

1 **Nationalismus – Demokratie in Gefahr?!**
2 **Zur (metaphorischen) Darstellung von Demokratiefeindlichkeit**
3 **in politischen Cartoons der italienischen Tagespresse**

4 *Sabine Heinemann*

5 **1 Einführung**

6 Das politische Klima in Europa und darüber hinaus ist seit
7 diversen Jahren vom Vorrücken rechtspopulistischer und
8 rechtsextremer Parteien und den damit verbundenen
9 Entwicklungen auf nationaler wie internationaler Ebene
10 geprägt. Für Europa ist das Erstarken des Nationalismus mit
11 einer (möglichen) Schwächung der europäischen Idee und
12 damit auch der EU verbunden. Während weltweit mit der
13 Wahl Donald Trumps zum US-Präsidenten (2016) und v. a. im
14 Kontext der US-Wahl 2020 (Behauptung des Wahlbetrugs,
15 Stürmung des Kapitols durch Anhänger) und schließlich
16 Trumps Wiederwahl 2024 die Demokratie zunehmend in
17 Frage gestellt wird, hat die Wahl Giorgia Melonis zur
18 Ministerpräsidentin des EU-Gründungsmitglieds Italien
19 (2022) v. a. innenpolitisch Folgen. Auf europäischer Ebene
20 sucht sie dagegen den Schulterschluss mit EU-Kommissions-
21 präsidentin Ursula von der Leyen, international insbesondere
22 mit US-Präsident Donald Trump, wenngleich Meloni aus
23 wirtschaftlichen wie außenpolitischen Gründen (Strafzölle,
24 Irankrieg, damit auch zunehmender Verlust des Ansehens
25 Trumps) sichtbar auf Abstand ging – der endgültige Bruch
26 folgte mit den Angriffen Trumps auf den Papst im April 2026.

27 Vor dem Hintergrund der Bedrohung der Demokratie
28 titelte die New York Times am 31.10.2025 „Are we losing our
29 democracy?“, was sich in unterschiedlichen Maßnahmen
30 zeige: Angriff auf die Meinungsfreiheit, Verfolgung politischer

31 Gegner, Angriffe auf die bzw. Aushöhlung der Justiz, Ausrufen
32 des Notstands aufgrund falscher Grundlagen, Diskriminierung
33 von Randgruppen, Angriff auf die Pressefreiheit, Angriff auf
34 Universitäten (und damit Bedrohung der Wissenschafts-
35 freiheit), Inszenierung eines Persönlichkeitskults, Setzung
36 von Maßnahmen zur eigenen Bereicherung, Gesetzes-
37 änderungen zum Machterhalt. Im Falle Trumps lassen sich
38 alle genannten Aspekte finden. Die Tendenz zur Demagogie
39 lässt sich bei Trump, schwächer auch bei Meloni ausmachen,
40 die ihrerseits bisher „nur“ einige der genannten Maßnahmen
41 ergriffen hat (Angriff auf die Pressefreiheit – sichtbar in der
42 Einflussnahme auf die RAI –, Diskriminierung von
43 Randgruppen, Inszenierung eines Persönlichkeitskults,
44 (versuchte) Gesetzesänderungen zum Machterhalt). Legt man
45 die genannten Kriterien zugrunde, war die Bedrohung der
46 Demokratie unter Berlusconi in den 1990er Jahren deutlich
47 greifbarer. Berlusconi hatte vom Zusammenbruch der ersten
48 Republik und der Auflösung der über Jahrzehnte bestehenden
49 traditionellen Parteien aufgrund ihrer Verstrickung in den
50 *mani pulite*-Skandal (Schmiergeldzahlungen) profitiert. Die
51 heutige italienische Opposition und auch moderate
52 Mitglieder der Regierungsparteien (zu denen auch die von
53 Berlusconi gegründete *Forza Italia* gehört) können
54 offensichtlich (noch) einen tieferen Eingriff in die
55 demokratischen Grundstrukturen verhindern. Zugleich ist
56 Italien innerhalb der EU wichtig, die EU auch für Italien v. a.
57 wirtschaftlich relevant. Die Bedrohung der Demokratie ist
58 aufgrund der Infragestellung der Verfassung der fraglichen
59 Staaten für alle Bürger/innen bedeutsam und ist für die
60 Presseberichterstattung und damit auch Cartoons zentral.
61 Cartoons leisten eine vielfach kritische, pointierte
62 Auseinandersetzung mit der tagespolitischen Entwicklung
63 und bieten sich im Kontext multimodaler Kurztexte für eine
64 Analyse der in den Fokus gerückten, zentralen politischen
65 Themen an. Kritik an den politischen Akteuren wird dabei
66 vielfach über die Verwendung von Metaphorik erreicht.
67 Entsprechend soll im Folgenden eine qualitativ ausgerichtete
68 Darstellung der rezenten politischen inländischen wie
69 internationalen Entwicklung in Cartoons der italienischen
70 Tagespresse (*Corriere della Sera*, *La Repubblica*)
71 nachgezeichnet werden. Dabei liegt der Fokus v. a. auf
72 Meloni, auch mit Blick auf ihr Verhältnis zu Trump, und der

73 Darstellung mittels mono-, aber auch multimodaler
74 Metaphern (sowie die mit ihnen verbundenen Metonymien),
75 die die Verschränkung der sprachlichen und bildlichen Ebene
76 und damit die Multimodalität der Cartoons ausnutzen.

77 2 Giorgia Meloni

78 Giorgia Meloni ist im römischen Arbeiterviertel Garbatella
79 aufgewachsen, auch sprachlich verwendet sie bewusst ein
80 diatopisch markiertes Italienisch. Der Titel ihrer Auto-
81 biographie *Io sono Giorgia. Le mie radici, le mie idee* („Ich bin
82 Giorgia. Meine Wurzeln, meine Ideen“; 2021) soll ebenso die
83 Nähe zur Bevölkerung zeigen. In ihren Wahlkampfauftritten
84 betonte sie immer wieder ihre Rolle als Frau, Mutter und
85 Christin, die zugleich als „Werte“ ihrer Politik gelten sollen,
86 zumal in einem stark von der Vorstellung der traditionellen
87 Familie und der katholischen Kirche geprägten Italien.
88 Meloni trat mit 15 Jahren der Jugendorganisation des
89 postfaschistischen *Movimento Sociale Italiano (MSI)* bei. Die
90 Nachfolgepartei *Alleanza Nazionale (AN)* bildete im Kontext
91 der Wahl 2008 mit Berlusconi's *Forza Italia* das Bündnis
92 *Popolo della Libertà (PdL)*. Im letzten Kabinett Berlusconi's
93 (Berlusconi IV, 2008–2011) wurde Meloni Ministerin für
94 Jugend und Sport und damit jüngste Ministerin aller Zeiten.
95 2012 gründete sie mit Guido Crosetto (aktuell Verteidigungs-
96 minister) und Ignazio La Russa, der unter Berlusconi (2008–
97 2011) Verteidigungsminister war, die Partei *Fratelli d'Italia*
98 (*FdI*);¹ dabei gilt Crosetto als Vertreter des moderaten Flügels
99 der Partei. La Russa, dessen Vater als Sekretär in Mussolinis
100 *Partito Nazionale Fascista (PNF)* diente und der selbst ein
101 Verehrer Mussolinis ist, war seit seiner Jugend im *MSI* aktiv,
102 ist aktuell Präsident des Senats. *Fratelli d'Italia* (benannt
103 nach den ersten Worten der italienischen Nationalhymne) gilt
104 als Nachfolgepartei von *MSI* und *AN* – nicht zuletzt
105 erkennbar über die Flamme im Parteilogo – und wird
106 entsprechend als postfaschistisch, rechtsextrem eingestuft.
107 Meloni, die sich selbst als afaschistisch (nicht antifaschistisch)
108 bezeichnet, ist seit 2014 Vorsitzende. Ihre Schwester Arianna

1 Ursprünglich mit dem Zusatz *Centrodestra Nazionale* (ab 2014 *Fratelli d'Italia* – *Alleanza Nazionale*, erst seit 2017 ohne Zusatz); Treccani: s. v. Giorgia Meloni.

109 ist seit 2023 Parteisekretärin, Francesco Lollobrigida, deren
110 früherer Lebensgefährte, ist Landwirtschaftsminister.²

111 **3 Politische Cartoons: Bild- und multimodale Metaphern (und**
112 **Metonymien)**

113 Im Kontext der Presseberichterstattung kommt politischen
114 Cartoons die Rolle zu, ein aktuelles, vielfach politisches
115 Ereignis (möglichst) kritisch zu beleuchten, auch unter
116 Ausnutzung von Stereotypen und unter Berücksichtigung des
117 sozio-politischen Kontext (El Refaie 2003: 75, 78, 88; El
118 Refaie 2009: 175–176; McMahon 2018: 103–105;
119 Schilperoord/Maes 2009: 215–216; Morris 1993: 196, 202–
120 203). Cartoons sind aufgrund ihrer hohen Informationsdichte
121 hochgradig komplexe multimodale (Kurz-)Texte
122 (Godioli/Pedrizzini 2019: 310; Stöckl 2016: 4–5.). Sie zeigen
123 häufig eine starke Verflechtung bildlicher und sprachlicher
124 Elemente, gerade auch metaphorisch (Negro Alousque 2014:
125 66, vgl. auch El Refaie 2009: 174). Bildlich interessant ist hier
126 die Nutzung der Karikatur, über die Individuen parodiert
127 werden (vgl. z. B. die Darstellung des Kopfes des früheren
128 deutschen Bundeskanzlers Helmut Kohl als Birne).
129 Politische Cartoons finden sich vielfach auf der ersten Seite
130 einer Tageszeitung (oder auf den ersten Seiten einer
131 Zeitschrift) oder auch im Kommentarteil (vgl. El Refaie 2009:
132 184). Abdel-Raheem (2020) beleuchtet darüber hinaus für die
133 Genese von Cartoons wesentliche, an das Massenmedium
134 Zeitung/Zeitschrift geknüpfte Aspekte:

135 [...] a political cartoon has particular discourse structures,
136 like a cartoon schema (Topical News Event, Comment,
137 Caption/Summary, etc.) and, sometimes, evidentials [...],
138 expressing and conveying particular *new* information about
139 recent news events, as represented in the situation models
140 of the cartoonist's interpretation of such events, and as
141 construed in interactional routines and standards of
142 cartooning and as published in a public medium of a
143 corporate organisation. (Abdel-Raheem 2020: 311)

2 Zur Politik Melonis cf. Newell (2025), Livi/Jansen (2023).

Für die Interpretation des Cartoons ist neben der Kenntnis des diskursiven Kontexts (auch der Textsorte Cartoon selbst, dass hier also eine satirische Auseinandersetzung mit einem tagespolitisch aktuellen Ereignis und keine neutrale Darstellung vorliegt), auch die der den Cartoon auf der Zeitungsseite umgebenden Texte (Bounegru/Forceville 2011: 213) relevant. Zentral ist aber auch das Wissen um die politische Situation und Entwicklung eines Landes, eventuelle kulturelle Bezüge; auch die persönlichen Einstellungen und Erfahrungen des/der einzelnen Betrachters/-erin sind hier wichtig, woraus nicht zuletzt intersubjektive Unterschiede in der Interpretation resultieren (El Refaie 2003: 75–78, 83–87, 91; 2009: 182).

Während Sprache inhärent symbolisch ist, sind Bilder, die in ihren Bestandteilen holistisch wahrgenommen werden, primär ikonisch; ihre Interpretation hängt allerdings stark von Vorwissen, Kontext und visueller Erfahrung ab, aber auch von inferentiellen Prozessen (Stöckl 2016: 11–12). Dabei kommt der Zeichnung im Cartoon zunächst die Aufmerksamkeitssteuerung zu. Sprachliche Elemente sind zwar nicht zwingend erforderlich, treten aber häufig auf, so in Form eines Titels, in einer Sprechblase oder in Aufschriften auf abgebildeten Objekten. Vielfach dienen die sprachlichen Elemente als „Interpretationshilfe“ für die bildlichen Elemente und damit den Cartoon insgesamt, weshalb rezipientenseitig der sprachlichen Aussage möglicherweise eine größere Bedeutung beigemessen wird.

Die Verknüpfungen zwischen sprachlichen und bildlichen Elementen kann in multimodalen Texten wie Cartoons über Metaphorik erfolgen.

Metaphern lassen sich modalitätsunabhängig als mentale similaritätsbasierte, unidirektionale Projektionsprozesse (*mapping*) zwischen voneinander unabhängigen Konzepten fassen, im Rahmen derer Aspekte des Quellkonzepts auf das Zielkonzept übertragen werden (Lakoff/Johnson 1980). Dabei wird auf *image schemas* zurückgegriffen, die als abstrakte Repräsentationen von spezifischen, verinnerlichten (*embodied*) Erfahrungen konzeptualisiert werden (Johnson 1987: 29; Croft/Cruse 2004: 44; Barcelona 2003: 6). Die *blending*-Theorie (Fauconnier 2001; Turner 2008) leistet eine Erweiterung der *conceptual metaphor theory* und hebt auf die Generierung neuer (möglicherweise kurzlebiger)

Bedeutungskomponenten ab (vgl. Pérez Sobrino 2017: 46–47; Abdel-Raheem 2020: 310 nimmt an, dass politische Cartoons ein höheres Maß an *blending* erlauben als rein sprachliche Äußerungen).

Hier wird sichtbar, dass für Metapher (wie auch Metonymie) der Rückgriff auf die jeweils relevanten *frames* hilfreich ist, da über sie die Beschreibung verstehensrelevanten, insbesondere kulturell rückgebundenen Hintergrundwissens erfolgt (vgl. Fillmore 1985). Wird bei multimodalen Metonymien über eine Modalität der *frame* vorgegeben, erfolgt über die andere die Bezugnahme auf diesen als Referenzgröße. Möglich ist auch, dass einzelne Elemente beider relevanter Zeichenmodalitäten auf unterschiedliche *frames* verweisen und so eine integrierte Interpretation des multimodal vermittelten Inhalts ermöglichen.

Multimodale Metaphern lassen sich mit Forceville (2009: 24) zunächst annäherungsweise definieren als „[...] metaphors whose target and source are each represented exclusively or predominantly in different modes.“ Wie El Refaie (2009: 181) vermerkt, ist aber wohl in vielen Cartoons zumindest eine partielle Darstellung der Quell- und Zieldomäne grundlegend. Vor diesem Hintergrund ist die Grenze zwischen mono- und multimodalen Metaphern auf einem Kontinuum zu verorten (cf. Heinemann i. Dr.). Wichtiger für die Rezeption ist aber, dass sich mit Blick auf den vorausgesetzten Kenntnisstand interindividuelle Unterschiede in der Interpretation ergeben. D. h. die Metapher in einem spezifischen Cartoon kann für den/die eine(n) Betrachter/in als Bildmetapher fassbar sein, für eine(n) andere(n) dagegen sind die sprachlichen Elemente für das Verständnis notwendig, für ihn/sie handelt es sich also um eine multimodale Metapher. Eine absolute, rezipientenunabhängige Definition erscheint folglich problematisch.

Für multimodale Metaphern lässt sich häufig die bildliche Darstellung des Quellkonzepts beobachten; dies gilt, wie die weiteren Ausführungen zeigen, insbesondere für politische Cartoons, da gerade der „unübliche“ Kontext, in den die politischen Akteure eingefügt sind, Aufsehen erregen soll und die Grundlage für den humoristischen Effekt bildet. Für konventionelle Metaphern bedeutet dies ein „Aufbrechen“ der Konventionalität, d. h. die Quelldomäne wird bildlich umgesetzt. Bei rein sprachlichen Metaphern ist ein

vergleichbarer Effekt z. B. über die (ungewohnte) Weiterführung der Metapher oder über die Ersetzung eines Elements über ein weiteres desselben *frames* möglich.

Zu berücksichtigen ist weiter, dass eine Metapher sowohl sprachlich als auch bildlich umgesetzt werden kann, ohne dass dies notwendigerweise Redundanz bedeutet. Hier zeigt sich die von Lakoff/Turner (1989: 89–96) angesprochene Inkommensurabilität semiotischer Modalitäten, die es ermöglicht, durch die Kombination mehrerer Modalitäten genuin neue Bedeutungen zu generieren. Zudem sind allgemein modalitätsspezifische Restriktionen in der Darstellung von Sachverhalten zu berücksichtigen. Sprache eignet sich besser für die Darstellung von Handlungen, kausalen Beziehungen etc., während die räumliche Anordnung von Bildern eher dazu genutzt wird, Beziehungen zwischen Elementen auszudrücken oder visuelle Ähnlichkeiten hervorzuheben (vgl. El Refaie 2015: 18–21). Abstrakte Konzepte wie z. B. die *EU* oder *Italien* müssen für eine bildliche Darstellung in konkrete Konzepte „übersetzt“ werden – vielfach erfolgt dies metonymisch (z. B. über die Abbildung der Europa-Flagge, politische Vertreter eines Landes, cf. El Refaie 2003: 85; Negro Alousque 2014: 67, 72). Gerade in den hier interessierenden Cartoons liegt vielfach Metaphonymie vor (Goossens 2002: 369), so etwa, wenn im Rahmen einer Bildmetapher (oder multimodalen Metapher) Ursula von der Leyen für die Institution der EU steht. Im Fall von Trump und Meloni sind die beiden Politiker vielfach als Individuen angesprochen, wenngleich sie natürlich zugleich ihr jeweiliges Land repräsentieren und die politische und wirtschaftliche Entwicklung (mit-)bestimmen (vgl. Godioli/Pedrizzini 2019: 314). Hinsichtlich der verwendeten Metaphern in der Presseberichterstattung und in Cartoons ist zu berücksichtigen, dass die verschiedentlich auftretenden Unterschiede durch die prinzipiell kritische, satirische Ausrichtung der Cartoons bedingt ist. Journalistische Textsorten wie Nachricht, Reportage etc. sind neutraler in der Darstellung, lediglich in Kommentaren ist ein Gebrauch ungewöhnlicherer Metaphern, wie sie in Cartoons auftreten, denkbar (z. B. TRUMP IST PSYCHISCH KRANKER, TRUMP UND MELONI SIND ONKEL UND NICHT Etc.).

Highlighting ist eines der charakteristischen Merkmale mit Blick auf die Aussage von Cartoons. Nicht nur verstärken die

visuellen Umsetzungen die sprachliche Aussage (sofern sie nicht an ihre Stelle treten), vielfach werden einzelne Aspekte betont – nicht abgebildete Komponenten einer sozio-politischen Situation treten dabei gleichzeitig in den Hintergrund (*hiding*). Nicht konventionalisierte Metaphern erlauben eine Perspektivierung über eine abweichende Quelldomäne. Auch die Salienz der unterschiedlichen, kontextuell möglichen Quelldomänen ist hier zu berücksichtigen (Heyvaert et al. 2019: 2–6).

Im politischen Kontext ist nun auf sprachlicher, aber auch multimodaler Ebene z. B. die WEG-Metapher häufig, um etwa politische Ziele, Entscheidungsprozesse etc. auszudrücken (auf der Basis des Konzepts des sich räumlich bewegenden Körpers; Spieß 2017: 106–111). Typisch sind weiter die NATURGEWALT-Metapher (für negativ beurteilte Entwicklungen, Zerstörung, Chaos etc.), weiter Metaphern wie KRANKHEIT, (KRISE ALS KRANKHEIT, STAAT ALS PATIENT, s. hier auch die Rückbindung allgemein an die ORGANISMUS-Metapher), GEBÄUDE (mit dem untergeordneten Konzept STATIK, das auf Sicherheit verweist) oder allgemein ERRICHTUNG/BAU (zur Darstellung von Prozessen). Weit verbreitet ist auch die INDUSTRIE-/HANDEL-Metapher, die auf Wirtschaftsaspekte verweist, sowie schließlich die KRIEGS-Metapher (Auseinandersetzungen).

Bei politischen Cartoons muss stets die Einbeziehung von Politikern als Akteure berücksichtigt werden, sie können in verschiedenen „Rollen“ als Elemente sowohl des Quell- als auch des Zielkonzepts fungieren. Generell ist zudem zu beachten, dass in einem Cartoon mehrere Metaphern parallel auftreten können, ohne dass sie notwendigerweise denselben *frame* evozieren müssen, wie Schilperoord/Maes (2009: 223–227) und Heinemann (i. Dr.) zeigen. Als besonders effizient erweisen sich nach Muelas-Gil (2021: 62, 74) auf der Grundlage einer umfassenden Studie solche Metaphern, die bestimmte Eigenschaften und Ansichten bei gleichzeitiger Abwertung anderer Aspekte betonen. Für die Darstellung des Verhältnisses zwischen zwei Nationen oder Konfliktpartien verweist die Autorin allerdings auf die Gefahr der Konventionalisierung.

Auch wenn im Weiteren nicht im Fokus sei aufgrund der häufigen Verflechtungen von Metapher und Metonymie auf einige wesentliche Aspekte der Metonymie eingegangen.

Dabei ist zunächst festzuhalten, dass eine klare Trennung von Metapher und Metonymie nicht immer möglich ist (Goossens 2002: 352), vielmehr ein Kontinuum zwischen linearen, nicht-figurativen Metonymien zu figurativen Metaphern (Dirven 2002) anzunehmen ist, das unterschiedliche Grade Metonymizität berücksichtigt. Bei einer Metapher ist der Kontrast zwischen den beiden involvierten Domänen häufig so groß, dass eine vollständige Substitution der einen Domäne durch die andere erfolgt (Dirven 2002: 100). Bei der Metonymie liegt ein *mapping* zwischen einer Domäne und einer Subdomäne vor, klassisch sind Typen wie Synekdochen (*pars pro toto*), interessant ist aber auch die Relation *pars pro parte*, bei der eine Subdomäne durch eine andere repräsentiert wird (Negro Alousque 2014: 61).

Ruiz de Mendoza/Otal (2002: 58) nennen zwei wesentliche Untertypen der Metonymie, die auch für die Bezugsetzung von Metapher und Metonymie wichtig ist. a) *Source-in-target*-Metonymie: die Quelle ist eine Subdomäne des Ziels, z. B. *The flute feels sick today* (mit Domänenexpansion: FLÖTE FÜR FLÖTIST) vs. b) *Target-in-source*-Metonymie: das Ziel ist eine Subdomäne der Quelle, z. B. *The Velázquez is in the hall* (mit Domänenreduktion: MALER FÜR GEMÄLDE). Für doppelte Metonymien lässt sich neben der doppelten Domänenreduktion und -expansion auch eine Verschränkung der Prozesse feststellen (Ruiz de Mendoza 2007: 14–16; vgl. auch Negro Alousque 2013: 367–368; vgl. allgemein zu Metonymie Radden 2003).

Viele Metaphern erweisen sich als metonymiebasiert (vielfach bildlich umgesetzt), dabei findet sich v. a. der Typ der Domänenexpansion über *pars pro toto* (vgl. z. B. die Studie von Negro Alousque 2014: 67, 78). Gerade Metaphern, die auf Metonymien aufsetzen, sind Radden (2003: 93) zufolge „more basic and more natural than those which do not have a metonymic basis“. Dazu gehören Metaphern wie TRAURIGKEIT IST UNTEN/GLÜCKLICH IST OBEN (konzeptuell durch Metonymie motiviert, Körperhaltung bedingt durch Gefühl); daneben ist aber auch die Ko-Instantiierung von Metapher und Metonymie möglich, die auf der konzeptuellen Ebene voneinander unabhängig sind (vgl. *The ham sandwich started snarling*. Metapher MENSCHEN SIND TIERE; Metonymie: KONSUMIERTE GÜTER FÜR KONSUMENT; Barcelona 2003: 9–12).

Mit Blick auf multimodale Texte liegen v. a. für die Anzeigenwerbung Studien zur Interaktion von Metapher und Metonymie vor (s. aber z. B. Alsadi/Howard 2021; Negro Alousque 2013 zu Cartoons), wobei für eine Typologie die Quell- bzw. Zieldomäne der jeweiligen Metapher den Ausgangspunkt darstellt (vgl. Kashanizadeh/Forceville 2020: 80–81; weiterführend z. B. Pérez Sobrino 2016: 65–73; für einen Forschungsüberblick Heinemann 2024: 34–40).

4 Demokratie(-bedrohung) in italienischen Cartoons

Im Weiteren stehen die politischen Cartoons der Zeichner Emilio Giannelli (*Corriere della Sera*) sowie Laura Pellegrini (Ellekappa, *La Repubblica*) und vereinzelt Francesco Tullio Altan (*Il Venerdì*, Wochenmagazin von *La Repubblica*) für den Zeitraum Juli 2022 – der Ausgangspunkt ist bedingt durch die Parlamentswahlen in Italien im September 2022 – bis April 2026 im Vordergrund der Analyse. Giannellis Cartoons erscheinen täglich (bis auf wenige Ausnahmen, so ist im April 2026 nur ein Cartoon erschienen), Ellekappas Cartoons seltener, aber mehrfach in der Woche. Dabei sind natürlich nicht alle Cartoons auf Meloni (und Trump) bezogen. Im Weiteren soll zum einen ein Einblick in die zentralen Themen gegeben werden, über die in den Cartoons die Bedrohung der Demokratie angesprochen wird (Kap. 4). Zum anderen werden einige ausgewählte Cartoons exemplarisch mit Blick auf die verwendeten Metaphern und ihre Funktionalität im Detail und nicht nur generisch analysiert (Kap. 5). Im multimodalen Kontext erweist sich die Metapher OBJEKT A IST OBJEKT B als dominant, aber auch Orientierungsmetaphern finden sich häufiger (z. B. HOHER STATUS IST OBEN/NIEDRIGER STATUS IST UNTEN, KONTROLLE ODER MACHT HABEN IST OBEN/KONTROLLE UNTERLIEGEN IST UNTEN).

4.1 Internationale Politik: Trump

Mit Blick auf die internationale, auch die EU betreffende Politik findet sich wenig überraschend die Einbindung der US-Politik und damit Trump, weswegen zunächst knapp auf einige wenige Cartoons abgehoben werden soll, die auf den Präsidenten der USA abzielen. Dabei wird Trump v. a. bei

Ellekappa häufig lächerlich dargestellt, so z. B. als Clown und metaphorisch vermeintlich „tödliche Waffe“, „die den Westen zerstören wird“ und von den „echten“ Autokraten bzw. Diktatoren der Welt verspottet wird.



Abbildung 1: *I tre dittatori* (La Repubblica, 4.9.2025).³

Die beiden nächsten Cartoons nehmen Bezug auf Trumps Machtansprüche unter Missachtung des Völkerrechts und die immer wieder, nicht zuletzt von ihm selbst gesäten Zweifel an seiner mentalen Gesundheit (s. Posts auf *Truth*):



Abbildung 2: *Venga dottor* (La Repubblica, 21.1.2026).⁴ **Abbildung 3:** *Il vero problema* (La Repubblica, 3.4.2026).⁵

Giannelli greift verschiedentlich auf die Freiheitsstatue (z. B. Abbildung 4) zurück, nutzt sie also metonymisch für die USA und die amerikanische Verfassung (und damit wiederum die obersten Gerichte des Landes). Im Cartoon vom 11.6.2025, entstanden im Kontext der sich ausweitenden Proteste

³ „Die drei Diktatoren präsentieren die tödliche Waffe, die den Westen vernichten wird.“

⁴ „Na los, Herr Doktor, wir geben Ihnen sofort den Nobelpreis und Grönland...“. Der Arzt „spricht“ römisch markiertes Italienisch (standardit. ‚Venga dottore, adesso le diamo subito il premio Nobel e la Groenlandia‘).

⁵ „Das eigentliche Problem, vor dem die Welt steht, ist nicht, wie man die Straße von Hormus wieder freigibt ... sondern wie man Trump einsperrt.“

410 infolge der Maßnahmen, Migranten nach Guantanamo
411 verbringen zu wollen, verbindet Trump der Freiheitsstatue
412 die Augen, womit Giannelli Trump sein antidemokratisches
413 Verhalten gewissermaßen eingestehen lässt.



414
415 **Abbildung 4:** Freiheitsstatue (*Corriere della Sera*, 11.6.2025).

416 4.2 Nationale Politik: Meloni

417 Mit Blick auf Giorgia Meloni bzw. die politische Situation in
418 Italien treten einige Themen in den Cartoons immer wieder
419 auf – so etwa (v. a. im Wahlkampf 2022) das Verhältnis von
420 Meloni zu Matteo Salvini (*Lega*, Sekretär, inzwischen
421 Minister für nachhaltige Infrastruktur und Mobilität) und
422 Silvio Berlusconi (*Forza Italia*), inzwischen verstorben, aber
423 für die Koalitionsbildung von enormer Bedeutung.



424
425 **Abbildung 5:** L'arca di Noè (*Corriere della Sera*, 9.8.2022)

426 Im Kontext des Wahlkampfs ist auch der Cartoon vom
427 9.8.2022 (Abbildung 5) zu sehen: Noah wird in der Bibel von
428 Gott dazu aufgerufen, eine Arche zu bauen, um sich, seine
429 Familie und die Landtiere (jeweils paarweise) vor einer
430 großen Flut zu retten. Die Naturkatastrophe stellen hier die

431 drei Parteivorsitzenden Meloni, Salvini und Berlusconi dar
432 (als Teil der dunklen Wolken, die wiederum metonymisch für
433 ein herannahendes heftiges Unwetter stehen) bzw. die von
434 ihnen später auch faktisch begründete Regierungskoalition
435 (MITTE-RECHTS-BÜNDNIS IST NATURKATASTROPHE). Dieser
436 Bedrohung der Mitte-links-Parteien (oder ganz Italiens?)
437 versucht Enrico Letta, 2021-2023 Vorsitzender des *Partito*
438 *Democratico* (PD), als Noah mir seinen „Tieren“ zu entgehen
439 (Parteimitglieder bzw. Vorsitzende anderer Parteien,
440 dargestellt als Tiere, z. B. Matteo Renzi als Hahn, Giuseppe
441 Conte als Hund (dieser Typ Metapher lässt sich mit
442 Schilperoord/Maes 2009: 220–221, 228 als Fusion fassen, mit
443 Forceville 2008: 182 als hybride Metapher). Interessant ist die
444 Darstellung des Büffels ohne menschlichen Kopf (im
445 Gegensatz zu den anderen Tieren), zugleich wird aber eine
446 Referenz über den Text aus der Sprechblase möglich („C’è
447 anche la bufala di Calenda“; Giannelli spielt hier ein weiteres
448 Mal mit der Polysemie von *bufala* (s. mask. *bufalo* ‚Büffel‘)
449 ‚Auch die Falschmeldung/Lüge von Calenda ist da‘ / ‚Auch die
450 Büffelkuh Calenda ist da‘). Giorgio Calenda (Vorsitzender
451 *Azione*) hatte mit + *Europa* Anfang des Monats angekündigt,
452 mit Blick auf die Wahlen im September 2022 ein
453 Parteienbündnis mit dem *PD* bilden zu wollen. Am 7.8.2022
454 zog sich *Azione* aber schon wieder aus dem Mitte-Links-
455 Bündnis zurück, als *Alleanza Verdi e Sinistra* in dieses
456 aufgenommen worden waren. Interessant ist der Cartoon
457 insbesondere deshalb, weil hier nicht nur die gesamte
458 Erzählung um Noah als Quelldomäne herangezogen wird,
459 sondern auch auf untergeordneter Ebene Metaphern genutzt
460 werden (z. B. MITTE-LINKS-POLITIKER SIND TIERE). Der Titel
461 des Cartoons wäre für das Verständnis sicher nicht zwingend
462 erforderlich, sichert aber die richtige Interpretation ab.
463 Berlusconi betrachtete sich als Förderer Melonis. Darauf hebt
464 der kurz nach der Vereidigung der Regierung Meloni
465 entstandene Cartoon von Giannelli (27.10.2022) ab. Meloni
466 wird hier anstelle Adams in der Adaption von Michelangelos
467 Fresko *La creazione (di Adamo)* (‚Die Schaffung (Adams)‘) aus
468 der Sixtinischen Kapelle dargestellt, Berlusconi als Gott. Die
469 „Aussage“ Berlusconis („Ricordati che il Padreterno sono
470 io!“, ‚Merke dir, dass *ich* der Gottvater bin!‘) referiert auf
471 seine Bereitschaft, Meloni in der Regierungsbildung zu
472 stützen, er hat also gewissermaßen Meloni in ihrer Funktion

473 als Regierungschefin „zum Leben erweckt“ wie Gott Adam.
 474 Hier liegt eine Bildmetapher vor, die sprachlichen Elemente
 475 leisten v. a. eine Verstärkung der Aussage (*creazione*
 476 ‚Erschaffung‘, ‚Bildung‘, d. h. im politischen Kontext auch
 477 Regierungsbildung). Über die Nutzung dieses Bildmotivs wird
 478 zugleich auf den Überlegenheitsanspruch Berlusconis, aber
 479 zugleich auch – wie bei Meloni (cf. Abbildung 14) – auf
 480 seinen christlichen Glauben referiert.



481
 482 **Abbildung 6:** *La creazione* (Corriere della Sera, 27.10.2022).

483 Insbesondere Ellekappa thematisiert häufig die Geschichte
 484 von Melonis Partei *Fratelli d'Italia*, die bis heute die vom
 485 *MSI* bekannte Flamme in den Farben der Trikolore im Logo
 486 trägt. Der zum *saluto romano* (vergleichbar dem Hitlergruß)
 487 hochschnellende Arm und Melonis Kritik an ihm („E sta' giù,
 488 mannaggia a te!!!“) sowie die Entschuldigung für sein
 489 (schlechtes) Verhalten verweist dabei ebenfalls auf ihre
 490 rechte Gesinnung und zugleich auf die Bemühungen, dies
 491 gegenüber der Bevölkerung gerade nicht zeigen zu wollen.



492
 493 **Abbildung 7:** *Scusate* (La Repubblica, 19.3.2025).⁶

494 Fast schon makaber ist der Cartoon vom 28.10.2022 zum
 495 „100. Geburtstag“ (s. Geburtstagsständchen) der *Marcia su*

⁶ ‚Tut mir leid, ich kann einfach nichts dagegen tun, ab und zu rutscht er [= mein Arm] einfach ganz von selbst heraus...‘; ‚Und bleib‘ um Himmels willen da unten!!!‘

496 *Roma*, mit der Mussolini am 28.10.1922 die Macht erzwingen
 497 wollte – am 31.10.1922 wurde er schließlich tatsächlich von
 498 König Vittorio Emanuele III zum Ministerpräsidenten
 499 ernannt. Die Bildung einer maßgeblich postfaschistisch
 500 geprägten Regierung (Vereidigung am 22.10.2022) fällt fast mit
 501 dem Jahrestag zusammen. Die *fiamma tricolore*, die auch in
 502 den Logos der Vorgängerparteien der *Fratelli d'Italia*, *MSI*
 503 und *AN*, aufscheint und die sich bei Ellekappa in vielen
 504 Meloni-bezogenen Cartoons findet, soll an die reale Flamme
 505 erinnern, die auf dem Grab Mussolinis gebrannt haben soll –
 506 im Cartoon zur *Marcia su Roma* ist sie als Flamme der Kerze
 507 auf dem Geburtstagskuchen dargestellt und zeigt die
 508 Kontinuität in der Zeit an (zwei Metonymien über die
 509 Flamme (Referenz auf den Faschismus) und Kuchen
 510 (Referenz auf Geburtstag, verbal ergänzend über „Happy
 511 birthday to youuu....“). Der schwarze Hintergrund ist
 512 möglicherweise gesondert als metonymischer Verweis auf
 513 den Faschismus zu verstehen, nämlich mit Bezug auf die
 514 *camicie nere* – als *camicia nera* („Schwarzhemd“) wurde der
 515 niedrigste militärische Rang der *Milizia Volontaria per la*
 516 *Sicurezza Nazionale* („Freiwillige Miliz für die nationale
 517 Sicherheit“) Mussolinis bezeichnet (übergeordnet *Camicia*
 518 *nera scelta* „ausgewähltes Schwarzhemd“).



519
 520 **Abbildung 8:** *Marcia su Roma* (*La Repubblica*, 28.10.2022).⁷

521 Auch die (anfängliche) Verweigerung, sich zum
 522 Antifaschismus zu bekennen, die durch ausweichendes
 523 Verhalten v. a. am Tag der Befreiung (25.4.) mit dem
 524 Gedenken am *Altare della Patria* (Monument zu Ehren
 525 Vittorio Emanuele II, italienisches Nationaldenkmal auf dem
 526 Kapitol) sichtbar wird, lässt sich hier anführen. So zeigt der
 527 Cartoon von Giannelli (Abbildung 9), wie zwei Carabinieri

⁷ „Marsch auf Rom“.

528 Staatspräsident Mattarella folgend Meloni die Stufen des
529 *Altare della Patria* hinauftragen.



530

531 **Abbildung 9:** *Altare della Patria* (*Corriere della Sera*, 24.4.2023).⁸

532 Ellekappas Cartoon von 2024 weist über den zweiten
533 Kommentar in eine ähnliche Richtung und negiert die
534 Aussage der ersten Sprechblase; Ellekappa spielt vielfach mit
535 der Kontrastierung, über die das von Meloni intendierte
536 Erscheinungsbild in der Öffentlichkeit (s. hier auch die
537 häufige Abbildung eines Mikrofons) und die zu vermutende
538 Intention (wenngleich vielfach hyperbolisch) einander
539 gegenübergestellt werden. Wichtig ist hier auch die
540 verwelkte Mohnblume rechts, unterhalb der fraglichen
541 Sprechblase – die Mohnblume gilt als Symbol der *resistenza*
542 zu Zeiten des Faschismus. Das Verblühen der Mohnblume
543 (metonymisch für die Widerstandsbewegung) verweist so
544 womöglich metaphorisch auf den mangelnden Erfolg
545 moderner anti-faschistischer Bestrebungen bzw. den
546 endgültigen Erfolg des Faschismus in Italien.



547

548 **Abbildung 10:** *Dignità* (*La Repubblica*, 25.4.2024).⁹

549 Im Kontext der Kritik an Meloni, sie sei Berlusconi in
550 manchen Fragen zu ähnlich und orientiere sich zu wenig an

⁸ ‚25 April at the Altar of the Fatherland‘.

⁹ ‚Der 25. April hat Italiens Würde wiederhergestellt‘; ‚Dann haben wir sie uns zurückgeholt‘.

den Zielen der faschistischen Nachfolgepartei *MSI* erscheint der Cartoon von Giannelli, der das Flammensymbol aus dem Parteilogo der *Fratelli d'Italia* als reale Flamme und damit als gefährlich darstellt. Nicht nur wird Meloni bereits von den Flammen ergriffen, auch der Titel verweist auf die Brandgefahr (*pericolo incendio*). Die Darstellung greift zum einen die in den letzten Wahlkampagnen verwendeten Parteilogos auf, der äußere Kreis erinnert zum anderen an Verkehrsschilder mit rotem Rand, die auf Gefahren oder Verbote hinweisen. Die eigene Partei wird für Meloni somit metaphorisch umgesetzt zur Gefahr.



Abbildung 11: *Pericolo incendio* (*Corriere della Sera*, 8.8.2023);¹⁰ Logo Partei *Fratelli d'Italia*.

In diesem Kontext wird auch explizit die Gefährdung der Demokratie angesprochen. Meloni und die rechten Parteien verfolgen die Idee des *presidenzialismo*, d. h. der/die jeweilige Regierungschef/in soll deutlich mehr Machtbefugnisse erhalten – zum Nachteil der in der italienischen Verfassung verankerten parlamentarischen Institutionen. Die Oppositionsparteien, aber auch eine Mehrheit der Mitglieder der Regierungsparteien lehnen das Modell ab, sehen das Amt des/der Staatspräsidenten/-in bzw. den amtierenden Präsidenten als Garant für den nationalen Zusammenhalt und die Verfassung. Erst im Frühjahr 2026 wurde trotz drängender innen- und außenpolitischer Krisen ein Vorstoß zu einer Reform der Wahlen unternommen. Das Referendum vom März 2026 ist vor dem Hintergrund dieser Bestrebungen zu sehen. Das Referendum, das auf den ersten Blick auf eine Trennung der Karrierewege von Richtern und Staatsanwälten ausgerichtet war (faktisch von dieser Problematik betroffen wären ca. 40 Personen jährlich),

¹⁰ ‚Brandgefahr‘.

hätte letztlich einen massiven Eingriff in die Verfassung bedeutet (sieben Artikel sollten verändert werden). Die Italienerinnen und Italiener stimmten mehrheitlich mit „Nein“, nicht nur die Oppositionsparteien, auch viele Prominente hatten u. a. *social media* genutzt, um die Italiener/innen über die Hintergründe des Referendums zu informieren und von der Nutzung ihrer Wahlstimme gegen den Vorschlag Melonis zu überzeugen. Interessant ist in dem Cartoon von Ende Februar auch die bildliche Komponente, die Meloni als „Kopie“ Trumps erscheinen lässt (rote Krawatte, s. auch Sterne der amerikanischen Flagge). Auch ein Cartoon nach dem Debakel des Referendums zeigt sie in Trump-Geste (s. Zettel mit Schriftzug „Fired!“). Auffällig ist neben diesem Szenario und neben der Darstellung der Trikolore-Flamme auch die Flagge Ungarns im Hintergrund – Meloni hatte im März Orbán verteidigt, der die EU-Zahlungen an die Ukraine in Höhe von 90 Mrd. Euro blockierte.



Abbildung 12: *Separazione delle carriere* (La Repubblica, 26.2.2026).¹¹

Abbildung 13: *Un po' mi dispiace* (La Repubblica, 26.3.2026).¹²

Um für die nächste Wahl – die Oppositionsparteien brachten die Idee von Neuwahlen ins Spiel – neuerlich mit weißer Weste auftreten zu können, entließ Meloni unter anderem den Staatssekretär im Justizministerium, Andrea Dalmastro, und die Kabinettssekretärin Giusi Bartolozzi, forderte aber vor allem die ehemalige Tourismusministerin Daniela Santanché, gegen die wegen Insolvenz ermittelt wurde, zum Rücktritt auf – im nachfolgenden Cartoon (Abbildung 14) wird sie als Schlange aus dem Garten Eden dargestellt (der

¹¹ „Um die Karrierewege voneinander zu trennen, haben wir sieben Artikel der Verfassung komplett überarbeitet.“ „... mit den restlichen 132 werden wir später abrechnen ...“.

¹² „Es tut mir ein bisschen leid.“, „Das waren alles Freunde aus der Schule.“

Verweis auf einen menschlichen Referenten erfolgt über die Darstellung der Frisur; hybride Metapher). Dementsprechend kann Meloni „unbeschadet“ in die nächsten Wahlen gehen (cf. sprachlich „immacolata“ ‚unbefleckt‘) – und metaphorisch als Muttergottes dargestellt. Die Referenz erfolgt auf die Darstellungen der Mutter Gottes, zu deren Heiligenattribute die Schlange als biblisches Symbol für die Erbsünde zählt, deren Kopf sie zertritt. Die Metaphorik greift natürlich das wiederholt bekräftigte Bekenntnis Melonis zum Christentum auf. Gleichzeitig erscheint Meloni aufgrund ihrer Maßnahmen (umgesetzt in dem am selben Tag erschienen Cartoon, Abbildung 13) als scheinheilig, was bildlich nicht zuletzt durch die Laute der Schlange angedeutet wird. Zudem wird über beide Cartoons das Procedere Melonis sichtbar, dass in Fällen wie dem gescheiterten Referendum nicht sie (und ihre Politik) die Schuld trägt, sondern andere dafür verantwortlich zeichnen.

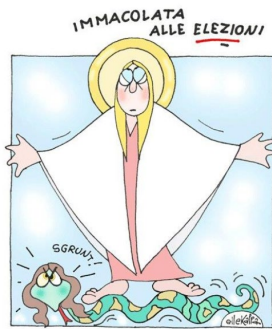


Abbildung 14: *Immacolata alle elezioni* (La Repubblica, 26.3.2026).¹³

Mit Blick auf die Opposition greift Giannelli auf die Idee des Triumphzugs im alten Rom zurück – der Triumphbogen trägt den Schriftzug „referendum giustizia“ (Justizreferendum), der Tempel links „la legge è uguale per tutti“ (das Gesetz ist für alle gleich), die Quadriga „No“ (Nein), d.h. auch über die Aufschriften (wie die Akteure) lässt sich die Metaphorik unmittelbar im Sinne des Referendums fassen. Über die Köpfe von Elly Schlein (PD) wie Giuseppe Conte (M5S) wird (von der Siegesgöttin?, im antiken Rom von einem Sklaven) wohl die typische goldene Eichenlaubkrone gehalten, aber sie führen die Pferde der Quadriga voneinander weg –

¹³ ‚Unbefleckt zu/bei den nächsten Wahlen‘.

Giannelli definiert damit die im Referendum formulierte „separazione delle carriere“ (‚Trennung der Karrieren‘) neu.

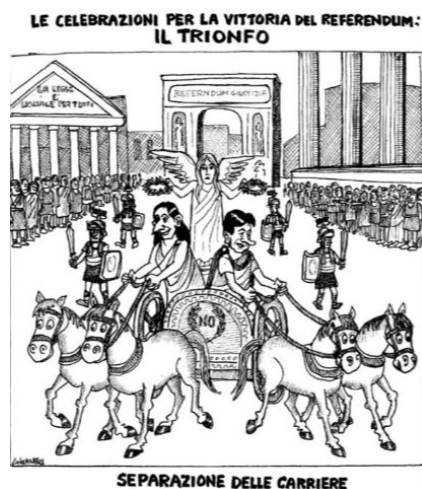


Abbildung 15: *Le celebrazioni* (Corriere della sera, 27.3.2026).¹⁴

Altan thematisiert die Gefährdung der Kultur – mit Referenz auf Dante und den ersten *canto* seiner *Commedia*, in dem er schildert, wie er sich in einem tiefen Wald verirrt, weil er vom rechten Weg abgekommen war; der „dunkle Wald“, der als Symbol für die Verlorenheit und moralischen Krisen des Menschen gilt, wird hier zu einem schwarzen Wald – vor dem Hintergrund auch der Flamme aus dem Behältnis mit MSI-Logo in Dantes Händen ist diese Modifikation als Referenz auf die *camicie nere* (die paramilitärischen Milizen Mussolinis) und damit auf den Faschismus zu deuten. Hintergrund war die Uneinigkeit von *Fratelli d'Italia* und *Lega* hinsichtlich der Eingriffe in die Direktiven der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalt RAI. Faktisch wurden diverse kritische Journalisten abgesetzt, der durch seine historischen Romane zum Aufstieg (und Fall) Mussolinis (s. Band 1: *M. Il figlio del secolo*, ausgezeichnet mit dem *Premio Strega*) weltberühmte Autor Antonio Scurati, der Meloni als Erbin Mussolinis bezeichnet hatte, erhielt ein Auftrittsverbot zum 25.4.2024.

Der zweite Cartoon ahmt das historische Testbild der RAI aus der Zeit des Schwarz-Weiß-Fernsehens nach. Die Muster in den vier in den Ecken positionierten Kreisen sind hier durch die Flamme aus dem Parteilogo ersetzt, dasjenige aus

¹⁴ ‚Feierlichkeiten zum Sieg beim Referendum: der Triumph‘; ‚Trennung der Karrierewege‘.

dem inneren Kreis durch das Gesicht Melonis. Verbal erfolgt eine Referenz auf Karl Marx' Diktum, dass die Religion Opium des Volkes sei – die Rolle der Religion nimmt im Cartoon das Fernsehen, wie es von Meloni geprägt ist, ein. Der Oppio, vornehmlich bekannt als Hügel in unmittelbarer Nähe des Kolosseum, heute v.a. Parkanlage mit den Resten der Titus- und Trajansthermen sowie dem Zugang zu den Resten der Domus Aurea Neros, ist hier angesprochen als Sitz des ersten Ortsverbands des *MSI*, das dort begründet wurde. „(Colle) Oppio“ steht damit metonymisch für die Neofaschisten und ihre Politik, die durch den Einfluss Melonis auf die Direktiven der *RAI* über die Sender der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalt (leichter) verbreitet werden kann (daher die Bezeichnung als *Tele Meloni* ‚Meloni-TV‘). Auch eine Beschränkung auf „Oppio“ wäre hier natürlich möglich gewesen, worüber das Spiel mit der Homonymie (wenngleich mit Großschreibung für das Toponym, s. aber im Cartoon durchgehende Großschreibung) ‚Hügel Roms‘, ‚Opium‘ und damit über das Appellativum *oppio* auch der intertextuelle Bezug zum Marx'-Zitat deutlicher gewesen wäre.



Abbildung 16: *Mi ritrovai per una selva, nera* (*La Repubblica* (Il venerdì), 11.5.2023).¹⁵ **Abbildung 17:** *La televisione* (*La Repubblica*, 1.8.2025).¹⁶

4.3 Nationale/Internationale Politik: Meloni – Trump

Gerade mit Blick auf die Gefährdung der Demokratie finden sich auch Cartoons, die auf die Außenwirkung Italiens abheben oder das Verhältnis von Meloni und Trump ansprechen.

¹⁵ ‚Ich fand mich in einem schwarzen Wald.‘

¹⁶ ‚Fernsehen ist der Oppio-Hügel des Volkes.‘

Ein erster Cartoon nimmt Bezug auf die Äußerung Elly Schleins (Vorsitzende des *Partito Democratico*) bei einem Kongress der Sozialistischen Partei Europas in Amsterdam, nach der die Demokratie in Italien in Gefahr sei. Ähnlich wie in anderen Cartoons (z. B. Abb. 10) zeigt sich hier das Spiel mit kontrastierenden Aussagen – so ist die (erste) Aussage des Cartoons gewissermaßen als Empörung zu fassen, Meloni hatte ihren Unmut zu Schleins Äußerung kundgetan. Der Gedanke „Je rovinare la sorpresa“ („Ihr verderbt ihnen die Überraschung“) bestätigt aber gerade die Äußerung Schleins.



Abbildung 18: *Non andate a di' (La Repubblica, 23.10.2025).*¹⁷

Das Verhältnis zu Trump wird häufiger im Sinne einer Lehrer-Schülerin-Beziehung o. ä. dargestellt. In diese Richtung weist der nächste Cartoon (Abbildung 19), in denen Meloni und Trump metaphorisch in der Rolle als Verwandte (Onkel – Nichte) auftreten. Die metaphorisch ausgedrückte familiäre Beziehung wird zugleich über die Größe der Protagonisten umgesetzt (Meloni als kleines Mädchen; hier dürfte auch hineinspielen, dass Meloni im Vergleich zu Trump recht klein ist, ca. 1,60 m vs. Trump ca. 1,90 m); zudem wird über die Charakterisierung als Onkel und Nichte auch die weltpolitische Bedeutung von Trump und Meloni verdeutlicht, zugleich auf inhaltlicher Ebene die Ähnlichkeit ihrer (populistischen) Politik verdeutlicht.

¹⁷ ‚Erzähl den Leuten im Ausland bloß nicht, dass die Demokratie in Italien in Gefahr ist‘; ‚Ihr verderbt ihnen die Überraschung verderben‘.

FOTORICORDO DI UNA GIORNATA PARTICOLARE



DA ZIO TRUMP

Abbildung 19: *Da zio Trump* (Corriere della Sera, 3.2.2025).¹⁸

Weitere Beispiele sind die folgenden, die alle im Kontext der Gespräche von Meloni mit Trump im April 2025 zu sehen sind – der erste Cartoon symbolisiert die maximale Anpassung Melonis an Trump durch Frisur und Anzug (inkl. roter Krawatte); dabei spielt Giannelli mit der Polysemie von *confronto* („Bereit für den Vergleich/für die Auseinandersetzung“). Hier zeigt sich die Zentralität der immer wieder auch bei Ellekappa aufgegriffenen Trump-Attribute: Frisur, rote Krawatte, blauer Anzug, die entsprechend metonymisch auf (den Politiker) Trump verweisen. Der zweite Cartoon greift die Äußerung Trumps „they’re kissing my ass“ im Kontext der Androhung schärferer US-Zölle auf (mit der Darstellung von Trumps unterer Gesichtshälfte als Gesäß). Der letzte Cartoon schließlich verweist mit *trottola* („Kreisel“) metaphorisch auf die Unberechenbarkeit Trumps, die durch die häufigen Meinungswechsel bedingt ist (im konkreten Fall ging es um die Bereitschaft zu Gesprächen mit der EU):

PRONTA PER IL CONFRONTO



LA TROTTOLA



Abbildung 20: Meloni und Trump (Corriere della sera, 14., 17., 18.4.2025).

¹⁸ „Ein Erinnerungsfoto eines besonderen Tages“ – „Bei Onkel Trump“.

Eine Orientierung Melonis an den Verhältnissen in den USA wird auch sichtbar in einem Mitte November 2025 erschienen Cartoon von Ellekappa – vorausgegangen waren die bewusst seitens hochrangiger Mitglieder der *Fratelli d'Italia* gestreuten Gerüchte, Mattarella wolle die Macht Melonis beschränken, er müsse ein Dementi formulieren. Der Quirinale reagierte mit „stupore per la dichiarazione del capogruppo alla Camera del partito di maggioranza relativa che sembra dar credito a un ennesimo attacco alla Presidenza della Repubblica costruito sconfinando nel ridicolo.“ (Befremden auf die Erklärung des Fraktionsvorsitzenden der Partei mit relativer Mehrheit im Abgeordnetenhaus, der offenbar einem x-ten Angriff auf das Amt des Staatspräsidenten Glauben schenkt, der so weit geht, dass er ins Lächerliche abgeleitet.).



Abbildung 21: *In America funziona!* (La Repubblica, 20.11.2025).

Giorgia Meloni wird in der Kleidung des vom Sturm auf das Kapitol bekannten QAnon-Schamanen dargestellt, eingebettet in die Metapher ANGRIFF AUF QUIRINALE IST STURM AUF KAPITOL. Anders als in den USA verfängt die Strategie („insultare e coprire di fango le istituzioni democratiche“, demokratische Institutionen zu beleidigen und in den Schmutz zu ziehen) in Italien allerdings nicht, worauf ihre eigene Aussage verweist: „In America fun-zio-na!“ („[das] funktioniert in Amerika!“, s. hier auch die Skandierung, die Meloni häufig verwendet, wenn sie etwas besonders betonen möchte).



DUE STAFFE

Abbildung 22: *Due staffe* (Corriere della Sera, 16.3.2025)

Die Problematik, ein gutes Verhältnis sowohl zu Trump als auch zu von der Leyen zu pflegen, wird auch im Cartoon *Due staffe* sichtbar (cf. daneben Abbildung 29). Trump wie von der Leyen sind als auseinandertreibende Pferde (wiederum hybride Metapher) dargestellt (über die Sattel bzw. Decke ist die metonymische Referenz auf die USA bzw. die EU klar). Die Metaphorik ist bedingt durch die bildliche Umsetzung der ihrerseits metaphorischen Redensart *tenere il piede in due staffe* („sich alle Optionen offenhalten“, „gute Beziehungen zu Personen aus gegnerischen Lagern pflegen, um keinen Schaden zu nehmen“, s. auch Titel *due staffe* „zwei Steigbügel“). Wesentlich für die Interpretation des Cartoons sind die Zolldrohungen Trumps, auf die als Gegenmaßnahme die Erhöhung der Zölle seitens der EU erwägt wurde.

Weniger häufig ist die Thematisierung des Verhältnisses zu Europa; dabei wird häufiger die problematische Situation der EU aufgegriffen, ohne dass Meloni ein besonderer Stellenwert beigemessen würde, wie die nachfolgenden Cartoons zeigen.

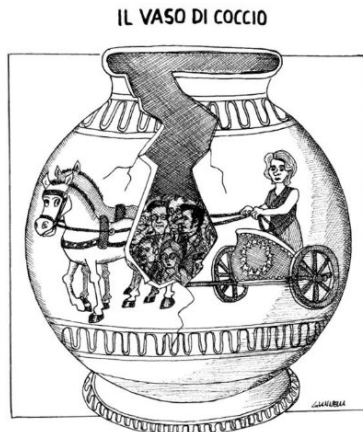


Abbildung 23: *Il vaso di coccio* (Corriere della Sera, 23.3.2025)

Die Schwäche Europas, das von allen Seiten unter Druck steht, und der Schaden, den Europa, aber auch die Demokratie im Kontext u. a. des Handelskonflikts mit den USA nimmt, rückt der Cartoon *Il vaso di coccio* (Abbildung 23) in den Vordergrund – die Vase zeigt von der Leyen mit ihrem EU-Streitwagen (Metapher für das Lenken der EU), in der Vase lassen sich einige europäische Regierungschefs ausmachen, so Meloni, daneben u. a. auch Merz, Macron oder Starmer. Der Bruch der Vase und der Titel verweisen auf die Redensart *essere un vaso di coccio tra i vasi di ferro* ‚sich inmitten gefährlicher Menschen oder Ereignisse hilflos fühlen‘ (wörtlich: ‚ein Tongefäß unter Gefäßen aus Eisen sein‘, worauf die bildliche Darstellung mit einer Nachbildung einer antiken Vase rekurriert; Metapher EU IST TONGEFÄß). Die Redensart greift eine Fabel des Äsop auf, in der ein Tongefäß von der Strömung eines Flusses mitgerissen wird und einen neben ihm hertreibendes Metallgefäß bittet, Abstand zu halten, um nicht zu zerbrechen; die Fabel wird u. a. von Manzoni in den *Promessi Sposi* erwähnt.

In den nächsten Cartoons ist Meloni genauso wenig wie andere Politiker der EU sichtbar. Während Ellekappa Trump zeigt, wie er gegen die EU als seine ungehorsamen Diener wettet – die Referenz von „Maledetti servi!!!“ (‚Verdammte Diener!!!‘) wird über die EU-Flagge in Trumps Hand erreicht, wenngleich nicht alle EU-Mitgliedsstaaten (aber doch die meisten) auch Nato-Mitglieder sind – Basis für den Cartoon war die von Trump eingeforderte (aber nicht erhaltene) militärische Unterstützung im von Trump im Alleingang und ohne Absprache mit den Bündnispartnern initiierten Irankrieg. Seine – von Trump selbst so eingeschätzte –

- 827 Position in der Welt wird nicht zuletzt durch die sprachlich
828 adaptierte MAGA-Kappe („Trump first“ anstelle „America
829 first“ aus der ersten Amtsperiode) sichtbar.



830

831 **Abbildung 24:** *Maledetti servi!* (La Repubblica, 17.3.2025).¹⁹

832 **Abbildung 25:** *L'appetito vien mangiando* (Corriere della Sera, 6.1.2026).²⁰

- 833 Giannelli setzt in seinem Cartoon vom 6.1.2026 (Abbildung
834 25) die völkerrechtswidrigen Angriffe und Annektierungs-
835 pläne Trumps auf Venezuela und Grönland metaphorisch als
836 Essen in einem Restaurant um. Dabei trägt das Fleischstück
837 mit der Kontur Venezuelas zugleich die Aufschrift
838 „Venezuela“; die Kuh auf dem Bild im Hintergrund zeigt die
839 Konturen Europas als Fleckenmuster – sie steht
840 entsprechend metaphorisch für den Kontinent oder die EU,
841 die gemolken und damit finanziell ausgebeutet,²¹ aber
842 natürlich auch geschlachtet werden kann, was die Zerstörung
843 der EU bedeuten dürfte. Neben der Bildmetaphorik leisten
844 die verbalen Elemente (v. a. „Vuole anche al Groenlandia!!“
845 ‚Er will auch Grönland!!‘) eine Spezifizierung dahingehend,
846 dass der Prozess des Essens über den im Cartoon
847 dargestellten Verzehr Venezuelas weitergeführt wird.

- 848 Auf ein größeres Selbstbewusstsein der Europäer hebt
849 dagegen der Wunsch Ellekapps in einem Cartoon von
850 Dezember 2025 ab, in dem die EU als Akteur; die Botschaft
851 an „Vladimir Trump“ wird bildlich über die Geste auf der
852 Briefmarke sowie verbal im Stempel „go home * fuck you *
853 Putin“ dargestellt. Über den Titel „I have a dream“ wird

¹⁹ ‚Verdammte Diener!!!‘; ‚Wo bist du, wenn dein Herr dich braucht?‘.

²⁰ ‚Der Appetit kommt beim Essen‘; ‚Er will auch Grönland!!‘; ‚Verdamm...!!!‘

²¹ So tatsächlich in einem Cartoon vom 29.7.2025 seitens Giannelli umgesetzt (15% Zollsatz mit Trump als Melker und von der Leyen, die die Kuh festhält).

854 natürlich zugleich auf die Rede Martin Luther Kings referiert
855 und damit auf die mit dieser Rede formulierten Ziele und die
856 in der Verfassung verankerten Werte der USA, die verloren
857 zu gehen drohen.



858
859 **Abbildung 26:** *I have a dream...* (La Repubblica, 10.12.2025).²²

860 Der zunehmende Nationalismus wird auch im folgenden
861 Cartoon thematisiert; dem eine langwierige
862 Auseinandersetzung von Meloni und Macron bezüglich der
863 Migrantenfrage zugrunde liegt und die fehlende europäische
864 Einigkeit betont („Figli dell’antinazionalismo – nessuno
865 presente“, ‚Kinder des Antinationalismus – niemand
866 anwesend‘). Interessant sind hier die unterschiedlichen
867 Sprachspiele, die u. a. auf den Parteinamen *Fratelli d’Italia*
868 Bezug nehmen („Fratelli d’Italia – Cugini di Francia – Figli
869 dell’antinazionalismo“, ‚Brüder Italiens – Cousins Frankreichs
870 – Kinder des Antinationalismus‘, lautlich auch
871 „Meloni/Macron – Presidente“, ‚Meloni/Macron – Präsident‘
872 vs. „nessuno – presente“, ‚niemand – anwesend‘).



873
874 **Abbildung 27:** *Europa unita* (Corriere della Sera, 11.2.2023).

²² From: Europe Brussels; To: Vladimir Trump, White House, America? Stamp: ‚Go home – fuck you – Putin‘.

5 Detailanalysen

Während in den bisherigen Ausführungen die thematische Vielfalt und die verwendeten Bild- und multimodalen Metaphern eher kursorisch dargestellt wurden, wird im Weiteren exemplarisch anhand einiger ausgewählter Cartoons eine Detailanalyse geleistet.

Der Anlass für den folgenden Cartoon (Abbildung 28) ist die Unterzeichnung der Anweisung für die Erhebung hoher Zölle gegenüber einer Großzahl Handelspartner der USA:



Abbildung 28: Stragi nel mondo (La Repubblica, 1.8.2025).²³

Metapher US-FINANZPOLITIK IST GEISTERFAHRT		
metaphorische Elemente		
	bildlich	sprachlich
Quelle	sichtbare Teile des Autos (Rückspiegel, Lenkrad, Teile des Rücksitzes), Trump als Fahrer	<i>imboccare, contromano</i>
Ziel	Dollar-Zeichen (metonymisch für Geld, Fiskalpolitik), Trump als Politiker	(<i>strage, storia</i> , metonymisch gebraucht)

Tabelle 1: Metapher US-FINANZPOLITIK IST GEISTERFAHRT

²³ ‚Verheerungen rund um die Welt‘, Verantwortlich ein 80-Jähriger Mann, der verkehrt herum in die Geschichte eingebogen ist...‘.

Auf sprachlicher Ebene liegt bereits mit *imboccare la storia* eine Metapher vor (GESCHICHTE IST STRASSE), über das Dollarzeichen der Kette (statt einer möglichen Christophorus-Plakette) womöglich ebenso. In jedem Fall steht das Dollarzeichen metonymisch für Finanzen und darüber Finanzmacht bzw. konkret die Finanzpolitik Trumps, der hier als (Geister-)Fahrer dargestellt ist. D. h. kontextbedingt ist Trump in der Rolle des Fahrers wie des Politikers fassbar. Möglich ist auch eine kontextentbundene, allgemeinere Metapher MANDAT TRUMP IST GEISTERFAHRT (das Dollarzeichen wäre auch Trump zuweisbar im Sinne von (angestrebtem) Reichtum – bekanntlich kommen die vielfach durch seine Aussagen ausgelösten Börsenschwankungen v. a. ihm (und seiner Familie) zugute). Verschiedentlich verwendet Ellekappa bei Darstellungen von Trump (häufiger bei Putin) eine Flagge mit dem Hakenkreuz (an der Seite, nicht zur Gänze sichtbar, oder im Hintergrund), die Trump als Nazionalsozialisten erscheinen lässt.

Wie bereits angesprochen, übt Meloni auf europäischer Ebene gerne den Schulterschluss mit von der Leyen und „bietet“ sich als Vermittlerin zwischen der EU und den USA an, wie der folgende Cartoon zeigt (Metapher MELONI IST BRÜCKE ZWISCHEN USA UND EU):



Abbildung 29: *Il ponte USA-UE* (Corriere della Sera, 5.2.2025).²⁴

²⁴ „Die Brücke zwischen den USA und der EU“; „Ich will hoffen, dass uns das nicht mehr kostet als die Brücke über die Meerenge!“

Metapher: GIORGIA MELONI IST BRÜCKE		
metaphorische Elemente		
	bildlich	sprachlich
Quelle	–	<i>ponte USA-UE</i>
Ziel	Meloni	–

Tabelle 3: Metapher GIORGIA MELONI IST BRÜCKE.

Dabei scheint aufgrund des geringen räumlichen Abstands zwischen Trump und von der Leyen der Titel „Il ponte USA-UE“ zumindest hilfreich zu sein. Zudem wird über das Lexem *ponte* die Bezugsetzung zum stark kritisierten Projekt des Baus der Brücke über die Straße von Messina erleichtert – die geplante Brücke ist zwar für die hier im Vordergrund stehende Metaphorik wenig relevant, leistet aber eine Parallele hinsichtlich der Kosten – ob monetär oder politisch. Giannelli verbindet hier also mehrere innenpolitisch relevante Diskussionen.



Abbildung 30: *Giorgina!* (La Repubblica, 20.10.2025).²⁵

Die Metapher POLITISCHE MAßNAHMEN/ZIELE SIND INHALTE EINER KLASSENARBEIT zeigt eine dominant (aber nicht ausschließlich) bildliche Umsetzung der Quelldomäne SCHULE, auch Meloni und Trump selbst treten hier in der Rolle von Schulkindern auf – dabei wird die Farbe der typisch roten Krawatte Trumps aufgegriffen, das Blau der Schleife Melonis verweist auf die bei italienischen Schuluniformen häufige Verwendung der Farbe Blau bei Mädchen. Die Buchstabenkarten im Hintergrund spielen

²⁵ „... woke Kultur ... terroristische Opposition ... Ich bin, wer ich bin ...“; „Giorgina (Diminutiv zu *Giorgia*)! Hör auf abzuschreiben!!!!“

ebenfalls mit der Metaphorik, wobei hier als Ersatz für die typischen Bildelemente für *f* die Flamme aus dem Logo der *Fratelli d'Italia* (also *fiamma* oder *Fratelli*), für *t* das bei Ellekappa typische Trump-Schwein (mit Trump-Frisur) gewählt wird. Die Zieldomäne wird hingegen v. a. sprachlich umgesetzt – auch die Quelldomäne wird partiell sprachlich, nämlich über die offensichtlich eindringliche Ermahnung der Lehrerin (s. Großschreibung, Fettdruck *Giorgina!*), sie solle aufhören abzuschreiben, umgesetzt (daneben wird das Abschreiben bildlich über die punktierte Linie von Melonis Augen zu Trumps Heft dargestellt). Der Inhalt des Aufsatzes Trumps wird durch die Gedankenblasen für den/die Betrachter/in fassbar.

Metapher: POLITISCHE MAßNAHMEN/ZIELE SIND INHALT EINER KLASSENARBEIT		
metaphorische Elemente		
	bildlich	sprachlich
Quelle	Meloni, Trump als Schulkinder, Klassenarbeit, Abschreiben (s. gestrichelte Linie Augen Meloni – Klassenarbeitsheft), Buchstabenkarten (Buchstaben)	<i>smettita di copiare</i>
Ziel	Gesichter Meloni, Trump, Buchstabenkarten (Bilder: <i>fiamma</i> ‚Flamme‘ oder <i>Fratelli d'Italia</i> für <i>f</i> – Schwein mit Trump-Frisur für <i>t</i>)	<i>cultura woke, opposizione terrorista, io so' io</i>

Tabelle 3: Metapher: POLITISCHE MAßNAHMEN/ZIELE SIND INHALT EINER KLASSENARBEIT.

949 **6 Zusammenfassung**

950 Die Ausführungen haben gezeigt, dass die in den nationalen
951 Tageszeitungen *Corriere della sera* und *La Repubblica*
952 erscheinenden Cartoons die Gefährdung der Demokratie auf
953 internationaler, aber v. a. auf nationaler Ebene sehr fokussiert
954 darstellen. National steht v. a. bei Ellekappa das faschistische
955 Erbe der *Fratelli d'Italia* im Vordergrund, aber auch die ins
956 Lächerliche gezogene Darstellung des Verhältnisses von
957 Meloni zu Donald Trump sowie ihre Bemühungen um eine
958 zentrale Position auf europäischer Bühne. Dabei zeigt sich
959 häufiger der Rückgriff auf Metaphern. Ellekappa lässt Meloni
960 vielfach eine öffentlich formulierte Aussage treffen und
961 kontrastiert diese durch eine zweite Aussage (wohl leiser
962 realisiert, in der Regel seitlich platziert, oder als Gedanke),
963 die die vermeintliche Intention Melonis zeigt. Sie gibt
964 gewissermaßen „Einblicke“ in die Strategie Melonis; der
965 humoristische Effekt entsteht vielfach durch diese
966 Kontrastierung. Giannelli bindet bei Trump verschiedentlich
967 die Freiheitsstatue ein, wenn Angriffe auf die Demokratie
968 umgesetzt werden, mit Blick auf Italien aber nicht die von
969 ihm in anderen Kontexten durchaus gebrauchte *Italia turrita*
970 als Personifikation Italiens (Darstellung einer jungen Frau,
971 deren Kopf von einer durch Türme vervollständigten
972 Mauerkrone umgeben ist). Für das Verhältnis zu Trump wird
973 häufig das Nacheifern Melonis – bei Ellekappa wie Giannelli
974 –, herausgestellt, wobei hier zwar durchaus auf
975 unterschiedliche Quelldomänen (Verwandtschaft, Schüler)
976 zurückgegriffen wird, allerdings findet sich bei der
977 Darstellung im Falle politischer Auseinandersetzung
978 allgemein die Ausschöpfung eines größeren Volumens an
979 Quelldomänen (WEG-, KRIEG-metapher etc.) als dies für das
980 Verhältnis Europa – USA oder Meloni – Trump der Fall ist.
981 Das dürfte v. a. an der Fokussierung des individuellen
982 Handelns der beiden Regierungschefs bedingt sein. Hier ist
983 das Spiel mit unterschiedlichen Rollen interessant – seltener
984 sind hybride Metaphern, bei denen Tierkörper mit
985 Politikerköpfen verbunden werden; die Identifikation der
986 jeweiligen Personen bleibt so gewahrt und zumindest in
987 einigen Fällen erfolgt ein Rückgriff auf die typischerweise mit
988 bestimmten Tieren assoziierten Charaktereigenschaften (vgl.
989 Cartoon *L'arca di Noè*, Abbildung 5).

990 **Literatur**

- 991 Abdel-Raheem, Ahmed (2020): Mental model theory as a model for
 992 analysing visual and multimodal discourse. In: *Journal of*
 993 *Pragmatics* 155, 303–320.
- 994 Alsadi, Wejdan/Howard, Martin (2021): *The multimodal rhetoric of*
 995 *humour in Saudi media cartoons*. Berlin/Boston: De Gruyter
 996 Mouton.
- 997 Barcelona, Antonio (2003): Introduction: The cognitive theory of
 998 metaphor and metonymy. In: Barcelona, Antonio (Hg.):
 999 *Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive*
 1000 *Perspective*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter, 1–28.
- 1001 Bounegru, Liliana/Forceville, Charles (2011): Metaphors in editorial
 1002 cartoons representing the global financial crisis. In: *Visual*
 1003 *Communication* 10, 209–229.
- 1004 Croft, William/Cruse, David A. (2004): *Cognitive linguistics*.
 1005 Cambridge: Cambridge University Press.
- 1006 Dirven, René (2002): Metonymy and metaphor: Different mental
 1007 strategies of conceptualisation. In: Dirven, René/Pörings, Ralf
 1008 (Hg.): *Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast*.
 1009 Berlin/New York: De Gruyter Mouton, 75–111.
- 1010 El Refaie, Elisabeth (2003): Understanding visual metaphor: the
 1011 example of newspaper cartoons. In: *Visual Communication* 2 (1),
 1012 75–95.
- 1013 El Refaie, Elisabeth (2009): Metaphor in political cartoons:
 1014 Exploring audience responses. In: Forceville, Charles J./Urios-
 1015 Aparisi, Eduardo (ed.): *Multimodal Metaphor*. Berlin/New York:
 1016 Mouton de Gruyter, 173–196.
- 1017 El Refaie, Elisabeth (2015): Cross-modal resonances in creative
 1018 multimodal metaphors: breaking out of conceptual prisons. In:
 1019 Pinar Sanz, Maria Jesús (ed.): *Multimodality and Cognitive*
 1020 *Linguistics*. Amsterdam: Benjamins, 13–26.
- 1021 Fauconnier, Gilles (2001): Conceptual blending. In: Wright, James
 1022 D. (Hg.): *International Encyclopedia of the Social and*
 1023 *Behavioral Sciences*. Amsterdam: Elsevier, 2495–2498.
- 1024 Fillmore, Charles J. (1985): Frames and the semantics of
 1025 understanding. In: *Quaderni di Semantica* 6 (2), 222–254.
- 1026 Forceville, Charles (2008): Pictorial and Multimodal Metaphor in
 1027 Commercials. In: McQuarrie, Edward F./Phillips, Barbara J.
 1028 (Hg.): *Go Figure! New Directions in Advertising Rhetoric*.
 1029 Armonk NY: ME Sharpe, 178–204.
- 1030 Forceville, Charles J. (2009): Non-verbal and multimodal metaphor
 1031 in a cognitivist framework: Agendas for research. In: Forceville,
 1032 Charles J./Urios-Aparisi, Eduardo (Hg.): *Multimodal Metaphor*.
 1033 Berlin: Mouton de Gruyter, 19–42.

- 1034 Godioli, Alberto/Pedrizzini, Ana (2019): Falling stars and sinking
1035 ships: Framing and metaphor in cartoons about Brexit. In:
1036 *Journal of European Studies* 49 (3-4), 302–323.
- 1037 Goossens, Louis (2002): Metaphonymy: The interaction of
1038 metaphor and metonymy in expressions for linguistic action. In:
1039 Dirven, René/Pörings, Ralf (Hg.): *Metaphor and Metonymy in*
1040 *Comparison and Contrast*. Berlin/New York: De Gruyter
1041 Mouton, 349–377.
- 1042 Heinemann, Sabine (2024): Multimodal metaphors and their use in
1043 advertising and political cartoons – a research overview. In:
1044 Heinemann Sabine/Visser, Judith (ed.): *Multimodale Metaphern:*
1045 *Konzeptionelle, methodologische und empirische Zugänge* (= *metaphorik.de* 35), 17–52.
- 1047 Heinemann, Sabine (in press): Political cartoons along the mono-
1048 multimodal metaphor continuum – the presidential election in
1049 Italy 2022. In: Vogiatzis, Tassos (ed.): *Thinking politically.*
1050 *Cognitive Linguistic Insights into Political Discourse*.
1051 Amsterdam: Benjamins.
- 1052 Heyvaert, Pauline/Randour, François, Dodeigne, Jérémy/Perrez,
1053 Julien/Reuchamps, Min (2019): Metaphors in political
1054 communication. A case study of the use of deliberate metaphors
1055 in non-institutional political interviews. In: *Journal of Language*
1056 *and Politics* 18, 1–25.
- 1057 Johnson, Mark (1987): *The Body in the Mind: The Bodily Basis of*
1058 *Meaning, Imagination and Reason*. Chicago: University of
1059 Chicago Press.
- 1060 Kashanizadeh, Zahra/Forceville, Charles (2020): Visual and
1061 multimodal interaction of metaphor and metonymy: a study of
1062 Iranian and Dutch print advertisements. In: *Cognitive Linguistic*
1063 *Studies* 7 (1), 78–110.
- 1064 Lakoff, George/Johnson, Mark (1980): *Metaphors We Live By*.
1065 Chicago: University of Chicago Press.
- 1066 Lakoff, George/Turner, Mark (1989): *More than cool reason: A field*
1067 *guide to poetic metaphor*. Chicago: University of Chicago Press.
- 1068 Livi, Massimiliano/Jansen, Christian (2023): Giorgia Meloni und der
1069 Rechtsruck in Italien: Eine Analyse fünf Monate nach der Wahl.
1070 In: *Leviathan* 51 (2), 169–185.
- 1071 McMahon, Rachel (2018): Debating nationhood through images:
1072 the visual language of French political cartoons. In: *NPPSH*
1073 *Reflections* 2, 103–116.
- 1074 Minsky, Marvin (1975): A framework for representing knowledge.
1075 In: Winston, Patrick H. (ed.): *The psychology of computer vision*.
1076 New York: McGraw Hill, 211–278.
- 1077 Morris, Ray (1993): Visual rhetoric in political cartoons: A
1078 structuralist approach. In: *Metaphor and Symbol* 8 (3), 195–210.

- 1079 Muelas-Gil, María (2021): National vs. international cartoons
 1080 depicting Catalonia's independence process in the press: a
 1081 critical multimodal metaphor approach. In: Crespo-Fernández,
 1082 Eliecer/Musolff, Andreas (ed.): *Discourse Studies in Public*
 1083 *Communication*. Amsterdam: John Benjamins, 59–81.
- 1084 Negro Alousque, Isabel (2013): Visual metaphor and metonymy in
 1085 French political cartoons. In: *Revista Espanola de Linguistica*
 1086 *Aplicada* 26, 365–384.
- 1087 Negro Alousque, Isabel (2014): Pictorial and verbo-pictorial
 1088 metaphor in Spanish political cartooning. In: *Circulo de*
 1089 *Lingüística Aplicada a la Comunicación* 57, 59–84.
- 1090 Newell, James L. (2025): Giorgia Meloni and the post-truth society.
 1091 In: *Contemporary Italian Politics* 17 (2), 123–129.
- 1092 Pérez Sobrino, Paula (2016): Multimodal and Metonymy in
 1093 Advertising: A Corpus-Based Account. In: *Metaphor and Symbol*
 1094 31 (2), 73–90.
- 1095 Pérez Sobrino, Paula (2017): *Multimodal Metaphor and Metonymy*
 1096 *in Advertising*. Amsterdam: Benjamins.
- 1097 Radden, Günter (2003): How metonymic are metaphors?. In:
 1098 Barcelona, Antonio (Hg.): *Metaphor and metonymy at the*
 1099 *crossroads. A cognitive perspective*. Berlin/New York: Mouton
 1100 de Gruyter, 93–108.
- 1101 Ruiz de Mendoza, Francisco (2007): High-level cognitive models:
 1102 in search of a unified framework for inferential and grammatical
 1103 behaviour. In: Kosecki, Krzysztof (Hg.): *Perspectives on*
 1104 *metonymy*. Frankfurt a. M.: Lang, 11–30.
- 1105 Ruiz de Mendoza, Francisco J./Otal Campo, José Luis (2002):
 1106 *Metonymy, Grammar, and Communication*. Granada: Comares.
- 1107 Schilperoord, Joost/Maes, Alfons (2009): Visual metaphoric
 1108 conceptualization in editorial cartoons. In: Forceville, Charles
 1109 J./Urios-Aparisi, Eduardo (ed.): *Multimodal Metaphor*.
 1110 Berlin/New York: Mouton de Gruyter, 213–240.
- 1111 Spieß, Constanze (2017): Metaphern. In: Roth, Kersten
 1112 Sven/Wengeler, Martin/Ziem, Alexander (ed.): *Handbuch*
 1113 *Sprache in Politik und Gesellschaft*. Berlin/Boston: De Gruyter,
 1114 94–115.
- 1115 Stöckl, Hartmut (2016): Multimodalität – Semiotische und
 1116 textlinguistische Grundlagen. In: Klug, Nina/Stöckl, Hartmut
 1117 (ed.): *Handbuch Sprache im multimodalen Kontext*.
 1118 Berlin/Boston: De Gruyter, 3–35.
- 1119 Turner, Mark (2008): Frame Blending. In: Rossini Favretti, Rema
 1120 (Hg.): *Frames, Corpora, and Knowledge Representation*. Bologna:
 1121 Bononia University Press, 13–32.
 1122

1123 Online

1124 *Corriere della Sera* =

1125 <https://archivio.corriere.it/Archivio/interface/landing.html>

1126 [22.7.2026].

1127 *La Repubblica* =

1128 <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica>

1129 [22.7.2026]

1130 Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani

1131 (s.d.): Meloni, Giorgia. URL:

1132 <https://www.treccani.it/enciclopedia/giorgia-meloni/>

1133 [22.7.2026].

1134 https://it.wikipedia.org/wiki/Giorgia_Meloni [22.7.2026].

1135 https://it.wikipedia.org/wiki/Ignazio_La_Russa [22.7.2026].

1136 https://it.wikipedia.org/wiki/Guido_Crosetto [22.7.2026].