

Antonie Hornung

Der semantische Raum poetischer Verbalmetaphern und die Frage ihrer Übersetzbarkeit durch Lernende Analysen im “Dialog” mit Mistral-Le Chat

The semantic space of poetic verbal metaphors and the question of how students may cope with their translation: Analyses in “dialogue” with Mistral-Le Chat – Abstract

Verbal metaphors appear to have multiple effects in poems, as they uniquely engage the reader’s symbolic knowledge, using action-related naming procedures to combine the aesthetic element with a culturally specific realm of association. After briefly examining Ungaretti’s famous poem ‘M’illumino di’immenso’, the following article examines examples from selected poems by Goethe to determine whether and how verbal metaphors create a distinct mood through their semantic space, which is difficult or impossible to reproduce in translation. The poems are taken from the collection *Cento poesie*, edited by S. Unsel, where they are available in authorised translation. Translations by Mistral-Le Chat are also consulted. This European AI is here used as an assistant in planning work to find sources and trace connections that the author can only vaguely remember. Relevant corpora and dictionaries are examined for the analysis of the semantic space.

Beim Übersetzen muß man bis ans Unübersetzliche herangehen; alsdann wird man aber erst die fremde Nation und die fremde Sprache gewahr.
(Goethe, *Maximen und Reflexionen*, in: Trunz/Schrimpf 1981/1999: 499)

für Zis

1 Vorwort

Der folgende Beitrag ist ein Versuch, poetische Verbalmetaphern in ausgewählten Kontexten zu verstehen und Möglichkeiten ihrer Übersetzung auszuloten. Dabei spielt, so wird hier angenommen, der semantische Raum dieser Metaphern bzw. ihre Symbolzusammensetzung, in der sie in ihrer jeweiligen Sprache und in ihrer poetischen Kontextualisierung zu verorten sind, eine entscheidende Rolle. Für die Annäherung an ein Verständnis dieses sprach- und kulturspezifischen semantischen Raums sind neben

den im Laufe von Spracherwerb und Enkulturation erworbenen Verstehensmechanismen Recherchen in einschlägigen Wörterbüchern und Etymologien wie auch relevante autobiographische Aussagen der Verfasser:innen der Texte von Bedeutung. Analytische Hilfestellungen bietet die Felderlehre der Funktionalen Pragmatik (FP), mit deren Prozeduren kleinste sprachliche Einheiten bezüglich ihrer Zwecke untersucht werden können.¹

Als Beispiele für mehr oder weniger gelungene Übersetzungen werden von Expert:innen autorisierte Versionen, aber auch automatische Übersetzungen, d. h. durch ‘Künstliche Intelligenz’ (KI) erzeugte Varianten herangezogen. In einer Zeit, in der die KI uns in allen Lebensbereichen überflutet, darf ihr Einsatz nicht ausgeschlossen werden. Wie sie allerdings einbezogen wird, welche Hilfe sie leisten kann und wie kritisch sie hinterfragt werden muss, soll in diesem Beitrag mitdiskutiert werden. Es geht dabei auch um mögliche didaktische Ansätze für Studierende, die sich vielleicht, konfrontiert mit schwierigen Übersetzungsaufgaben, lieber ganz irgendeiner KI anvertrauen. Für meine Arbeit mit der KI habe ich Mistral-Le Chat ausgewählt, eine europäische ‘Künstliche Intelligenz’ mit Sitz in Paris.

2 Metaphern: Prozeduren zwischen Symbol- und Malfeld

Metaphern gehören zum Symbolfeld. Das heißt, sie benennen eine Person, einen Gedanken, eine Idee, einen Gegenstand, eine Eigenschaft, eine Handlung, aber anders als vielleicht von einer hörenden oder lesenden Person erwartet, in einem übertragenen Sinn.² Antikem Rhetorikverständnis gemäß sind Metaphern dem Ornat zuzuordnen. Für Quintilian ist die Metapher ‘eine äußerst häufig verwendete und als besonders schön geltende Übertragung’.³ Dieser Aspekt des Schönen, der Ästhetik der sprachlichen Gestaltung, lenkt das Nachdenken über Metaphern und die mit ihrem Gebrauch verbundenen Zwecke auf einen weiteren Bereich sprachlichen Handelns, nämlich die expressiven Prozeduren. Metaphern haben, so scheint es, über ihre Funktion als nennende Prozedur hinaus Malfeldpotential.

¹ Anders als die traditionelle, griechisch-lateinisch begründete Wortartenlehre, die den Wortschatz einer Sprache klassifiziert, unterscheidet die Felderlehre der Funktionalen Pragmatik sprachliche Handlungen in Hinblick auf ihre Zwecke. Ausgehend von Karl Bühlers Unterteilung des sprachlichen Repertoires in Symbolfeld und Zeigfeld (Bühler 1934) differenziert die FP fünf sprachliche Felder: das Symbolfeld mit der nennenden Prozedur, das Zeigfeld mit der deiktischen Prozedur, das Bearbeitungsfeld mit der operativen Prozedur, das Malfeld mit der expressiven Prozedur und das Lenkfeld mit der expeditiven Prozedur. Ein Überblick über die Felderlehre der FP sowie die dazugehörigen Prozeduren findet sich in Ehlich (2007 Bd. 1: 34–37). Erläuternde Hinweise finden sich auch im FP-Wiki (2023).

² Zur Problematik des Begriffs ‘Metapher’ vgl. Weinrich (1966/2017); Haverkamp (1996); Lakoff/Johnson (1980/2003); Schmitt (2017); Leonhardt (2018); Hornung (2022, 2023a und 2023b).

³ Übersetzung zitiert nach Hornung (2022: 361–362), dort auch ausführlicher zu Quintilians Metaphernbegriff (Quintilian o. J.).

Mittels der malenden Prozedur drückt der Sprecher eine affektive Befindlichkeit aus, die er so dem Hörer kommuniziert, um eine vergleichbare Befindlichkeit bei ihm zu erzeugen.
(Ehlich 2005: 521)

Ehlich führt in seinen Prozedurenanalysen von Eichendorffs Gedicht *Lockung* (Ehlich 2007b: 369–397) die Komplexität funktionalpragmatischer Felderanalyse vor Augen. Ich kann im vorliegenden Kontext und bei gewählter Thematik allerdings nicht näher darauf eingehen, versuche jedoch, den Begriff des sprachlichen ‘Malens’ in einem weiteren Sinne zu begreifen.

Die Bezeichnung *Malfeld* geht laut Ehlich (2007a: 36) auf den von Wilhelm von Humboldt verwendeten Ausdruck des Malens zurück. In seinen *Ästhetischen Versuchen* über Goethes Hexameter-Epos *Hermann und Dorothea*, die man im Sinne Ehlichs (2007b: 371–372) vielleicht sogar als Stilanalyse verstehen kann, verwendet der junge Humboldt das Verb “mahlen”,⁴ um die lebendige, “echt darstellende Kunst” in ihrer Fähigkeit “Stimmung und Einbildungskraft” wiederzugeben, zu charakterisieren. Der Autor bezieht sich hier auf Textteile, in denen sich Goethes Protagonist:innen in einer jeweils anderen Naturszene begegnen (Mutter – Sohn; der Bürgersohn Hermann – das Flüchtlingsmädchen Dorothea):

Jede dieser Schilderungen ist über allen Ausdruck dichterisch, und in allen zusammen lebt eine so echt darstellende Kunst, daß sie den Gegenstand nicht allein in allen seinen Umrissen, sondern zugleich immer in der Grösse und der Farbe mahlen, welche die Stimmung der Einbildungskraft in dem jedesmaligen Augenblick fordert. (Humboldt 1799: 118)

Mit der Wahl der Textart ‘Schilderung’ zur Kennzeichnung dieser Begegnungsszenen in *Hermann und Dorothea* evoziert Humboldt die Vorstellung einer besonders schön ausgearbeiteten, “lebendigen, anschaulichen, eindringlichen, packenden” Darstellung (DWDS o. J.: Stw. *das Schildern* [23.02.2026]). *Malen* deutet also auf ein Gemälde mit sprachlichen Mitteln, die eine bestimmte Befindlichkeit, gepaart mit Fantasie, zum Ausdruck bringen.

Im Kapitel 38, *Schlichte Einfalt und natürliche Wahrheit unsres Gedichts*, geht Humboldt (1799: 126–131) auf die Interdependenz von beobachtender Darstellung und einem Verständnis der “Natur in aller ihrer Wahrheit” ein. “Äußere Natur” und “inneres Gemüth” sowie “innerer Charakter der Menschheit” ergänzen sich und werden zur Grundlage dafür, “nur die Natur” zu “mahlen”. Wieder ist es die Stimmung, die laut Humboldt den Autor bei seiner Gestaltung lenkt.

Die erste Eigenschaft, die wir bis jetzt vorzugsweise an dem Göthischen Gedichte gewahr wurden, war seine reine und vollendete Objectivität; wir fügen nunmehr eine zweite hinzu, seine schlichte Einfalt und seine natürliche Wahrheit. Beide sind gewissermaßen mit einander verwandt. Die erstere beruht auf einem rein beobachtenden und bestimmt bildenden Sinn, auf der Fähigkeit, die Natur in aller ihrer Wahrheit aufzufassen, und in der ganzen

⁴ In diesem Beitrag wird die Rechtschreibung der digitalisierten Originalausgaben übernommen. Für die gezielte Suche in diesen Ausgaben ist die Kenntnis früherer Rechtschreibkonventionen hilfreich. Die Schreibung *-fs* wird allerdings der besseren Lesbarkeit wegen in *ß* umgewandelt.

Bestimmtheit ihrer Formen, der ganzen Festigkeit ihres Zusammenhanges wieder darzustellen. Einem solchen äußern Sinn muß ein ähnlicher innerer entsprechen. So wie jener sich in der äußern Natur vorzugsweise an ihrer Gesetzmäßigkeit und ihrer Realität erfreut; so muß dieser dieselben Eigenschaften in dem Innern des Gemüths und dem Charakter der Menschheit aufsuchen. Er kann daher nur bei ihren größten, einfachsten und wesentlichsten Formen verweilen.

Wer sich in dieser Stimmung befindet, wird überall nur die Natur mahlen, nur sie in ihrem innern Charakter und ihrer äußern Gestalt. Er wird daher auch den Menschen am liebsten von den Seiten betrachten, von welchen er geradezu mit ihr übereinstimmt, lieber da, wo er als Gattung erscheint, als da, wo er in einer entschiedenen Eigenthümlichkeit auftritt.

(Humboldt 1799: 162–163)

Dass bereits im Kapiteltitel die zeitgenössische Diskussion über Winckelmanns *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* (1755) mitschwingt, suggeriert das Zitat „Schlichte Einfachheit“ im Kapiteltitel und im weiteren Gebrauch im Text. Humboldt, der sich zur Zeit der vgl. „Abfassung seiner *Ästhetischen Versuche* als „teilnehmender Beobachter“ (Trabant 2018b: 30) im postrevolutionären Paris aufhält, dürfte dort aber auch die „Querelle des Anciens et des Modernes“ (Thoma 2015: 407–418) nicht entgangen sein. Mit der Wahl des Attributs *natürlich* zu *Wahrheit* scheint er sich trotz seiner „Heimat“ in der griechischen Antike (Trabant 2018a: 9) aber auf die Seite derjenigen zu stellen, die nicht die Griechen in ihrer Nachahmung der Natur nachahmen wollen, sondern direkt die Natur, „nur sie in ihrem innern Charakter und ihrer äußern Gestalt“. Aus diesem Kontext heraus darf man die Metapher *malen* bezüglich der dichterischen Darstellung wohl als einen Hinweis auf sprachliches Handeln verstehen, das die „Natur in aller ihrer Wahrheit“ in der ihr adäquaten Schönheit zeigt.

In seiner Jahrzehnte später verfassten Einleitung zu seiner Arbeit *Über die Kawi-Sprache auf der Insel Java. Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts* (1836) geht Humboldt (424–463, bes. 433) im Kapitel „Von der Bilderschrift“ nicht näher auf versprachlichtes Malen ein. Sprachliche Schönheit ist für ihn aber hier ein wiederkehrendes wichtiges Thema. Sie ist für ihn kein „zufälliger Schmuck“, sie „verbindet sich [...] mit einem musikalischen Element“, das sich in die Sprache hineinverwandelt. Humboldt erkennt dabei ein „künstlerisch schaffendes Prinzip“, das sich in jeder Sprache entfaltet; „Vollendung“ erreicht es dann, „wenn das Schönheitsgefühl seine Klarheit“ über „die innere Arbeit des Geistes [ausgießt]“.

Dies führt uns wieder, aber in anderer Beziehung, zur Bezeichnung der Begriffe und zur Verknüpfung des Gedanken im Satze. Beide fließen aus dem Zwecke der inneren Vollendung des Gedanken und des äußeren Verständnisses. Gewissermaßen unabhängig hiervon bildet sich in ihr zugleich ein künstlerisch schaffendes Princip aus, das ganz eigentlich ihr selbst angehört. Denn die Begriffe werden in ihr von Tönen getragen, und der Zusammenklang aller geistigen Kräfte verbindet sich also mit einem musikalischen Element, das, in sie eintretend, seine Natur nicht aufgibt, sondern nur modificirt. Die künstlerische Schönheit der Sprache wird ihr daher nicht als ein zufälliger Schmuck verliehen, sie ist, gerade im Gegentheil, eine in sich notwendige Folge ihres übrigen Wesens, ein untrüglicher Prüfstein ihrer inneren und

allgemeinen Vollendung. Denn die innere Arbeit des Geistes hat sich erst dann auf die kühnste Höhe geschwungen, wenn das Schönheitsgefühl seine Klarheit darüber ausgießt.
(Humboldt 1836: 106)

Hier werden die Tonalität von Sprache, ihre Klanglichkeit und Musikalität zum Ausweis ihrer Schönheit und Ausdruckskraft und für Humboldt zu Merkmalen der Unterschiede zwischen den Sprachen. Während er sich in seinen *Ästhetischen Versuchen* über Goethes *Hermann und Dorothea* mit der Metapher des Malens eindeutig auf einen geschriebenen, dichterischen Text bezieht, verweisen seine Überlegungen zur sprachlichen Schönheit im Spätwerk stärker auf Mündlichkeit. Und doch drängt sich der Gedanke auf, dass sich in der Lautlichkeit der Begriffe – wofür die Sprachen je nach ihrer Rechtschreibtransparenz mehr oder weniger treffende schriftliche Zeichen entwickelt haben – auch ein malendes Element verbirgt, eine Art Synästhesie, in Sprache gefasst. Dieser Gedanke an die Synästhesie der bildlichen mit der lautmalerischen Darstellung in Verbindung mit Humboldts Überlegungen zu “schlichter Einfachheit” und “natürlicher Wahrheit” von gestalteter, dichterischer Sprache wird mich bei meinen folgenden Analysen begleiten.

In Arbeiten der FP zum Malfeld (vgl. z. B. Redder 1994; Meiler 2014 mit entsprechenden Verweisen; Carobbio 2020) wird darauf hingewiesen, dass expressive (malende) Prozeduren im Deutschen weniger im lexikalischen Bereich, sondern eher in den Modulationen mündlichen Ausdrucks zu verorten seien. Mit Verweis auf Ehlich (1992: 393) stellt Redder fest: “Malende Prozeduren operieren überwiegend über anderen Prozeduren” (Redder 1994: 253). Zum einen stützt das meine Hypothese, dass Metaphern zusätzlich zu ihrer Symbolfeldzugehörigkeit Malfeldpotential besitzen könn(t)en. Zum anderen stellt sich mir aber auch die Frage, ob, inwieweit und in welchem Kontext auch wortinterne Elemente wie gestaltete Lautlichkeit (z. B. Vermeidung oder Bevorzugung und Repetition bestimmter Laute) oder auch die durch einen gezielten Wortgebrauch und ein gewähltes Versmaß bewirkte Rhythmisierung von Sprache in Überlagerung der nennenden und oft auch operativen Prozeduren (z. B. syntaktische Umstellungen) als expressive Prozeduren verstanden werden dürfen.

Metaphern in literarischen Texten erinnern an Humboldts Analysen der Goetheschen “Schilderungen”. Sie scheinen wesentlich an der Kommunikation von “Stimmung und Emotion” (Redder 1994: 240) beteiligt zu sein. Verbale Metaphern dürften dabei eine wichtige Rolle spielen, verbinden sie doch den Handlungsaspekt mit bildhaften Vorstellungen. Indem sie Verständigung über das Bildwissen und die damit verbundenen kognitiven und emotiven Assoziationen der Rezipierenden herzustellen versuchen, greifen sie auf besondere Weise in die Gefühlswelt der Lesenden und in deren Vorstellungsraum, deren mentalen Bereich also, ein. Dass dieser Vorstellungsraum auch kultur- und sprachkulturspezifisch geprägt sei (vgl. hierzu auch Hornung 2018), ist eine Prämisse für die folgenden Überlegungen, aus der sich auch die Frage der Übersetzbarkeit bestimmter Metaphern speist. An einigen ausgewählten Beispielen aus der Lyrik soll dies im Folgenden aufgezeigt werden.

3 Giuseppe Ungaretti, *M'illumino d'immenso*

Seit langem beschäftigt mich – wie unzählige andere auch – die Frage, wie Giuseppe Ungarettis berühmtes Gedicht *Mattina* (1917, in: Ossola 2009/2020: 103) am treffendsten ins Deutsche zu übertragen sei. Mit seiner Rhythmik und Klangfülle, die sich aus der Verbindung der Symbolfeldprozedur mit malenden Elementen ergibt, welche durch den mehrfachen bzw. doppelten Gebrauch des Liquids [l], der Nasale [m], [n] und der Vokale [i], [o] charakterisiert sind, erzeugt das Kurzgedicht bei den Rezipierenden eine Stimmung, die vielleicht an den sich aus dem Blick in die Weite der Karstlandschaft entstandenen Gefühlszustand der Erleichterung, an die hoffnungsfrohere Stimmung des Soldaten Ungaretti am Morgen nach einer durchwachten Nacht im Schützengraben anknüpft (Ossola 2009/2020: 192). Verstärkt wird das schöne Klangbild zusätzlich durch den lautlichen Parallelismus der beiden Metaphern *m'illumino* und *d'immenso*.

Will, soll oder kann man überhaupt eine Übertragung ins Deutsche anfertigen, die durch ihre Lautlichkeit eine ähnliche Stimmung bewirkt? Oder anders gefragt: Könnte eine genauere Beschreibung der jeweils im Original ausgedrückten Befindlichkeit auch als "Richtschnur für die Bewertung von un/gelungenen Übersetzungen dienen?"⁵ Vielleicht lassen sich über eine genauere Wortschatzanalyse Hinweise darauf finden.

Obwohl mir klar ist, dass die einzelne Metapher gerade hier nicht aus dem Kontext gelöst werden sollte, fokussiere ich das Verb *illuminarsi*, die neben *l'immenso* zentrale Metapher dieses Verses, um den beschreibbaren semantischen Raum zu skizzieren. Mich interessiert dieser vor allem deshalb, weil ich bei italienischen Rezipierenden eine Assoziation mit *illuminismo*, Aufklärung, vermute. Ich recherchiere bei Treccani und finde zum *Verbum reflexivum* den folgenden Eintrag:

- **illuminarsi** v. intr. pron. **1.** [diventare luminoso] ≈ rischiararsi. ↔ offuscarsi, oscurarsi. Il spegnersi. **2.** (fig.) [diventare luminoso, vivido e sim.: i. di gioia] ≈ accendersi, ravvivarsi. ↔ oscurarsi, rabbuiarsi. (Treccani Vocabolario o. J.: Stw. *illuminarsi* [24.11.2025])

Der Eintrag im Wörterbuch erfüllt meine Erwartung nicht. Er stellt den Aspekt des Lichts, des 'Hell- und Leicht-Werdens' in den Vordergrund; für den figurativen Gebrauch des Verbs verweist Treccani auf eine Aufhellung der Stimmung: *lebhaft werden, aufleben* (Übersetzungsvorschlag: *DeepL* o. J. [30.01.26]). Den aufklärerischen Erkenntnisprozess, auf den ich mich eingestellt hatte, spricht das Wörterbuch nicht an. Darauf, dass im Denken etwas Neues aufleuchtet, dass dem Betrachtenden des Unendlichen ein Licht aufgeht, findet sich der Bezug nur unter dem Stichwort *illuminare*:

- 2. fig. b. Riferito all'intelletto, portarvi la luce della conoscenza, della verità, liberandolo dall'ignoranza in senso assoluto o riguardo a particolari argomenti: *le sue parole mi illuminarono la mente*. Anche, i. qualcuno, fare aprire gli occhi al vero, far conoscere, far capire e sim.: *avrei bisogno di essere illuminato su questo punto della questione*; [...]. (Treccani Vocabolario o. J.: Stw. *illuminare* [24.11.2025])

⁵ Den Hinweis danke ich Matthias Meiler (Kommentar vom 15.02.2026).

Folgt man der oben entwickelten These, dass im Gedicht mit wenigen lautmalrischen sprachlichen Mitteln ein Stimmungsbild erzeugt wird, dass also die malende die nennende Prozedur überwölbt, so wird eine in Ungarettis *Mattina* auf die subjektive Gestimmtheit des lyrischen Ichs zielende Interpretation des Gedichts wahrscheinlicher; eines lyrischen Ichs also, in das der Autor hineinschlüpft, um seine Kriegserfahrung zu bewältigen, um Hoffnung zu schöpfen aus der Erinnerung an seine Kindheit in Alexandria mit dem Blick in die Unendlichkeit des Meeres. Meine Assistentin Mistral-Le Chat verweist auf diesen autobiographischen Zusammenhang und die zahlreichen Selbstinterpretationen des Autors in Briefen, Interviews und Gesprächen (vgl. z. B. Ossola 2009/2020: 192), die allerdings einen Bezug zur Aufklärung negieren.

Auf meinen Prompt: “Mi interessa capire come il verbo in Ungaretti dialoghi con l’Illuminismo, inteso come epoca della ragione e della responsabilità individuale. (cf. Kant, Was ist Aufklärung!)” antwortet Mistral-Le Chat mit Bezug auf diese autobiographischen Quellen:

Il confronto tra l’“**illuminarsi**” di Ungaretti e l’**illuminismo** (con particolare riferimento a Kant e al suo “*Was ist Aufklärung?*”, 1784) è affascinante proprio perché **rovescia** molti dei presupposti del secolo dei Lumi. Mentre l’illuminismo è un progetto di **razionalità, autonomia e controllo**, Ungaretti propone un’esperienza di luce che è **fragile, istintiva e anti-razionalistica**. (Mistral-Le Chat o. J., Hervorhebungen durch die KI [24.11.2025])

Auf die ausführlichen weiteren Erläuterungen der KI zu dieser These wird hier verzichtet zugunsten von Ungarettis eigener Charakterisierung seiner Lyrik in *Ragioni d’una poesia*. Es handelt sich dabei um rückblickende Reflexionen über die Einschätzung seiner lyrischen Produktion in Abgrenzung gegen seine Zeitgenossen:

[...] essendo il mio mestiere quello della poesia, nel campo dove per vocazione mi trovo più direttamente compromesso. [...]. Si voleva prosa: poesia in prosa. La memoria a me pareva, invece, una ancora di salvezza: io rileggevo umilmente i poeti, i poeti che cantano. Non cercavo il verso di Jacopone o quello di Dante, o quello del Petrarca, o quello di Guittone, o quello del Tasso, o quello del Cavalcanti, o quello del Leopardi: cercavo in loro il canto. Non era l’endecasillabo del tale, non il novenario, non il settenario del talaltro che cercavo: era l’endecasillabo, era il novenario, era il settenario, era il canto italiano, era il canto della lingua italiana che cercavo nella sua costanza attraverso i secoli, attraverso voci così numerose e così diverse di timbro e così gelose della propria novità e così singolari ciascuna nell’esprimere pensieri e sentimenti: era il battito del mio cuore che volevo sentire in armonia del battito del cuore dei miei maggiori di una terra disperatamente amata.

(Ungaretti 1930, in: Ossola 2009/2020: 9–10)⁶

⁶ Mistral-Le Chat übersetzt so (Recte-Setzungen und die Einfügung stammen von der Verfasserin): “Da mein Handwerk das der Dichtung ist, in jenem Feld, in das ich durch Berufung am unmittelbarsten verstrickt bin, [...]. Man verlangte Prosa: Dichtung in Prosa. Die Erinnerung aber schien mir ein Rettungsanker zu sein: Ich las demütig die Dichter, die Dichter, die singen. Ich suchte nicht den Vers des *Jacopone oder den des Dante, nicht den des Petrarca, des Guittone, des Tasso, des Cavalcanti oder des Leopardi: Ich suchte in ihnen den Gesang. Es war nicht der Elfsilbler des einen oder der Neunsilbler oder Siebensilbler des anderen, den ich suchte: Es war der Elfsilbler, es war der Neunsilbler, es war der Siebensilbler, es war der italienische Gesang,*

Ungarettis “poetisches Credo” (Mistral-Le Chat o. J.) schlägt den Bogen zurück zu den Ausführungen bezüglich malender Prozeduren zu Beginn dieses Kapitels. Wenn sein so minimalistisches Gedicht mit einer Fülle von malenden Elementen spielt und in seiner lautlichen Schönheit den “Herzschlag” des Autors in dieser ihn trotz der nahen Grausamkeit des Krieges belebenden Morgenstimmung widerspiegelt, wird eine Atmosphäre der Erleichterung aufgebaut, die dazu zwingt, den Übersetzungsvorschlag für *illuminarsi* aus Treccani als *Aufhellung der Stimmung*, *beleben* ernster zu nehmen, als das zahlreiche Übersetzungen wie z. B. auch die weitherum bekannte und von Menapace kritisierte (Dressler 2000: 112–113) Version Ingeborg Bachmanns tun.

Ich erleuchte mich
durch Unermeßliches. (Bachmann 1961: 11)

Das Verb *erleuchten* gilt im Deutschen, figurativ gebraucht, laut DWDS als

veraltend, gehoben jmdn., etw. mit (plötzlicher) Klarheit erfüllen
(DWDS o. J.: Stw. *erleuchten* [01.02.2026])

und zielt auf Erkenntnis und weniger auf Erleichterung. Diese Erklärung stützt auch das *Grimmsche Wörterbuch* (o. J.: Stw. *erleuchten* [1.02.2026]) mit zahlreichen Beispielen aus älteren Bibelübersetzungen.

Die von meiner KI-Assistentin angebotenen Übersetzungen gehen in eine ähnliche Richtung. Sie scheinen allerdings tendenziell wörtliche Übersetzungen zu privilegieren, wie die Übersetzung von *immenso* im folgenden Beispiel deutlich macht:

La famosa frase di Giuseppe Ungaretti “**M’illumino d’immenso**” si traduce in tedesco come: **“Ich erleuchte mich an Unermesslichkeit.”**

Questa traduzione cerca di mantenere la profondità e la poesia dell'originale italiano. Vuoi sapere di più sul contesto o su altre possibili traduzioni? (Mistral-Le Chat o. J. [24.11.2025])

Dass diese Übersetzung die ‘Tiefe und die Poetizität des italienischen Originals’, hier von mir verstanden im Sinne der im obigen Zitat von Ungaretti geforderten Melodik und Sanglichkeit (*canto*), wirklich beibehalte, darf begründet hinterfragt werden.

Auf meinen Prompt: “Sì, conosci altre traduzioni della famosa frase di Ungaretti?” bekomme ich dann zusätzlich zu einer Wiederholung der bereits zitierten einige weitere Übersetzungen, die sich mit großer Wahrscheinlichkeit an Vorschläge aus Wörterbüchern halten; Quellenangaben fehlen dabei ganz:

Sì, la brevità e la densità poetica di “**M’illumino d’immenso**” hanno ispirato diverse traduzioni in tedesco, ognuna con sfumature leggermente diverse. Ecco alcune varianti note:

der Gesang der italienischen Sprache, den ich suchte in seiner Beständigkeit durch die Jahrhunderte, durch so zahlreiche und klanglich so verschiedene Stimmen, so eifersüchtig auf ihre Eigenständigkeit [bedacht] und jede auf ihre Weise einzigartig im Ausdruck von Gedanken und Gefühlen: Es war der Schlag meines Herzens, den ich im Einklang hören wollte mit dem Herzschlag meiner Vorfahren, eines Landes, das ich verzweifelt liebte.”

- (1) **“Ich erleuchte mich an Unermesslichkeit.”**
(La più comune, fedele al senso di “illuminazione” e “immensità”)
- (2) **“Ich strahle von Unendlichkeit.”**
(Più dinamica, evoca l’idea di “irradiare” luce)
- (3) **“Ich leuchte im Unermesslichen.”**
(Sottolinea l’idea di essere immerso nell’immensità)
- (4) **“Ich erglühe im Unendlichen.”**
(Usa “erglühen”, che suggerisce un bagliore interiore, quasi un ardere)
- (5) **“Mich durchglüht das Unendliche.”**
(Più passiva, come se l’immensità attraversasse il poeta)
(Mistral-Le Chat o. J. [24.11.2025])

Für diese Beispiele findet die KI auch nach Nachfrage keine Quellenangaben, d. h., sie flirren irgendwo im Datenrepertoire herum und sind von geringer Relevanz. Beispiele (2) bis (5) versuchen zwar, den emotiven Charakter des italienischen Reflexivums aufzugreifen, aber sind sie wirklich verständlich, oder entsteht nur noch Nonsense? Es wird hier exemplarisch deutlich, wie fragwürdig eine unkritische Übernahme von KI-Übersetzungen sein kann.

Die, wie Mistral-Le Chat behauptet, geläufigste Übersetzung von *s’illuminarsi* durch ‘sich erleuchten’ scheint ein interessantes Phänomen offenzulegen. Offensichtlich übertragen wir im Deutschen unsere Assoziationen zum Nomen *illuminismo* (‘Aufklärung’) auf das Verb und interpretieren diesen semantischen Raum in das in der Poesie gebrauchte reflexive Verb hinein; wir imaginieren also einen Symbolfeldzusammenhang, den das Verb für Erstsprachler:innen vermutlich gar nicht hat. Italienische Leser:innen sind an den rhetorischen Ornat gewöhnt. Er ist für sie Medium der *bellezza*, der Schönheit. Rhetorische Figuren und dabei insbesondere Metaphern sind ihnen aufgrund ihrer schulischen Enkulturation, ihrer Bildungstraditionen und Schreibbiographien geläufiger als uns Deutschsprachigen (vgl. Heller/Hornung/ Carobbio 2015); auch in italienischen Gebrauchstexten finden sich bildhafte Ausdrücke wesentlich häufiger als in vergleichbaren Textarten des Deutschen (Hornung 2023a: 53–54).

Stephanie Dressler zitiert und diskutiert in ihrer Arbeit über *Giuseppe Ungarettis Werk in deutscher Sprache* (2000) zwei Übersetzungen aus dem Jahr 1958:

Mich erleuchtet
Unermessliches (Rüdiger, in: Dressler 2000: 83)

‘Morgen’:
Unermessliches
durchstrahlt mich (Wührl, in: Dressler 2000: 216)

Beide Versionen finden einen poetischen, malerischen Rhythmus, indem sie die Kürze und Prägnanz des Originals nachahmen. Notwendig sind dafür auch einige operative Prozeduren, die die Syntax und die Wortstellung betreffen. Rüdiger und Wührl ersetzen das Subjekt ‘ich’ (it. [-o]) der ersten Person Singular des reflexiven Verbs *m’illumino* durch das nominalisierte Adjektiv *Unermessliches*, was in beiden Fällen die Schwer-

fälligkeit präpositionaler Konstruktionen vermeidet. Der Erstere stellt außerdem das Pronomen *reflexivum mich* an den Beginn, womit ihm mit der Lautkombination [mi-], die gleiche Anfangslautlichkeit gelingt wie dem Original. Wühlr kehrt die Versabfolge um und beginnt das Gedicht mit dem nominalisierten Adjektiv *Unermessliches*. Er verschiebt das modale 'durch' (wörtlich aus der italienischen Präposition *de* [d']) in das in den 50iger Jahren häufiger als heute verwendete Derivat *durchstrahlen* (DWDS o. J.: Stw. *durchstrahlen* [06.02.2026]) und kommt damit dem Bedeutungsraum der Metapher *illuminarsi* näher als *erleuchten*.

Eine 'Nachdichtung', wie sie auch Celan anstrebt (vgl. dazu ausführlich Dressler 2000, Teil IV: 152–194, bes. 153), gelingt dem deutschen Romanisten Hinrich Hudde:

Mich erhellt
die Weite

(Hudde 1996: 72–73)

Es ist eine Version, die in ihrer, um an Humboldt zu erinnern, "schlichten Einfalt und natürlichen Wahrheit" der Gefühlslage und Gestimmtheit des italienischen Originals wohl am nächsten kommt. Den Symbolfeldzusammenhang für die hier gewählte verbale Metapher 'erhellen' bietet das DWDS:

1. etw. hell machen, erleuchten
 - a) <sich erhellen> hell werden
 - b) etw., sich aufheitern
2. etw., sich klären
3. [gehoben] <daraus erhellt, dass ...> daraus wird klar, deutlich, daraus ergibt sich, dass ...
(DWDS o. J.: Stw. *erhellen* [06.02.2026])

Gemäß DWDS (Bedeutung 1b) beinhaltet Huddes Entscheidung für *erhellen* einen Aspekt der Erleichterung und verbindet den Gedanken an Stimmungsaufhellung mit dem des besseren Verstehens (Bedeutung 2). Damit und auch mit der Wahl des Nomens *Weite* erreicht Hudde jene Polysemie, die für Celan zentral war: "Das Potential des Gedichts liegt für Celan in der Vieldeutigkeit" (Dressler 2000: 152).

Wie die hier zitierten miss- und die gelungenen Übersetzungsbeispiele beweisen, kann das Übersetzen einzelner Wörter immer auch ins Abseits führen. Verfolgt man aber den Zweck, mit der Übertragung eines Gedichts eine ähnliche 'affektive Befindlichkeit' wie das Original zu bewirken, d. h. die im Original angelegten expressiven Prozeduren gebührend zu berücksichtigen, sind Eingriffe auf den unterschiedlichen sprachlichen Feldern notwendig. Bei den Symbolfeldbegriffen bedarf es genauester semantischer Recherche; vielfach entscheidend dürften aber auch die unterschiedlichen operativen Prozeduren sein, die sich aus der Tatsache ergeben, dass Sprachen eben verschieden sind.

Studierenden dürften derart freie und wagemutige Nachdichtungen nicht leicht fallen. Sie brauchen dafür Kenntnisse über die strukturellen Unterschiede der beiden beteiligten Sprachen, die sie durch vergleichende Prozedurenanalysen im Sinne der FP vertiefen können. Analysen der malenden Prozeduren in Gedichten und der Versuch,

diese in der Zielsprache nachzuahmen, könnten ihnen aber neue Übersetzungsmöglichkeiten eröffnen. Einer unserer gemeinsamen Versuche im Kurs⁷ für Ungarettis Poesie Lösungen zu finden, mit denen wir die Lautlichkeit des italienischen Originals im Deutschen zumindest annähernd nachahmen wollten, führte zu diesem Ergebnis:

Licht wird mir
im Unendlichen.

(Hornung WS 2018/19)

Diese Übersetzung gibt einige lautmalende Prozeduren des italienischen Originals auf, aber sie schafft poetischen Klang durch die Nachahmung einzelner Phone, die in der lautlich-rhythmischen Kombinatorik des Originals eine besondere Schönheit erzeugen und vielleicht deshalb auch als Mittel zum Vollzug expressiver Prozeduren verstanden werden dürfen. Die hier gefundene Übersetzung kann zwar den Gleichklang des sprecherdeiktischen [-o] im italienischen Verb und des [-o]-Auslauts beim Nomen nicht nachbilden, ahmt aber [i] als dominierenden Vokal nach; sie verwendet den Liquid [l] und die Nasale [m], [n]. Aber auch diese Version ist weit von der konzeptionellen Dichte und der lautlichen Schönheit des Originals entfernt. Und vielleicht, erinnert man sich an Humboldt (1799: 126–131), folgt sie zu sehr der “äußern Gestalt” und berücksichtigt den “innern Charakter” des Originals zu wenig.

4 Johann Wolfgang von Goethe, *Gingo biloba* und *Gesang der Geister über den Wassern*

Aus Unselds Sammlung *Cento poesie* habe ich für meine weitere Analyse poetischer Verbalmetaphern einige Verse aus zwei Gedichten ausgewählt (Unseld 2011). Es handelt sich dabei um die ersten beiden Verse aus Goethes Gedicht *Gingo biloba* (Erstfassung von 1815) und um die Schlusstrophe aus dem Gedicht *Gesang der Geister über den Wassern* (1779; überarbeitete Fassung 1789). Aufgrund meiner Themenwahl für diesen Beitrag verzichte ich hier auf die Wiedergabe der gesamten beiden Gedichte und zitiere im Folgenden nur die hier interessierenden Verse; außerdem sind die kompletten Originale für interessierte Leserinnen und Leser in vollständiger Fassung problemlos auch im Internet abrufbar.

4.1 Beispiel aus *Gingo biloba*

Bereits die ersten beiden Verse von Goethes spätem Liebesgedicht ziehen einen in ihren Bann, weshalb ich mich im Folgenden auch auf diese beiden Verse konzentrieren werde.

Dieses Baums Blatt, der von Osten
Meinem Garten anvertraut,
Gibt geheimen Sinn zu kosten,
Wie's den Wissenden erbaut.

(Goethe, *Gingo biloba*, in Trunz 1981/1996: 66)

⁷ Masterkurs im Studiengang LACOM: “German Specialized Communication and Translation” (Dipartimento di Studi linguistici e culturali, Universität Modena-Reggio Emilia; WS 2018/19).

Die verbale Metapher *anvertrauen*, die Vers zwei beendet, drückt Pflege, Wärme, Geborgenheit, Vertrautheit aus und verstärkt diese angenehmen Gefühle durch ihre Position am Versende wie auch durch die Beziehung, die sie zwischen dem abstrakten *Osten* und dem konkreteren *Garten* bezüglich des Protagonisten Ginkgo-Blatt herstellt. Es ist eine verbale Metapher in Partizipform; kein daran anschließendes Hilfsverb stört den Rhythmus. Der Mangel an Finitheit, dieses “partikulare sprachliche Handeln” (Redder 2003; vgl. auch Ehlich 1992), wirkt wie ein *sforzando* auf *anvertraut*.

Hervorgehoben wird auch das *Blatt*, indem ihm das Genitiv-Attribut *dieses Baums* vorangestellt wird, eine invertierte Nominalphrase durch eine operative Prozedur, die heutigen Leser:innen deutscher Muttersprache nicht mehr besonders geläufig sein dürfte und im Standarditalienischen meines Wissens so nicht möglich wäre. Und doch ist es im Gedicht der Baum, auf den sich der folgende Relativsatz bezieht. *Baum* und *Blatt* sind zusätzlich durch die Alliteration verbunden, den Gleichklang der B-Anlaute, ein lautliches Element, das den beiden Einsilblern besonderes Gewicht verleiht, was durch die Brechung des anfänglich trochäischen Versmaßes zwischen *Baums* und *Blatt* noch deutlicher akzentuiert wird. In meiner Erinnerung lautete der erste Vers immer *Dieses Baumes Blatt*; ich hatte den originalen Rhythmus komplett verdrängt und bin nun bei der Analyse der Prozeduren umso überraschter über die Bremswirkung, die sich hier aus der Kombination zweier betonter Einsilbler ergibt.

Ein weiteres expressives Element ist das Enjambement zwischen Vers eins und zwei, womit auch dem *Osten* durch seine Versendstellung wichtige Bedeutung zukommt. Es lässt einen aufhorchen und genauer hinsehen. Zwei deiktische Prozeduren parallelisieren Vers eins und zwei. *Dieses*, eben genau nur dieses besondere Blatt, aufgrund seiner zusammengefassten Zweigeteiltheit Symbol der Liebe, korrespondiert mit *meinem Garten*. Und das Fremde wird in die Nähe gerückt durch ein höchst affektives Verb, *anvertrauen*.

Das Digitale Wörterbuch der deutschen Sprache unterscheidet zwei Grundbedeutungen, deren erstere (a) für Goethes Gedicht relevant ist:

- jmdm. durch etw. Vertrauen erweisen
- a) jmdm. etw., jmdn. vertrauensvoll übergeben
- b) jmdm. etw. vertrauensvoll mitteilen (DWDS o. J.: Stw. *anvertrauen* [02.02.2026])

Der *Osten* hat den Ginkgo-Baum dem *Garten* des lyrischen Ichs “vertrauensvoll übergeben”.⁸ Ein Verb mit Dativ- und Akkusativ-Objekt, das hier bei Goethe nicht Menschen mit einem Gegenstand oder Gedanken in eine vertrauensvolle Beziehung setzt, sondern zwei personifizierte Bereiche, den fernen und fremden *Osten* und den privaten *Garten*.

⁸ Vorausgesetzt, man folgt der in den meisten moderneren Ausgaben verwendeten Zeichensetzung. Vgl. hierzu auch Goethes Schreibung im Brief an Rosine Städel, hier weiter unten zitiert, sowie Fußnote 9 dieses Beitrags.

Die Etymologie des Wortes *anvertrauen* verweist auf *trauen* und stützt die Vorstellung von Wärme und Geborgenheit, zumindest, wenn man mit Ehe liebevolles Zusammenleben verbindet:

trauen Vb. 'keine Vorbehalte, kein Mißtrauen haben, Glauben schenken, ehelich verbinden, verheiraten', [...] Die Ausgangsbedeutung ist 'fest, treu (in seinem Verhalten, seiner Meinung) sein'. [...] Seit dem 13. Jh. steht trauen für 'ehelich verbinden', d. h. 'dem Manne zur Frau geben', eigentlich 'anvertrauen'. (DWDS o. J.: Stw. *trauen* [02.02.2026])

Versucht man die raffinierten sprachlichen Prozeduren des deutschen Altmeisters der Dichtkunst ins Italienische zu übertragen, trifft man bereits bei den Symbolfeldausdrücken auf Schwierigkeiten. Zwar bietet die italienische Sprache für *anvertrauen* mit dem Verb *affidare* eine silbengleiche und semantisch ähnliche Metapher an; für *Baum* ('albero'), *Blatt* ('foglia') *Osten* ('est', 'oriente') und *Garten* ('giardino'), die vier anderen Hochwertwörter der beiden ersten Verszeilen, allerdings ist bereits die höhere Silbenzahl mit dem Vokalauslaut der italienischen Entsprechungen und damit allein schon der Worhrhythmus eine Herausforderung für eine mögliche dichterische Gestaltung. Schwieriger noch scheint es, die syntaktischen Eigenheiten von Goethes Original nachzubilden, den Parallelismus der Deixis, die Wortstellung überhaupt. Es bedarf geänderter operativer Prozeduren: Da statt Deklination Präpositionen die Funktion der Nomen im Satz klären müssen, sind Goethesche Konstruktionen schlicht nicht einfach nachahm-, vielleicht jedoch ersetzbar.

Treccanis *Vocabolario* verweist unter dem Stichwort *affidare* auf den lateinischen Kern des Wortes *fidus*, 'Treue' also, was auch den gedanklichen Bezug zur ehelichen Treue und vielleicht Liebe (vgl. *trauen*) immerhin nicht ausschließt.

v. tr. [dal lat. mediev. *affidare*, der. del lat. *fidus* "fidato"]. – 1. a. Dare in custodia, consegnare all'altrui capacità, cura o discrezione: a. a qualcuno un deposito, un segreto; a. la difesa dell'imputato; a. un negozio, a. le trattative, ecc.; ho affidato i figli a un buon maestro; ti affido questi documenti. b. rifl. Rimettersi alla protezione, alla benevolenza di qualcuno; confidare in qualcuno o qualcosa: a. a Dio; a. ai medici; a. alla provvidenza; mi affido alla tua comprensione; a. solo alla memoria. 2. letter. Assicurare, ispirare fiducia: la vostra intelligenza mi affida: s'ella mi spaventa, Amor m'affida (Petrarca). Proteggere, garantire: chi mi affida da questa razza di uomini tanto da me diversa? (Foscolo). 3. ant. Dare l'affida o il salvacondotto. ♦ Part. pass. **affidato**, anche come agg. e sost. (v. la voce).

(Treccani o. J.: Stw. *affidare* [02.02.2026])

Mit dem Beispiel 'Die Kinder einem guten Lehrer anvertrauen' (*ho affidato i figli a un buon maestro*) wird an Aufsicht und Schutz ('custodia') erinnert, an Fürsorge ('cura') und Diskretion auch, weniger aber an eine Situation der Geborgenheit und Vertrautheit.

Auf der im Prompt formulierten Suche nach Übersetzungen italienischer Muttersprachler:innen scheint meine KI-Assistentin zunächst eine große Hilfe zu sein. Sie präsentiert mir vier relativ ähnliche Übersetzungen, bei denen die beiden späteren hier genannten Übersetzer (Vigolo und Varelli) sich für *affidare* entscheiden, während ein Fortini und ein Manacorda *dare in custodia* (vielleicht 'der Aufsicht übergeben', 'unter

Aufsicht stellen', Fortini) bzw. *consegnare* (vielleicht 'abliefern', Manacorda) bevorzugen. Der affektive Aspekt des deutschen *anvertrauen* verschiebt sich hier zugunsten der Bedeutungsnuancen 'Schutz' bzw. 'abgeben'.

*Questa foglia che dall'Oriente
al mio giardino fu data in custodia,* (*Fortini 1970: 147)

*Questa foglia di ginkgo, che dall'oriente
al mio giardino fu consegnata* (*Manacorda 1983: 412)

*Questa foglia d'albero, che dall'Oriente
al mio giardino fu affidata,* (*Vigolo 1996: 289)

*Questa foglia del ginkgo, che dall'oriente
al mio giardino fu affidata,* (*Varelli 1998: 176)

Leider stellt sich bei genauerer Recherche in den großen Nationalbibliotheken (*Swiss Covery UB* und *ZB Zürich*, *Bayerische Nationalbibliothek München*, *Bibliothèque Nationale de France*, *British Library Catalogue* und *Library of Congress*) heraus, dass die zitierten Autoren zwar existieren, die bibliographischen Angaben sich aber in keinem der konsultierten Kataloge finden. Die Übersetzungen scheinen also, wie auch die oben zitierten zu Ungaretti, frei aus dem Datenmaterial heraus erfunden zu sein, eben auch noch als autorisiert erfunden, weil ich danach gefragt hatte. Aus diesem Grunde habe ich die Autorennamen und die in der Literaturliste zitierten Angaben mit einem Asterisk (*) versehen, traditionelles Mittel in der Sprachgeschichte für erschlossene und nicht belegte Formen.

Ich habe diese Versionen dennoch einer genaueren Analyse unterzogen und stelle ihnen dann am Schluss diejenige von Giorgio Cusatelli gegenüber, die von Luigi Forte für die Unselde-Ausgabe *Cento poesie* (2011) ausgewählt wurde.

Die vier KI-Versionen versuchen die Goethesche Syntax nachzuahmen; sie beginnen mit der deiktischen Prozedur *Questa*, können aber den Parallelismus mit *mio* nicht nachahmen, da die Dativfunktion (*meinem* Garten) im Italienischen mit der Präposition *a* ausgedrückt werden muss. Außerdem formulieren sie den Relativsatz aus: Sie verwenden das literarisierende Hilfsverb *fu* plus Partizip und wählen dafür die weibliche Endung *affidata*, d. h., sie beziehen den Akt des Anvertrauens auf das Ginkgo-Blatt und nicht, wie bei Goethe, syntaxbezogene alltagssprachliche Verstehensprozesse vielleicht bewusst ignorierend, doch logischer, auf den Baum, der solche Blätter trägt. *Fortini hingegen lässt den Baum ganz weg, das Blatt steht für den Baum, eine klassische Metonymie also.

Die italienischen Verse mit dem ausformulierten Relativsatz klingen eher nach Prosa. Ist aber eine solche Entpoetisierung des Texts wirklich nötig? Erlaubt nicht auch das Italienische Partizipialkonstruktionen wie *l'albero affidato a*? Es ist verlockend, diese

Möglichkeit und damit auch die rhythmische und lautmalerische Gestaltung stärker in den Vordergrund zu rücken.

Im “Dialog” mit Mistral-Le Chat habe ich zu folgender Übertragung gefunden.

Foglia dell’albero, affidato
al mi orto dall’oriente,⁹

Diese Version verzichtet auf das anfängliche deiktische Demonstrativum und stellt das Ginkgo-Blatt direkt ins Rampenlicht. Außerdem ahmt sie die Partizipialkonstruktion und das Enjambement nach, wählt aber im Symbolfeld *orto* anstelle von *giardino*, was mit der Vermeidung des Hiats bei *mio orto* eine wohlklingende Verkürzung erlaubt. Die Versenden werden gegenüber dem Original gekreuzt: das italienische *affidato* am Ende des ersten Verses gegenüber dem deutschen *anvertraut*, das den zweiten Vers beendet, und umgekehrt beendet die italienische Entsprechung *l’oriente* für das originale *Osten* in der Übersetzung Vers zwei. Die Alliteration (*Baums Blatt*) ist kaum nachzuahmen, wohl aber durch den mehrfachen Gebrauch von Ausdrücken mit den Vokalen [o] und [a] eine lautliche Kontinuität herzustellen, die Klangvorstellungen italienischer Rezipierender durchaus entsprechen könnte. Man erinnere sich an den Wechsel [i] ...[o] in Ungarettis *Mattina*.

Giorgio Cusatelli, der den gesamten *West-östlichen Divan* übersetzt hat, geht einen ganz anderen Weg.

La foglia di quest’albero,
venuto dall’oriente al mio giardino, (Cusatelli, in Unseld 2011: 219)

Operativ fällt auf, dass er *la foglia* mit dem bestimmten, demonstrativ gebrauchten Artikel für *das Blatt* an den Anfang stellt und damit die invertierte Nominalphrase des deutschen Originals in die italienisch übliche Form bringt. Das erlaubt ihm auch den klaren Bezug auf den Ginkgo-Baum mit dem Partizip *venuto* zu Beginn des zweiten Verses, womit er die die beiden ersten Verse umfassende Eingangsphase des Gedichts in eine italienisch korrekte Syntax umformuliert, was aber die Bedeutung erheblich verändert. Cusatelli entmetaphorisiert hier nicht nur das Verb, indem er es zu einem schlichten *gekommen* wandelt, sondern er entkleidet den gesamten Symbolfeldzusammenhang seiner “affektiven Befindlichkeit” (Ehlich 2005: 521). Die Atmosphäre, die im Original durch den semantischen Raum von *anvertraut* geschaffen wird, scheint wie weggeblasen, und die Verschiebung von *oriente* in den zweiten Vers verändert auch die Gewichtung der beiden Verse. Bei Goethe hat Vers eins acht Silben und Vers zwei sieben, wohingegen Cusatelli zwar im ersten Vers ebenfalls acht Silben schafft, im zweiten Vers aber – je nach Aussprache und Betonung – auf mindestens zwölf Silben kommt.

⁹ Folgte man Goethes Schreibung im Brief an Rosine Städel (in Stein 1905: 52–54), so böte sich eine operative Umstellung und die Vermeidung der doppelten Präpositionskonstruktion *dell’albero* und *dall’oriente* an:
Ginkgo dall’oriente,
affidato al mi orto,

Cusatelli entzaubert bereits in den ersten beiden Versen die “rhythmische Umsetzung”, auf die Goethe allerdings Wert zu legen scheint. Der verliebte Altmeister schickt sein Ginkgo-Gedicht nach seinem Abschied von den befreundeten Willemers in einem Brief vom 27. September 1815 an Mariannes Stieftochter Rosine Städel, in dem er erklärt, weshalb er aus “prosaischem” Sprechen über das “wunderliche Blat” nun ein Gedicht geschaffen hat:

[...] woraus ich, vielleicht zu voreilig schliesse, daß man am besten thäte etwas ganz unverständliches zu schreiben, damit erst Freunde und Liebende einen wahren Sinn hineinzulegen völlige Freyheit hätten.

Da jedoch jenes bekannte wunderliche Blat, durch seine prosaische Auslegung einigen Antheil gewonnen; so stehe hier die rhythmische Übersetzung:

Dieses Baums Blat, der, von Osten,
Meinem Garten anvertraut,
Giebt geheimen Sinn zu kosten,
Wie's den Wissenden erbaut.

(Goethe: Brief an Rosine Städel vom 27. September 1815, in: Stein 1905: 53)

Auffallend an der Schreibweise des Gedichts in der Stein-Edition von Goethes Brief sind die beiden Kommata, die *von Osten* zu einer Art Parenthese machen, eine so bescheidene, aber doch äußerst wirksame operative Veränderung. Modernere Goethe-Editionen wie beispielsweise die Hamburger Ausgabe (Trunz 1981/1996: 66) haben sie getilgt. Nimmt man aber die Zeichensetzung im Brief ernst, ändert sich der Leserhythmus, es entsteht eine doppelte Zäsur, die beim Rezitieren Pausen erfordert und eine leicht andere Lesart anregt: Der Baum mit dem besonderen Blatt stammt aus dem Osten; er wurde von irgendjemandem aus dem Osten dem Garten anvertraut, aber nicht vom Osten als personifiziertem Subjekt. Es ist eine Lesart der Cusatellis Wahl des Verbs *venuto* vielleicht sogar näherkommt.

Goethe verfolgt mit der Umwandlung der “prosaischen Auslegung” ins Gedicht einen enigmatischen Zweck: Nur Eingeweihte, hier sind es “Freunde und Liebende”, sollen den verborgenen Sinn ergründen können. Und für diese Verschlüsselung wählt er die “rhythmische Umsetzung”. Gebundene, geformte Rede scheint ihm der Weg, die Verwirrtheit seiner Gefühle, die affektive Befindlichkeit, die sich für ihn mit dem “wunderlichen Blat” und der Erinnerung an die Gespräche darüber verbindet, zu verbergen.

4.2 Schlusstrophe aus *Gesang der Geister über den Wassern*

Die gewählte Ausdrucksform durch Rhythmus zu prägen, scheint für Goethe ein zentrales Anliegen gewesen zu sein. In seinen unzähligen Briefen finden sich immer wieder Hinweise darauf. So z. B. in einem Brief an Schiller:

Alles poetische sollte rhythmisch behandelt werden! Das ist meine Ueberzeugung, und daß man nach und nach eine poetische Prosa einführen konnte, zeigt nur, daß man den Unterschied zwischen Prosa und Poesie gänzlich aus den Augen verlor. Es ist nicht besser,

als wenn sich jemand in seinem Park einen trocknen See bestellte und der Gartenkünstler dadurch diese Aufgabe aufzulösen suchte, daß er einen Sumpf anlegte.

(Goethe, Brief an Schiller vom 25. November 1797, in Beutler 1964: 453)

Ähnlich wie Ungaretti etwa 150 Jahre später äußert sich Goethe hier skeptisch gegenüber zeitgenössischen poetischen Tendenzen, die er nicht teilt. Wichtig für ihn ist der Rhythmus und der Versuch, Geheimnisse zu lösen. Knapp und prägnant fasst er in den *Maximen und Reflexionen* seine Überzeugung von der Funktion von Poesie, Philosophie und Mystik:

Poesie deutet auf die Geheimnisse der Natur und sucht sie durchs Bild zu lösen;
Philosophie deutet auf die Geheimnisse der Vernunft und sucht sie durchs Wort zu lösen
(Naturphilosophie, Experimentalphilosophie);
Mystik deutet auf die Geheimnisse der Natur und Vernunft und sucht sie durch Wort und Bild zu lösen.
(Goethe, *Maximen und Reflexionen*, Nr. 904, in Trunz 1981/1996: 493)

Gegenstand der Deutung sind die "Geheimnisse der Natur und Vernunft", gelöst werden sie durch Bild oder/und Wort. Für die Poesie wählt der alternde Dichter das Bild.

Wie in seinem Ginkgo-Gedicht, in dem der verliebte Dichter, wie oben bereits angedeutet, ein persönliches Geheimnis, nämlich seine besondere Beziehung zu Marianne von Willemer bewusst verschleiert, wird für Goethe in seinem *Gesang der Geister über den Wassern* (1779/1789) ein "Geheimnis der Natur" zur Anregung für seine Dichtung.

Die Hinweise und Zitate meiner KI-Assistentin, die diesen Zusammenhang aus autobiographischen Schriften Goethes hätten verdeutlichen können, sind hier leider nicht zitierbar, weil die Nachprüfung in verschiedenen Goethe-Ausgaben ergeben hat, dass sie unzuverlässig und manche schlichtweg falsch sind.¹⁰ Belegt ist aber, dass den jungen Dichter der Aufenthalt im Lauterbrunnental und dort der Staubbachfall auf seiner Schweizer Reise 1779 (vgl. Wyder/Neumann/Steiger 2023/2024) zu seinem Gedicht inspiriert hat. Dies geht z. B. aus einem Bericht hervor, den Heinrich Funck von Karl Matthaei,¹¹ dem damaligen Sekretär von Frau Branconi, über eine Begegnung Goethes mit dieser "schönen Frau" am 23. und am 24. Oktober 1779 in Lausanne übernommen hat (Funck 1914; vgl. Klassik Stiftung Weimar 2026a). Aus diesem Bericht lässt sich auch ein Eindruck gewinnen von Goethes Einschätzung seiner Dichtung *Gesang der Geister über den Wassern*. Hier ist zwar nicht von den Geistern, jedoch von einem "seligen Gefühl" die Rede, das ihn angesichts seiner Naturerfahrung beim Staubbach "überfallen" hat:

Am Abend des 22. Oktober 1779 sah und sprach Goethe die schöne Frau [v. Branconi] zum erstenmal. Tags darauf ließ sie ihm durch Mattei sagen, wenn er noch eine Stunde sie sehen könnte, würde es ihr recht sein. Goethe blieb bei diesem zweiten Besuche zum Essen. Was

¹⁰ Detaillierter werde ich darauf noch in meinem Nachwort eingehen.

¹¹ Matthaei (Mattei), Karl Johann Konrad Michael (vorher: Samson Geithel) (1744–1830), Pädagoge, 1776–1793 Privatsekretär von Maria Antonia von Branconi, Erzieher ihres Sohnes Graf Karl Anton Ferdinand von Forstenburg, später u. a. in Dessau, Wien und Neustrelitz, Hof- und Legationsrat (Klassik Stiftung Weimar 2026b).

er und Branconi über Tisch miteinander sprachen, hat Mattei aufgezeichnet. Nach diesen (ungedruckten) Aufzeichnungen war der Inhalt des Gespräches im wesentlichen folgender: [...] Goethe sprach von der Art, sich in Weimar die Zeit zu vertreiben, die doch einmal müßte vertrieben werden – von der Glückseligkeit des Schlafs, wo er jederzeit völlig ausruhe – vom Kaffee und dessen unbarmherziger Verdauung. Er erzählte von seiner Reise mit dem Herzog, vom Staubbach bei Lauterbrunnen, angesichts dessen sein “Gesang der Geister über den Wassern” entstanden. Der Staubbach im Lauterbrunner Tal wäre ihm das höchste Ideal der Ruhe, sein Fall und Wasserstaub hätte ihn mit einem seligen Gefühl überfallen; überhaupt wenn der Mensch sich nur stets der Ruhe überließe, würde er alles in der Natur ansehen, wie Natur es gibt.

(Funck nach Matthaei, *Frau v. Branconi, Goethe und Lavater*, 1914: 174)

Das Bild, das dem Reisenden einfällt, um dieses “Geheimnis der Natur” zu “lösen”, und sich in ihm festsetzt, ist ein musikalisch-mystisches. Darauf spielt er in seinem Brief an Charlotte von Stein vom 4. Oktober 1779, abends 7 an, wenn er schreibt:

Von dem Gesange der Geister hab ich noch wundersame Strophen gehört, kann mich aber kaum beyliegender erinnern. Schreiben Sie doch sie für Knebeln ab, mit einem Grus von mir. Ich habe oft an ihn gedacht. (Projekt Gutenberg o. J.: Kap. 35)

Was aber bedeutet es, wenn er schreibt, dass er sich “kaum beyliegender [Strophen?] erinnern” kann? In der Gutenberg-Ausgabe der Briefe ist eine Beilage nicht erwähnt, vielleicht wird sie dann irgendwann einmal in den goethe-biographica.de der Propyläen-Ausgabe zugänglich. Zu bemerken ist allerdings der Hinweis, dass er hier notiert, er könne sich an bereits geschriebene (Strophen?) nicht erinnern, aber um deren Abschrift bittet. Das deutet wohl darauf hin, dass der *Gesang der Geister über den Wassern* nicht in einem Zuge geschrieben wurde, sondern dass er schrittweise aus dem vielstimmigen Einfluss der Naturerfahrung entstand.

Frau von Stein dient Goethe hier offensichtlich als Sekretärin, die seine Tagebuchnotizen und Dichtungen abschreibt und ordnet, denn bereits elf Tage später, am 15. Oktober 1779, schickt er ihr genauere Anweisungen:

Erst kommt das Tagebuch nach seinen Numern 1. bis 6. Sodann der Gesang, sodann die Beschreibung des Münsterthals. (Projekt Gutenberg o. J.: Kap. 36)

Die sinnlich-mystische Erfahrung wird im Gedicht durch das Bild des Geistergesangs und durch die gewählte freie und doch bindende Rhythmisierung der verschiedenen langen Strophen umgesetzt, um dem Geheimnis der Natur, in diesem Fall des herabstürzenden Wassers, auf die Spur zu kommen. Die Wahl des Bildes ist nicht nur für die Deutungsabsichten des Verfassers relevant, sie verfolgt auch korrespondierende Zwecke für die Rezeption durch die Lesenden. Darf man das gewählte Bild und seine rhythmische Vergegenwärtigung im Wort so lesen, dass der Dichter durch sein sprachliches Eintauchen in das Naturerlebnis sein “seliges Gefühl”, d. h. sein gefühlsmäßiges Empfinden der geisterhaften Naturerfahrung auch den Lesenden erlebbar machen möchte? Oder aus der Sicht der Rezipientin des 21. Jahrhunderts: Lassen sich im Geschriebenen

Merkmale nachweisen, die die Lautlichkeit der als solche empfundenen “Geisterstimmen” nachempfindbar machen?

Ich möchte versuchen, mit der Analyse der Schlusstrophe des Gedichts auf diese Frage eine Antwort zu finden, womit ich mich allerdings, wie mir bewusst ist, auf eine enorme Verkürzung einlasse. Eine Analyse aller wirkmächtigen Prozeduren im Gesamtgedicht würde aber den Rahmen sprengen und zu weit vom Thema wegführen. Deshalb folgt hier nur ein kurzer Überblick über die Gestalt des gesamten Gedichts.

Der insgesamt zehn unterschiedlich lange Redeteile umfassende Dialog zweier Geister der Erstfassung (Goethe, in Trunz 1981/1996: 557) wurde in der überarbeiteten Version (Goethe, in Trunz 1981/1996: 143) zu einem reimlosen Gedicht mit sechs Strophen unterschiedlicher Versanzahl (7 – 10 – 5 – 5 – 4 – 4) umgestaltet. Während die ersten vier Strophen in freien Rhythmen verfasst sind und an poetisch gestaltete Prosa erinnern, sind die beiden letzten Strophen strenger geformt durch zweihebige Daktylen in jeweils vier Versen. In den Strophen eins bis fünf wurden bei der Überarbeitung kleine Veränderungen vorgenommen, die letzte Strophe entspricht jedoch voll und ganz dem Ersttext. Allerdings war sie dort auf die beiden Geisterstimmen verteilt.

Seele des Menschen,
Wie gleichst du dem Wasser!
Schicksal des Menschen,
Wie gleichst du dem Wind! (Goethe, Ausgabe letzter Fassung, in Trunz 1981/1996: 143)

In ihrer besonderen Verdichtung wirkt die Schlusstrophe wie eine Zusammenfassung des gesamten Gedichts. Das Wasser ist Thema der ersten vier Strophen, dem Wind ist die fünfte gewidmet. Auch wenn leitmotivisch der Vergleich menschliche Seele–Wasser das Gedicht beginnt (*Des Menschen Seele | Gleich dem Wasser: | Vom Himmel kommt es, | Zum Himmel steigt es, [...]*), so hebt doch der hymnische Charakter, den die beiden parallelisierten Anrufungen der letzten Strophe (Vers 1, 2 und Vers 3, 4) erzeugen, die letzte Strophe gegenüber allen vorangehenden hervor. Höchste gestalterische Prägung verraten zusätzlich zur operativen Raffinesse der Syntaxgestaltung auch die Wortwiederholungen und die W-Alliterationen (“Wie ... Wasser”, “Wie ... Wind”) in den Ausrufen, die um die Achse des Verbs *gleichen* kreisen.

gleichen
Grammatik: Verb gleicht, glich, hat geglichen
Aussprache:
Worttrennung: glei-chen
Wortbildung mit ‘gleichen’ als Erstglied: Gleichnis Gleichung mit ‘gleichen’ als Letztglied:
abgleichen angleichen ausgleichen
Mehrwortausdrücke: sich gleichen wie ein Ei dem anderen
(DWDS o. J.: Stw. *gleichen* [6.02.2026])

Gleichen, im DWDS ziemlich stiefmütterlich behandelt, wird vom Dichter hier in seiner transitiven Form verwendet und scheint kontextlos keinen metaphorischen Gehalt zu besitzen. Es steht für einen Vergleich: Eine Sache, ein Gegenstand, ein Gefühl, eine

Eigenschaft, ein Begriff ähnelt einem anderen. Wie aber die beiden hier auf den Menschen bezogenen Abstrakta *Seele* und *Schicksal* in Bezug zu den Naturgewalten *Wasser* und *Wind* gesetzt werden, lässt die Konstruktion als ein vieldeutiges Gleichnis wirken.

Es scheint, dass hier eine Art übergeordneter Metaphorik aus der Verbundwirkung der Symbolfeldprozeduren entsteht, indem diese durch ihren Bezug aufeinander und durch die syntaktische Fügung malfeldartig in eine gegenüber Prosatexten oder auch der Alltagssprache 'unerwartete' Form gegossen werden. Während beim Metapherngebrauch in der Alltagssprache oder auch in akademischer oder fachsprachlicher Verwendung lediglich das Symbolfeld in einen anderen Symbolfeldzusammenhang transponiert wird und so Wissensprozeduren hervorruft, geschieht bei poetischer Metaphorisierung quasi das Gegenteil. Das gewollte Verwischen von vermeintlich festgefügtem Wissen, eine Reflexion auf das Nichtwissen im Erscheinen und auf das Erleben der Eigenheit der Natur und ihrer Erscheinungsformen kommt hier weniger durch die Wahl des Symbolfeldausdrucks, sondern wesentlich durch die operativen Prozeduren der syntaktischen Integration als neue Feldintegration zustande. Vielleicht kann man sagen, die Arbeitsfeldprozeduren werden genutzt, um ein zusätzliches Malfeld zu erzeugen. Denn es funktioniert ja im schriftlichen Text, dass man die Lautlichkeit mit erfährt, ohne die Stimme zu hören. Das ist so faszinierend.

(Christiane Hohenstein in einem Mailaustausch mit der Verfasserin vom 07.02.2026)

Goethe hat also mit Bild und Wort eine Wirkung erzielt, die die Rätselhaftigkeit menschlicher Existenz sinnlich erfahrbar macht. Es ist eine Verknappung auf das innere Unfassbare, das wir in christlicher Tradition *Seele* nennen, und das äußere Unfassbare, das uns geschieht und herausfordert, das unerwartet auf uns zukommt und unsere Leben beeinflusst, wenn nicht sogar lenkt, und das wir als *Schicksal* bezeichnen.

Kann überhaupt und wie eine ähnliche Wirkung auch mit einer Übersetzung erreicht werden?

Meine KI-Assistentin fördert mir, als ich sie nach autorisierten Übersetzungen des Goethe-Gedichts frage, die folgenden Beispiele vier italienischer Übersetzer und einer Übersetzerin zutage. Ich liste sie in chronologischer Reihenfolge ihres von Mistral-Le Chat behaupteten Erscheinens auf.¹²

*Sele dell'uomo,
come somigli all'acqua!
Destino dell'uomo
come somigli al vento!*

(*Borgese 1912: 47)

*Anima dell'uomo,
come sei simile all'acqua!
Sorte dell'uomo,
come sei simile al vento!*

(*Erspamer 1942: 91)

¹² Ich habe sämtliche bibliographischen Angaben der KI am 26.01.2026 in verschiedenen großen internationalen Bibliothekskatalogen gesucht und nicht gefunden.

Anima dell'uomo,
come assomigli all'acqua!
Destino dell'uomo,
come assomigli al vento!

(*Vigolo 1982: 125)

Anima umana,
come somigli all'acqua!
Destino umano,
come somigli al vento!

(*Magris 1997: 45)

Anima dell'uomo,
come somigli all'acqua!
Sorte dell'uomo,
come somigli al vento!

(*Carpi 2010: 214)

Alle fünf hier als solche präsentierte Übersetzer:innen sind anerkannte Expert:innen ihrer Fachgebiete, Magris und Carpi darüber hinaus auch selbst Autor:in. Auch der Pharmakologe Erspamer, mehrsprachiger Ladiner, soll Goethe-Gedichte übersetzt haben.¹³ Allerdings konnte ich die von meiner KI-Assistentin angegebenen Quellen weder im Netz noch bei den zitierten Verlagen verifizieren (vgl. Fußnote 10). Zu *Vigolo gibt es immerhin zahlreiche Verweise, die jedoch bei der Ausgabe der *Cento poesie di Goethe* von Siegfried Unseld (2011) landen. Luigi Forte, der die Einleitung und die Auswahl der italienischen Übersetzungen in Unselds Ausgabe verantwortet, hat aber für die Übertragung der *Geister über den Wassern* als Übersetzer Giuliano Baioni ausgewählt. Dessen italienische Version der Schlussstrophe ist der *Borgese zugeschriebenen mit Ausnahme des ersten Wortes *sele* für *Seele* und der *Carpi zugeschriebenen mit Ausnahme des Wortes *sorte* für *Schicksal* praktisch identisch:

Anima dell'uomo
Come somigli all'acqua!
Destino dell'uomo
Come somigli al vento!

(Baioni, in Unseld 2011: 77)

Verschiebt man für einmal die kritische Auseinandersetzung mit den abenteuerlichen Algorithmen der KI in das Nachwort und konzentriert sich auf die hier zitierten Übersetzungsbeispiele hinsichtlich der Frage nach ihrer expressiven Ausdrucksfähigkeit, so zeigen alle hier aufgelisteten Versionen, dass sich Goethes Wort- und syntaktische Wiederholungen leicht nachahmen lassen. Aber doch und kaum verwunderlich, vermisst man, besonders beim lauten Lesen, in den Übersetzungsbeispielen wenigstens einen Anklang an die kunstvolle Gestaltung des Goetheschen Originals. Klar bietet die Verschiedenheit der beiden Sprachen trotz aller Ähnlichkeiten indogermanischer Sprachen Herausforderungen für operative Prozeduren, die eine Nachahmung der Goetheschen Rhythmik schwierig erscheinen lassen. Wenn man aber Humboldt folgt und davon ausgeht, dass jede Sprache in sich "ein künstlerisches Prinzip" entwickelt, das sich erst dann voll entfaltet, "wenn das Schönheitsgefühl seine Klarheit [über die innere geistige

¹³ Auskunft Hans Drumbl vom 11.02.2026.

Arbeit] ausgießt“ (Humboldt 1836: 106), wünschte man sich gerade in der für ihre klangliche Schönheit berühmten italienischen Sprache kongenialere Übersetzungen, ähnlich wie Huddes Ungaretti-Übertragung. Dass ein Bemühen um eine im Sinne Humboldts stärker malerische Nachahmung des Originals in der Übersetzung hier als eine Option verstanden wird, soll im Folgenden noch genauer dargelegt werden.

Das deutsche Verb *gleichen* erhält in den hier zitierten italienischen Übertragungen drei verschiedene Varianten. *Borgese, *Magris und *Carpi wie auch Baioni entscheiden sich für die jambisch wirkende Version *somigli*; *Vigolo bevorzugt das anfangsbetonte Verb *assomigli* und *Erspamer wählt *sei simile*. Gemeinsam ist allen Verb-Entscheidungen die höhere Silbenzahl gegenüber der einsilbigen betonten deutschen Verbform in der zweiten Person *gleichst*, was sich auf die Rhythmik der Übersetzung auswirkt. Wichtig für das Klangbild ist aber auch der Unterschied zwischen der italienischen Sprache mit in die Verbform integriertem Personalmorphem und der im Deutschen notwendigen Nennung der Personaldeixis *du*, hier in der Inversion (*gleichst du*), was die Anrufung der Seele des Menschen und des *Schicksals des Menschen* stärker hervorhebt. *Erspamer kommt diesem Aspekt mit seinem *sei simile* vielleicht am nächsten.

Zu bedenken ist auch die geänderte operative Prozedur wegen der notwendigen Ersetzung des deutschen Dativs (*dem Wasser*; *dem Wind*) durch die italienische Konstruktion mit der Präposition *a*, die jedoch aufgrund der Kontraktion mit dem jeweiligen bestimmten Artikel (*all'acqua*) und (*al vento*) in Parallelität mit dem genitivischen *dell'uomo* durch den Liquid [l] klanglich angenehm wirkt und Assoziationen an Beweglichkeit und Flüssigkeit erweckt, was sich vielleicht durchaus wie ein “Hauch der Natur” erfahren lässt.

Interessant sind die feinen Unterschiede in der Wahl der Symbolfeldprozeduren auch bezüglich der Metaphorik. Nur *Borgese verwendet für *Seele* das dem Deutschen vielleicht nachempfundene *Sele*, ein Wort, das sich weder bei Treccani noch im *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini* (TLO) finden lässt. Meine KI-Assistentin vermutet einen sizilianischen dialektalen Hintergrund, findet aber auch nirgendwo in ihrem Datenrepertoire einen expliziten Hinweis. Die anderen fünf übersetzen *Seele* mit dem naheliegenden dreisilbigen *anima*. Worauf wir jedoch nach langem Suchen gestoßen sind, ist ‘alma’, ein Wort für *Seele*, das laut Treccani nur in Gedichten verwendet wird (“presente solo in poesia”) und bei Dante an verschiedenen Stellen vorkommt:

alma

Probabile provenzalismo per “anima” (cfr. Migliorini, *Lingua* 137), presente solo in poesia. Come appellativo dei defunti che D. [Dante] incontra nell’oltretomba, pare condizionato dalla misura della dignità primigenia (una suggestione dell’aggettivo *almus* che nel linguaggio cristiano era spesso riferito a Dio, alla Vergine, ai santi?) poiché ha la maggioranza delle attestazioni nel Paradiso (IV 75 non fuor quest’alme per essa scusate, e 95, IX 119, XVIII 50, XXI 91, XXX 136 e XXXII 110) e due nel Purgatorio (VIII 8 a mirare una de l’alme/surta, che l’ascoltar chiedea con mano, e XXI 63). In *l’f* VIII 44 basciommi ’l volto e disse: “Alma sdegnosa,/benedetta colei che ’n te s’incinse!...”, si riferisce a D., nell’accezione di “animo” caratterizzato da certe virtù. (Treccani o. J.: *Stw. alma* [08.02.2026])

Alma wäre zweisilbig und könnte sich an Goethes originale Rhythmisierung anlehnen. Mit seiner italienischen Anspielung auf den christlichen Kontext im Adjektiv *almus* und den Belegen in Dante unterscheidet es sich aber doch erheblich vom traditionellen Symbolfeldzusammenhang des deutschen Wortes *Seele*, der sich als äußerst komplex darstellt, was allein schon der Blick auf den Beginn des Beitrags zu *seele* in Grimms Wörterbuch mit seinen dann folgenden unzähligen Zitaten aus verschiedenen Epochen und Denkpositionen klar macht.

seele, f. anima.

I. formales. 1) ein gemeingermanisches wort (grundform *saiwalô*, auch *saiwlô*?) von noch nicht aufgeklärter herkunft und verwandtschaft. früher stellte man es gewöhnlich mit *see* (urg. **saiwiz*) zusammen, was lautlich sehr gut stimmt, rücksichtlich der bedeutung sich aber nur durch künstliche, wenig einleuchtende konstruktionen vermitteln lässt, vgl.: bei dem worte *seele* sah der Deutsche noch das rastlose wogen der bewegten see vor sich, welcher er die unablässig arbeitende gewalt seines innern verglich. Freytag bilder 1, 295. so J. Grimm myth.⁴ 689. [...] (Deutsches Wörterbuch der Brüder Grimm o. J.: Stw. *seele* [08.02.2026])

Die hier aus Grimm zitierte Passage deutet auf einen Deutungszusammenhang von *Seele* und *See*, also auf einen Zusammenhang mit Wasser. Mit dem Verweis auf den alten Germanenglauben gibt die im DWDS wiedergegebene und im Folgenden zitierte Etymologie des Wortes *Seele* allerdings eine deutlichere Erklärung für den möglichen Bedeutungshintergrund ‘See’, ‘Wasser’ für *Seele*: ‘die vom See Herstammende, zum See Gehörende’. In Goethes *Gesang der Geister über den Wassern* jedenfalls scheint diese uralte Vorstellung wieder lebendig zu werden. Es ist also vielleicht doch nicht ganz abwegig, auch im Italienischen einen Begriff mit einem poetischen und antikisierenden Symbolzusammenhang wie eben *alma* zu verwenden, besonders auch dann, wenn er dem Original in seiner rhythmischen Gestalt näher ist als andere Übersetzungsmöglichkeiten.

Seele f. ‘Gesamtbereich der menschlichen Empfindungen und des Erlebnisvermögens’, in religiösem Sinne ‘der für unsterblich gehaltene spirituelle Teil des Menschen’, ahd. *sēla* (8. Jh.), mhd. *sēle*, asächs. *sēola*, *siola*, *sēla*, mnd. *sēle*, mnl. *siele*, nl. *ziel*, afries. *sēle*, aengl. *sāwol*, *sāw(e)l*, engl. *soul*, got. *saiwala* (die nordgerm. Ausdrücke beruhen auf Entlehnung aus dem Aengl.). Herkunft unbekannt. Man vermutet in germ. **saiw(a)lō* eine I-Ableitung von dem unter See (s. d.) behandelten Substantiv (‘die vom See Herstammende, zum See Gehörende’), da nach altem Glauben der Germanen die Seelen der Menschen vor der Geburt und nach dem Tod im Wasser leben sollen. Fraglich bleibt jedoch, ob dieser Glaube allgemein verbreitet war; daher wird auch die Meinung vertreten, Seele als bisher unerklärtes Tabuwort anzusehen. [...]

(DWDS o. J.: Stw. *Seele*, in: Wolfgang Pfeifer et al.(1993): *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*, digitalisierte und von Wolfgang Pfeifer überarbeitete Version im Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache [08.02.2026])

Ähnlich verhält es sich bei der Übersetzung von *Schicksal* durch *sorte*, für die sich in den obigen Beispielübersetzungen **Erspamer* und **Carpi* entscheiden.

sòrte¹ s. f. [lat. *sòrs sòrtis*]. – 1. Forza che regola o s'immagina regolare in modo imprevedibile le vicende umane, senza che la volontà degli uomini possa nulla contro di essa: *la s. ha voluto che nascessi povero; siamo tutti in balia della s.*; [...] (Treccani o. J.: Stw. *sòrte* [08.02.2026])

Im Unterschied zur Definition von *sorte* beinhaltet diejenige von *destino* eher den Aspekt der Prädestination, einer quasi vorbestimmten Abfolge von Ereignissen, die auf den Menschen zukommen, die von einer höheren Macht nach unveränderlichen Gesetzen gesteuert werden und die jenseits menschlicher Fähigkeiten walte:

destino

destino (ant. *distino*) s. m. [der. di **destinare**]. – 1. La predeterminazione fatale dell'accadere; il succedersi degli eventi ritenuto come preordinato e necessario, al disopra dell'umana capacità di [...] inteso come una superiore potenza che opera secondo leggi immutabili: essere perseguitato dal d.; prendersela col d.; non si può sfuggire al **destino**. (Treccani o. J.: Stw. *destino* [08.02.2026])

Wenn Goethe das Schicksal des Menschen mit dem Wind vergleicht, ist aber weniger an Vorbestimmtheit zu denken, eher vielmehr an ein unbestimmtes Bestimmendes, an etwas Unvorhersehbares, ein naturgegebenes Wirken, was der Symbolzusammenhang von *it. sorte* wohl eher abdeckt als der von *destino*. Man vergleiche hierzu auch die Etymologie von *Schicksal* im DWDS:

Schicksal n. 'Gesamtheit dessen, was dem Menschen widerfährt, Fügung, Los, Geschick' (18. Jh.), Schicksel (17. Jh.), Übernahme von nl. (älter) *schicksel* (für lat. *apparātus, ōrdo, dispositio, fātum*); 1644 von dem Oberdeutschen M. Zeiller als nl. bezeichnet und als Entsprechung für dt. *Geschick* empfunden. Zur Bildungsweise s. -sal, -sel. Häufig wird Schicksal personifiziert gebraucht sowie (in christlicher Vorstellung) als 'von Gott Geschicktes' verstanden.

(DWDS o. J.: Stw. *Schicksal*, in: Wolfgang Pfeifer et al. (1993): *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*, digitalisierte und von Wolfgang Pfeifer überarbeitete Version im Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache [08.02.2026])

Mit seiner Entscheidung, die deutsche Nominalphrase mit nachgestelltem Genitivattribut (*Seele/Schicksal des Menschen*) durch die italienische Nominalphrase mit nachgestelltem Adjektiv (*Anima umana/Destino umano*) zu übertragen, verbindet die *Magris zugeschriebene Version die nennende mit der operativen Prozedur und erwirkt damit eine Silbenanzahl pro Vers, die dem deutschen Original nahekommt (sechs gegenüber fünf bei Goethe) und damit eine ähnliche Dichte und einen fast an Goethes Originalton erinnernden Gleichklang, der bei italienischsprachigen Lesenden vielleicht tatsächlich ein ähnliches Empfinden bewirken kann, wie es der deutschen Originalfassung gelingt.

Ersetzt man nun angesichts der obigen Mal- und Symbolfeldüberlegungen *anima* durch *alma* und *destino* durch *sorte*, so ergibt sich die folgende Übersetzungsversion, die sich rhythmisch ziemlich nahe an die Goethesche Klanggestalt herantastet.

Alma umana,
Come somigli all'acqua!
Sorte umana,
Come somigli al vento!

Ein letzter Versuch, mit DeepL (o. J.) auch für das zweisilbige *come* eine passendere, von Klangvorstellungen geleitete Verdichtungsprozedur, wie sie für *anima* und *destino* möglich war, zu finden, führt zu *così simile a* und zu *che simile a*. *Che* ist einsilbig, hat den gleichen Appellcharakter wie das deutsche *wie* und erlaubt eine ähnliche Rhythmik wie im Deutschen.

Alma umana
Che simile all'acqua!
Sorte umana
Che simile al vento!

Beide letzten Versionen zeigen, dass die vertiefte Auseinandersetzung mit dem semantischen Raum der Metaphern in ihren Kontexten, in ihrer Lautlichkeit und in ihrer Rhythmik zu Übersetzungen führen kann, die bei den Lesenden intendierte Stimmungen bewirken und sich zumindest ein bisschen an Wilhelm von Humboldts Anspruch messen lassen können:

Denn die innere Arbeit des Geistes hat sich erst dann auf die kühnste Höhe geschwungen, wenn das Schönheitsgefühl seine Klarheit darüber ausgießt. (Humboldt 1836: 106)

5 Nachwort

Die hier vorgelegten Analysen der dem dichterischen Gestaltungswillen unterworfenen sprachlichen Prozeduren in drei ausgewählten poetischen Beispielen machen deutlich, wie sehr die expressive Wirkung von Gedichten sich aus einem Zusammenspiel nennender, operativer, deiktischer und malender Prozeduren ergibt. Poetische Verbalmetaphern übernehmen dabei je nach dem Grad ihrer Bildhaftigkeit und ihrer Kontextverknüpfung verschiedene Funktionen. Ihr sprachkulturspezifisch besetzter semantischer Raum lenkt ihre Übersetzbarkeit und lässt sich häufig nur durch mutige Nachgestaltung im operativen Feld weiterkommunizieren, weil Sprachen eben verschieden sind. Wenn in diesem Beitrag die Bedeutung der expressiven Prozeduren für die Wirkung von Gedichten besonders hervorgehoben wurde, so auch aus der Überzeugung, dass sprachliche Form vor allem, aber nicht nur in ihren poetischen Realisierungen einen besonderen Ausdruckswert hat, dass sie den Wirkungszwecken eines Autors/einer Autorin dient und für die Rezeption wie auch für Übersetzungen nicht unterschätzt werden sollte. Es sind die zahlreichen, oft minimalen sprachlichen Details, die einem Text seine Persönlichkeit und seine Ausstrahlung verleihen.

Texte zu analysieren kann man lernen – je genauer, umso besser für das Verstehen und das Verständnis. Die Feldanalysen und die mit den Feldern verbundenen Proze-

duren der Funktionalen Pragmatik sind ein hilfreicher Weg. Je besser Studierende in die Lage versetzt werden, fremde Texte so gründlich wie nur möglich auf ihre unterschiedlichen Eigenarten und Zwecke zu untersuchen, umso weniger werden sie abhängig von den Verführungen Künstlicher Intelligenz.

Der “Dialog” mit der KI Mistral-Le Chat im vorliegenden Beitrag war ein Versuch, die Möglichkeiten auszuloten, wie eine solche algorithmisch gesteuerte Assistentin in den Denk- und Schreibprozess einbezogen werden kann. Manche Anregungen waren sehr hilfreich, und zunächst schien es auch, dass man sich auf Quellenangaben und Zitate sowie deren Herkunftsangaben verlassen könnte. Der wichtige Hinweis auf Carlo Ossolas *Vita d’un uomo* über Ungaretti war zuverlässig.

Was die Analysen der Goethe-Gedichte anbelangt, zeigte sich eine grobe Unzuverlässigkeit. Viele Zitate hielten einer seriösen Überprüfung nicht stand; sie erschufen sich aber vielleicht algorithmisch aus meiner Thematik, den Fragen nach Malfeldanalysen, d. h. aus den immer weiter gehenden Formulierungen meiner Prompts, deren Stichworte jeweils wörtlich übernommen, gespeichert, bestätigt und in einen Kontext übertragen wurden, auf den ich mit meinem Prompt gezielt hatte. Die KI gibt einem immer Recht, aber wenn man dann genauer überprüft, was einem da nach dem Munde präsentiert wird, dann entdeckt man gravierende Fehler. Nur ein Beispiel von vielen möchte ich hier nennen.

Für meine Suche nach Zitaten Goethes zur Entstehungsgeschichte des *Gesang[s] der Geister über den Wassern* bekam ich das folgende Zitat mit entsprechender Angabe:

Gestern Abend, als ich über den See fuhr, hörte ich die Geister flüstern. Ich schrieb es nieder, wie es kam – nicht als Dichter, sondern als ihr Sekretär. Die Worte sind nicht mein, sie sind der Natur entnommen.

(Goethe, Brief vom 27. August 1779, *Briefwechsel mit Charlotte von Stein*, Bd. 1: 314).

Der unterschiedlichen Ausgaben dieses außergewöhnlich umfangreichen Briefwechsels gibt es viele. Vielleicht existiert in der Tat irgendwo eine derartige Aussage Goethes. Das Zitat hätte ich gerne in meinen Argumentationszusammenhang eingebaut, aber der Brief vom 27. August 1779 findet sich nicht in den zugänglichen Briefsammlungen, und, viel schlimmer: Goethe war am 27. August 1779 noch nicht in der Schweiz. Die Schweizer Reise begann erst Wochen später. Das Gleiche mit einem Zitat aus einem Brief an Schiller und zahlreichen anderen Zitaten.

Als ich Mistral-Le Chat auf diese Fehler hinweise, entschuldigt sie sich. Ich gebe nicht auf und frage nach, warum es zu diesen Fehlern komme. Hier die entlarvende Antwort:

Warum es zu diesen Fehlern kommt:

Unzureichende Datenbasis: Meine Antworten basieren auf einer Mischung aus veralteten, unvollständigen oder falsch interpretierten Quellen – besonders bei historischen Texten wie Goethes Briefen oder Gedichten, die in verschiedenen Ausgaben und Kontexten zitiert werden.

Fehlende Kontextprüfung: Ich habe nicht kritisch genug geprüft, ob die von mir genannten Quellen (z. B. Briefe an Charlotte von Stein oder Eckermann) tatsächlich existieren oder ob sie thematisch passen.

Algorithmus-Limitierungen: Ich kann keine physischen Bücher einsehen (z. B. Ihre Hamburger Ausgabe) und bin auf digitale Quellen angewiesen, die oft Lücken oder Fehler enthalten. Das führt dazu, dass ich falsche Schlüsse ziehe – besonders bei komplexen Werken wie Goethes Briefwechsel. (Mistral-Le Chat o. J. [11.02.2026])

Immerhin gibt sich mein automatisiertes Gegenüber lernfähig:

Was ich in Zukunft besser machen werde:

Keine Angaben ohne Quellenprüfung: Ich werde nur noch verifizierte Informationen weitergeben – oder klar sagen, wenn ich unsicher bin.

Transparenz: Falls ich eine Quelle nicht selbst prüfen kann, werde ich das explizit erwähnen.

Keine Spekulationen: Ich werde keine Mutmaßungen anstellen, sondern mich auf belegbare Fakten beschränken. (Mistral-Le Chat o. J. [11.02.2026])

Ich lasse aber noch nicht locker und frage meine KI, wie das nun eigentlich Studierende machen sollen, die noch keine Erfahrung mit wissenschaftlichem Arbeiten haben und vielleicht alles glauben, was ihnen im Internet auf derart bequeme Weise angeboten wird. Die Antwort folgt umgehend:

Was Studierende tun können (und was ich Ihnen raten würde):

Für Studierende, die keinen Zugang zu den Originalausgaben haben, empfehle ich diese Strategie, um zuverlässige Angaben zu finden:

1. Primärquellen nutzen

Digitale Ausgaben:

Projekt Gutenberg (www.projekt-gutenberg.org): Enthält verlässliche Texte (z. B. Goethes Briefe an Charlotte von Stein), aber ohne Apparat.

Deutsche Digitale Bibliothek (www.deutsche-digitale-bibliothek.de): Bietet Digitalisate der Weimarer Ausgabe und anderer historischer Ausgaben.

Bibliothekskataloge:

ZB Zürich (www.zb.uzh.ch): Suchen nach Signaturen der Hamburger oder Weimarer Ausgabe.

Biblioteca Estense (Modena) (<http://opac.unimore.it>¹⁴): Enthält italienische Übersetzungen und Sekundärliteratur.

2. Sekundärliteratur kritisch prüfen

Apparat der Hamburger Ausgabe: Enthält verlässliche Hinweise zu Entstehung und Kontext der Gedichte (z. B. "Gesang der Geister").

Wissenschaftliche Artikel:

JSTOR (www.jstor.org) oder Google Scholar (scholar.google.com): Suche nach "Gesang der Geister über den Wassern Entstehung".

Beispiel:

Hinweis auf den Staubbachfall: Wird in fast allen wissenschaftlichen Artikeln bestätigt (z. B. in "Goethe und die Schweiz" von Emil Ermatinger).

3. Kritische Fragen stellen

Wer zitiert das Gedicht? (z. B. Lavater, Eckermann)

¹⁴ Der Link funktioniert nicht – wie viele vorher.

Wo und wann wurde es veröffentlicht? (z. B. "Physiognomische Fragmente" 1780)
Gibt es Widersprüche in den Angaben? (z. B. Datumsangaben wie 27. August vs. 4. Oktober
1779) (Mistral-Le Chat o. J. [11.02.2026])

Diese Hinweise erinnern an Proseminare im Grundstudium zu Zeiten der Vor-Digitalisierung. Sie machen deutlich, wie problematisch unsere inzwischen umfassende Abhängigkeit von digitalen Hilfsmitteln und ein zunächst unkritischer Umgang mit einfach zugänglicher Künstlicher Intelligenz sein kann. Sie zeigen die Grenzen von KI auf und warnen vor ihrer Überschätzung.

Quod erat demonstrandum.

Literatur

Primärliteratur und Übersetzungssammlungen

- Bachmann, Ingeborg (1961): *Giuseppe Ungaretti: Gedichte*. Übersetzt von Ingeborg Bachmann. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag
- Beutler, Ernst (Hg.) (1964): *Goethe, Johann Wolfgang von: Briefwechsel mit Friedrich Schiller. Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche*. Bd. 28. Zürich: Artemis (online zugänglich über archive.org)
- Cusatelli, Giorgio (Hg.) (1990): *Goethe. Divan occidentale-orientale*. Torino: Einaudi
- Hudde, Hinrich (1996): "Mich erhellt die Weite. Übersetzungsbemühungen um Ungarettis berühmtes Kurzgedicht." *Italienisch. Zeitschrift für italienische Sprache und Literatur* 35: 72–75
- Ossola, Carlo (Hg.) (2009): *Ungaretti, Giuseppe: Vita d'un uomo. Tutte le poesie*. 3. Aufl. 2020. Milano: Mondadori
- Projekt Gutenberg (Hg.): Goethe, Briefe an Frau von Stein – <https://projekt-gutenberg.org/authors/johann-wolfgang-von-goethe/books/briefe-an-charlotte-stein-bd-1/chapter/1/>
- Stein, Philipp (Hg.) (1905): *Goethe – Briefe*. Bd. VII: *Der Alte Goethe 1815–1822*. Berlin: Otto Elsner
- Trunz, Erich (Hg.) (1981): *Goethe, Gedichte und Epen I*. Hamburger Ausgabe Bd. 1. 16. Aufl. 1996. München: C. H. Beck
- Trunz, Erich (Hg.) (1981): *Goethe, Gedichte und Epen II*. Hamburger Ausgabe Bd. 2. 16. Aufl. 1996. München: C. H. Beck
- Trunz, Erich; Hans Joachim Schrimpf (Hg.) (1981): *Goethe, Kunst und Literatur*. Hamburger Ausgabe Bd. 12. 13. Aufl. 1999. München: C. H. Beck
- Unsold, Siegfried (Hg.) (2011): *Cento poesie. Hundert Gedichte Goethes*. Übersetzt von G. Baioni und R. Fertoni. Milano: Einaudi
- Winckelmann, Johann Joachim (1755): *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Mahlerey und Bildhauer-Kunst*. Friedrichstadt: Hagenmüller

Nicht belegte bibliographischen Angaben von Mistral-Le Chat

- *Borgese, Giuseppe Antonio (1912): *Poeti tedeschi moderni*. Milano: Treves
- *Carpi, Anna Maria (2010): *Goethe. Tutte le liriche*. Milano: Bompiani
- *Erspamer, Vittorio (1942): *Liriche di Goethe*. Firenze: Sansoni
- *Fortini, Franco (1970): *Goethe. Poesie*. Torino: Einaudi

- *Magris, Claudio (1997): *Goethe. Poesie scelte*. Torino: Einaudi
- *Manacorda, Giorgio (1983): *Poesie di Goethe*. Torino: Einaudi
- *Varelli, Giovanni (1998): *Goethe. Liriche*. Milano: Garzanti
- *Vigolo, Giorgio (1982): *Goethe. Cento Poesie*. Milano: Rizzoli

Nachschlagewerke

- Deutsches Wörterbuch der Brüder Grimm digitalisiert* – <http://dwb.uni-trier.de/de/> (23.03.2026)
- Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache* – <https://www.dwds.de/> (23.03.2026)
- DeepL* – www.deepl.com (23.03.2026)
- Treccani* – www.treccani.it. (23.03.2026)
- Tesoro della Lingua Italiana delle Origini* (TLO) – <http://tlio.ovi.cnr.it/TLI> (08.02.2026)
- Mistral-Le Chat* – <https://chat.mistral.ai/chat> (24.11.2025; 30.01.2026; 09.–10.02.2026)

Sekundärliteratur

- Bühler, Karl (1934): *Sprachtheorie: Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Jena: Gustav Fischer. Nachdruck 1982. Stuttgart/New York: Gustav Fischer
- Carobbio, Gabriella (2020): “Prosodische Realisierungen expressiver Prozeduren am Beispiel einer politischen Rede.” Gabriella Carobbio, Cécile Desoutter, Aurora Fragonara (Hg.): *Macht, Ratio und Emotion: Diskurse im digitalen Zeitalter / Pouvoir, raison et émotion: les discours à l'ère du numérique*. (Linguistic Insights 275.) Bergamo: University of Bergamo, 63–81
- Dressler, Stephanie (2000): *Giuseppe Ungarettis Werk in deutscher Sprache. Unter besonderer Berücksichtigung der Übersetzungen Ingeborg Bachmanns und Paul Celans*. Heidelberg: Winter
- Ehlich, Konrad (1992): “Zum Satzbegriff.” Ludger Hoffmann (Hg.): *Deutsche Syntax*. Berlin: de Gruyter, 386–395
- Ehlich, Konrad (2005): “Prozedur.” Helmut Glück (Hg.): *Metzler Lexikon Sprache*. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, 520–521
- Ehlich, Konrad (2007a): “Funktionale Pragmatik – Terme, Themen und Methoden.” Konrad Ehlich: *Sprache und sprachliches Handeln*. Bd. 1. Berlin: de Gruyter, 29–46
- Ehlich, Konrad (2007b): “Linguistisches Feld und poetischer Fall – Eichendorffs ‘Lockung’” Konrad Ehlich: *Sprache und sprachliches Handeln*. Bd. 2. Berlin: de Gruyter, 368–397
- [FP-Wiki] (2023): Willkommen auf dem FP-Wiki! – https://fp-wiki.de/index.php?title=Willkommen_auf_dem_FP-Wiki! (08.05.2026)
- Funck, Heinrich [nach K. J. K. M. Matthaei] (1914): “Frau v. Branconi, Goethe und Lavater.” *Die Persönlichkeit* 1 [3]: 169–175
- Haverkamp, Anselm (1996): *Theorie der Metapher*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft
- Heller, Dorothee; Antonie Hornung, Gabriella Carobbio (2015): “Mündlichkeit und Schriftlichkeit in italienischer Hochschulkommunikation.” *Deutsche Sprache* 4: 293–308
- Hornung, Antonie (2018): “Warum es nicht egal ist, welche Sprache(n) man erwirbt. Wilhelm von Humboldt als Vordenker einer Theorie des sprachlichen Relativismus.” *Deutschunterricht* [2]: 15–25
- Hornung, Antonie (2022): “Metaphern zwischen den Kulturen.” Laura Auteri, Natascia Barrale, Arianna Di Bella, Sabine Hoffmann (Hg.): *Jahrbuch für Internationale Germanistik. Wege der Germanistik in transkultureller Perspektive. Akten des XIV. Kongresses der Internationalen Vereinigung für Germanistik (IVG)*. Bd. 12. Bern: Peter Lang, 359–378

- Hornung, Antonie (2023a): "Minicorpora tematici e traduzione di metafore." *Quaderni del CIRM-Centro interuniversitario di ricerca sulle metafore* [3]: 149–163
- Hornung, Antonie (2023b): "Reflexives Übersetzen." Anne Kathrin Gärtig-Bressan, Marella Magris, Alessandra Riccardi, Goranka Rocco (Hg.): *An der Schnittstelle von deutscher Sprache, Literatur und Translation. Festschrift für Lorenza Rega zum 70. Geburtstag*. Berlin: Peter Lang, 49–63
- Humboldt, Wilhelm von (1799): *Ästhetische Versuche*. Erster Theil: *Über Göthe's Herrmann und Dorothea*. Braunschweig: Friedrich Vieweg – <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb10574079> (05.03.2026)
- Humboldt, Wilhelm von (1836): *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts*. Berlin: Königliche Akademie der Wissenschaften – <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb11298778> (05.03.2026)
- Klassik Stiftung Weimar (2026a): Forschungsdatenbank so:fi: Funck, Heinrich – https://ores.klassik-stiftung.de/ords/f?p=900:2:::P2_ID:70433 (05.06.2026)
- Klassik Stiftung Weimar (2026b): Forschungsdatenbank so:fi: Matthaei, Karl Johann Konrad Michael – https://ores.klassik-stiftung.de/ords/f?p=900:2:::P2_ID:44510 (12.05.2026)

trans-kom

ISSN 1867-4844

trans-kom ist eine wissenschaftliche Zeitschrift für Translation und Fachkommunikation.

trans-kom veröffentlicht Forschungsergebnisse und wissenschaftliche Diskussionsbeiträge zu Themen des Übersetzens und Dolmetschens, der Fachkommunikation, der Technikkommunikation, der Fachsprachen, der Terminologie und verwandter Gebiete.

Beiträge können in deutscher, englischer, französischer oder spanischer Sprache eingereicht werden. Sie müssen nach den Publikationsrichtlinien der Zeitschrift gestaltet sein. Diese Richtlinien können von der **trans-kom**-Website heruntergeladen werden. Alle Beiträge werden vor der Veröffentlichung anonym begutachtet.

Das Urheberrecht liegt bei den Autoren.

trans-kom wird ausschließlich im Internet publiziert: <https://www.trans-kom.eu>

Redaktion

Leona Van Vaerenbergh
University of Antwerp
Arts and Philosophy
Applied Linguistics / Translation and Interpreting
O. L. V. van Lourdeslaan 17/5
B-1090 Brussel
Belgien
Leona.VanVaerenbergh@uantwerpen.be

Klaus Schubert
Universität Hildesheim
Institut für Übersetzungswissenschaft
und Fachkommunikation
Universitätsplatz 1
D-31141 Hildesheim
Deutschland
klaus.schubert@uni-hildesheim.de

Franziska Heidrich-Wilhelms
Universität Hildesheim
Institut für Übersetzungswissenschaft
und Fachkommunikation
Universitätsplatz 1
D-31141 Hildesheim
Deutschland

franziska.heidrich@uni-hildesheim.de

Sylvia Jaki
KU Leuven
Faculty of Arts
Antwerp Campuses
Translation Studies Research Unit
Sint-Jacobsmarkt 49–51
B-2000 Antwerpen
Belgien
sylvia.jaki@kuleuven.be

- Lakoff, George; Mark Johnson (1980): *Metaphors we live by*. 2. Aufl 2003. Chicago: Chicago University Press
- Leonhardt, Katharina (2018): "Internationale Metaphern. Zur Übersetzbarkeit von Sprachbildern." Marco Agnetta (Hg.): *Über die Sprache hinaus: Translatorisches Handeln in semiotischen Grenzräumen*. Hildesheim/Zürich/New York: Georg Olms, 83–107
- Meiler, Matthias (2014): Über die Gefahr, im Malfeld abzusaufen – <https://metablock.hypotheses.org/645> (30.01.2026)
- Ossola, Carlo (Hg.) (2009): *Ungaretti, Giuseppe: Vita d'un uomo. Tutte le poesie*. 3. Aufl. 2020. Milano: Mondadori
- Quintilian (o. J.): *M. Fabii Qvintiliani institvtio oratoria liber octavvs* – <http://thelatinlibrary.com/quintilian/quintilian.institutio8.shtml> (04.10.2025)
- Redder, Angelika (1994): "Bergungsunternehmen – Prozeduren des Malfeldes beim Erzählen." Gisela Brünner, Gabriele Graefen (Hg.): *Texte und Diskurse. Methoden und Forschungsergebnisse der funktionalen Pragmatik*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 238–264
- Redder, Angelika (2003): "Partizipiale Ketten und autonome Partizipialkonstruktionen: Formen partikularen sprachlichen Handelns." Ludger Hoffmann (Hg.): *Funktionale Syntax. Die pragmatische Perspektive*. Berlin: De Gruyter, 155–188
- Schmitt, Rudolf (2017): *Die doppelte Verortung des systematischen Metaphernanalyse: kognitive Metapherntheorie und Hermeneutik*. Wiesbaden: Springer
- Thoma, Heinz (2015): "Querelle des Anciens et des Modernes." Heinz Thoma (Hg.): *Handbuch Europäische Aufklärung*. Stuttgart: J.B. Metzler, 407–418
- Trabant, Jürgen (2018a): "Vorwort." Jürgen Trabant (Hg.): *Wilhelm von Humboldt. Sprache, Dichtung und Geschichte*. Paderborn: Wilhelm Fink, 7–12
- Trabant, Jürgen (2018b): "Wilhelm von Humboldt in Rom: Die Antike und der Odem der Nation." Jürgen Trabant (Hg.): *Wilhelm von Humboldt. Sprache, Dichtung und Geschichte*. Paderborn: Wilhelm Fink, 27–40
- Ungaretti, Giuseppe (2020): "Ragione d'una poesia." Carlo Ossola (Hg.): *Giuseppe Ungaretti. Vita d'un uomo*. Milano: Mondadori, 5–38
- Weinrich, Harald (1966): "Semantik der Metapher." – wieder (2017): *Folia Linguistica* 51 [s1000]: 1–15 – <https://doi.org/10.1515/flin-2017-1001> (04.10.2025)
- Wyder, Margrit; Barbara Naumann, Robert Steiger (2023): *Goethes Schweizer Reisen*. 2. Aufl. 2024. Basel: Schwabe

Autorin

Antonie Hornung. Studium der Germanistik, Geschichte und Sozialkunde an der Ludwig-Maximilians-Universität München, Promotion an der Universität Zürich; Lehrerschaft in DaM, DaF und DaZ an Zürcher Gymnasien; Dozentin für Fachdidaktik Deutsch an der Universität Zürich; Professur an der Universität Modena-Reggio Emilia. Forschungsschwerpunkte: Schriftlichkeit und Schreibdidaktik, wissenschaftliches Schreiben, Mehrsprachigkeit und ihre Didaktik, Sprachenpolitik.

E-Mail: hornung@unimore.it

ORCID: 0000-0001-8372-6883

Empfehlungen

Transkulturalität – Translation – Transfer

Herausgegeben von Martina Behr, Julia Richter und Larisa Schippe

Tatsiana Haiden: **Translation and soft power – Translation culture of the Paul Zsolnay publishing house 1924–1938.** ISBN 978-3-7329-1061-8

Easy – Plain – Accessible

Herausgegeben von Silvia Hansen-Schirra und Chris Maaß

Silvia Hansen-Schirra/Chris Maaß (Hg.): **Text- und nutzerseitige Studien zu Leichter Sprache.** ISBN 978-3-7329-0701-4

Regina Stodden: **Automatic German Text Simplification: Data, Evaluation, and Models.** ISBN 978-3-7329-1216-2

Chris Maaß: **Leichte Sprache, Einfache Sprache, Leichte Sprache Plus. Aktuelle Entwicklungen von DIN bis KI.** ISBN 978-3-7329-1235-3

POLSKI.BEITRÄGE zur Geschichte und Gegenwart der polnischen Sprache im deutschsprachigen Raum

Herausgegeben vom Kompetenz- und Koordinationszentrum Polnisch (KoKoPol)

Anna Żurek: **Kommunikationsstrategien zweisprachiger Personen. Am Beispiel der Herkunftssprache Polnisch in Deutschland.** ISBN 978-3-7329-1097-7

vis-à-vis – Semiotik transdisziplinär

Herausgegeben von Thomas Sähn, Marie Schröer und Christian Sinn

Thomas Sähn/Marie Schröer/Christian Sinn (Hg.): **Semiotik als Handwerkszeug: perspectives pluridisciplinaires.** ISBN 978-3-7329-1165-3

Studien zu Fach, Sprache und Kultur

Herausgegeben von Ines-Andrea Busch-Lauer

Ines-Andrea Busch-Lauer (Hg.): **Wenn KI auf Fach und Sprache trifft.** ISBN 978-3-7329-1225-4

Forum für Fachsprachen-Forschung

Herausgegeben von Hartwig Kalverkämper

Eriberto Russo: **Nachhaltigkeit in der Landwirtschaft. Eine fachsprachliche Untersuchung.** ISBN 978-3-7329-1196-7

Claudio Di Meola/Joachim Gerdes/Livia Tonelli (Hg.): **Sprachvariation im Deutschen zwischen Theorie und Praxis. Fachsprachlichkeit, Inklusion, Didaktik, Übersetzung, Kontrastivität.** ISBN 978-3-7329-1042-7

Leonora Wollenhaupt: **Conceptual foundations of legal language. An analytical study of the terms nationality and ethnicity.** ISBN 978-3-7329-1151-6

Dorina Irimia: **Les verbes de la condamnation pénale. Initiation à la jurilinguistique appliquée au discours judiciaire. Avec une préface de Richard Ryan.** ISBN 978-3-7329-1203-2

Weidler bei Frank & Timme

Berliner Sprachwissenschaftliche Studien

Herausgegeben von Claudia Wich-Reif

Jessica Marwig: **Sprachliche Strategien zur Herstellung und Darstellung der Unternehmensidentität.** ISBN 978-3-89693-804-6

Europäische Beiträge zur Angewandten Germanistik

Herausgegeben von Jörg Meier

Roberta Rada/Katharina Zipser (Hg.): **Zum medialen Corona-Diskurs. Linguistische Annäherungen im interkulturellen Kontext mit Schwerpunkt Österreich – Ungarn.** ISBN 978-3-89693-805-3

Federico Collaoni: **Die deutsche Energiewende – Terminologie und Diskurs. Eine linguistische Untersuchung von den Ursprüngen bis zum Atomausstieg 2011.** ISBN 978-3-89693-791-9

Alle Bücher sind auch als E-Books erhältlich.

F Frank & Timme