

Gertrud Kolmar: *Féminité et judéité. Poèmes 1927–1937*. Choisis, traduits et commentés par Mireille Tabah. Paris: L’Harmattan 2021 (= Poètes des cinq continents, 761). 221 S., € 20,50.

Gertrud Kolmar (1894–1943), mit bürgerlichem Namen Gertrud Chodziesner, hat erst mit großer Verspätung die Anerkennung erfahren, die ihr als Schöpferin eines in vieler Hinsicht singulären Werkes gebührt. Zwar gab es schon bald nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs erste Bemühungen, den durch glückliche Umstände erhaltenen Gedichten der in Auschwitz ermordeten jüdischen Dichterin Aufmerksamkeit zu verschaffen – man denke an die Publikation ihres späten Zyklus *Welten* durch Hermann Kasack (1947), an die erste, editionsphilologisch noch unbefriedigende umfangreichere Ausgabe *Das lyrische Werk* im Verlag Lambert Schneider (1955) oder die von Uwe Berger betreute Erstveröffentlichung des Zyklus *Das Wort der Stummen* im DDR-Verlag Der Morgen (1978) –, doch wurden ihre Gedichte der Forschung wie auch einem breiteren Publikum erst durch die von Regina Nörtemann herausgegebene kritische und kommentierte Ausgabe¹ in einer zuverlässigen Edition zugänglich, die erstmals die großen Zyklen in der von Kolmar selbst vorgesehenen Anordnung präsentierte.

Muss man also bereits im deutschsprachigen Raum eine Verzögerung der Kolmar-Rezeption feststellen, so gilt dies erst recht für die Wahrnehmung ihres Werkes im Ausland, nicht zuletzt im frankophonen Raum. Während etwa Paul Celans Gedichte bereits seit den 1970er Jahren großes Interesse erregten und seither vielfach übersetzt worden sind, blieb Kolmar zunächst fast gänzlich unbekannt. Dem großen Übersetzer und Vermittler deutschsprachiger Literatur Jean-Pierre Lefebvre kommt das Verdienst zu, Kolmars Schaffen als Erster ins Licht der Öffentlichkeit gerückt zu haben, und zwar indem er zwei ihrer Gedichte für die von ihm selbst herausgegebene Pléiade-Ausgabe *Anthologie bilingue de la poésie allemande* (Gallimard 1993) auswählte und übersetzte.² Die erste Übertragung eines vollständigen Zyklus unternahm wenig später der damals in Paris lehrende Germanist Jacques Lajarrige, der *Welten* (*Mondes*, Seghers 2001) nach den in Mar-

- 1 Gertrud Kolmar: *Das lyrische Werk*. Hrsg. von Regina Nörtemann. 3 Bde. Göttingen 2003. Künftig sigliert durch LW.
- 2 Gertrud Kolmar: *La Juive, La Songeuse*. In: *Anthologie de la poésie allemande*. Édition établie par Jean-Pierre Lefebvre. Paris: Gallimard 1993 (= Collection Bibliothèque de la Pléiade), S. 1052–1057.

bach liegenden Originalmanuskripten übersetzte. Die erste französische Übersetzung der großen Zyklen *Weibliches Bildnis* und *Tierträume* legte im Jahr 2014 der Übersetzer und Freud-Kenner Fernand Cambon vor (*Quand je l'aurai tout bu*, Circé), der die Veröffentlichung jedoch nicht mehr miterleben durfte. Im gleichen Verlag veröffentlichte Sibylle Muller ihre Übertragungen der Zyklen *Mein Kind* (*Mon enfant*, 2015) und *Robespierre* (*Robespierre*, 2017).

Mit wiederum einigen Jahren Abstand folgt nun eine Auswahlübersetzung von Mireille Tabah, die bis 2015 an der Université libre de Bruxelles Deutsche Literatur gelehrt hat und der österreichischen Literatur des 20. Jahrhunderts (Handke, Bernhard, Jelinek u.a.) in Lehre und Forschung stets besonders verpflichtet war. Darüber hinaus galt und gilt ihr Interesse den (Macht-)Verhältnissen der Geschlechter sowie der deutsch-jüdischen Literatur. Mit ihren Arbeiten zu Kolmar – neben der Übersetzung sind ihr auch mehrere Aufsätze zu verdanken – knüpft Tabah jedoch nicht nur in produktiver Form an die eigenen wissenschaftlichen Schwerpunkte an, sondern schreibt sich auch in eine belgische Tradition der Kolmar-Forschung ein, an deren Ursprung Heidi Margrit Müller steht³ und die durch Grazia Berger,⁴ die Verfasserin dieser Rezension⁵ sowie nun Mireille Tabah fortgeführt wird. Ihre Ausgabe präsentiert Gedichte aus den Jahren 1927 bis 1937, d.h. aus der produktivsten Schaffensperiode Kolmars, die mit ihrer Rückkehr von einem Sprachaufenthalt in Dijon einsetzte und im letzten Jahr, das sie in der elterlichen Villa in Finkenkrug verbringen durfte, endete.

Anders als Fernand Cambon und Sibylle Muller, die ausgewählte Zyklen jeweils vollständig und in der von Kolmar intendierten Anordnung präsentieren, hat sich Tabah selbstbewusst für Abweichungen entschieden. Diese betreffen nicht die Textsubstanz selbst – die Übersetzerin legt ebenfalls Nörtemanns kriti-

- 3 Vgl. den für die Kolmar-Forschung wichtigen Sammelband *Klangkristalle, rubinene Lieder. Studien zur Lyrik Gertrud Kolmars*. Hg. von Heidi Margrit Müller. Bern u.a.: Lang 1996.
- 4 Neben zahlreichen Aufsätzen sei vor allem eine soeben erschienene Monographie von Grazia Berger angeführt: *Robespierre auf der Bühne. Rhetorische Strategien einer Theaterfigur in den Dramen von Georg Büchner, Rudolf Gottschall und Gertrud Kolmar*. Saarbrücken: Südwestdeutscher Verlag für Hochschulschriften 2021.
- 5 Im Kontext dieser Rezension ist vor allem ein Sammelband zu nennen, der auf eine Tagung in Berlin Falkensee zurückgeht: *Kolmar übersetzen. Studien zum Problem der Lyrikübertragung*. Hg. von Regina Nörtemann und Vera Viehöver. Göttingen: Wallstein 2013.

sche Ausgabe zugrunde –, sondern Auswahl und Anordnung, so dass der Anspruch zu erkennen ist, durch die Komposition der Ausgabe ein eigenes Kolmar-Bild zu zeichnen. Wie der Titel *Féminité et judéité* deutlich macht, geht es Tabah vor allem darum, „Weiblichkeit“ und „Jüdischkeit“ als interagierende Werkkomponenten ins Licht zu rücken. Diesem Ansinnen trägt die Gliederung in drei Abteilungen Rechnung: Die erste Abteilung versammelt unter dem Titel *Visages de femme* („Frauengesichter“) – eine minimale Verschiebung des Kolmar’schen Zyklustitels *Weibliches Bildnis* – 18 Gedichte aus eben jenem Zyklus sowie weitere vier Gedichte aus dem Zyklus *Tierträume*. Dabei erschließt sich die Zuordnung zum Thema Weiblichkeit manchmal unmittelbar – etwa im Fall von *Das Haar*, das mit Annette von Droste-Hülshoffs Gedicht *Am Turme* (1842) einen berühmten Referenztext hat –, manchmal nur mittelbar: So interpretiert Tabah den Salamander, der in Kolmars gleichnamigem Gedicht dem Genus entsprechend männlich ist, aber durch die Übersetzung ins Französische zu „*la salamandre*“ wird, als Repräsentation der liebenden Frau.

Die zweite Abteilung trägt in Anlehnung an Imre Kertész’ Erzählung *Kaddisch für ein nicht geborenes Kind* die Überschrift *Kaddish pour un enfant qui n’a pu naître* (dt.: „Kaddisch für ein Kind, das nicht geboren werden konnte“). Während Kertész von einem Mann erzählt, der sich weigert, ein Kind in die durch die Shoah traumatisierte Welt zu setzen, geht es hier um ein anderes Trauma: das einer jungen Frau, die gerne ein Kind geboren hätte, daran aber von der um ihren guten Ruf besorgten Familie gehindert wird. Tabah präsentiert in dieser Abteilung eine Auswahl von nur sechs Gedichten (fünf davon stammen aus dem Zyklus *Mein Kind*), welche die Trauer um das verlorene Kind aussprechen, das in Träumen und Gedanken dennoch fortlebt: „Als ein kleiner Vogel tanzt mein Kind, / Als der bunte Vogel überm Fluß, / Flüchtig glimmend, Regenbogenkuß, / Der von Rost und Bläue überrinnt.“ (LW II 272) – „Comme un petit oiseau mon enfant danse, / Comme l’oiseau multicolore sur le fleuve, / Braise furtive, baiser arc-en-ciel, / Débordant de rouille et de bleu.“ (*Eisvogel* / *Martin-pêcheur*, S. 107)

Die letzte Abteilung, nach Kolmars Gedicht *Wir Juden* mit dem Titel *Nous, Juifs* versehen, birgt, ohne dass darauf explizit hingewiesen würde, die eigentliche Sensation des Bandes: Neben weiteren Gedichten aus *Weibliches Bildnis* werden hier einige der eindrucksvollsten Gedichte, die Kolmar je geschrieben hat, erstmals in französischer Sprache zugänglich gemacht. Zwischen dem 18. August und

dem 25. Oktober 1933, also unmittelbar unter dem Eindruck der ersten Verhaftungswelle nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten, im Zuge deren ihr Cousin Georg Benjamin in das Lager Sonnenburg deportiert wurde, schrieb Kolmar den Zyklus *Das Wort der Stummen*, dessen doppeldeutiger Titel – „der Stummen“ als Verweis auf die stumme oder zum Verstummen gebrachte Dichterin oder aber als Referenz auf die stummen Opfer der NS-Gewalt – im Französischen nicht wiederzugeben ist. Tabah übersetzt auch diesen Zyklus – und in diesem Fall möchte man sagen: bedauerlicherweise – nicht vollständig, wählt aber einige der erschütterndsten Gedichte Kolmars aus, Gedichte, die das Klischee der abgechieden lebenden, weltfremden Dichterin konterkarieren und belegen, dass Kolmar dem, was kommen würde, von Anfang an, ohne sich Illusionen hinzugeben ins Auge sah.

So evoziert sie in dem Gedicht *Die Gefangenen* die brutale Gewalt gegen Häftlinge, deren erbarmungswürdiges Leben eigentlich schon kein Leben mehr ist: „Die Nägel um ihre Gurgeln gekrallt zum Ersticken – / Der Hieb mit dem Kugelstock, mit den klatschenden Lederstreifen – / Sie irren im Lager um mit kranken, entsetzten Blicken / Und leben wahrscheinlich noch. Das können sie nicht begreifen.“ (LW II, 363) Tabah übersetzt: « Les ongles accrochés à leur gorge à en étouffer – / Le coup de gourdin, du fouet de cuir qui claque – / Ils errent dans le camp, le regard malade, plein d'épouvante / Et vivent sans doute encore. Ils ne peuvent le comprendre. » (S. 150–153) Das Gedicht *Anno Domini 1933* erzählt am Beispiel eines misshandelten Mannes von den Demütigungen der Juden und Regimegegner, die in den Straßen Berlins tagtäglich zu beobachten waren: „Da griff ins Wort die nackte Faust: / ‚Schluck selbst den Unflat, den du braust! // Du putzt dich auf als Jesus Christ / Und bist ein Jud und Kommunist. // Die krumme Nase, Levi, Saul, / Hier, nimm den Blutzins und halt's Maul! // Ihn warf der Stoß, ihn brach der Hieb. / Die Leute zogen mit. Er blieb.“ (LW II, 369) In Tabahs Übersetzung: „Alors un poing nu lui coupa la parole: / ‚Ravale les ordures que tu mugis ! // Tu t'accroutes comme Jésus Christ / Et tu es juif et communiste. // Nez crochu, Levi, Saul, / Voici, prends ton tribut de sang et ferme ta gueule ! // Le coup le jeta à terre, la cognée le brisa. / Les gens partirent. Il resta là.“ (S. 158–161)

Zu Recht verzichtet Tabah hier wie auch in vielen anderen Gedichten darauf, die für Kolmar charakteristische Reimbindung nachzubilden – zu hoch wäre der

Preis dafür gewesen. Ihren Ehrgeiz richtet sie vielmehr darauf, für die überbordende, an ausdrucksstarken Neologismen und ungewöhnlichen Komposita überreiche und zudem prosodisch höchst eigenwillige poetische Sprache Kolmars im Französischen klangliche und rhythmische Entsprechungen zu finden. Vor welchen enormen Schwierigkeiten die Gedichte jede/n Übersetzer/in stellen, mag das Gedicht *Die Kröte* belegen. Es gehört zu Kolmars bekanntesten Gedichten und ist mit seinen markanten Schlussversen „Ich bin die Kröte / Und trage den Edelstein“ (LW II, 359) längst in die Schulbücher eingegangen. Umso erstaunlicher, dass auch in diesem Fall Tabah die erste Übersetzerin ins Französische ist! Die erste Strophe des Gedichts lautet:

Ein blaues Dämmer sinkt mit triefender Feuchte;
 Es schleppt einen breiten rosiggoldenen Saum.
 Schwarz steilt eine Pappel auf in das weiche Geleuchte,
 Und milde Birken verzittern zu fahlerem Schaum.
 Wie Totenhaupt kollert so dumpf ein Apfel zur Furche,
 Und knisternd verflackert mählich das herbstbraune Blatt.
 Mit Lichtern gespenstert ferne die düsternde Stadt.
 Weißer Wiesennebel braut Lurche. (LW II, 358)

Unnötig zu erklären, dass der poetische Wert, den im Deutschen Begriffe wie „die Feuchte“ im Unterschied zu „die Feuchtigkeit“ und „das Geleuchte“ im Unterschied zu „das Leuchten“, „verzittern“ im Unterschied zu „zittern“ oder „düsternd“ im Unterschied zu „düster“ besitzen, im Französischen nur dann ganz exakt wiederzugeben wäre, wenn man auf umständliche Umschreibungen zurückgriffe, die den Fluss der Verse zerstören würden. Tabah, deren Kröte ein männlicher „crapaud“ geworden ist („la crapaud“ wäre ungewöhnlich, aber nicht ausgeschlossen gewesen), versucht sich daher gar nicht erst an extravaganten Wortneuschöpfungen, sondern richtet ihre Aufmerksamkeit auf hörbare Korrespondenzen: das Spiel der dunklen und hellen Vokale – „il traîne un large rose or“ oder „Un doux violon / Vibre et crisse à la lisière des champs“ – und der Konsonanten „Une brume blanche sur les prés brasse les batraciens“ (S. 141). Gelegentlich erlaubt sie sich syntaktische Umstellungen, die zur Neuaufteilung von Versen führen, wie etwa in der zweiten Strophe von *Die Kröte/Le crapaud*: Hier wird „Unter der Regentonne / Morschen Brettern *hock' ich duckig und dick*“ (LW II, 358) zu „Sous les planches moisies du tonneau de pluie / Je suis *tapi, courbé et trapu*“ (S. 140f., Hervorhebung von mir; VV). Tabah übersetzt hier nicht die im Wörterbuch nachzuschlagende lexikalische Bedeutung, sondern, so würde

es der Übersetzer und Sprachdenker Henri Meschonnic formulieren, die Kraft des Gedichts: das, was es *macht*.

Ein sparsam gehaltener, doch in Bezug auf Biografie, Zeitgeschichte und Entstehungsumstände der Gedichte informativer Kommentar rundet diese Ausgabe ab, die man jedem gerne empfehlen möchte, der sich bei seinen ersten Schritten in das poetische Universum Kolmars einer kundigen Begleiterin anvertrauen möchte. Zu beklagen ist lediglich ein offenbar sehr flüchtiges Lektorat, wurde doch nicht nur im Text eine zu große Zahl von Fehlern übersehen, sondern auch der im Titel exponierte Begriff *judéité* nicht weniger als fünfmal, davon dreimal auf dem Umschlag, falsch geschrieben. Erfreulicherweise hat der Verlag inzwischen einen Neudruck in Auftrag gegeben, so dass Interessierte darauf achten sollten, die zweite, korrigierte Auflage zu erwerben.

Vera Viehöver

Michael Ludwigs: *Ach! Amerika. Hans Magnus Enzensberger anders betrachtet*. Darmstadt: wbg Academic 2020, 160 S., € 28,-.

Um es gleich vorweg zu sagen: Bei dem vorliegenden Buch handelt es sich um keine wissenschaftliche Arbeit im streng akademischen Sinne. Der Verfasser selbst nennt seinen Text, eine Fortführung seiner Monografie „*Mit Hilfe von Amerika*“. *Hans Magnus Enzensberger und die Aufklärung* (Dresden: Thelem 2018), einen „Essay“, und diese Bezeichnung ist durchaus zutreffend. Die Forschungsliteratur zum Autor wird mit Ausnahme einer biographischen Darstellung,¹ einem Aufsatz zur späten Lyrik² und einer Studie zur Rezeption US-amerikanischer Lyrik in der Bundesrepublik³ nicht zur Kenntnis genommen oder zumindest im Gang der Untersuchung nicht zitiert. Darüber hinaus ist die Gedankenführung der Arbeit vergleichsweise unsystematisch und unstrukturiert gehalten. Dies betrifft den Gang der Argumentation in einzelnen Kapiteln, aber auch die Kohärenz des Textes als Ganzes. Was hält die jeweiligen Abschnitte der Darstellung zusammen? Der Titel suggeriert Enzensbergers Verhältnis zu den Vereinigten Staaten als Klammer

- 1 Lau, Jörg: *Hans Magnus Enzensberger. Ein öffentliches Leben*. Berlin: Alexander Fest 1999.
- 2 Weber, Hermann: „*In der Schwebe*“. *Spuren der Transzendenz in Enzensbergers später Lyrik*. In: *Stimmen der Zeit* 219 (2001), S. 55-62.
- 3 Mueller, Agnes C.: „*Lyrik made in USA*“. *Vermittlung und Rezeption in der Bundesrepublik*. Amsterdam: Rodopi 1999.

oder gemeinsamen Nenner, als die übergeordnete Fragestellung, die die Untersuchung leitet. Nach einem kurzen 13-seitigen Abschnitt über die politische und literarische Beziehung Enzensbergers zu den USA folgen dann jedoch unter anderem Reflexionen zu seiner Haltung zum Christentum, eine Analyse des *Hammerstein*-Romans und eine Betrachtung seiner Naturgedichte.

Diese kursorisch-assoziative Darstellung von Einzelaspekten, die recht beziehungslos nebeneinander stehen, ist in Teilen sicherlich auch ihrem Untersuchungsgegenstand geschuldet: Das Werk des mittlerweile über neunzigjährigen Autors ist höchst umfangreich und kaum zu überblicken. In einer schier endlosen Menge von Nach- und Vorworten, Essays, Reportagen, Interviews, Gedichten und Erzähltexten beschäftigt sich Enzensberger mit den disparatesten Themen und sein Werk, das bis heute noch nicht einmal in einer repräsentativen Auswahl gesammelt wurde, beschränkt sich darüber hinaus keineswegs auf die Literatur allein. An einer Stelle seiner Studie betont Michael Ludwigs dann auch, dass „die Sichtweise dieses Essays [...] nichts anderes als eine Paraphrasierung des freien Denkens auf der Seite des Dichters“ darstelle (S. 107). Im Unterschied zur wissenschaftlichen Analyse, die Distanz zu ihrem Gegenstand voraussetzt, die deutet, kontextualisiert und möglicherweise auch wertet, wird hier also eine rekonstruierende Verfahrensweise gewählt, die sich lediglich zum Ziel setzt, die Eigenschaften des gewählten Objekts beschreibend abzubilden.

Ein weiterer akademisch gehaltener Einwand betrifft die Auswahl an Denkern, die in der Arbeit flankierend herangezogen werden, um Enzensbergers Positionen zu veranschaulichen. Dabei werden Texte von zeitlich und inhaltlich stellenweise doch recht weit auseinanderliegenden Autoren wie Jürgen Habermas, Walter Benjamin, Odo Marquard, Alexis de Tocqueville oder Henry David Thoreau ins Spiel gebracht, nie aber wird explizit geklärt, ob es sich bei den genannten Quellen um einen konkret belegbaren Einfluss in hermeneutischem Sinne oder um eine vom Verfasser selbst hergestellte Analogie handelt (zumeist ist Letzteres der Fall). Eine Sonderstellung in dieser Konstellation nimmt Tocqueville ein, in dem Ludwigs eine Art „Grundplan“ (S. 42) zum Verständnis des Enzensbergerischen Denkens, mithin eine Blaupause auch für seinen eigenen Essay sieht und dessen Hauptwerk *Über die Demokratie in Amerika* sogar ein eigener Anhang gewidmet wird. Unbestritten gibt es weltanschauliche Schnittmengen zwischen beiden Autoren. Aber lässt sich eine ideengeschichtliche Genealogie zu Tocqueville empirisch nachweisen, wird er von Enzensberger an irgendeiner Stelle zitiert?

Und könnte man statt Tocqueville nicht genauso gut jeden anderen Vertreter nicht nur des klassischen Liberalismus anführen, bei dem sich die herausgearbeiteten Parallelen ebenfalls feststellen ließen? Schließlich gehören die im Buch genannte Kritik an staatlichem Zentralismus und bürokratischer Kontrolle des Individuums sowie „das Plädoyer für einen Weg der Mitte“ (S. 73), für „eine in der Pragmatik wurzelnde Politik, die Extreme vermeidet“ (S. 78), das Ludwigs beim späten Enzensberger erkennen will, zu Standardelementen im ideologischen Haushalt des Liberalismus.

Bei Enzensbergers ebenso vielschichtigem wie widersprüchlichem Verhältnis zu den Vereinigten Staaten, zu dem nun in Gestalt seines Erinnerungsbuches *Eine Handvoll Anekdoten* oder dem Briefwechsel mit Ingeborg Bachmann (beide 2018) weitere erhellende Ego-Dokumente vorliegen, handelt es sich in der Tat um eine Forschungslücke. Insofern ist es schade, dass sich Ludwigs für einen Essay und keine systematische Aufarbeitung seines vielversprechenden Themas entschieden hat. Seine Arbeit stellt — sieht man von einigen, die Grenzen der Grammatik bisweilen überdehnenden Zitat-Collagen ab — einen gut lesbaren Text mit vielen plausiblen Einsichten zum Spätwerk Hans Magnus Enzensbergers dar, das, wie der Verfasser in seiner Einleitung zu Recht vermerkt, in der Sekundärliteratur bisher eher sporadisch behandelt worden ist. Hierzu, zur Kategorie der literaturwissenschaftlichen Forschung, zählt sein eigener Beitrag jedoch nur sehr bedingt.

Rainer Barbey

Anne Fuchs: *Precarious Times. Temporality and History in Modern German Culture*. Ithaca: Cornell University Press 2019. 322 S., \$ 29,95.

Dass Zeit und Zeiterfahrung heute von Kontingenz und dem Umgang und Einfluss technologischer Entwicklungen geprägt und dem Diktat der ständigen Onlineverfügbarkeit unterworfen sind, hat sich während der anhaltenden, uns auf digitale Kommunikationsformen einschränkenden Pandemie immer wieder gezeigt. Auch in dieser Hinsicht erweist sich Anne Fuchs' *Precarious Times* als äußerst relevant. Ihre Studie befasst sich allerdings nicht nur mit dem Einfluss neuer Technologien, sondern auch mit der Medialisierung von Zeiterfahrungen in Moderne und Postmoderne. Aufgrund eines heterogenen Korpus von Film, visueller Kultur und Literatur rekonstruiert Fuchs eine vielseitige Geschichte „gelebter Zeit“ vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Fuchs spiegelt ihre Lektüren an

der Diagnose einer „Krise der Temporalität“ bzw. einer „Reduktion auf das momentane Jetzt“ in der Gegenwart, die nicht nur das Ergebnis einer nicht länger zu kontrollierenden technischen und wirtschaftlichen Beschleunigung ist, sondern auch dem apokalyptischen Zeitgeist im Anthropozän entspricht. Während meistens nach Stimmen gesucht wird, die ein im wirtschaftlich-rationellen Nützlichkeitsdenken und im Fortschrittsoptimismus begründetes Zeitverständnis kritisieren, zeigen Fuchs' Analysen, dass Literatur und Kunst andersartige Modelle für die Beschreibung und Erkenntnis sozialer und persönlicher Zeiterfahrungen bereitstellen. Der Fokus liegt darauf, wie Narrative, Metaphern und Bilder in akademischen ebenso wie in künstlerisch-literarischen Diskursen das ungreifbare Phänomen *Zeit* strukturieren, gestalten und so überhaupt erst ästhetisch erfahrbar machen. Vor diesem Hintergrund stellt sich heraus, dass Künstler und Schriftsteller spätestens seit der Avantgarde das dominante Denken über Zeit in Begriffen von Geschwindigkeit und Beschleunigung immer schon mit alternativen Zeitbegriffen und -darstellungen (z.B. Zerstreuung, Verspätung, Ablenkung) und asynchronen *timescapes* hinterfragt haben, oft in (in)direkter Auseinandersetzung mit jenen historischen und philosophisch-theoretischen Prätexten, die Fuchs als Folien in ihre Analysen miteinbezieht.

Die Rekonstruktion dieses vielschichtigen, rhizomatischen Netzwerks von Zeiterfahrungen wird in vier Kapiteln unternommen. Das erste Kapitel bietet einen Überblick der gegenwärtigen Zeittheorien und -konzepte und stellt die Frage, inwiefern diese Denkansätze in philosophisch-intellektuellen Traditionen von *longue durée* eingebettet sind. Obwohl sich Begriffe wie Beschleunigung und Resonanz (Hartmut Rosa), ständige Verfügbarkeit und gedehnte Gegenwärtigkeit (François Hartog, Hans Ulrich Gumbrecht), Atomisierung und Netzwerk (Byung-Chul Han) zunächst auf das digitale Zeitalter beziehen, zeigt Fuchs, dass die eigentlichen Wurzeln dieser kritisch-theoretischen Beschreibungsmodelle in den Diskursen zu Modernisierung, Urbanisierung und Industrialisierung des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts liegen. So lassen sich jene latenten Querbezüge zwischen Gegenwartsphilosophen wie Han einerseits und Marcel Proust und Ernst Mach andererseits aufdecken, die erst ab dem zweiten, historischen Kapitel systematisch exploriert werden. Bereits seit den 1870er Jahren lässt sich feststellen, dass „psychologists, writers, and artists addressed the urgent question as to whether and how the modern subject would cope with the rate of change and the experience of social and technological acceleration“ (S. 74). Während

Friedrich Nietzsche den Historismus seiner Zeitgenossen bekanntlich als ein Symptom einer degenerierten, epigonalen Kultur an den Pranger stellte, experimentierte Thomas Mann in *Der Zauberberg* mit einer Poetik der Langsamkeit um die Grenzen zwischen Erzählzeit und erzählter Zeit aufzuheben. Andere Schriftsteller widersetzen sich gleichfalls dem disziplinierenden Zeitregime der Moderne und lassen, wie Franz Kafka, ihre Protagonisten die Kontrolle über die Zeit verlieren, oder sie entwickeln, wie Robert Walser, eine literarische Form, die statt der Hektik der reizvollen, urbanen Welt das bedeutungsvolle Moment erfassen kann.

Diese Tropen der Verlangsamung und der Aufmerksamkeit bestimmen auch die zeitgenössische „slow art“, die mit anderen, nicht-narrativen Mitteln die Idee eines linearen Fortschritts problematisiert. Mit eingehenden Lektüren von Bildern von Michael Wesely und Ulrich Wüst und Filmen von Ulrich Seidl, Christian Petzold und Maren Ade zeigt Fuchs, wie in verschiedenen Medien mit verschiedenen Techniken (z.B. lange Verschlusszeit in der Photographie, Dezentrierung, Unschärfe und Zeitdehnung im Film) vielfältige Zeiterfahrungen generiert werden (können), die gleichfalls der Geschwindigkeitsobsession im Alltag widersprechen. Im letzten Kapitel, das sich mit der deutschen Gegenwartsliteratur nach 1989 auseinandersetzt, zeigt Fuchs in detailreichen und überzeugenden Lektüren, wie die Tropen und Figuren, die den alternativen *timescapes* der Moderne Ausdruck verliehen hatten, in der Postmoderne fortwirken und im Hinblick auf die veränderten Umstände umgeschrieben werden. So entwickelt Robert Walsers moderner Flaneur in den Händen Wilhelm Genazinos einen ‚gedehnten‘, melancholischen Blick als Schutzmechanismus gegen die nicht länger zu bewältigende Stadtwelt. Indem Gegenwartsauf Autoren mit Darstellungsmodi der Unverbundenheit und Achronizität experimentieren, stellen sie – genau wie das in der literarischen Moderne der Fall war – dominante Zeitnarrative in Frage. So problematisiert Clemens Meyer die historische Bedeutung von 1989 als utopischem Umbruchmoment mit einem Romanpersonal, das sich von einem routinierten Zyklus von Gewalt und Drogenmissbrauch nicht befreien kann. In Karen Duves *Taxi* (2011) wird die Wende als Moment des Sinnverlustes dargestellt, wobei die Romanfiguren im Zuge der fortschreitenden Desindustrialisierung ihre ursprünglichen Hoffnungen und Träume für die Zukunft aufgeben müssen und sich emotional von ihrer Heimat lösen. Zeit und Identität hängen aufs engste zusammen, wie auch Jenny Erpenbecks Roman *Gehen, ging, gegangen* (2015), der die europäische

Migrationskrise thematisiert, suggeriert. Die „disjuncture between territory, subjectivity and collective social movement“ (S. 210) zeigt, wie sich historische, soziopolitische und/oder technologische Entwicklungen an verschiedenen geographischen Orten auch völlig unterschiedlich auswirken. Obwohl sich Raum in Fuchs' Analysen neben Zeit immer wieder als eine zweite zentrale Größe erweist, ist es etwas schade, dass diese Dimension weniger theoretisch ausgearbeitet worden ist. Ansonsten zeichnet sich *Precarious Times* durch nuancierte und detailreiche (Neu-)Lektüren aus, die Einblicke in ein heterogenes, rhizomatisch wucherndes Archiv gelebter Zeit bieten, das von Moderne und Avantgarde bis in die Gegenwart reicht.

Michiel Rys

Maélys Vaillant: *Heterotopien in den Hotelromanen Vicki Baums*. Berlin: Frank & Timme 2021 (= Forum Österreich 14). 156 S., € 24,80.

Ein Hotel bucht man manchmal für eine Geschäftsreise, oft für eine Urlaubsreise. In diesem abgesonderten Mikrokosmos schüttelt man die als negativ erfahrenen Seiten des Alltags – Hektik, Alltagstrott – ab, ohne aber die positiven Seiten über Bord werfen zu wollen: „Fühlen Sie sich wie Zuhause“ ist nicht umsonst ein von Hotels häufig verwendeter Slogan. Dass diese Vorstellung des Hotels als eines zweiten, (jedoch) für jeden offenen Zuhauses trägt, wird einsichtig, wenn man erkennt, dass das Hotel nicht einfach ein ‚Ort‘ ist, sondern auch ein ‚Raum‘, der seinen zeitweiligen Bewohnern ein Skript mit offiziellen und inoffiziellen Hausregeln, sozialen Codes und Verhaltensweisen auferlegt und von diesem Verhaltenskodex zugleich produziert wird. Mit Michel Foucaults Theorie der Heterotopie kann man das Hotel zu jenen sozialen Räumen zählen, die „ganz nach Öffnungen aussehen, jedoch zumeist sonderbare Ausschließungen bergen. [...] [M]an glaubt einzutreten und ist damit ausgeschlossen“ (S. 31).¹

Foucault selbst hat das Hotel allerdings nicht als Heterotopos untersucht. Schon deshalb ist die Studie von Maélys Vaillant über die (von der Literaturwissenschaft wenig berücksichtigten) Hotelromane der „Weimarer Superfrau“

1 Zit. n. Michel Foucault: *Andere Räume*. Übersetzt aus dem Französischen von Walter Seitter. In: Karlheinz Barck (Hg.), *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. Leipzig: Reclam 1992. S. 34-46. Hier: S. 44.

(S. 11)² und Erfolgsautorin Vicki Baum als originell zu bewerten. Ziel dieser aus ihrer Masterarbeit hervorgehenden Monografie ist es, „die Hotelromane von Vicki Baum mit Hilfe von Michel Foucaults Theorie der Heterotopien zu analysieren. Es wird untersucht, wie die Handlungen und Gedanken der Figuren von diesem sozialen Raum beeinflusst werden“ (15) und umgekehrt, wie die vielen Figuren den gleichen Raum auf unterschiedliche Weisen erfahren und mit gestalten. (49) Neben dem Hotelraum, der in seinen kleinsten Parzellierungen – Hotelzimmer, Flur, Drehtür, Spiegel – analysiert wird, liegt der Fokus auf der Figurenanalyse, die die Stärke der Arbeit ist. Mit jeder Figur der drei besprochenen „Gruppenromane“ (S. 119) – *Menschen im Hotel* (1929), *Hotel Berlin* (1943) und *Hotel Shanghai* (1939) – stellt Vaillant Aspekte in den Vordergrund, die ein anderes Licht auf das wechselseitig konstitutive Verhältnis zwischen Raum und Figur werfen. Diese Vielfalt schmälert den Zusammenhang der Arbeit nicht. Die Studie brilliert durch die subtile, keineswegs forcierte Herstellung von manchmal überraschenden Zusammenhängen und Vergleichen zwischen den Figuren innerhalb eines Textes oder zwischen den Romanen. Der klare Fokus auf die Figuren und den Raum erlaubt es der Verfasserin aber nicht, Seitenwege zu gehen. Zum Beispiel dienen die (gut gewählten) Zitate nur der straffen Beweisführung der Autorin; ihrer manchmal expressionistisch anmutenden Sprache wird keine Beachtung geschenkt, wenn auch die Autorin am Anfang ihrer Studie behauptet, die Literatur der ‚Neuen Sachlichkeit‘, wozu sie Baum rechnet, zeichne sich durch „neue, avantgardistische Schreibweisen und Stilformen“ (S. 9) aus. Weiter ist Gender ein Thema, das sowohl vom Klappentext als auch vom Titelbild hervorgehoben, aber in der Figurenanalyse eher beschränkt berücksichtigt wird.

Bevor Vaillant die drei Hotelromane von Vicki Baum analysiert, führt sie uns kurz in das literarische und kulturelle Phänomen der ‚Neuen Sachlichkeit‘ der 1920er Jahre ein, dessen prototypische Figuren sie mit Helmut Lethens bekannter Studie *Verhaltenslehren der Kälte* (1994) verbindet: Lethens „kalte Persona“, „Radar-Typ“ und „Kreatur“ tauchen besonders in der Analyse von *Menschen im Hotel* als Paradigmen für die Charakterisierung des Figuren-Ensembles auf. Der Rückgriff auf diese Studie leuchtet ein, weil Lethens Darstellung des neu-sachlichen Menschen als einer auf Regeln angewiesenen Inszenierung Vaillants zentraler Idee

2 Sabina Becker: *Großstädtische Metamorphosen – Vicki Baums Roman Menschen im Hotel*. In: Sabina Becker (Hg.), *Jahrbuch zur Literatur der Weimarer Republik: Frauen in der Literatur der Weimarer Republik* 5. St. Ingbert: Röhrig 1999/2000. S.167-195. Hier S. 167.

entspricht, das Hotel sei nicht zuletzt aufgrund seiner Anonymität und Mangel an Privatsphäre „eine Art Bühne, auf der jede Person zugleich Zuschauer und Schauspieler ist“ (S. 145).

Nach dieser Einführung folgt eine knappe Vorstellung der Raumtheorien, die nach dem sogenannten *spatial turn* der 1980er Jahre auch in die Literaturwissenschaft Eingang fanden und auf die sich Vaillants Studie stützt. Zu nennen sind Michel de Certeaus Unterscheidung von Ort und Raum („Insgesamt ist der Raum ein Ort, mit dem man etwas macht.“ S. 24³), Henri Lefebvres Analyse der Produktion eines Raums bzw. der räumlichen Praxis und besonders Michel Foucaults Theorie der Heterotopien, die Vaillant auf das Hotel überträgt. Wie jede Heterotopie ist das Hotel ein „abgesonderter Raum“ (30); das Betreten und Verlassen des Hotels geht mit bestimmten Ritualen und Regeln einher, die die „Isolation des Raums vom Alltagsleben“ (30) garantieren. Durch die Trennung vom Alltag verfügt das Hotel zudem über einen eigenen Zeitlauf. Deshalb ist das Hotel, wie jede Heterotopie, auch eine Heterochronie; dieser „Bruch im Zeitlauf“ (29) entlarvt das Alltagsleben als eine „Illusion“ (27). Die Form, die die Heterochronie des Hotels annimmt, beschreibt Vaillant als die einer ewigen Kreisbewegung. (45) Diese endlose Wiederholung sieht die Autorin durch die Drehtür verkörpert, deren Kreisbewegung nicht nur die Grundstruktur von *Menschen im Hotel* darstelle, sondern auch – als Schicksalsrad – das Leben versinnbildliche. Neben der Drehtür bespricht Vaillant das Hotelzimmer und die Lobby als die das Hotel definierenden Räume.

Nach der theoretischen Einführung folgen die Analysen der drei Hotelromane, die den Hauptteil der Studie ausmachen. In *Menschen im Hotel. Ein Kolportageroman mit Hintergründen* (1929), der weltweit Erfolg hatte, lässt Baum sechs unterschiedliche Figuren aufeinandertreffen, die zur Zeit der Weimarer Republik im Berliner Grandhotel wohnen. Bleibt das Hotel für manche Figuren ein transitorischer Raum, so sind andere Figuren fast Teil der Innenausstattung geworden. Vaillant beschreibt diesen Gruppenroman als Gesellschaftsportrait und reiht das Hotel in die Gruppe der Illusionsheterotopien ein, weil der Hotelaufenthalt das Alltagsleben für jede Figur als Illusion demaskiert. In *Hotel Berlin* (1943), den die jüdische Schriftstellerin im US-amerikanischen Exil geschrieben hat, spielt sich

3 Zit.n. Michel De Certeau (2006): *Praktiken im Raum*. In: Jorg Dünne, Stephan Günzel (Hg.), *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp. S. 343-353. Hier S. 345.

die Handlung im selben Hotel ab, aber diesmal zur Zeit des Zweiten Weltkriegs, wodurch das luxuriöse Grandhotel kaum wiederzuerkennen ist. In *Hotel Berlin* nutzt die Gestapo das Hotel als Gefängnis. Auch dieser Roman ist ein Gesellschaftsportrait; Baum hat das Werk sogar mehrmals mit Informationen, die sie von deutschen Kriegsgefangenen und Mitgliedern unterschiedlicher Widerstandsbewegungen bekam, aktualisiert – über diese unterschiedlichen Fassungen erfahren wir aber nichts Näheres. Vaillant untersucht das Hotel in diesem Fortsetzungsroman als Abweichungsheterotopie, d.h. mit Foucault als Heterotopie, die „die Individuen, deren Verhalten abweichend ist im Verhältnis zur Norm“ (S. 18),⁴ einschließt, wie z.B. auch psychiatrische Kliniken und Gefängnisse. Die Analyse konzentriert sich auf drei Figuren, die sich auf unterschiedliche Weise als Gefangene im Hotel befinden. Eine der Figuren ist als daheimgebliebener Schriftsteller mit dem heterotopischen Raum des Exils verbunden und stellt so einen Zusammenhang mit dem dritten Roman, *Hotel Shanghai* (1939), her, denn Shanghai war zur Zeit des Nationalsozialismus ein wichtiger jüdischer Exilort. In *Hotel Shanghai* fungiert nicht so sehr das Hotel, sondern die Stadt als Heterotopie, indem sie sich durch ihre kosmopolitische Mischung von unterschiedlichen Nationalitäten und Kulturen als Mikrokosmos vom Rest Chinas unterscheidet. Anders als in den beiden anderen Romanen vermittelt das Hotel kein Gesellschaftsportrait, dennoch wird die Darstellung des Hotels von der Stadt beeinflusst. Vaillant zeigt dies u.a. am Beispiel eines Aufzugs, der den asiatischen Hotelgästen vorbehalten ist und so die Trennung der im selben Raum lebenden Kulturen und deren Alteritätserfahrung exemplifiziert.

Vaillant hat eine gelungene, bereichernde und zu weiterer Forschung anregende Studie vorgelegt. Ihre klar strukturierte und flüssig geschriebene Monographie über die Hotelromane Vicki Baums ist ein wertvoller Beitrag für Wissenschaftler*innen und Student*innen, die sich für die Texte von Vicki Baum und die Repräsentation von Räumen im Allgemeinen interessieren.

Hannelore Roth

4 Vgl. Foucault: *Andere Räume*, S. 40.

Abraham, Werner: *Modality in Syntax, Semantics and Pragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press 2020. (= Cambridge Studies in Linguistics 165). 424 S. £ 85,00.

Was genau ist Modalität und welche Stelle nimmt sie im Sprachsystem ein? Obwohl Modalität in der linguistischen Forschung kein neues Thema ist, werden diese Fragen nach wie vor lebhaft diskutiert. Mit seinem Buch *Modality in Syntax, Semantics and Pragmatics* leistet Werner Abraham einen weiteren Beitrag zu dieser Diskussion. In dieser Monografie bietet er eine Übersicht über einige wichtige Aspekte der Modalitätsfrage und fokussiert dabei die Modalverben und die Modalpartikeln sowie den Bereich der sogenannten koverten Modalität (insbesondere *haben/sein zu* + Infinitiv und das Gerundivum) im Englischen und im Deutschen, wobei auch immer wieder Beispiele aus anderen Sprachen angeführt werden.

Im Großen und Ganzen werden in dem Buch drei Hauptthesen besprochen. Erstens soll durch das Zusammenführen verschiedener Beobachtungen (sowohl aus Abrahams eigener Forschung als auch aus den Arbeiten anderer Forscher/innen, u. a. Elisabeth Leiss) gezeigt werden, dass die klassische Triade Aspekt – Tempus – Modus um eine vierte Komponente erweitert werden sollte, und zwar die im Buch zentrale Modalität (Abraham spricht dementsprechend von ATMM), da diese vier Kategorien in einem hierarchischen Verhältnis zueinander stehen:

The plan behind this set of four categories is to show that they are hierarchically inter-related, with modality forming the most complex bundle of features, and aspect the least complex, although still sharing with the rest the smallest subset of criterial features. (S. 1)

Zweitens soll gezeigt werden, dass Konzepte wie Fremdbewusstseinsabgleich und Theory of Mind, die in linguistischen Abhandlungen zur Intersubjektivität oft keine zentrale Stelle einnehmen, eine prominentere Rolle spielen sollten und dass die ontogenetische wie phylogenetische Entwicklung funktionaler Kategorien, insbesondere der Modalität (und damit des ganzen ATMM-Spektrums), eine wichtige Voraussetzung für die Entwicklung von Theory of Mind sei, nicht umgekehrt (S. xxii, 27). Die dritte zentrale These lautet, dass bei Modalität zwischen einfacher und doppelter Versetzung („simple“ bzw. „double displacement“) zu unterscheiden sei. Typisch für die ATMM-Kategorien, und damit auch für Modalverben und Modalpartikeln, sei die komplexere doppelte Versetzung oder Perspektivierung, während andere Ausdrucksformen wie Temporaladverbien und

Satzadverbien durch einfache Versetzung gekennzeichnet seien. Abraham selber (S. 37f.) fasst diese doppelte Versetzung wie folgt zusammen:

The characteristic of all ATMM-categories is double displacement, i.e. the splitting of the speaker into a speaker and a viewer (observer). Each of the ATMM-categories implies that the speaker has two viewpoints. The attention of the hearer thus has to be also split and directed to two different (aspectual, temporal, or modal) locations.

Um gleich einem potenziellen Missverständnis vorzubeugen: Als Einstiegslektüre in das Thema Modalität ist das Buch nicht geeignet. Das zeigt alleine schon die Komplexität des Konzeptes ‚doppelte Versetzung‘, der die obige Zusammenfassung mit Sicherheit nicht gerecht wird. Dies ist jedoch nicht als Kritik gemeint, und das Buch wird auch nicht als Studienbuch beworben; es sollte nur deutlich werden, dass diese Monografie, obwohl sie zum Teil als Übersichtswerk der Modalitätsforschung zu betrachten ist, ein gewisses allgemein-linguistisches wie auch modalitätsbezogenes Grundwissen voraussetzt. Man sollte zum Beispiel mit der Generativen Syntaxtheorie (insbesondere mit der X-Bar-Theorie und Bezeichnungen wie SpecCP, ForceP, DP usw.) vertraut sein, um den Darstellungen etwas abgewinnen zu können. Auch ein gewisses Vorwissen im Bereich der Modalität schadet nicht, um die Darlegungen immer richtig interpretieren zu können. Zum Beispiel wird lediglich im Abschnitt 3.5 (S. 81-84) kurz auf die konzeptionelle und terminologische Vielfalt im Bereich der Modalität eingegangen, was für Einsteiger/innen in das Thema nicht ausreichen dürfte, zumal im Buch die Bezeichnungen ‚zirkumstanzielle Modalität‘ (‘root modality’) und ‚deontische Modalität‘, die in der Literatur meistens nicht als deckungsgleich betrachtet werden, zum Teil durcheinander verwendet werden.

Vorteilhaft ist sicherlich, dass das Werk viele Wiederholungen und Querverweise enthält. Diese seien zwar vor allem dafür gedacht, dass die Kapitel nicht der Reihe nach gelesen werden müssten (S. xxiii), sie tragen aber auch bei einer linearen Lektüre wesentlich zum Verständnis bei. Insbesondere, wenn man noch nicht wirklich mit dem Thema vertraut ist, können manche Abschnitte recht hermetisch und schwer verständlich wirken; wenn dann später darauf zurückgekommen wird, dürfte nach den dazwischenliegenden Abschnitten einiges deutlicher geworden sein. Zu bemängeln ist allerdings, dass bei vielen Querverweisen die angeführte Abschnittsnummer nicht stimmt.

Wie bereits gesagt, sind viele im Buch besprochene Beobachtungen an und für sich nicht neu. Neu ist vor allem die Art und Weise, wie sie miteinander in Beziehung gesetzt werden, um die drei oben erwähnten Thesen zu illustrieren. Der Beitrag des vorliegenden Buches zur Modalitätsforschung besteht also vor allem darin, dass es Ideen zusammenführt, die bislang nicht zusammen besprochen wurden, und so auf bislang unbeachtete Zusammenhänge aufmerksam macht. Insofern bietet das Buch viel Stoff zum Nachdenken und viele Anstöße für weiterführende Diskussionen, sind doch die besprochenen Ideen und Zusammenhänge nicht unkontrovers und stehen zum Teil auch im Widerspruch zu in der Literatur bereits gemachten Beobachtungen und Behauptungen. Aus Platzgründen kann hier lediglich auf ein Beispiel eingegangen werden, nämlich die Definition und Abgrenzung von Kategorien wie ‚Modalpartikeln‘ und ‚Modalverben‘.

Bei den Modalpartikeln (MP) fällt auf, dass Abraham nicht darauf eingeht, dass bislang kein Einverständnis über die Abgrenzung dieser Kategorie besteht, und dass auch seine eigene Abgrenzung zum Teil von gängigen Ansichten in der Literatur abweicht, u. a. im Hinblick auf die Betonbarkeit. Er gesteht zwar ein, dass betonte MP „not MPs in the narrow sense“ (S. 285) seien, betrachtet sie dann aber doch als „lexical STRONG MPs“ (S. 285) und bezieht sich dabei auf die in der Literatur mehrfach geäußerte These, dass hier Verum-Fokus im Spiel sei. Während diese Verum-Fokus-Interpretation stimmen mag, steht jedoch nicht fest, dass im Fall von *DENN*, *DOCH* und *SCHON* wirklich von MP auszugehen ist, denn sie sind zum Teil stärker adverbialer Natur als typische MP (vgl. zum Beispiel zu *DENN* bereits Thurmair 1991: 377), und ist fraglich, ob hier die für MP typische Abtönungsbedeutung im Sinne von Waltereit (2006) angenommen werden kann. Gleichzeitig spricht Abraham (S. 303) den Partikeln *NUR* und *BLOSS* den MP-Status ab und stuft sie als Fokuspartikeln ein, was in den angeführten Beispielen zwar stimmen mag,¹ aber nicht mit der spätestens seit Thurmair (1989:

1 Auch an anderen Stellen werfen die verwendeten Beispiele Fragen auf. Bei mehreren Beispielen, die die Verwendung von *aber* als MP illustrieren sollen (etwa Beispiel 10 auf S. 293: „Das Baby weint aber (wohl) nur.“), scheint zum Beispiel eher die Verwendung von *aber* als Konjunkionaladverb statt als MP vorzuliegen. Ähnlich betrachtet Abraham im Beispiel (34d) auf Seite 260 („Es war einmal ja/eben ein König Thule.“) die MP-Verwendung aus Aspektgründen als fehlerhaft, wenn kein Kontextbezug vorliegt und der Satz „out of the blue“ geäußert wird. Diese Analyse mag zwar stimmen, kann hier aber nicht überzeugen, weil der partikelhaltige Satz auch aus topologischen Gründen fehlerhaft ist. Überzeugender wäre m. E. ein topologisch korrekter und nur aspektuell unangemessener Beispielsatz gewesen (in diesem Fall also mit den MP vor dem

22-23) vertretenen Auffassung übereinstimmt, dass diese Elemente auch als MP durchaus betonbar sind.

Ähnlich problematisch ist die Besprechung des Stellungsverhaltens von MP. Auf Seite 216 heißt es: “There are ample empirical reasons for reserving the use of the term ‘modal particle (in the narrow sense)’ for German and Dutch.” Einer dieser Gründe sei die Tatsache, dass MP nur in der ‘topic-about position’ vorkommen könnten, die eine spezifische Eigenschaft des die deutsche und niederländische Satzstruktur charakterisierenden Mittelfelds sei (ebd., obwohl Abraham selber Beispiele anführt, in denen *nur* in Ergänzungsfragen im Vorfeld steht, u. a. S. 305: *Warum nur will er ...*). Demnach könne es etwa in den romanischen Sprachen keine MP geben. Allerdings hat Schoonjans (2014) für einige direkte französische Pendant deutscher MP zeigen können, dass sie ein durchaus vergleichbares Stellungsverhalten aufweisen und in ca. 80% der Fälle (in literarischen Texten) eine Position einnehmen, die dem deutschen Mittelfeld entspricht.

Ein ähnliches Problem besteht bei der Definition der Modalverben (MV). An mehreren Stellen (u. a. S. 157) betont Abraham den Unterschied zwischen echten MV, wie es sie im Deutschen und im Niederländischen gebe, und den “purely lexical modals” der romanischen und slawischen Sprachen. Tatsächlich weist er in Kapitel 5.5 auf morphosyntaktische Unterschiede hin, etwa bei der Kohärenz der Infinitivphrasen und der Verwendung des Ersatzinfinitivs, die den Unterschied insofern rechtfertigen, als die ‚echten‘ MV als grammatikalische (bzw. stärker grammatikalisierte) Elemente zu betrachten sind, während sich die ‚lexikalischen‘ MV noch eher wie typische lexikalische (bzw. weniger stark grammatikalisierte) Elemente verhalten. Entscheidend sei aber, dass die deutschen und niederländischen MV Präteritopräsentia sind und als bifunktional zu betrachten sind, d. h. sie haben neben ihren deontischen Lesarten auch epistemische Lesarten, die eindeutig mit anderen ATMM-Kategorien zusammenhängen, während epistemische Lesarten der romanischen und slawischen MV nur “somewhat loosely” (ebd.) vom Kontext abhängig seien. Unklar ist jedoch, inwiefern der Status als Präteritopräsens entscheidend sein soll, um von ‚echten‘ MV zu sprechen. Durch den hierarchischen Zusammenhang zwischen Aspekt und Modalität haben Präteritopräsentia aufgrund ihrer Natur als “aspectual perfectives” (S. 368) mit Sicherheit eine gute Ausgangsposition, um sich zu ‚echten‘ MV zu entwickeln,

Temporaladverb). Solche Anmerkungen ließen sich noch zu weiteren Beispielen machen.

und es ist wohl auch kein Zufall, dass die ‚echten‘ MV des Deutschen und des Niederländischen Präteritopräsentia sind, die ‚lexical modals‘ des Französischen mit ihren weniger ausgebauten epistemischen Bedeutungsspektren dagegen nicht.² Das schließt m. E. aber nicht aus, dass auch diese sich zu echten MV entwickeln könnten. Der Frage nachzugehen, ob die epistemischen Lesarten im Französischen tatsächlich nur „somewhat loosely“ vom Kontext abhängen, würde an dieser Stelle zu weit führen (obwohl zum Beispiel Veters 2004: 662 einen Zusammenhang zwischen epistemischer Lesart und Tempus nahelegt); problematisch ist vor allem, dass durch diese Darstellung Verben, die keine Präteritopräsentia sind, de facto die Fähigkeit abgesprochen wird, sich zu echten MV zu entwickeln, zumal für eine solche Generalisierung die im Buch präsentierte Datengrundlage aus typologischer Sicht m. E. zu beschränkt ist.

Diese kritischen Beobachtungen sollen jedoch nicht den Eindruck erwecken, dass dieses Werk keinen wertvollen Beitrag zur Modalitätsforschung leisten könnte. Genau das Gegenteil ist der Fall: Das Buch bietet einen aufschlussreichen Überblick über verschiedene Beobachtungen und Theorien in den drei besprochenen Modalitätsbereichen (Modalverben, Modalpartikeln und – sei es auch weniger ausführlich – kovertete Modalität) und weist auf bislang wenig beachtete Zusammenhänge hin. Manche Behauptungen sind einigermaßen kontrovers, aber gerade dadurch bietet das Werk viel Stoff zum Nachdenken und viele Anstöße für weiterführende Diskussionen, die die Modalitätsforschung vorwärtsbringen können. Insofern dürfte es wohl vielsagend sein, dass ein Fazit fehlt, in dem die wichtigsten Ideen nochmals zusammengefasst werden (obwohl das für ein gutes Verständnis nicht geschadet hätte). Das Buch ist mit Sicherheit nicht der Endpunkt der Modalitätsforschung, sondern eröffnet neue Perspektiven auf den Themenbereich der Modalität, die die Diskussionen zu diesem Thema in nächster Zeit wesentlich beeinflussen dürften.

- 2 Abraham geht nicht auf die Formgeschichte der französischen MV ein. Aus den entsprechenden Subkapiteln bei Lanly (1977) geht jedoch hervor, dass diese Verben nicht als Präteritopräsentia zu betrachten sind und dass die aktuellen Unregelmäßigkeiten im Stamm rein phonologisch zu erklären sind.

Literatur

- Lanly, André (1977): *Morphologie historique des verbes français. Notions générales, conjugaisons régulières, verbes irréguliers*. Paris: Bordas.
- Schoonjans, Steven (2014): *Oui, il y a des particules de démodulation en français*. In: *CogniTextes* 11.
- Thurmair, Maria (1989): *Modalpartikeln und ihre Kombinationen*. Tübingen: Max Niemeyer. (= Linguistische Arbeiten 223.)
- Thurmair, Maria (1991): *Zum Gebrauch der Modalpartikel denn in Fragesätzen. Eine korpusbasierte Untersuchung*. In: Klein, Eberhard/Pouradier Duteil, Françoise/Wagner, Karl Heinz (Hg.): *Betriebslinguistik und Linguistikbetrieb*. Tübingen: Max Niemeyer. (= Linguistische Arbeiten 260.) S. 377-387.
- Vetters, Carl (2004): *Les verbes modaux pouvoir et devoir en français*. In: *Revue belge de philologie et d'histoire* 82,3. S. 657-671.
- Waltereit, Richard (2006): *Abtönung. Zur Pragmatik und historischen Semantik von Modalpartikeln und ihren funktionalen Äquivalenten in romanischen Sprachen*. Tübingen: Max Niemeyer. (= Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie 338.)

Steven Schoonjans