung bestimmt und motiviert angesehen. Fauconnier/Turner (1998, 2002) postulieren, dass nur bestimmte „inputs“ aus einer „source space“ und einer „target space“ sich bei figurativer Redeweise verbinden, um ein kognitiv stimmiges neues Ganzes zu konstruieren und somit ein *Blending* zu vollziehen. Ihre „Conceptual Blending Theory“ (Fauconnier

¹ Der Begriff wurde von Goossens (1990) eingeführt. Er bezeichnet die Interaktion zwischen Metapher und Metonymie.

1997, Fauconnier/Turner 1998, 1999, 2002), so auch Coulson/Oakley (2000), unterscheidet sich von der „Conceptual Metaphor Theory“ (Lakoff 1993, Lakoff/Johnson 2007) dadurch, dass hier die metaphorische Übertragung („metaphorical mapping“) zweier mentaler Repräsentationen anders als bei der „Conceptual Metaphor Theory“ verläuft. Bei der „Conceptual Metaphor Theory“ werden bestimmte Komponenten aus einer Quell- auf eine Zieldomäne unidirektional projiziert. Auf diese Weise vertritt die „Conceptual Metaphor Theory“ eine statische Fassung der Projektion zweier Domänen. Die konzeptuelle *Blending*-Theorie vertritt eher ein dynamisches Modell, das ein neues mentales Konstrukt via „cross-space mapping“ aus zwei oder mehreren „mental spaces“ als Inputquellen bidirektional kreiert.

Nicht nur neue *ad-hoc* Sprachschöpfungen, die ihre metaphorischen Wurzeln aus einmaligen Zusammenhängen und situativen Hintergrundinformationen gewinnen, sondern auch konventionelle phraseologische Redewendungen mit 'synästhetischer' Metaphorik, wie z.B. *kalte Wut* oder *heiße Liebe*, lassen sich sehr wohl mittels der *Blending*-Theorie erklären.

Eine Stärke der *Blending*-Theorie liegt darin, dass sie Vorgänge derartiger selektiver Komposition aus Merkmalsbündeln zweier Prädikate kontextsensitiv zu beschreiben erlaubt. Einzelne Attribute sind nach dieser Auffassung mit bestimmten Domänen verknüpft. Die angesprochenen Domänen involvieren ihrerseits unterschiedliche Kognitionsbereiche, welche dank komplexer Verknüpfungen zugehöriger Bedeutungselemente in einem zusammenhängenden Netzwerk integriert sind.

Die Beziehungen zwischen Domänenbereichen, die bei Prozessen auf Basis genuiner Synästhesien beteiligt sind, zeichnen sich durch eine rein symbolische, allein auf Assoziationen beruhende Charakteristik aus. Anders als die konstanten Assoziationen bei genuinen Synästhesien funktioniert die Interaktion zwischen konzeptuellen Domänen im besonderen Fall 'synästhetischer' Metaphorik nicht nach dem Reiz-Reaktions-Schema, sondern bei ihr entsteht durch das konzeptuelle *Blending* zweier oder mehrerer Domänen ein ganz neuartiges Konstrukt, das je nach Kontext und Intention mehrdeutig ausfallen kann. Aus diesem Grund ist für die Entstehung und das Verständnis metaphorischer d.h. übertragener Bedeutung die Aneignung neuen konzeptuellen und domänenspezifischen Wissens unentbehrlich, ebenso wie die Fähigkeit, Analogie- und Ähnlichkeitsrelation zwischen der Ziel- und der Quelldomäne zu erkennen.

Dass Sprache, zumindest in ihrem semantischen Aufbau, im Gegensatz zu genuiner Synästhesie nicht als eine angeborene Fähigkeit aufzufassen ist, zeigt gerade der Erwerb figurativen Sprachverstehens und Sprachgebrauchs. Die Fähigkeit zu Analogieschlüssen wie z.B. bei einer Ähnlichkeitsrelation wie *A ist zu B wie C zu D ist* ist bei Fünf- oder Sechsjährigen noch nicht vorhanden (ausgebildet). Diese Altersgruppe ist zudem dadurch gekennzeichnet, dass sie cross-modales Mapping wie etwa das von Konzepten aus einer physikalischen in eine psychologische Domäne vermeidet (Keil 1986). Kinder dieses Alters ziehen es vielmehr vor, zwei Begriffe lediglich zu assoziieren als sie direkt gleichzusetzen. Werden sie nach Keil (1986: 88) z.B. mit einer Wendung wie *Der Mann ist ein glatter Typ* konfrontiert, so fassen sie diese so auf, dass ein Mann mit glatter Haut gemeint ist, und nicht dass es hier um eine Person 'aalglatte' Typs oder Charakters geht. Ein Kind im Vorschulalter aus einer anderen Studie, durchgeführt am Interdisziplinären Zentrum für kognitive Sprachforschung der Universität München unter Leitung von Prof. Dr. Hans-Jörg Schmid (2010), gab auf die Äußerung *Da wär' mir der Kragen geplatzt!* die Antwort: *Und mir wär' die Hose geplatzt! Die Unterhose zuerst!*. Fünf- oder Sechsjährige bleiben bei ihrem Verstehen auf der körperbezogenen Bedeutungsebene. Sie sind noch nicht imstande zu erkennen, dass derartige Ausdrücke auf eine psychologische Bedeutungsebene anspielen. Erst ab dem achten Lebensjahr fangen Kinder an, psychologische Zusammenhänge in sprachlichen Äußerungen mit z.B. körperbezogener Ausdrucksweise durchgängig zu erkennen. Kinder können nach Keil (1986) erst dann Sätze mit einer derartigen metaphorischen Ausdrucksweise verstehen, wenn sie über das hierfür relevante konzeptuelle und domänenspezifische Wissen verfügen. Das heißt, das Begreifen metaphorischer Redewendungen wie *Mir platzt der Kragen* oder *Ihm kocht das Blut in den Adern* ("sehr wütend sein") setzt die Kenntnis bestimmter Wissensinhalte voraus, die sowohl auf der physikalischen Domänebene (Objektwelt, Gegenstände, Kräfte und Wirkungen) als auch auf Seiten der mental-subjektiven Domäne (die menschliche Psyche, u.a. Emotionen, Stimmungen, Wahrnehmung eigener Gefühlsregungen, Erkennen fremder Gefühle) zuvor verankert und etabliert sein müssen. Im Syntagma *glatter Typ* ("einschmeichelnd, nicht offenherzig, sich verstellend, listig und in seinem Verhalten unberechenbar") appliziert auf ein menschliches Wesen, findet wechselseitig eine spezifische Interaktion zwischen drei umfangreichen Domänen, eben der physisch-körperlichen, bezogen auf ein menschliches Lebewesen, dem Bereich psychischen Erlebens und der sozialen Domäne, d.h.

der Welt der sozialen Beziehungen, Rollen, Positionierung, zwischenmenschlichen Handelns mit Prozessen gegenseitigen Ablesens im Zusammenhang einer *Theory of Mind*, statt.

Nach Langacker (2008: 44) sind Domänen nicht als Konzepte oder Konzeptualisierungen zu verstehen, sondern sie sind „[...] better thought of as realms of experiential potential, within which conceptualization can occur and specific concepts can emerge“. Unter Domänen versteht man, kurzgesagt, kognitiv verschiedene ontologische Medien oder Medienbereiche für die Vermittlung physikalischer, somatosensorischer, emotionaler, sozialer, geistiger und kultureller Informationen in Form von Indizes, Icons und Symbolen.

Nach Langackers Theorie der Domäne (Langacker 1987) und ebenso nach Fillmores „Frame semantics“ (Fillmore 1982) stehen lexikalisierte Konzepte für umfassendere Wissensstrukturen, die enzyklopädisch in Frames organisiert sind, welche die Gesamtheit aller relevanten Attribute mitsamt den dazu gehörigen Werten repräsentieren (Barsalou 1992). Dabei ist zu berücksichtigen, dass Attributklassen mitsamt ihren Werten in den beteiligten Frames je nach Sprache, Kulturepoche und individueller Ausprägung einer unterschiedlichen Lexikalisierung, sowohl in quantitativer als auch qualitativer Hinsicht, unterworfen sind. Das Konzept der *Blending*-Theorie lässt sich ohne weiteres mit der Methodik der Frameanalyse verbinden. Denn Frames listen alle relevanten Attribute zusammen mit den zu ihnen gehörigen Werten auf und ordnen sie nach semantischen Sinnrelationen in bestimmte offene Klassen.

Die Analyse von Syntagmen mit metaphorischen Teilelementen gemäß der *Blending*-Theorie erfolgt stets mit Bezug auf die beteiligten Frames, indem die jeweiligen Bedeutungskomponenten auf beiden Seiten der Ausdrücke gegeneinander abgeglichen (*matching*) und dann miteinander verknüpft werden (*blending*).

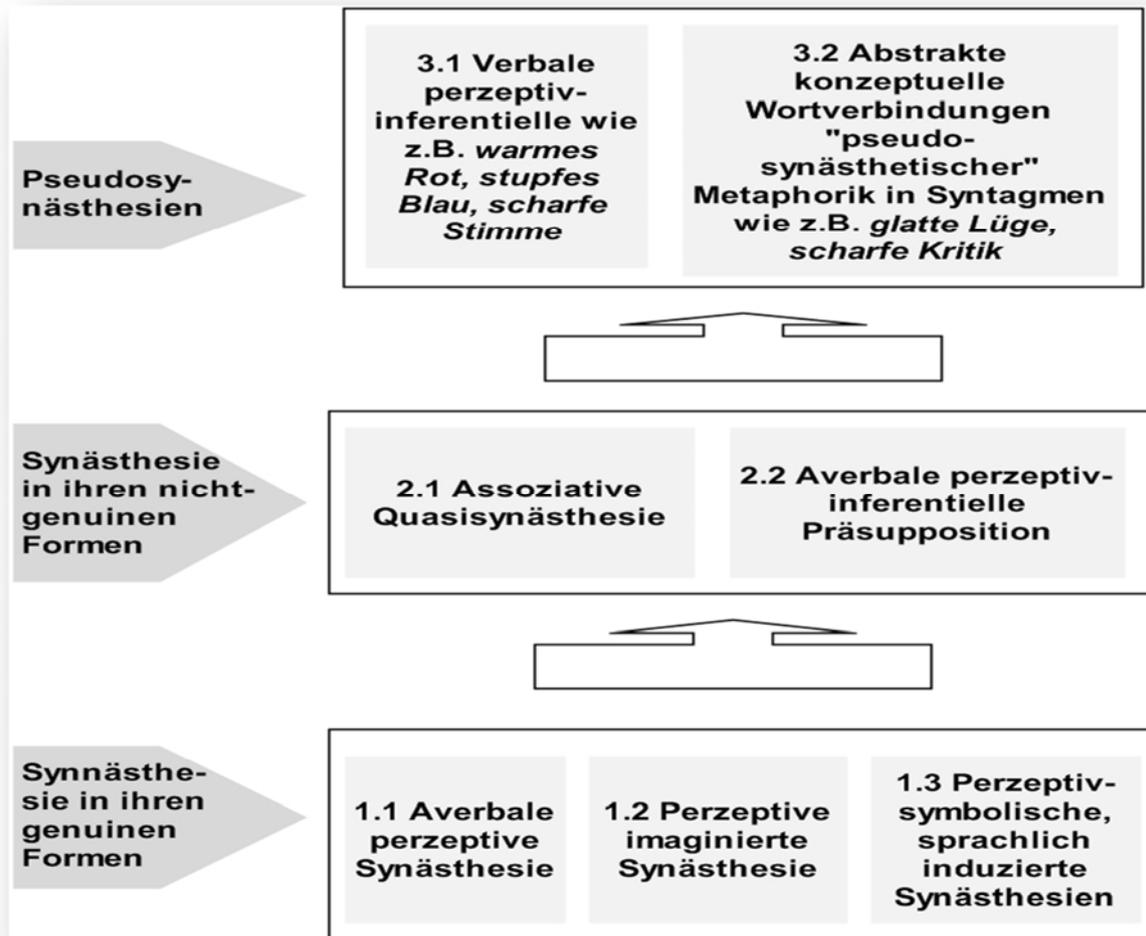
Gerade Metaphern 'synästhetischer' Machart in all ihren Formen der Verknüpfung konzeptueller Domänen machen noch einmal deutlich, dass für die Analyse semantischer Netze wie auch für ein dynamisches 'Sich-Bewegen' in ihnen die Annahmen der Frame-Theorie grundlegend sind, und sie ein unverzichtbares Instrument zum Verständnis semantischer Vernetzung darstellen.

2. Das Phänomen der Synästhesie

Synästhesie ist eine äußerst enge, beständige, sowohl cross- als auch multimodale Form neuronaler Konnektivität, die bei Nichtsynästhetikern nicht vorhanden ist. Sie ist ein physikalischer Vorgang, der eine einzigartige Fähigkeit ermöglicht: Ein ursächlicher Reiz (*inducer*) löst unwillkürlich eine zusätzliche Sinnesempfindung (*concurrent*) aus, z.B. ein Buchstabe, der in schwarzer Farbe dargeboten wird, ruft bei einem Synästhetiker die zusätzliche Empfindung eines weiteren, z.B. eines roten Farbtons hervor.

‘Synästhetische’ Metaphern sind gebundene Integrationen von Konzepten aus eher konzeptuellen Assoziationsfeldern. Sie werden nicht primär von perzeptiven Sinneseindrücken abstrahiert, wie es beim Phänomen der Synästhesie in all ihren vielfältigen Formen der Fall ist. ‘Synästhetische’ Metaphorik weist die Potenz zu dynamischer, kontextsensitiver Interpretation sprachlicher Zeichen und Lexik auf der Grundlage einer verinnerlichteten, hochvernetzten Semantik auf.

Für ein besseres Verständnis dieser Übergangsbereiche von Perzeption zu Konzeption bietet sich Tab. 1 mit den dort dargestellten genuinen (echten) Synästhesietypen (Typ 1.1, Typ 1.2, Typ 1.3) und einer Quasisynästhesie (Typ 2.1 und Typ 2.2) zusammen mit einer Pseudosynästhesie, wie sie im Bereich ‘synästhetischer’ Metaphern (Typ 3.1 und Typ 3.2) vorliegt, an. Untersucht werden ausschließlich ‘synästhetische’ Metaphern, die ohne jede genuine synästhetische Empfindung allein durch einen sprachlich-kognitiven Bezug auf perzeptionsnahe Konzepte von Farbe, Wärme, Textur und Geschmack, welcher aufgrund solcher sprachlichen Kodierung in semantischen Netzwerken von Wort- oder Phrasenverbindungen etabliert und durch metaphorische Bedeutungsverschiebung erweiterbar ist. Dank dieses sprachlich-kognitiven Bezuges auf perzeptive Konzepte lassen sich einzelne Konzeptdomänen überschreiten, miteinander kombinieren und dadurch so etwas wie konnotative Inferenzen aus dem Bedeutungsspektrum der Perzeptionswörter heraus in einer ‘synästhetischen’ Fügung evozieren, wie z.B. in den Syntagmen *warmes Rot* oder *helle Stimme*.



Tab. 1: Synästhesieformen.

Anmerkungen zu den einzelnen Synästhesieformen in Tab. 1:

Im unteren Feld der Tab. 1 ist die Synästhesie in ihren genuinen Formen unter Punkt 1 der Typen 1.1, 1.2 und 1.3 aufgeführt:

1.1 *Averbale perzeptive Synästhesie*: einfache Form crossmodaler Synästhesie (Dixon et al. 2004), bei der z.B. die Tonwahrnehmung mit Farbperzeption oder die Temperaturempfindung mit Berührungsempfindungen synchronisiert ist.

1.2 *Perzeptive imaginierte Synästhesie*: Form, bei der eine Sinneswahrnehmung lediglich in der Vorstellung derartiger Synästhetiker ein allein in „mind's eye“, d.h. nur in ihrer Vorstellung imaginativ und ein etwas zeitlich verzögertes Bild gleichsam als imaginierte Illusion (Dixon et al. 2004) hervorruft, dies im Unterschied zu Synästhetikern des Typs 1.1, die im Falle einer „digit-color synesthesia“ direkt bei Vorlage einer Ziffer oder eines Buchstabens eine bestimmte Farbe konstant als Objekteigenschaft der Ziffer wahrnehmen.

1.3 *Perzeptive symbolische Synästhesie*: eine Mischform, die auch auf sprachliche Kompetenzen zurückgreift, wie z.B. Phonem-/Silbe-/Geschmackssynästhesie: So evozieren die Reimwörter *been* oder *maybe* den Geschmackseindruck von *beans* dt. "Bohnen", während die Silbe *make* den Geschmackseindruck von *cake* dt. "Keks" und Silben wie *ask* oder *risk* so etwas wie *milk* "Milchgeschmack" erzeugen (Ward/Stimner 2003: 258).

Im mittleren Feld der Tab. 1 sind die nichtgenuinen Formen, die als Quasisynästhesien angesehen werden, unter Punkt 2 der Typen 2.1 und 2.2 aufgeführt:

2.1 *Assoziative Quasisynästhesien* sind erlernte Verknüpfungen bei Nichtsynästhetikern und Synästhetikern z.B. zwischen Buchstaben und Farben beim Lernen von Buchstaben mithilfe einer magnetischen Buchstabentafel sowie Mnemotechnik, bei der z.B. Ziffern mit bestimmten Objekten verbunden werden: z.B. 1 mit Kerze, 2 mit Schwanenhals, 8 mit Eieruhr.

2.2 *Averbale perzeptiv-inferentielle Gruppe des averbalen Typs* ist eine solche, bei der nicht allein echte Synästhetiker, sondern jeder Sinnesträger Qualia eines Sinnesbereiches inferentiell dank Sinnesanalogien mit Qualia eines anderen Sinnesbereiches verbindet und zwar ohne Anbindung an sprachlich kodiertes semantisches Wissen und somit bereits auf vorsprachlicher Ebene. Laute Geräusche werden hier mit grellem Licht, Farbe im roten und gelben Bereich mit Wärme assoziiert.

Wir unterscheiden nach Perzeptionsnähe und Abstraktionsgrad zwei Hauptgruppen von Pseudosynästhesien ('pseudosynästhetischer' Metaphorik), die unter Punkt 3 der Typen 3.1 und 3.2 aufgeführt sind:

3.1 *Verbale perzeptiv-inferentielle Metaphern* sind solche, in denen die beiden Elemente, sowohl das modifizierende als auch das modifizierte, aus perzeptiven Bereichen stammen, z.B. in *warmes Rot* oder *stumpfes Blau*.

3.2 *Abstrakte konzeptuelle Wortverbindungen 'pseudosynästhetischer' Metaphorik* sind dadurch gekennzeichnet, dass das modifizierende Element aus dem perzeptiven Bereich und das modifizierte Element aus dem nichtperzeptiven Bereich stammen, wie z.B. in *heller Wahnsinn, scharfe Kritik, heiße Debatte*.

Baumgärtner (1969: 7) geht davon aus, dass für jeden Menschen synästhetische Erfahrungen zugänglich seien. Dies zeigten seine Experimente zur konstanten Zuordnung von Skalenabstufungen perzeptiver Größen aus verschiedenen Sinnesbereichen wie z.B. *hoch* zugeordnet zu *hell* und *tief* zu *dunkel*

(Martino/Marks 1999, 2001). Es handelt sich hier um 'Quasisynästhesie' (siehe Tab. 1, Punkt 2.2). Es gibt eine Reihe ähnlicher Phänomene wie z.B. die Assoziation einer Bezeichnung *bouba* mit einer runden Figur und einer Bezeichnung *kiki* mit einer winkeligen, eher zackigen Figur in einem zuerst von Wolfgang Köhler entworfenen Experiment (so Ramachandran/Hubbard 2001). Dieses Phänomen ist in der Sprachwissenschaft als Onomatopoesie oder Lautmalerei bekannt und nach Ramachandran und Hubbard (2001: 29) besteht „a non-arbitrary synaesthetic link between object shapes and sound contours (e.g., *bouba* and *kiki*), a synaesthetic mapping between sound contour and motor lip and tongue movements“. Diese Beispiele synästhetischer Erfahrungen sind jedoch auf assoziative Lernerfahrungen zurückzuführen und zwar notwendigerweise für Nichtsynästhetiker. Auch Synästhetikern steht jedoch dieser Weg der Assoziation über Lernerfahrungen offen.

3. 'Synästhetische' Metapher

Die Gesamtübersicht der bekannten Synästhesietypen (Tab. 2), die im Wesentlichen der Liste der Synästhesieformen nach Sean Day (2012) entspricht, ist nach Quell- und Zieldomänen der beteiligten Sinneswahrnehmungen geordnet und sie lässt Analogien zwischen echter physiologischer Synästhesie und verbaler 'synästhetischer' Metaphorik auffällig werden. Für Barcelona (2003) unterliegen 'synästhetische' Metaphern charakteristischen Restriktionen. Konzepte aus der Quelldomäne als auch solche aus der Zieldomäne sollten beide einer Perzeption zuzuordnen, also rein perzeptiv sein.

Die grau unterlegten Felder in Tab. 2 markieren solche synästhesiebezogenen Verbindungen, zu denen sich jeweils ein analoges Korrelat auf Seiten physiologischer Synästhesien finden lässt, während die weißen Felder solche Ausdrücke anführen, die 'Ästhesien' verbal miteinander verbinden, ohne ein Korrelat im Bereich des Formenkreises physiologischer Synästhesien zu haben.

Die sprachlichen Verbindungen – sie bestehen fast ausnahmslos aus einem modifizierenden Adjektiv als dem Träger der Metaphorik und einem Nomen in nichtfigurativer Bedeutung – mit ihren einzelnen Belegfeldern in Tab. 2 zeigen

für die Gruppe mit synästhetischer Entsprechung – dies sind die grau unterlegten Felder, so z.B. das akustisch-visuelle Beispiel² *knallrot*, – dass die sprachlichen Syntagmen im Wesentlichen alle Grundformen echter Synästhesien abdecken. Die Gruppe sprachlicher Wendungen, für deren Belegfelder – hier weiß unterlegt – sich keinerlei echte synästhetische Entsprechungen finden lassen, Beispiel *glühender Schmerz* für visuelle Wahrnehmung und Schmerzempfindung, mit ihren insgesamt sechzehn Belegfeldern geht in bemerkenswerter Weise über die empirisch belegten Typen echter Synästhesien und damit auch über die in Tab. 2 grau markierten Bereiche verbaler Formulierungen mit ‘synästhetischem’ Korrelat hinaus. Dieser gesamte Bereich sprachlicher Syntagmen, welcher ästhetische Qualia ohne synästhetische Entsprechungen erst auf sprachlicher Ebene miteinander verknüpft, zeigt, dass sprachliche Kombinatorik sogar einen Phänomenbereich jenseits perzeptiver Synästhesietypen anzusprechen vermag, ihn sozusagen verlässt und somit eine verbale Autonomie vom perzeptiven Umfeld für mindestens einen sprachlichen Terminus erfordert und etabliert.

²Die Beispiele in den Tabellen 2, 3, 4 und 6 sind aus den folgenden Quellen entnommen: DWDS (2013), COSMAS II (2013), Deutscher Wortschatz der Universität Leipzig (2013) und Duden (72007).

Zieldomäne Quelldomäne	Visuelle Wahrnehmung	Auditive Wahrnehmung	Gustatorische Wahrnehmung	Olfaktori- sche Wahrnehmung	Tiefensensibilität	Oberflächen- sensibilität: taktile Wahrnehmung	Oberflächen- sensibilität: Nozizeption	Oberflächen- sensibilität: Temperatur- empfindung	Gefühle & Emo- tionen
Visuelle Wahrnehmung	schmutziges Braun	schräge Musik	runder Geschmack	trüber Duft	blühende Kraft		glühender Schmerz	tiefe Kälte	helle Freude
Auditive Wahrnehmung	schreiende Farben	lärmendes Geräusch					schreiender Schmerz	brüllende Hitze	stummer Kummer
Gustatorische Wahrnehmung	giftiges Grün	schmalzige Melodie		bitterer Geruch		süße Umar- mung	süßer Schmerz	bittere Kälte	bitterer Hass
Olfaktorische Wahrnehmung								stinkende Schwüle	
Tiefensensibilität (Lage- sinn, Kraftsinn, Kinä- these)	kräftiges Rot	schwere Töne	schwere Kost	lebendiger Duft			lebhafter Schmerz	kräftiger Frost	rasende Eifer- sucht
Oberflächensensibilität: taktile Wahrnehmung (Drück, Berührung, Vib- rationen)	zartes Rosa	bohrende Töne	stechender Geschmack	beißender Geruch	schneidende Kraft		stechender Schmerz	vibrierende Hitze	zartes Glück
Oberflächensensibilität: Nozizeption (Schmerz- empfindung)									schmerzliches Gefühl
Oberflächensensibilität: Temperaturempfindung	warmes Rot	heiße Töne	lauer Ge- schmack	heißer Duft		heiße Berüh- rung			kalte Wut
Gefühle & Emotionen (u.a. sinnliche Reaktion auf Persönlichkeitsbild)	wütendes Feuer	wütendes Ge- brüll		strenger Duft			wütender Schmerz	grimmige Kälte	wütender Hass

Tab. 2: Übersichtstabelle zur „synästhetischen“ Metaphern in ihrer verbalen Kombinatorik von Bezeichnungen aus verschiedenen Perzeptionsbereichen

4. Die Analyse der 'synästhetischen' Metapher *schreiende Farbe*

Bei der Analyse sprachlicher Metaphorik lassen sich zumindest zwei grundlegende strukturelle Bezüge unterscheiden:

1. Eine Analyseebene, welche die Eigenschaften und strukturellen Übereinstimmungen zwischen den miteinander verknüpften Konzepten erfasst. Eine Art Intersemantik soll die Bezüge zwischen Quelldomäne und Zieldomäne beschreiben und zugleich soziokulturelles, somit enzyklopädisches Wissen und persönliche Erfahrungen aus der Alltagswelt als Teil des autobiographischen Wissens mit einbeziehen. Damit trägt diese Analyseebene der Tatsache Rechnung, dass ein und dasselbe Wort unterschiedliche Assoziationen zu verschiedenen Domänen und Konzepten auslösen kann, die untereinander Ähnlichkeiten – z.B. konfigurative Entsprechungen oder enge, kollokative Zusammenhänge – zeigen, auf deren Inferenzen metaphorisches Mapping zwischen Domänen zurückgreift und Kohärenzen etabliert sowie nach bestimmten Auswahlkriterien hin selektiert und abstimmt.
2. Einer zweiten Ebene, eine Art Intra-Semantik, fällt die Aufgabe zu, die relevanten semantischen Relationen, wie z.B. Synonymie, Antonymie, Hyperonymie, Hyponymie, Kohyponymie, Inkompatibilität, Komplementarität, Meronymie innerhalb der Domänen im Einzelnen herauszustellen und die Rolle der beteiligten Bedeutungskomponenten innerhalb des gesamten Frames zu beschreiben.

Synonymie, insbesondere die weitere Ausdifferenzierung zahlreicher Eigenschaften in einem Begriffsfeld, wie etwa Fülligkeit oder Klangfarbe mittels solcher Adjektive wie *zarte, sanfte, zierliche, weiche, samtweiche, samtene, blasse* versus *volle, runde, satte, voluminöse, sonore, kräftige, starke, donnernde* für *Stimme*, ist als die semantische Relation anzusehen, welche sich konventioneller Metaphorik bedient, gerade im Falle von Synästhesie einschließenden Metaphern, so z.B. in *sanfte* oder *kräftige Stimme*, somit neuen Verknüpfungen wie *graziöse, glamouröse* oder *schmelzende Stimme* Tür und Tor öffnet.

Wie für Synonymie typisch, besteht hier zwischen den modifizierenden Termen keine Aequonymie. Das heißt, dass die Terme keine austauschbaren und keine gleichbedeutenden Synonyme darstellen. Vielmehr lassen sich innerhalb einer Wortreihe von Wort zu Wort unterschiedliche Merkmalsbündel oder ein bestimmter Unterschied dank eines zusätzlichen Merkmals angeben, wie etwa zwischen *schmelzende* gegenüber *sanfte Stimme* oder zwischen *schreiende* versus

schrille Stimme, vergleichbar der auf Synästhesie beruhenden Differenzierung im visuellen Begriffsfeld Farbe zwischen *schrille* und *schreiende Farbe* (siehe Abb. 1).

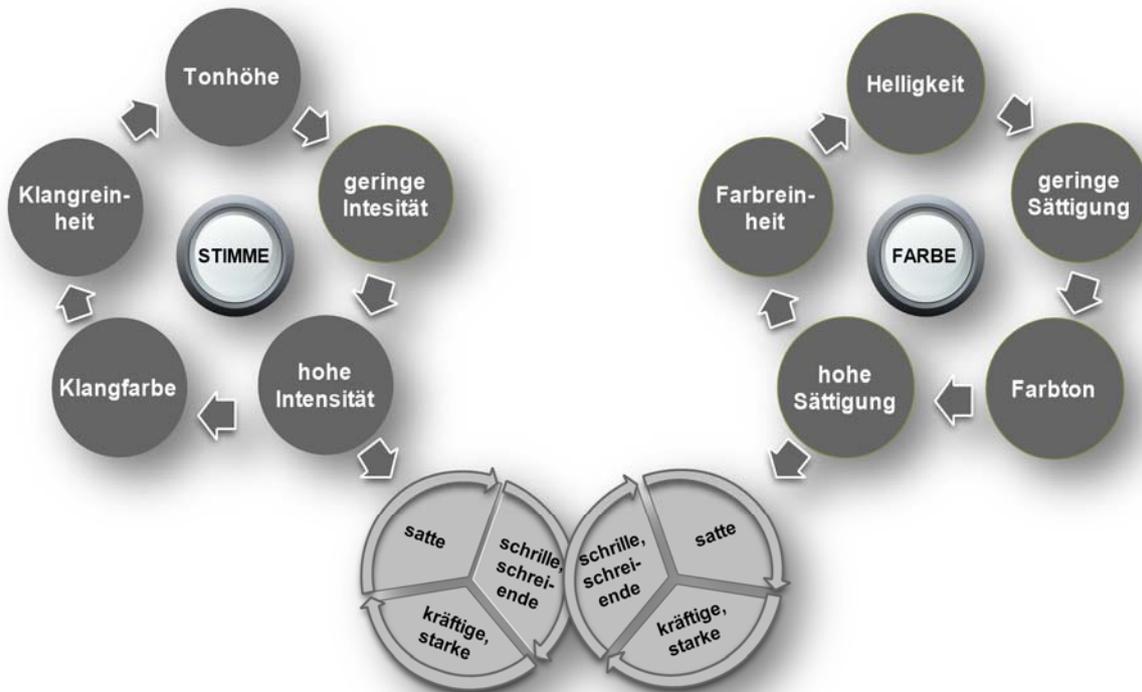


Abb. 1: Synonymie der Prädikate für die Bereiche STIMME & FARBE aufgrund eines synästhetischen Konnexes zwischen akustischer & visueller Wahrnehmungsebene.

Beim Attribut „Geringe Intensität“ im Frame STIMME (siehe Tab. 3) zeigt sich, dass fast alle in Tab. 3 Frame STIMME aufgeführten Adjektive, u.a. *gelinde*, *sanfte*, *(samt)weiche*, *samtene*, *zarte*, *holde*, *(feder)leichte*, *kleine*, *dünne*, *schmale*, *fragile*, *schlanke*, *zierliche*, *morbide* mit Ausnahme des Adjektivs *leise* in ihrer Metaphorik 'synästhetisches' Mapping voraussetzen, wobei Eigenschaften wie *weich*, *sanft* oder *samtene* aus einer taktilen Domäne und Eigenschaften wie *dünn*, *schmal* oder *schlank* aus der ursprünglich visuellen Domäne stammen. Beide erwähnten Eigenschaften sind in einen akustischen Kontext auf Stimme transferiert. Offensichtlich kann die Quelldomäne in verschiedenen Wahrnehmungsformen wurzeln, ein klarer Beleg dafür, dass metaphorischer Sprachgebrauch aus vielfältigen Synästhesien schöpfen kann, ohne dass deswegen eine genuine Form von Synästhesie vorliegen muss.

Die Analyse eines umfassenden Frames, den man für ein Konzept wie Stimme postuliert, sollte nicht nur die Beziehung zwischen Quell- und Zieldomäne

einer Eigenschaftsbezeichnung, die womöglich 'synästhetischer' Art sein kann, einbeziehen, sie hätte zudem weitere, für den Frame konstitutive Deskriptoren (Attribute) aufzulisten (s. Tab. 3).

STIMME	Tonhöhe (high-pitched)	hohe, höhensichere, erhöhte, tönende, <u>helle</u> , <u>glockenhelle</u> , <u>vogelgleiche</u> , <u>schreiende</u> , <u>kieksende</u> , <u>piepsige</u> , <u>schrille</u> , <u>kreischende</u> , <u>fistelige</u> , <u>gellende</u> , <u>sich überschlagende</u>
	low-pitched	<u>schwere</u> , <u>tiefe</u> , <u>dunkle</u> , <u>dumpfe</u> , <u>dunkeltönende</u> , <u>kehlige</u> , <u>gesenkte</u>
	hohe Intensität (Lautstärke)	<u>große</u> , <u>kräftige</u> , <u>kraftvolle</u> , <u>satte</u> , <u>volle</u> , <u>volltönige</u> , <u>klangvolle</u> , <u>mächtige</u> , <u>gewaltige</u> , <u>orgelhafte</u> , <u>voluminöse</u> , <u>laute</u> , <u>lautstarke</u> , <u>sonore</u> , <u>schreiende</u> , <u>durchdringende</u>
	geringe Intensität	<u>leise</u> , <u>kraftlose</u> , <u>gelinde</u> , <u>sanfte</u> , (samt)weiche, <u>samtene</u> , <u>zarte</u> , <u>holde</u> , (feder)leichte, <u>kleine</u> , <u>dünne</u> , <u>schmale</u> , <u>schlanke</u> , <u>zierliche</u> , <u>morbide</u> , <u>fragile</u> , <u>lautlose</u> , <u>tonlose</u> , <u>schwache</u> , <u>blasse</u> , <u>flache</u>
	Klangfarbe (Timbre)	<u>klare</u> , <u>reine</u> , <u>runde</u> , <u>volle</u> , <u>voluminöse</u> , <u>saubere</u> , <u>breite</u> , <u>sonore</u> , <u>melodische</u> , <u>wohltönende</u> , <u>wohlklingende</u> , <u>wohllautende</u> , <u>wohltemperierte</u> , <u>singende</u> , <u>dumpfe</u> , <u>stumpfe</u> , <u>gedeckte</u> , <u>matte</u> , <u>harte</u> , <u>enge</u> , <u>dröhnende</u> , <u>rauschende</u> , <u>heisere</u>
	Stimmcharakteristika	1. Akustische Merkmale: <u>warme</u> , <u>kalte</u> , <u>kühle</u> , <u>ruhige</u> , <u>klare</u> , <u>reine</u> , <u>transparente</u> , <u>breite</u> , <u>runde</u> , <u>glatte</u> , <u>volle</u> , <u>glanzvolle</u> , <u>voluminöse</u> , <u>brillante</u> , <u>lebendige</u> , <u>lebhaft</u> , <u>prägnante</u> , <u>rhythmische</u> , <u>harmonische</u> , <u>melodische</u> , <u>wohlklingende</u> , <u>wohltemperierte</u> , <u>geschmeidige</u> , <u>facettenreiche</u> , <u>wandlungsfähige</u> , <u>flexible</u> , <u>variable</u> , <u>schrille</u> , <u>kantige</u> , <u>düstere</u> , (stahl)harte, <u>strenge</u> , <u>metallische</u> , <u>blecherne</u> , <u>feste</u> , <u>scharfe</u> , <u>raue</u> , <u>stumpfe</u> , <u>matte</u> , <u>monotone</u> , <u>trockene</u> , <u>spröde</u> , <u>flache</u> , <u>hohle</u> 2. Koartikulation: <u>vibrierende</u> , <u>zitternde</u> , <u>nervöse</u> , <u>heisere</u> , <u>kratzige</u> , <u>kreischende</u> , <u>kieksende</u> , <u>piepsige</u> , <u>quäkende</u> , <u>säuselnde</u> , <u>gurrnde</u> , <u>lallende</u> , <u>näselnde</u> , <u>nuschelnde</u> , <u>lispelnde</u> , <u>schnarrende</u> , <u>sägende</u> , <u>krächzende</u> , <u>röchelnde</u> , <u>dröhnende</u> , <u>donnernde</u> , <u>knarrende</u> , <u>brüllende</u> , <u>schreiende</u> , <u>summende</u> , <u>brummende</u> , <u>verzerrte</u> , <u>belegte</u> , <u>gepresste</u> , <u>unterdrückte</u> , <u>gedämpfte</u> , <u>verrauchte</u> , <u>gebrochene</u> , <u>brüchige</u>
	Verlaufsformen mit Aspektcharakter	Deverbale Partizipien auf -end oder -t-en: <u>zitternde</u> , <u>klingende</u> , <u>krachende</u> , <u>schneidende</u> , <u>tremolierende</u> , <u>fließende</u> , <u>verstummende</u> , <u>schwindende</u> , <u>überdrehende</u> , <u>überdrehte</u> , <u>schleppende</u> , <u>stolpernde</u> , <u>stockende</u> , <u>drängende</u> , <u>schreiende</u> , <u>versagende</u> , <u>belebende</u> , <u>erlösende</u> , <u>entfesselte</u>
	Bewertungskriterien für Stimme aus Hörerperspektive	1. Ästhetische Werte: <u>schöne</u> , <u>klangschöne</u> , <u>attraktive</u> , <u>lebhaft</u> , <u>lebendige</u> , <u>hübsche</u> , <u>feine</u> , <u>süße</u> , <u>liebliche</u> , <u>gefällige</u> , <u>einprägsame</u> , <u>charakteristische</u> , <u>geheimnisvolle</u> , <u>gewichtige</u> , <u>gehaltvolle</u> , <u>präzise</u> , <u>verständliche</u> , <u>ausdrucksvolle</u> , <u>lichte</u> , <u>goldene</u> , <u>markige</u> , <u>perfekte</u> , <u>unverfälschte</u> , <u>nette</u> , <u>sinnliche</u> , <u>anmutige</u> , <u>undeutliche</u> , <u>häßliche</u> , <u>unverständliche</u> , <u>misstönende</u> , <u>berückende</u> 2. Lob & Tadel: <u>normale</u> , <u>gute</u> , <u>tolle</u> , <u>vornehme</u> , <u>begnadete</u> , <u>glamouröse</u> , <u>göttliche</u> , <u>graziöse</u> , <u>wundervolle</u> , <u>prachtvolle</u> , <u>großartige</u> , <u>außerordentliche</u> , <u>außergewöhnliche</u> , <u>tadellose</u> , <u>hervorragende</u> , <u>herrliche</u> , <u>erhabene</u> , <u>eindrucksvolle</u> , <u>ausdrucksvolle</u> , <u>unvergessliche</u> , <u>unverkennbare</u> , <u>unverwechselbare</u> , <u>unglaubliche</u> , <u>unvergleichbare</u> , <u>bombastische</u> , <u>charismatische</u> , <u>kostbare</u> , <u>einzigartige</u> , <u>großartige</u> , <u>ausdruckstarke</u> , <u>ausgezeichnete</u> , <u>grandiose</u> , <u>originelle</u> , <u>bemerkenswerte</u> , <u>fabelhafte</u> , <u>herausragende</u> , <u>markante</u> , <u>gelassene</u> , <u>erstaunliche</u> , <u>schreckliche</u> , <u>fürchterliche</u> , <u>entsetzliche</u> , <u>erbärmliche</u> , <u>sonderbare</u> , <u>obskure</u> , <u>schlechte</u> , <u>seltsame</u> , <u>eindringliche</u> , <u>auffällige</u> , <u>rare</u>
	Stimme als Träger von Emotionen	<u>leidenschaftliche</u> , <u>emotionale</u> , <u>gefühlvolle</u> , <u>zärtliche</u> , <u>fröhliche</u> , <u>freudige</u> , <u>herzliche</u> , <u>empfindsame</u> , <u>besorgte</u> , <u>mitleidige</u> , <u>muntere</u> , <u>gelassene</u> , <u>ängstliche</u> , <u>verängstigte</u> , <u>zornige</u> , <u>wütende</u> , <u>wehmütige</u> , <u>schwermütige</u> , <u>traurige</u> , <u>gefasste</u> , <u>tränenerstickte</u> , <u>weinerliche</u> , (tief)bewegte, <u>gefasste</u> , <u>erregte</u> , <u>erregbare</u> , <u>tragische</u> , <u>hochdramatische</u> , (un)angenehme
	Stimme als Ausdruck von Verhalten	<u>ernste</u> , <u>ruhige</u> , <u>beruhigende</u> , <u>ausgeglichene</u> , <u>ergreifende</u> , <u>bezaubernde</u> , <u>rührende</u> , <u>betörende</u> , <u>hinreißende</u> , <u>herzzerreißende</u> , <u>jubilierende</u> , <u>verführerische</u> , <u>energische</u> , <u>optimistische</u> , <u>pöbelnde</u> , <u>murrnde</u> , <u>brummige</u> , <u>seufzende</u> , <u>schluchzende</u> , <u>nervöse</u> , <u>affektierte</u> , <u>aggressive</u> , <u>freche</u> , <u>zaghafte</u> , <u>hysterische</u> , <u>ekstatische</u> , <u>hypochondrische</u> , <u>hektische</u> , <u>höhnische</u> , <u>zynische</u> , <u>gleichgültige</u> , <u>arrogante</u> , <u>überhebliche</u> , <u>blasierte</u> , <u>grobe</u> , <u>giftige</u> , <u>unsichere</u> , <u>schüchterne</u> , <u>eigensinnige</u> , <u>nervige</u> , <u>reißerische</u> , <u>klagende</u> , <u>meckernde</u> , <u>mahnende</u> , <u>warnende</u> , <u>weinende</u>
Merkmale des Stimmträgers	<u>menschliche</u> , <u>jugendliche</u> , <u>jungenhafte</u> , <u>mädchenhafte</u> , <u>männliche</u> , <u>weibliche</u> , <u>väterliche</u> , <u>herrische</u> , <u>innere</u> , <u>lyrische</u> , <u>künstliche</u> , <u>vogelgleiche</u> , <u>trainierte</u> , <u>gepflegte</u> , <u>ausgebildete</u> , <u>reife</u> , <u>sichere</u> , <u>gesegnete</u> , <u>verschlafene</u> , <u>versoffene</u> , <u>schwache</u> , <u>müde</u> , <u>kurzatmige</u> , <u>singende</u> , <u>gelassene</u> , <u>freundliche</u> , <u>bullige</u> , <u>sympathische</u>	

Tab 3: Frame STIMME.

Für den Frame STIMME sind u.a. Funktionalbegriffe wie: Aspektbezug, Wertungsrichtung (pejorativ/nicht pejorativ) und Emotionalität relevant. Ein Adjektiv wie z.B. *schreiend* drückt zugleich einen bestimmten Aspekt und zwar den durativen, eine bestimmte Wertung, hier übermäßig bis hin zu störend, und gegebenenfalls noch einen hohen Emotionalitätsgrad aus. Somit lässt sich eine

Eigenschaftsbezeichnung innerhalb eines Frames mehreren Deskriptoren zuordnen.

Der Frame FARBE, wie in Tab. 4 dargestellt, führt innerhalb seiner framespezifischen elf Attribute des Wertekataloges für Farbadjektive vielfach die gleichen Bezeichnungen auf, die auch als Adjektive in den frametypischen Attributen des Frames STIMME (Tab. 3) genannt sind, wie etwa das Adjektiv *schreiend* im Frame FARBE.

FARBE	Farbton	rot, blau, gelb, grün, schwarz, weiß, grau, braun, violett, orange, rosa, pink, purpur, lila, creme, beige, türkis, oliv, khaki, weinrot, bordeauxrot, kirschrot, karminrot, rostrot, rubinrot, veichenblau, indigoblau, kornblumenblau, himmelblau, aquamarinblau, meerblau, ozeanblau, flaschengrün, smaragdgrün, grasgrün, schneeweiß, grauweiß, perlweiß, aschgrau, taubengrau, stahlgrau, mausgrau, kohlschwarz, rabenschwarz, zitronengelb, kanariengelb, strohgelb, kaffeebraun, graubraun, goldfarben, goldfarbig (<u>golden</u>), bleifarbig, kupferfarbig, fiederfarben usw.
	unscharfe Verallgemeinerung hinsichtlich des Farbgehalts aufgrund partonymischer Relation (Unterordnungsbeziehung des Teils zum Ganzen)	rötlich, bläulich, grünlich, bräunlich, grünstichig, rothaltig, gelblich, rotstichig, weißlich, schwärzlich, grauhaltig, blaustichig
	Helligkeit	<u>dunkel</u> , finster, düster, schattig, <u>hell</u>
	hohe bis übermäßige Sättigung	<u>satt</u> , gesättigt, voll, <u>intensiv</u> , <u>stark</u> , <u>tief</u> , <u>hoch</u> , saftig, <u>kräftig</u> , grell, <u>schrill</u> , schillernd, knall, <u>giftig</u> , scharf, <u>auffällig</u> , <u>schreiend</u> , poppig
	niedrige Sättigung	<u>blau</u> , leichenblau, bleich, totenbleich, geisterbleich, verblichen, gebleicht, wässrig, fahl, falb, flau, pastell, <u>zart</u> , <u>sanft</u> , <u>weich</u> , <u>leicht</u> , <u>gelind</u> , <u>morbid</u> , zurückhaltend, <u>dezent</u> , <u>gedeckt</u> , mild, dünn
	Buntheit	<u>bunt</u> , kunterbunt, blumig, buntscheckig, gemischt, zusammengesetzt
	Farbreinheit/Farbunreinheit	<u>rein</u> , unrein, schmutzig, <u>rau</u>
	Glanz/Mattheit	leuchtend, glühend, strahlend, licht, glänzend, funkelnd, glitzend, blitzend, blitzblank, fluoreszierend, schimmernd, <u>mat</u> , <u>stumpf</u> , <u>gedämpft</u>
	Transparenz/Trübheit	<u>klar</u> , <u>kristallklar</u> , <u>durchsichtig</u> , <u>transparent</u> , <u>trüb</u> , vernebelt, nebelig, undurchsichtig, opak
	Merkmale aus Betrachterperspektive	1. ÄSTHETISCHE WERTE: <u>schön</u> , <u>attraktiv</u> , <u>süß</u> , <u>charakteristisch</u> , <u>sinnlich</u> , <u>vornehm</u> , mutig, <u>dezent</u> , elegant, <u>perfekt</u> , <u>häßlich</u> , falsch, geschmackvoll, geschmacklos 2. LOB & TADEL: <u>rein</u> , richtig, phantastisch, gesund, ursprünglich, passend, authentisch, unproblematisch, real, ideal, symbolträchtig, expressiv, erkennbar, abgerundet, brilliant, dynamisch, vielfältig, exklusiv, extravagant, aktuell, heiß, fabelhaft, allgegenwärtig, <u>unverwechselbar</u> , ungewöhnlich, wunderbar, interessant, untypisch, praktisch, neutral, gängig, natürlich, <u>künstlich</u> , <u>eigenartig</u> , einheitlich, symbolträchtig, <u>rar</u> , dominierend, dominant, ultimativ, beherrschend, prägend, bestimmend, derb, ungesund, unsichtbar, unscheinbar, unbestimmt, undefinierbar, unbequem, ungünstig, ausgefallen, prunkend, gewagt, unansehnlich, verkümmert, seltsam, angespielt, blendend, giftig, scharf, poppig, grell, schrill, schillernd, knall, auffallend, <u>auffällig</u> , <u>schreiend</u>
	psychologisch-emotionale Wirkung von Farbe auf den Betrachter	<u>kühl</u> , <u>kalt</u> , <u>warm</u> , <u>kühl</u> , erotisch, verführerisch, harmonisch, befreit, <u>freundlich</u> , (<u>un</u>) <u>angenehm</u> , <u>belebend</u> , <u>lebhaft</u> , <u>lebendig</u> , frisch, erfrischend, stimulierend, stimmungsvoll, beschwingt, traurig, klagend, <u>schrecklich</u> , <u>streng</u> , ernsthaft, melancholisch, <u>aggressiv</u> , impulsiv, überraschend, auffallend, auffällig, <u>schreiend</u>

Tab. 4: Frame FARBE.

Das Adjektiv *schreiend* ist dem Attribut *Hohe Sättigung*, *Beurteilungsmerkmal aus Betrachterperspektive* und dem Attribut *Emotionale Wirkung* zugeordnet und es kommt auch im Frame STIMME unter mehreren Attributen vor, wie im Attribut

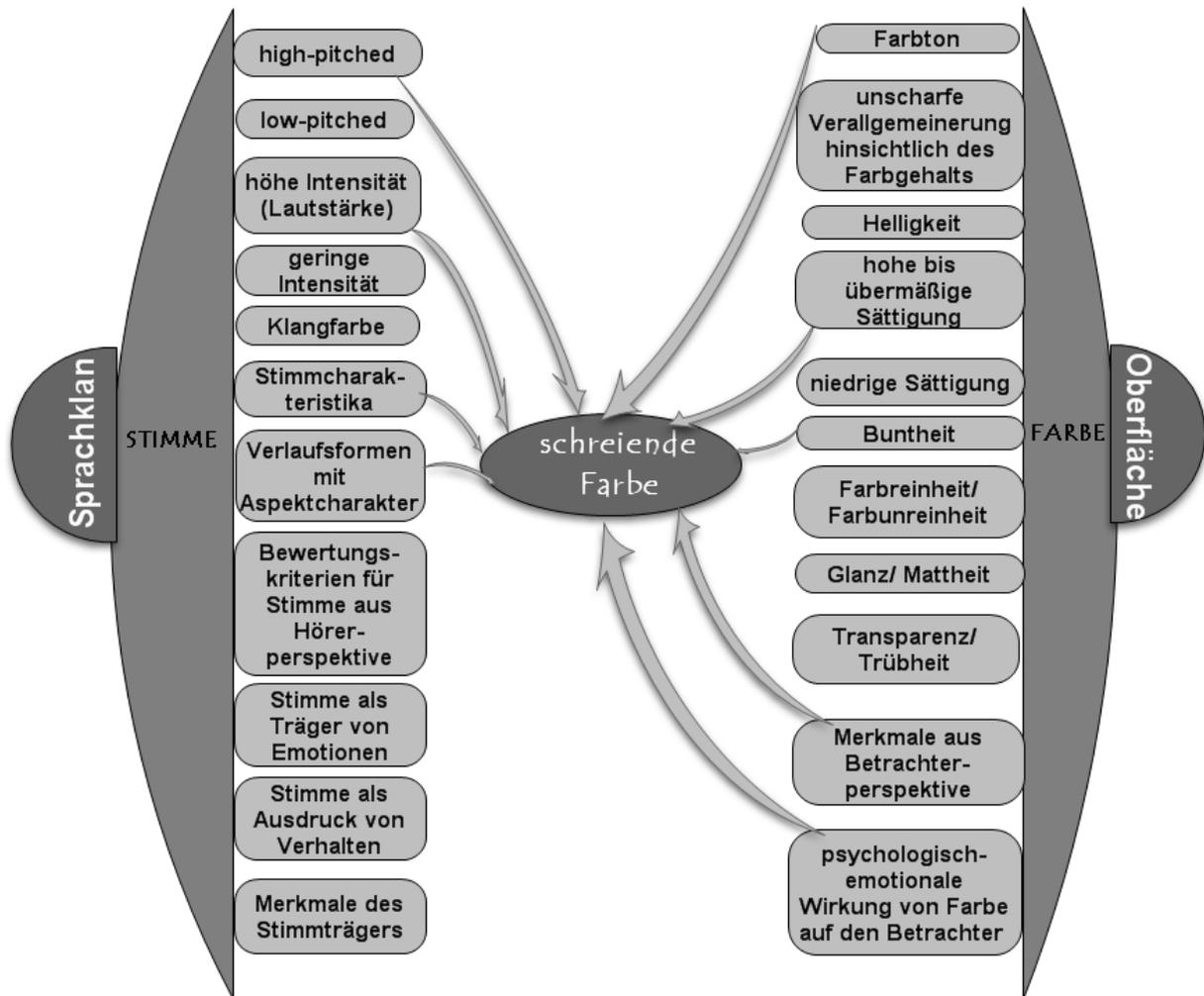
Hohe Stimmintensität, Aspektcharakter (hier durativ) und im Attribut Bewertung aus Hörerperspektive.

Ein Unterschied zwischen beiden Tabellen ergibt sich u.a. dadurch, dass der Wertekatalog eines Frames verschiedene Attribute auflistet und sich zudem die Anzahl der genannten Adjektive unter ihren Attributklassen in den jeweiligen Frames unterscheidet.

Für den Frame STIMME ist charakteristisch, dass seine ersten sechs Attribute ausschließlich akustischer Natur sind. Insbesondere fallen unter dem Oberbegriff *Stimmcharakteristika* zahlreiche Adjektive auf, die verschiedenartigste akustische Kriterien aufgreifen, wie etwa die Klasse der Adjektive (Klangfarbe des Materials des Klangerzeugers) *metallische, blecherne, stahlharte*, daneben Adjektive heterogener Komplexion wie *brillante, melodische, kantige, scharfe, raue, stumpfe, matte, spröde, trockene*.

Zahlreiche Adjektive für STIMME mit einer solchen vorwiegend akustischen Ausrichtung finden sich nun ebenfalls im Frame FARBE. Adjektive, die in beiden Frames auftauchen, sind jeweils durch Unterstreichung markiert. Sie lassen sich als Instanzen für einen Transfer von bestimmten akustischen Qualitäten, wie z.B. bei *schrill*, auf bestimmte Eigenschaften der visuellen Domäne, wie bei *schrilles Gelb*, auffassen.

Tab. 5 liefert exemplarisch anhand des polysemen Adjektivs *schreiend* für das Syntagma *schreiende Farbe* einen Überblick darüber, welche Hauptattribute des akustischen Frames STIMME einen Transfer zum Frame FARBE erlauben. Außerdem zeigt Tab. 5, welche Hauptattribute des Frames FARBE im Kompositum *schreiende Farbe* mit aktiviert sind und für dessen Bedeutung je nach Kontext relevant werden können, wobei gerade die Vereinigung mehrerer Hauptattribute in diesem einen Adjektiv bestimmte Attribute je nach Verwendungszusammenhang hervorheben, d.h. prominent machen oder zurücktreten lassen kann.



Tab. 5: 'Synästhetische' Metapher *schreiende Farbe*.

Nach Baumgärtner (1969) und Popova (2005) sind 'synästhetische' Metaphern durch die Verknüpfung von Wahrnehmungen und Vorstellungen gekennzeichnet, beruhend auf Korrelationen zwischen verschiedenen Wahrnehmungsqualitäten, deren Kontinua nach Graden von Intensität oder Extremität geordnet sind. Popova (2005) versucht, die Beziehung zwischen Quell- und Zieldomäne im Falle von 'synästhetischen' Metaphern mit Rückgriff auf Image-Schemata zu erklären. Dieser Klasse sei das Image-Schema SKALA inhärent und für sie charakteristisch. Popova betont den crossmodalen Charakter der Image-Schemata. Letztlich sei ihr crossmodaler Zug durch die verknüpfenden Erfahrungen perzeptiver Synästhesien motiviert. Auch wenn sich Baumgärtner einer anderen Begrifflichkeit als Popova bedient, sind die Grundideen beider Autoren durchaus vergleichbar. Auf sprachlicher Ebene sind nach Baumgärtner nur bestimmte Intensitätskontinua aktualisiert, wie z.B. *kalt, kühl, lauwarm, warm, heiß*, während Popova hier anstelle eines Kontinuums

von einem „locational (SCALE) concept“ spricht (2005: 395). Daneben gibt es reine Raum- oder Dimensionsantonyme, wie *hoch/tief, lang/kurz, dick/dünn*, welche nach Popova alle „configurational (CONTAINMENT) concepts“ (2005: 395) darstellen.

Bei der genauen Betrachtung der Tab. 5 stellen wir jedoch fest, dass bei der ‘synästhetischen’ Metapher *schreiende Farbe* mehr Dimensionen als nur Intensitätskontinua fusionieren. Die Bedeutungskomposition für das Gesamtsyntagma ergibt sich aus den wechselseitigen Selektionen auf linker und rechter Seite, welche die relevanten Attribute beiderseits zusammenführen. So werden Attribute wie ‘Aspekt’, ‘Stimmcharakteristika’, ‘Buntheit’, aber auch ‘Merkmale aus Betrachterperspektive’ und ‘psychologisch-emotionale Wirkung auf den Betrachter’ in den Gesamtausdruck einbindbar. Die Auswahl der zueinander passenden Attribute eines Syntagmas ist nicht ein für alle Male auf bestimmte Merkmalskombinationen festgelegt, sondern von dem einbettenden Kontext genauer fixierbar, der dann weitere Attribute selektiert und in die Komposition mit integriert. Der Textzusammenhang des Ausdrucks bestimmt zudem, welche Attribute ausgeblendet oder für das Syntagma hier und jetzt irrelevant sind.

Es ist dabei auch zu berücksichtigen, dass es bei der Analyse der konzeptmodifizierenden Ausdrücke nicht immer gelingt, die klassifikatorischen Deskriptoren (hyperonymische Klassifikatoren oder Attribute), die sich dem Gesamtkonzept zuordnen lassen, mit einem treffenden, umfassenden Funktionalbegriff zu belegen. Dies mag u.a. daran liegen, dass die Konzeptbildung selbst unbewusst geschieht, diese Konzepte nicht in ihrer vollen Assoziativität mit all ihren Nachbarkonzepten als ganze gespeichert und komplett abrufbar sind, somit Konzepte nicht als „sprachlich formulierte Wörterbucheinträge“ zu verstehen sind (Löbner 2004: 468).

5. ‘Synästhetisches’ Syntagma *schreiende Farbe* und seine englischen Äquivalente

Porzig (1973), Coseriu (1967) und Abraham (1998) schließen sich Baumgärtners Position (1969) an, wonach Metaphern in erster Linie auf syntagmatischen, weniger auf paradigmatischen Relationen beruhen und somit Wortfelder für Metaphern irrelevant seien. Nach unserer Auffassung jedoch sind Metaphern

nicht ohne Analyse der beteiligten Wortfelder zu beschreiben und ihre Analyse sollte stets durch eine Einbettung in relevante Frames ergänzt werden. Ein Vergleich z.B. des Farbwortvokabulars einer Sprache, einschließlich des metaphorischen Gebrauchs mit der Farbwortlexik und Metaphorik einer anderen Sprache macht die spezifische Funktion des Wortfeldes als auch die besondere Rolle der Frames deutlich.

Die englischen Äquivalente zum deutschen Syntagma *schreiende Farbe*, in dem das Adjektiv 'synästhesie'-metaphorisch gebraucht wird, sind u.a.: 1. „blazing colour“, „garish colour“, 2. mit 'synästhetischer' Metaphorik „screaming colour“ und „loud colour“ sowie im amerikanischen Englisch zudem „jazzy color“, mit den möglichen Rückübersetzungen 1. *glühend/feurige Farbe*, *grelle/knallige Farbe*, 2. *schreiende Farbe*, jedoch im Deutschen nicht **laute Farbe*, ebenso wenig **jazzige Farbe*. In beiden Sprachen finden sich 'synästhetische' Verschiebungen („synaesthetic shifts“), dem Deutschen *schreiende Farbe* entsprechen im Englischen zwei 'synästhetische' Syntagmen wie „loud colour“ und „screaming colour“, während im Deutschen das Syntagma **laute Farbe* keinen Sinn ergibt. Auffällig ist es, dass im Englischen der Deskriptor „loud“ sowohl mit einzelnen Farbtönen wie „loud pink“ kombinierbar ist und zudem mit dem Hyperonym „colour“ vorkommt, während der Deskriptor „screaming“ wohl nur mit dem Hyperonym „colour“ verbindbar ist.

Diese Verhältnisse zwischen der deutschen und der englischen Sprache zeigen, dass die jeweils lizenzierten Syntagmen neben synonymischen auch hyperonymische Relationen erfassen. Darüber hinaus wird deutlich, dass somit das Angebot an sinnvollen Wortverbindungen die detaillierte Struktur des Wortfeldes und ihrer möglichen semantischen Relationen determiniert. Als Beispiele dafür gelten: „screaming“ als Deskriptor allein für das Hyperonym „colour“, genau wie *schreiend* nur zusammen mit dem Oberbegriff 'Farbe' als auch „loud“ als Deskriptor entweder zusammen mit dem Hyperonym wie in „loud colour“ oder mit einzelnen Farbwörtern wie in „loud pink“, was im Deutschen keine direkte Entsprechung in **lautes rosa* hat. Hier zeigt sich die Abhängigkeit metaphorischer Möglichkeiten in einer Sprache von der detaillierten Mikrostruktur des relevanten Wortfeldes. Zudem macht die Synonymie zwischen „loud colour“ und „screaming colour“ deutlich, dass, wie gerade dieser „synaesthetic shift“ in beiden Ausdrücken offenlegt, Metaphorik durchaus auch eine paradigmatische Erscheinung darstellt.

Auch die Hinzunahme weiterer Deskriptoren zu obigem „screaming, loud“ ins Wortfeld „Farbe“ wie „bright, blazing, dazzling, glaring, garish“ (visuell) als auch ‘synästhetischer’ Deskriptoren wie „hot, jazzy“ (nicht visuell) – im Deutschen entsprechen ihnen Deskriptoren wie *hell, grell, blendend, feurig* (visuell) als auch *kräftig, knallig, schrill* (nicht visuell) – macht offenkundig, dass die Menge der Deskriptoren in den Sprachen mitsamt ihren jeweiligen Bedeutungsunterschieden ein Feld semantischer Relationen strukturierend aufbaut, wobei die Bedeutungen des einzelnen Adjektivs im Wortfeld von der Anzahl der übrigen Feldmitglieder (Kohyponyme) bestimmt wird. Charakteristisch im Englischen ist es, dass in der visuellen Domäne für hohe, beziehungsweise übermäßige Werte an Helligkeit oder Farbsättigung mindestens vier Deskriptoren, u.a. „glaring, garish, dazzling“ und „blazing“ (Temperatur/visuell), zur Verfügung stehen. Im Deutschen gibt es entsprechend derer nur drei, nämlich *grell, blendend (schillernd)* und *feurig* (Temperatur/visuell). Somit besitzen also beide Sprachen neben visuellen Deskriptoren einen Deskriptor auch aus der taktilen Domäne, welcher mit dem im Frame TEMPERATUR vorhandenen Deskriptor genau korrespondiert und somit innerhalb seines Frames eine analoge Position einnimmt.

Ein Vergleich der Metaphorik für Farbe in beiden Sprachen zeigt, dass die ‘synästhetische’ Verschiebung je nach Sprache auf unterschiedliche Frames zurückgreift. Im Englischen ist „hot“ z.B. im Syntagma „hot pink“ eine interne Korrespondenz im Frame TEMPERATUR zum Deskriptor „blazing“, ebenfalls im Frame TEMPERATUR, aber auch zum Deskriptor „glaring“ im Frame FARBE, genauer im Framebereich FARBHELLIGKEIT. Diese Korrespondenzen sind frameintern oder frameübergreifend möglich und nicht innerhalb eines Wortfeldes wie FARBE bestimmbar.

Im Deutschen finden sich hier drei metaphorische Deskriptoren: 1. *knall (-ig)*, 2. *grell* und 3. *kräftig*.

1. *Knall (-ig)* z.B. in *knallgelb* ist ein Modifikator aus dem Frame GERÄUSCHE mit den beiden Merkmalen ‘lautstark’ und ‘schlagartiger Klangverlauf’. Zusammen mit dem Farbwort ergibt er eine Bezeichnung für ein auffällig hochgesättigtes Gelb.
2. *Grell* z.B. in *grellgelb* ist ein Modifikator aus dem Frame FARBE, Unterbereich ‘Helligkeit’ mit dem Merkmal ‘blendend hell, überhell’.

3. *Kräftig* z.B. in *kräftige Farbe* oder *kräftiges Rot* ist ein Modifikator des Frames BERÜHRUNG/DRUCK aus dem taktilen Sinnesbereich mit den Merkmalen „kraftvoll, intensiv“, der zusammen mit einem Farbton eine Farbe mit hoher Sättigung bezeichnet. Bemerkenswert ist zudem, dass er nicht mit Adjektiven für Farbwerte, also z.B. nicht als **kräftiggelb* kombinierbar ist, sondern allein mit dem nominalen Ausdruck wie in *kräftiges Gelb* oder direkt mit der Gattungsbezeichnung Farbe selbst.

Wo im Englischen „loud colour“ der Deskriptor „loud“ aus dem akustischen Sinnesbereich, d.h. aus dem Frame LAUTSTÄRKE mit seinen spezifischen Merkmalen wie etwa *lautstark* in den visuellen Bereich übertragen ist, und in weiteren Syntagmen wie in „loud clothes“, „loud colour“ und „loud pink“ auftritt, da zeigen die entsprechenden deutschen Übersetzungen wie etwa *knallbunte, auffällige Kleider, schreiende Farbe, grelle Farbe, schrille Farbe* und *knallrosa*, dass „loud“, in die visuelle Domäne verschoben, mehrere visuelle Merkmale bezeichnet, entweder „hohe Helligkeit“ wie in „loud yellow“ *grellygelb*, „loud colour“ *schrille Farbe* oder „hohe Sättigung“ wie in „loud pink“ *knallrosa*. Ohne direkte Modifikation eines Farbparameters steht „loud“ überhaupt für visuell auffällig, aufdringlich wie in „loud clothes“ und „loud colour“. Der Sprachvergleich zeigt anhand der Übersetzungen für das englische „loud“, dass es im Deutschen keine gleichwertige Entsprechung mit gleicher Bedeutungsvielfalt gibt. Deutsches *laut* ist nicht in visuelle Frames zu verschieben, sondern es ist je nach Bezugswort und Framezugehörigkeit ein passender Modifikator zu suchen. Das bedeutet, dass wenn Helligkeit involviert ist, *grell-* oder *schrill-* verwendet werden. Geht es aber um Sättigung, wird *knall-* benutzt. Geht es um die hohe Ausprägung von Farbwerten ohne Festlegung eines bestimmten Farbparameters, dann kommen Modifikatoren wie *kräftig* oder *schreiend* in Frage.

Abschließend sei noch darauf hingewiesen, dass die semantischen Relationen, die durch die Lexeme eines Wortfeldes festgelegt sind, wie z.B. im Wortfeld für Geräusche durch *laut* versus *leise* (Antonymie) und *schrill* versus *dumpf* (Antonymie) sowie *laut* oder *geräuschvoll, ohrenbetäubend* (Synonymie) versus *leise, geräuscharm, lautlos, dumpf* (Synonymie), uneingeschränkt nur im akustischen Wortfeld selbst gültig sind, bei Transfer eines Lexems aus seinem Wortfeld in eine andere Domäne oder in einen wortfeldfremden Frame sie jedoch nicht mit übertragbar sind und nicht gültig bleiben.

So lassen sich etwa für die Syntagmen *kräftige Farbe*, *schreiende Farbe* keine entsprechenden Antonyme wie etwa **schwache Farbe* oder **stumme Farbe* finden, die überhaupt einen Sinn ergäben und einem Frame zuzuordnen wären. Die entsprechenden Antonyme sind hier *blasse Farbe* oder *unauffällige Farbe*, also Deskriptoren, die aus der visuellen Domäne stammen und keinerlei „shift“ unterliegen. Der Transferdeskriptor *schrill* in *schrille Farbe* ist nur zusammen mit dem Hyperonym *Farbe* selbst sinnvoll, nicht jedoch zusammen mit einzelnen Farbwörtern, d.h. mit Kohyponymen wie etwa *gelb* in **schrillgelb*, bei dem nur ein visueller Deskriptor ohne „shift“ wie *grell* in *grellgelb* sinnvoll ist.

Dies zeigt nochmals, dass transferierte Ausdrücke nur partielle, ausgewählte Merkmale ins neue Syntagma überführen, ohne die ursprünglichen semantischen Relationen erhalten zu können.

6. Die Analyse der ‘synästhetischen’ Metapher *kalte Wut*

Ein Frame für das Konzept WUT, wie in Tab. 6 dargestellt, sollte erkennen lassen, hinsichtlich welcher Qualifikationsmöglichkeiten er sich insgesamt ausbauen lässt.

Sowohl der Sprecher als auch Zuhörer können darüber hinaus aus persönlichen Erfahrungen heraus alle möglichen Kontexte assoziieren und mit dem Frame und seinen Subkategorien verbinden. Mit Hilfe von Corpuswörterbüchern lässt sich für ein bestimmtes Lemma wie z.B. *Wut* in der Gesamtheit der vom Corpus aufgelisteten Syntagmen eine Vielzahl passender Modifikatoren finden, die sich möglichst alle in die vom Frame vorgegebenen Subkategorien einordnen lassen sollten. Finden alle vom Corpus aufgeführten Modifikatoren eine stimmige Subkategorisierung innerhalb des Frames, so kann man sagen, dass der Frame hinsichtlich seiner Qualifikationsmöglichkeiten für alle Items des Corpus vollständig ist.

WUT	kontrolliert	<u>beherrschte</u> , <u>kalte</u> , <u>eiskalte</u> , <u>unterdrückte</u> , <u>gedämpfte</u> , verhaltene (<i>seine Wut in sich hineinfressen</i>)
	unkontrolliert, hemmungslos	<u>wilde</u> , <u>wildeste</u> , <u>blinde</u> , <u>unbändige</u> , <u>unterschwellige</u> , <u>kindliche</u> , <u>unberechenbare</u> (<i>seine Wut an j-m auslassen, seiner Wut freien Lauf lassen, vor Wut außer sich sein, vor Wut ganz wie von Sinnen sein, seiner Wut Luft machen, blind vor Wut sein, vor lauter Wut gar nichts sehen</i>)
	hohes Ausmaß, hohe Intensität	<u>große</u> , <u>riesige</u> , <u>heftige</u> , <u>starke</u> , <u>grenzenlose</u> , <u>maßlose</u> , <u>unendliche</u> , <u>unglaubliche</u> , <u>hochgradige</u> , <u>höchste</u> , <u>laute</u> , <u>unsäglich</u> , <u>ungeheure</u> , <u>heftige</u> , <u>starke</u> , <u>massive</u> , <u>fanatische</u> , <u>grimmige</u> , <u>verbissene</u> (<i>vor Wut platzen, rot/blass/weiß vor Wut sein, vor Wut schäumen, kochen (keuchen, ersticken, bersten, platzen), vor Wut schwarz werden, vor Wut in die Luft gehen, j-m vor Wut fast/beinah ins Gesicht springen, sich in Wut reden, rot vor Wut sein</i>)
	geringes Ausmaß	<u>leise</u> , <u>gelinde</u> , <u>dumpfe</u>
	rein (unvermischt mit anderen Komponenten)	<u>ganze</u> , <u>volle</u> , <u>reine</u> , <u>helle</u> , <u>blanke</u> , <u>nackte</u> (<i>Wut im Bauch haben</i>)
	verbunden mit anderen Emotionen & Verhaltensweisen	verzweifelte, gehässige, furchtlose, wahnsinnige, eifersuchtige
	begründet, motiviert	berechtigte, motivierte
	Arten von Wut (negative Prägung mit Tendenz zur Übertreibung)	mörderische, gefährliche, teuflische, barbarische, besinnungslose, sinnlose, grundlose, furchtbare, fürchterliche, schreckliche, rücksichtslose, verbissene, geballte, <u>gallige</u>
	Verlaufsformen des seelischen Erscheinungsbildes von Wut mit Aspektcharakter	angestaute (Aktionsart, noch nicht zum Ausbruch gekommen), kochende (durativer Aspekt), brennende (dur. Aspekt), rasende (dur. Aspekt), gesteigerte (dur. Aspekt), wabernde (nicht terminativ & nicht beständig), schlummernde (dur. Aspekt), jähe (ichoativer Aspekt + sehr intensiv), <i>Wut im Bauch haben</i> (habituativer Aspekt), <i>j-n packt die Wut</i> (ingressiver Aspekt), <i>in Wut geraten</i> (ingressiver Aspekt)
	einen Einfluss auf andere ausübend	<i>j-n in Wut bringen</i> , <i>j-n in Wut versetzen</i>

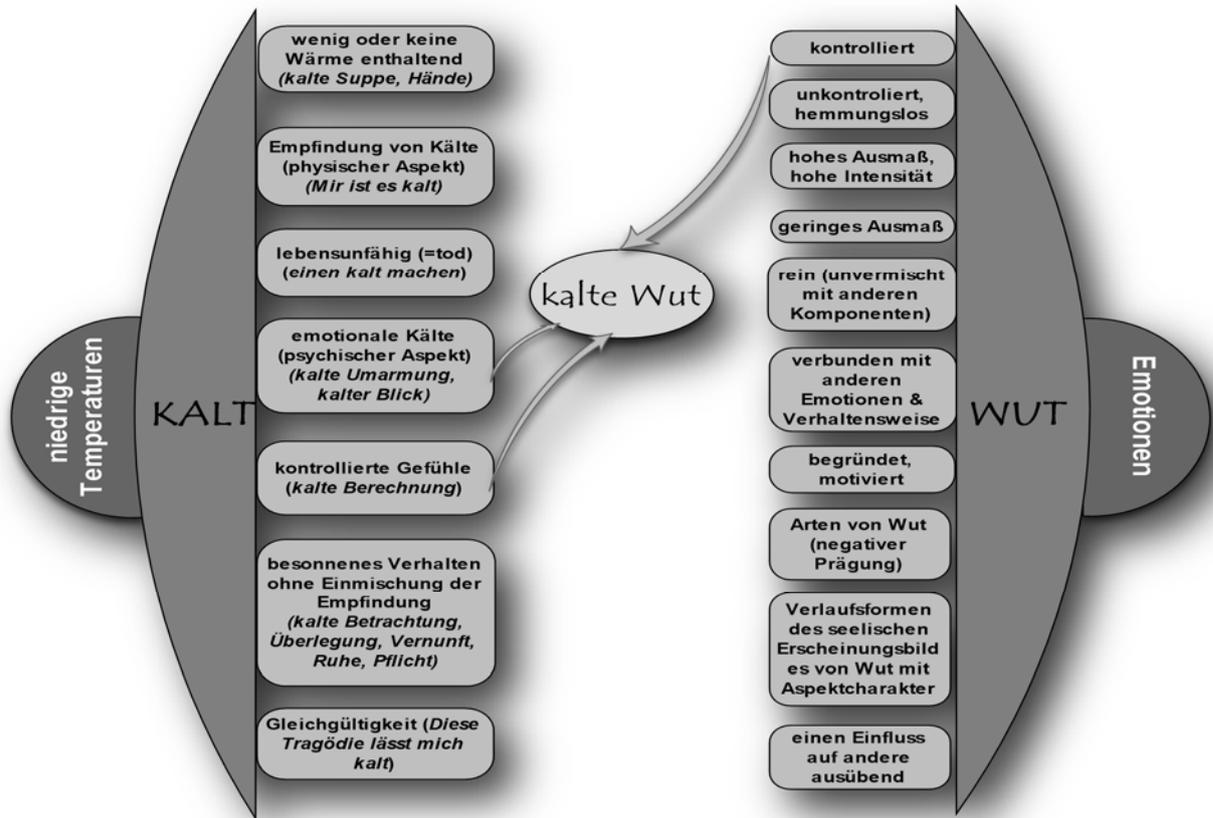
Tab. 6: Frame WUT.

'Synästhetische' Metaphorik findet sich im Frame WUT in Verbindungen (in Tab. 6 unterstrichen) wie *helle*, *blanke*, *nackte*, *blinde*, *wilde*, *kalte*, *laute*, *leise*, *dumpfe*, *starke*, *gallige Wut*. Alle diese Adjektive sind selbst hoch polysem und lassen sich den unterschiedlichsten Domänen zuordnen. Zweitens ist festzustellen, dass ein Adjektiv wie *blank* in der Verbindung *blanke Wut* eine einzigartige Nuance in das Syntagma hineinbringt, die allen anderen konkurrierenden Adjektiven fehlt. Wie aus den Einträgen zu den Hauptattributen in Tab. 6 zu ersehen, gibt es zu einer 'synästhetischen' Qualifikation wie etwa *leise* in *leise Wut* für die Attribution 'geringes Ausmaß' weitere Synonyme wie *gelinde* und *dumpfe*, welche durch ihre Herkunft aus einer anderen Domäne oder durch Bezug zu einer anderen perzeptiven Charakteristik innerhalb eines Sinnesbereiches, hier des akustischen, eine weitere Nuancierung für die Attribution 'geringes Ausmaß' erlauben. Es scheint die Tendenz zu bestehen, dass gerade 'synästhetisch' basierte Metaphern sich durch weitere, ebenfalls 'synästhetische' Ausdrucksweisen innerhalb derselben Attributsrahmen in synonymischer Weise ausbauen und differenzieren lassen.

Die Wahl eines bestimmten Synonyms unter mehreren bedeutungsnahen Attributen aus einem Frame erfolgt jedoch nicht willkürlich, sondern hängt von dem spezifischen Qualifikationspotenzial und der Merkmalsstruktur des Konzeptes, hier z.B. *Wut*, ab. So macht es keinen Sinn, ein Konzept wie WUT mittels Dimensionsadjektiven wie *lang*, *breit*, *hoch* zu qualifizieren. WUT ist jedoch attraktiv für anderweitig modifizierende Adjektive wie *kalt* oder *heiß* aus dem Attributionsrahmen TEMPERATUR (siehe Tab. 7), die selbst polysem und in unterschiedlichste Frames integrierbar sind, weil sie gerade die zum Konzept gehörenden Qualia benennen und zusätzliche konzeptgerechte Merkmale passend attribuieren.

Die beiden Adjektive *kühl* und *warm*, die ebenfalls Eigenschaften von Temperatur angeben, sind nicht dem Konzept WUT attribuierbar, weil sie ein Merkmal der Abschwächung einführen, das nicht zum Konzept passt und ein Syntagma wie *warme Wut* nicht im metaphorischen Sinn verstehen lässt, sondern eine wörtliche Interpretation impliziert, die unsinnig ist. Das Konzept WUT lässt eine solche Interpretation nicht zu. *Wut* soll schließlich nicht hinsichtlich der Temperatur gemessen werden.

Um den gesamten Vorstellungskomplex einer sich vielfältig ausdrückenden Emotion wie *Wut* sprachlich adäquat zu repräsentieren und leicht zu verbalisieren, muss es zwischen den lexikalischen Domänen konzeptuelle Brücken geben, welche einen „metaphorical shift“ für Sprecher wie auch Hörer ohne jegliche Verständnishürden akzeptabel machen. Auffällig ist, dass wir für die detaillierte Qualifikation von Emotionen in hohem Maße auf Eigenschaftswörter perzeptiver Domänen zurückgreifen. Sprachliche Kreativität zeigt sich gerade darin, dass wir scheinbar weit entfernte Konzeptbereiche miteinander sprachlich verknüpfen, wenn der übertragene Ausdruck eine klare perzeptive Grundlage besitzt und für das zu erläuternde abstraktere Konzept eine bestimmte Komponente stimmig abdeckt.



Tab. 7: 'Synästhetische' Metapher kalte Wut.

Emotionale Erregungen, die entweder in angenehme oder unangenehme mentale Zustände übergehen, finden u.a. in Gestik, Mimik oder in der Körperhaltung ihren Ausdruck. Derartige nonverbale Ausprägungen ebenso wie sprachliche Äußerungen sind die Grundlage für die Bildung umfassender emotionaler Konzepte wie z.B. WUT, EKEL, FREUDE, TRAUER oder ANGST. Emotion stellt somit einen Komplex aus mehreren Grundkomponenten dar, die u.a. Kognition, Bewertung, Motivation und Empfindungen einschließen (Ben Ze'ev, 2000).

Die in Emotionen involvierten komplexen neurochemischen Vorgänge wie auch die neuronalen Verschaltungen zusammen mit etwaigem Anstieg des Blutdrucks oder einer Erhöhung der Herzfrequenz fachgerecht und präzise zu beschreiben ist die Aufgabe der entsprechenden Experten in ihrer Jargonsprache. Sie erlaubt es, die biosemiotischen Zeichen der internen physiologischen, z.B. neuroendokrinen, u.a. hormonellen und parasympatischen, Veränderungen zuverlässig zu verbalisieren.

Der medizinische Laie ist allerdings sehr wohl in der Lage, seinen Emotionen durch Mimik, Gestik oder Prosodie, wie z.B. im Falle von Wut: *mit den Füßen stampfen, um sich schlagen*, und auch mittels seiner eigenen Erfahrungen sprachlich gerade durch Rückgriff auf metaphorische Redeweisen Ausdruck zu verschaffen, wie etwa bei Wut: *vor Wut platzen, vor Wut kochen*.

Die Fähigkeit, durch die Betrachtung von Gesichtsausdrücken auf eine bestimmte Emotion zu schließen und umgekehrt eigene Gemütsstimmung durch Mimik, Gestik auszudrücken, gehört zum Repertoire sozialer Kommunikation und erfolgreichen zwischenmenschlichen Sozialverhaltens. Diese Kompetenz zur Deutung äußerer Verhaltensmuster setzt voraus, dass Interaktionspartner bestimmte Stereotype des Verhaltens erkennen und zugleich bestimmten emotionalen Erfahrungen zuordnen und auch die Konsequenzen innerhalb der Sozialgruppe erahnen können. So kann sich „unkontrollierte, hemmungslose Wut“ gegenüber „kontrollierter und unterdrückter Wut“ in für sie spezifischen Verhaltensreaktionen ausformen. Unkontrollierte Wut liegt vor, wenn eine Person schreit, um sich schlägt, unvorhersehbare Reaktionen zeigt, sprachlich beschrieben in Wendungen wie *wilde, blinde, unbändige Wut*. Kontrollierte Wut ist gegeben, wenn der Interaktionspartner anhand von bestimmten Bemerkungen oder Anspielungen erkennt, dass seinen Gegenüber ein psychischer Konflikt bewegt, er aber seine Reaktionen zurückhält, etwa beschreibbar durch *kalte, unterdrückte, gedämpfte Wut*. Zum Beispiel beschreibt Jens Hoffmann (2009) gewalttätige Jugendliche in seinem Artikel „Die kalte Wut des Amokläufers“ in der FAZ vom 13.04.2009 wie folgt:

Jugendliche, die in Schulen auf Lehrer und Mitschüler schießen, rasten nach Ansicht des Psychologen nicht plötzlich aus. Sie begehen die Gewalttaten nicht in 'heißer Wut'. Vielmehr beobachtete Hoffmann an Amokläufern eine 'kalte Wut'. Sie bewegten sich ruhig und konzentriert.

Insgesamt zeigt gerade der Frame WUT, dass die verschiedenen Formen und Arten einer Emotion, geordnet nach bestimmten Kriterien wie *kontrolliert/unkontrolliert* oder *bewusst/unbewusst*, auf der sprachlichen Seite ein vielfältiges Angebot von Korrelaten in Lexik, Phraseologie und zugelassener Wortkombinatorik vorfinden.

7. Schlussfolgerung

'Synästhetische' Metaphorik erweist sich als ein durchaus produktives und effektives sprachliches Mittel. Unsere Darstellung zahlreicher Syntagmen zeigt, dass sowohl die Analyse der involvierten Wortfelder, mitsamt ihren semantischen Relationen, als auch die Einbettung des Wortmaterials oder eines Syntagmas in seinen Frame, gegebenenfalls auch dessen Verknüpfung mit weiteren relevanten Frames, notwendig sind, um die Mechanismen des metaphorischen Transfers erfassen, beschreiben und lexikalisch einordnen zu können. Die in einem metaphorischen Ausdruck, wie z.B. in *knallrot*, hergestellte Verknüpfung zweier Domänenbezirke wird umso plausibler, je mehr die gewonnene Korrespondenz oder die Analogie zwischen Ausgangs- und Zieldomäne semantisch motiviert sind.

Auch der Sprachvergleich zeigt, dass die Art der 'synästhetischen' Korrespondenz im Englischen sowie im Deutschen durch unterschiedliche metaphorische Transfers hergestellt wird. Die Strukturierung der Frames in lexikalischen Einheiten sowie der Aufbau und Umfang des beteiligten Wortfeldes sind hinsichtlich des Beziehungsgefüges durch die vorhandenen semantischen Relationen gerade in ihrer Lexik sprachspezifisch. Die je nach Sprache unterschiedlich möglichen Verschiebungen („shifts“) von Deskriptoren, z.B. aus der akustischen in die visuelle Domäne oder umgekehrt, ergeben sich sowohl aus den verschiedenen lexikalischen Auslegungen der beteiligten Wortfelder in den jeweiligen Sprachen als auch aus der unterschiedlichen Lexikalisierung der relevanten Frames in einer Sprache. Letztendlich offenbart sich bei der Frage, welche „shifts“ in einer Sprache erlaubt sind oder nicht, abermals die grundlegende Eigenschaft sprachlicher Zeichen, semantische Relationen erstens durch eine unterschiedliche Anzahl von Lexemen zu erfassen, sodann diese zueinander auch in unterschiedlicher Weise zu korrelieren und somit die semantische Struktur für ein Wortfeld auf verschiedene Weise aufbauen zu können. Hier zeigt sich, dass bei aller Systematik des Aufbaus semantischer Relationen innerhalb eines Wortfeldes selbst, z.B. durch die Anzahl der beteiligten Lexeme, letztendlich die oben genannten Inkongruenzen zwischen deutscher und englischer Farbwortlexik systemimmanent sind und sich im Grunde als Symptome der grundlegenden Eigenschaften sprachlicher Zeichen, z.B. Arbitrarität, Konventionalität, Linearität, Unveränderlichkeit und Veränderlichkeit durch die Sprachgemeinschaft, interpretieren lassen.

Die hier vorgelegte linguistische Deskription des sprachlichen Phänomens 'synästhetischer' Metaphorik spricht unserer Auffassung nach dafür, dass metaphorischer Transfer im spezifischen Falle 'synästhetischer' Metaphern von einer Perzeptionsdomäne in eine andere, wie jede andere Form sprachlicher Metaphorik auch, ausschließlich als sprachliches Phänomen aufzufassen und vorrangig mit einer ausführlichen semantischen Analyse zu beschreiben ist. Mit echten Synästhesien ist ein eigenständiger, neurologisch spezifischer Formenkreis abgesteckt, der in seiner neurologischen Vernetzung stets vorhandene und von verbaler Rezeption und Produktion unabhängige, beständige Merkmale aufweist. Es deutet vieles darauf hin, dass er unbedingt von Phänomenen des sprachlichen Verstehens metaphorischer Ausdrücke, selbstverständlich auch 'synästhetischer' Metaphorik, zu differenzieren ist.

8. Literaturverzeichnis

- Abraham, Werner (1998): „Synästhesie als mehrdimensionale Metapher“, in: Abraham, Werner (ed.): *Linguistik der uneigentlichen Rede. Linguistische Analysen an den Rändern der Sprache*, Tübingen, 271-307.
- Barcelona, Antonio (2003): „On the plausibility of claiming a metonymic motivation for conceptual metaphor“, in: Barcelona, Antonio (ed.): *Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective*, Berlin, 31-58.
- Barsalou, Lawrence W. (1992): „Frames, concepts, and conceptual fields“, in: Lehrer, Adrienne/Kittay, Eva Feder (edd.): *Frames, Fields, and Contrasts. New Essays in Semantic and Lexical Organization*, Hillsdale/New Jersey, 21-74.
- Baumgärtner, Klaus (1969): „Synästhesie und das Problem sprachlicher Universalien“, in: *Sprache* 25, 1-20.
- Ben-Ze'ev, Aaron (2000): *The subtlety of emotions*, Cambridge.
- Coseriu, Eugenio (1967): „Lexikalische Solidaritäten“, in: *Poetica* 1 (3), 293-303.
- COSMAS II (IDS Corpusdatenbank des Instituts für deutsche Sprache in Mannheim), <http://www.ds.uzh.ch/Linguistik/COSMAS/> (22.02.2013).
- Coulson, Seana/Oakley, Todd (2000): „Blending basics“, in: *Cognitive Linguistics* 11, 175-196.
- Damasio, Anton (2005): *Der Spinoza-Effekt. Wie Gefühle unser Leben bestimmen*, Berlin.
- Day, Sean (2012), <http://www.daysyn.com/Types-of-Syn.html> (22.02.2013).

- Deutscher Wortschatz der Universität Leipzig, <http://wortschatz.uni-leipzig.de/> (22.02.2013).
- Dixon, Mike/Smilek, Daniel/Merikle, Philip (2004): „Not all synaesthetes are created equal: projector versus associator synaesthetes“, in: *Cognitive, Affective and Behavioral Neuroscience* 4, 335-343.
- Duden (⁷2007): Deutsches Universalwörterbuch: Das umfassende Bedeutungswörterbuch der deutschen Gegenwartssprache, Bibliographisches Institut Mannheim.
- DWDS (das digitale Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache), <http://www.dwds.de/> (22.02.2013).
- Fauconnier, Gilles (1997): *Mappings in thought and language*, Cambridge.
- Fauconnier, Gilles/Turner, Mark (1998): „Conceptual integration networks“, in: *Cognitive Science* 22 (2), 133-187.
- Fauconnier, Gilles/Turner, Mark (1999): „Principles of conceptual integration“, in: Panther, Klaus-Uwe/Radden, Gunter (edd.): *Metonymy in language and thought*, Amsterdam, 77-90.
- Fauconnier, Gilles/Turner, Mark (2002): *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*, New York.
- Fillmore, Charles (1982): „Frame semantics“, in: Linguistic Society of Korea (ed.): *Linguistics in the Morning Calm*, Seoul, 111-137.
- Goossens, Louis (1990): „Metaphonymy: the interaction of metaphor and metonymy in expressions for linguistic action“, in: *Cognitive Linguistics* 1-3, 323-340.
- Hoffmann, Jens (2009), <http://www.faz.net/aktuell/rhein-main/region/analyse-eines-psychologen-die-kalte-wut-des-amoklaeufers-1791065.html> (22.02.2013).
- Keil, Frank (1986): „Conceptual domains and the acquisition of metaphor“, in: *Cognitive Development* 1, 73-96.
- Lakoff, George (1993): „The contemporary theory of metaphor“, in: Ortony, Andrew (ed.): *Metaphor and thought*, Cambridge, 202-251.
- Lakoff, George/Johnson, Mark (⁵2007): *Leben in Metaphern. Konstruktion und Gebrauch von Sprachbildern*, Heidelberg.
- Langacker, Ronald W. (1987): *Foundations of cognitive grammar*, vol. 1: Theoretical Prerequisites, Stanford.
- Langacker, Ronald W. (2008): *Cognitive Grammar*, Oxford.

- Löbner, Sebastian (2004): „Funktionalbegriffe und Frames – Interdisziplinäre Grundlagenforschung zu Sprache, Kognition und Wissenschaft“, in: Labisch, Alfons (ed.): *Jahrbuch der Heinrich-Heine-Universität, Düsseldorf*, 463-477.
- Martino, Gail/Marks, Lawrence (1999): „Perceptual and Linguistic Interactions in Speeded Classification: Tests of the Semantic Coding Hypothesis“, in: *Perception* 28, 903-923.
- Martino, Gail/Marks, Lawrence (2001): „Synesthesia: Strong and Weak“, in: *Current Directions in Psychological Science* 10, 61-65.
- Popova, Yanna (2005): „Image schemas and verbal synaesthesia in: Hampe, Beate (ed.): *From Perception to meaning. Image schemas in Cognitive Linguistics*, Berlin, 395-441.
- Porzig, Walter (1973): „Wesenhafte Bedeutungsbeziehungen“, in: Lothar Schmidt (ed.): *Wortfeldforschung. Zur Geschichte und Theorie des sprachlichen Feldes*, Darmstadt, 78-103.
- Ramachadran, Vilayanur/Hubbard, Edward (2001): „Synaesthesia: A window into perception, thought and language“, in: *Journal of Consciousness Studies* 8 (12), 3-34.
- Schmid, Hans-Jorg (2010),
<http://www.sueddeutsche.de/wissen/sprachwissenschaften-fast-die-hose-geplatzt-1.395159> (22.02.2013).
- Ward, Jamie/Stimner, Julia (2003): „Lexical-gustatory synaesthesia: linguistic and conceptual factors“, in: *Cognition* 89, 237-261.