

Vom Können, Mögen, Müssen – Was uns Modalverben sagen wollen

Max Joseph 3, 2013-14, S. 32-34

Das Magazin der Bayerischen Staatsoper

Thema: Wie ich wurde, was ich bin. – Weil ich doch muss.

Manfred Krifka

Der Linguist als Papageno. Den Honigpapagei traf Manfred Krifka auf Ambrym im Südpazifik, wo er ein Dokumentationsprojekt zur Erforschung kleiner bedrohter Sprachen leitet. Das Libretto der Zauberflöte lieferte dem Direktor des Zentrums für Allgemeine Sprachwissenschaft und Professor an der Humboldt-Universität die Beispiele für seinen Beitrag; er beleuchtet darin die Herkunft und die vielfältigen Bedeutungen der spielzeitbestimmenden Modalverben „können“ und „müssen“



Was „müssen“ heißt, erscheint in der modernen Welt nur allzu klar. Um aber die ganze Dimension von einem Modalverb wie diesem zu erfassen und auch noch zu wissen, wie es wurde, was es ist – ist die profunde Expertise eines Sprachwissenschaftlers wie Manfred Krifka ein Muss.

„Kunst kommt nicht von Können, sondern von Müssen!“ – Als Künstler hatte Arnold Schönberg sicher recht, wenn er die auf Herder zurückgehende Sentenz „Kunst kommt von Können“ im expressionistischen Sinn zurückweist und durch eine neue ersetzt. Sprachlich hat er hier aber gegen den Strich gebürstet, denn natürlich sind *Kunst* und *Können* etymologisch verwandt: Beide sind vom Althochdeutschen *kunnan*, „können“ abgeleitet, das auch *Kennen* und *Wissen* bedeutet – auch die *Kunde* leitet sich von dieser Wurzel ab.

„Zur Muse braucht man Muße“ – Das mag wohl stimmen, obwohl auch die Arbeit oft mit einem Lied auf den Lippen besser von der Hand geht. Aber sprachwissenschaftlich gesehen sind die Muse und die Muße „falsche Freunde“. Die *μοῦσαι*, die griechischen Schutzgöttinnen der Künste, haben nichts mit der Muße zu tun.

Aber *Muße* und *Müssen*, die doch wohl in unserer Vorstellung so entgegengesetzt sind wie Urlaub und Arbeit, entstammen derselben sprachlichen Wurzel. Das althochdeutsche Wort *muoza*, damals schon mit der heutigen Bedeutung ‚freie Zeit, Bequemlichkeit‘, ist direkt mit dem Verb *muozan* ‚in der Lage sein, können, mögen, dürfen‘ verwandt. Wer Muße hat, der ist nicht von außen getrieben, der ist in der Lage, etwas zu tun – er kann es aber auch lassen.

Ganz offensichtlich hat sich da die Bedeutung des Modalverbs *muozan* in den letzten tausend Jahren grundlegend geändert, während die Muße – untätig, wie man sie eben so sieht – sich selbst treu geblieben ist. Aber warum musste *muozan* zu *müssen* werden? Einen Hinweis kann man sich erhoffen, wenn man hört, dass auch *Maß* und *Messen* zum selben Stamm gehören: Es ist das, was einem zugehört, was einem zugemessen ist. In diesem Raum kann man sich zum einen frei bewegen, doch andererseits ist er von außen begrenzt. Diese Dialektik von Freiheit und Pflicht ist es doch auch, aus der Kunst entsteht. Also dann doch: Kunst braucht Muße, und sie braucht Müssen.

Schönbergs Diktum, das sich in seinem Aufsatz „Probleme des Kunstunterrichts“ von 1911 findet, bekommt durch diese Dialektik eine neue Bedeutung: Hat Schönberg damit zunächst die innere Notwendigkeit des Künstlers gemeint, die aus der Muße des Künstlers entsteht, so kann man in der wenig später entstandenen Kompositionstechnik die äußere Notwendigkeit sehen, die er sich auferlegt, also das Müssen im Sinne einer objektivierten Pflicht, der sich der Komponist unterwirft.

Das Verb *müssen* changiert in diesem Sinne. Es kann die von außen auferlegte Pflicht ausdrücken. Wenn Tamino und Pamina in der *Zauberflöte* singen:

Wie bitter sind der Trennung Leiden!
Pamina, ich muss wirklich fort!
Tamino muss nun wirklich fort!

– dann ist es der äußere Zwang, dem sie sich unterwerfen. Wenn aber Pamina während der Feuer- und Wasserprobe dem Tamino zuruft:

Tamino, halt, ich muss dich sehn.

– dann ist es gerade nicht der äußere Zwang, der sie treibt – es ist ihr ja verboten! – sondern sie verspürt einen inneren Drang. Damit sind die Spielarten des Müssens aber nicht erschöpft. Zum Beispiel klagt Papageno, als ihn die drei Damen zur Rechenschaft rufen:

Was muss ich denn heute verbrochen haben, dass sie so aufgebracht wider mich sind?

Hier kann keine äußere Regel gemeint sein, die den Papageno zu einem Rechtsbruch bringt, und auch kein inneres Bedürfnis, denn das würde Papageno ja kennen. Er fragt danach, welche Umstände es so zwingend erscheinen lassen, dass die drei Damen ihm so zusetzen.

Der Sprachphilosophie ist dieses Changieren des Müssens nicht verborgen geblieben; sie hat dafür, und für andere Modalverben, eine eigene, etwas störrische Begrifflichkeit entwickelt. Wenn es sich auf einen äußeren Zwang bezieht, spricht man von der „deontischen“ Modalität. Das können die juristischen oder moralischen Normen sein, aber auch die unabänderlichen Naturgesetze. Wenn es einen inneren Wunsch ausdrückt, dann nennt man es „volitiv“. Und wenn es die Umstände anspricht, die uns zu einer Meinung bringen, ist es ein „epistemisches“ Modalwort.

Mehrdeutigkeit in der Sprache ist natürlich allenthalben anzutreffen. Die *Note* ist nicht nur ein musikalisches Zeichen, sondern auch ein Geldschein, eine schriftliche Mitteilung und eine Zensur. Aber im Falle von *müssen* ist es anders, denn man findet ein ähnliches Bedeutungsspektrum auch bei anderen Modalwörtern. Tamino etwa fragt die drei Knaben:

Ihr holden Kleinen sagt mir an,
Ob ich Paminen retten kann.

und meint damit, ob es die Regeln zulassen, Pamina zu retten. Wenn Papageno plappert:

Nicht wahr Tamino, ich kann auch schweigen, wenns seyn muss.

– dann sagt er, dass es seinem inneren Wesen möglich ist, auch mal still zu sein, wenn es die äußeren Regeln so erzwingen. Und wenn Papageno und Papagena singen:

Wenn dann die kleinen um sie spielen,
Die Eltern gleiche Freude fühlen,
Sich ihres Ebenbildes freun.
O welch ein Glück kann grösser seyn?

– dann fragen sie, ob es nach dem allgemeinen Wissen ein größeres Glück als eigene Kinder gibt. Beim *Können* gibt es noch eine weitere charakteristische Verwendung, die sich an einem Auftritt der drei Damen zeigen lässt:

Laßt uns zu unsrer Fürstinn eilen,
Ihr diese Nachricht zu ertheilen.
Vielleicht, daß dieser schöne Mann
Die vor'ge Ruh' ihr geben kann.

Hier geht es um die Fähigkeiten, die Dispositionen von Tamino. Diese Verwendung ist es natürlich, die das *Können* mit der *Kunst* in Zusammenhang bringt.

Den deontischen, volitiven, dispositionellen und epistemischen Verwendungen von Modalverben unterliegt eine ähnliche Logik. Dies war schon länger bekannt, doch richtig erklärt hat es ihnen ein 17-jähriges Wunderkind. In seinem ersten wissenschaftlichen Artikel zeigte der amerikanische Philosoph Saul Kripke, dass es sich dabei stets um die Logik von Wörtern wie *alle* und *es gibt* handelt, also um das, was man in der Logik Quantifikation nennt. Wenn Tamino sagt: *Ich muss fort!* dann meint er: Unter **allen** Umständen, die den äußeren Regeln gemäß sind, gilt: Ich gehe fort. Ein *Ich kann bleiben!* hätte hingegen gesagt: Es **gibt** Umstände, die den äußeren Regeln gemäß sind, in denen ich bleibe. Ganz ähnlich kann man auch die anderen Spielarten der Modalwörter verstehen. Nur sind es bei den volitiven Modalwörtern die Umstände, welche den Wünschen einer Person, und bei den dispositionellen die, welche ihren Fähigkeiten gemäß sind. Und bei den epistemischen sind es die Umstände, welche mit dem Wissen des Sprechers vereinbar sind. Wenn ich im Radio ein paar Phrasen eines mir fremden Musikstücks aufschnappe und sage: „Das muss Schönberg sein“ – dann meine ich: Zu allen Umständen, die mit meinem Wissen verträglich sind, ist dies Musik von Schönberg. Sage ich: „Das kann Schönberg sein“ – dann meine ich, es gibt solche Umstände, unter denen dies Schönberg ist. Voilà – die scheinbaren Kapriolen der Sprache schienen auf logische Weise erklärt.

Kripkes jugendlicher Geniestreich hatte Auswirkungen auch auf die sprachwissenschaftliche Bedeutungslehre. *Müssen* und *Können* sind nicht die einzigen Modalverben – dazu gehören mindestens auch noch *Dürfen*, *Mögen*, *Sollen* und *Wollen*. Interessanterweise haben diese Wörter ähneln sich diese Wörter nicht nur in ihrer Bedeutung, sondern haben auch eine Formeigenschaft gemeinsam: Die Formen für die erste und dritte Person lauten nämlich gleich, zum Beispiel *ich muss* – *sie muss*. Darin unterscheiden sie sich von den anderen Verben in der Gegenwartsform: *ich singe* – *sie singt*. Aber es ist eine Eigenschaft, die wir in der Vergangenheitsform finden: *ich sang* – *sie sang*. Und tatsächlich gingen die Modalverben aus Präteritumformen hervor und schleppen dieses Erbteil noch immer mit sich herum. Es gibt auch andere Verben, die in die Klasse der Modalverben drän-

gen, wie *brauchen*, und die passen sich chamäleonartig ihnen an. So sagt man schon mal: *Er brauch nicht kommen* und lässt das *t* wegfallen.

Die deutschen Modalverben haben in den letzten 1250 Jahren – soweit reichen die Dokumente des Deutschen zurück – recht abenteuerliche Entwicklungen mitgemacht. Dies hat erstmals der bedeutende dänische Germanist Gunnar Bech in einem bahnbrechenden Werk aus dem Jahr 1951 gezeigt. Neuere Arbeiten, vor allem durch die hannoveranische Germanistin Gabriele Diewald, haben Bechs Befunde verfeinert und die von ihm aufgezeigten Veränderungen in den Rahmen der „Grammatikalisierung“ gestellt. Darunter versteht man eine systematische Veränderung von konkreten Inhaltswörtern zu oftmals abstrakten Bedeutungsbausteinen, ein Prozess, der beispielsweise aus dem *Teil* das *-tel* in *Viertel* machte, oder aus dem Verb *ausrechnen* die Partikel, die in dem Schlagertitel *Ausgerechnet Bananen!* auftritt.

In der ältesten Sprachstufe des Deutschen hat es nur drei Modalverben gegeben: *sculan* „sollen“ für die äußeren Gesetze, *wellen* „wollen“ für die inneren Bedürfnisse, und *mugan* „mögen“ für die innere Fähigkeit. Die anderen drei, *thurfan* „dürfen“ und unsere schon bekannten *kunnan* und *muozan* sind Newcomer, jedenfalls unter den Modalverben. Ersteres hatte im Althochdeutschen die Bedeutung „bedürftig sein“ und ist verwandt mit *darben*. Die beiden letzteren sind uns ja schon vertraut – sie kommen aus „kennen, wissen“ und „Gelegenheit, Muße zu etwas haben“.

Am Titel des Heftes können wir die Schattierungen der modalen Verwendungen durchdeklinieren: „Weil ich doch muss.“ Objektiv deontisch verstanden, können wir abmildern: *Weil ich doch muss / kann / darf*. Subjektiv volitiv verstanden, lautet die Reihe: *Weil ich doch muss / will / mag / möchte* – der dahinterstehende subjektive Drang wird immer schwächer.

Schönbergs Bonmot – Kunst komme nicht von Können, sondern von Müssen – hat ebenfalls mit dem subjektiven Kern der Modalität zu tun. Schönberg hat ja wohl nicht gemeint, es gäbe ein Gesetz, das dem Künstler nicht nur erlaubt, sondern ihn sogar verpflichtet, Kunst zu machen. Er spielt vielmehr mit dem dispositionellen Können und dem volitiven Müssen – oder ist es vielleicht gar ein naturgesetzliches Müssen? Wenn man das Müssen aber auf die Kompositionstechnik bezieht, dann ist daraus eine deontische Behauptung geworden.

Eine andere bekannte Abwandlung des Herderschen Diktums soll auf den Bühnenautor Ludwig Fulda zurückgehen, der 1894 in einem eher mediokren Gedicht schrieb: „Kunst kommt von Können, nicht von Wollen: Sonst hieß es ‚Wulst.‘“ – wobei sich letztes Wort auf Schwulst reimte. Auch hier werden das dispositionelle Können und das volitive Wollen, gegenübergestellt – aber natürlich gerade anders als bei Schönberg wird das Können betont und nicht das Wollen.

Die Verschiebungen in der Verwendung der Modalwörter unterliegen einem auch sonst bekannten Sog: Von den inneren Umständen zu den äußeren, also von der volitiven zur deontischen Bedeutung. Erst am Ende – seit dem 15. Jahrhundert – kommt der epistemische Gebrauch dazu. Heute sind die epistemischen Verwendungen besonders vielfältig und erlauben uns, den Grund für eine Behauptung sehr fein von absoluter Gewissheit bis zur bloßen Möglichkeit abzuschattieren: *Das muss / kann / könnte / dürfte / sollte Schönberg sein*. Mit *Das mag Schönberg sein* sagen wir: Wir haben keine Evidenz dafür, dass

es nicht Schönberg ist, und protestieren mithin nicht gegen diese Behauptung. Mit *Das soll Schönberg sein* meinen wir: Man sagt, das sei Schönberg, ich selbst übernehme dafür aber keine Verantwortung. Und mit *Schönberg will dieses Stück komponiert haben* drücken wir aus, dass Schönberg behauptet, dieses Stück komponiert zu haben, und deuten an, dass wir dem eher keinen Glauben schenken. Es gibt noch weitere Möglichkeiten, die Art der Gewissheit auszudrücken: Mit Modalpartikeln wie *wohl*, *ja* oder *doch*, und mit Adverbien wie *vielleicht*, *sicherlich* oder *möglicherweise* – da steckt natürlich das *mögen* drin. Sogar das Adjektiv *laut* ist zum epistemischen Wort geworden, wenn wir sagen: *Laut ihr ist das Schönberg*.

Das System der Modalausdrücke hat sich also nicht nur verändert – es ist auch wesentlich reicher geworden, gerade bei der Möglichkeit, unsere Aussagen epistemisch zu färben. Da kann man sich durchaus fragen: Warum dieser Aufwand? Warum folgen wir nicht Mattäus 5,37: „Eure Rede aber sei: Ja! Ja! Nein! Nein! Was darüber ist, das ist vom Übel.“ Vielleicht, weil unsere Gesellschaft und der Informationsfluß in ihr so vielfältig geworden ist, weil wir so viel mit Leuten reden, die wir nicht gut kennen, weil wir so vieles aus zweiter oder dritter Hand wissen oder zu wissen glauben?