

Text, Motiv, Thema – Zur semantischen Analyse von Erzähltexten

Achim von Arnims Erzählung *Die Einquartierung im Pfarrhause*

[Der folgende Aufsatz enthält in stark gekürzter Form Überlegungen aus meiner Habilitationsschrift: Verkümmertes Leben, Glück und Apotheose. Die Ordnung der Motive in Achim von Arnims Erzählwerk. Bern, Frankfurt am Main, New York, Paris 1996.]

Achim von Arnims erzählerisches Werk zeichnet sich durch ungewohnte Informationsdichte aus. Bei Arnim häufen sich Motive auf kleinem Raum und wirken vielfach disfunktional. Man hat Arnim deshalb vorgeworfen, seine Texte kämen mit dem Stoff nicht zu Rande und blieben gestalterisch unbewältigt. Exemplarisch zusammengefasst findet sich diese Ansicht bei Ricarda Huch:

Görres gab ihm den Beinamen der geschwätzig, und die Brüder Grimm wunderten sich gelegentlich über seine unerhörte Produktivität. Freilich konnte er viel auf den Markt bringen, da er keine künstlerische Arbeit leistete; er lieferte nicht Kunstwerke, sondern den Rohstoff, woraus etwa der Leser selbst sich welche machen kann.¹

Es erstaunt nicht, dass bei solchen Voraussetzungen Arnim die breitere Anerkennung sowohl im 19. wie im 20. Jahrhundert versagt blieb.

Die Arnimforschung hat erst in den 50er-Jahren dieses Jahrhunderts erkannt, nach welchem Prinzip Arnim seine Texte organisiert: es ist das Prinzip der Analogie.² Über Analogie bringt Arnim seine Themen und Motive, Haupterzählstrang und episodische Nebenhandlungen sowie Haupt- und Nebenfiguren in Beziehung. Arnim konstituiert seine Texte über eine Vielzahl irgendwie ähnlicher Motive. Gewisse Inhaltselemente wiederholen sich im Verlaufe der Handlung oder formulieren sich in ähnlicher oder auch gegensätzlicher Variation erneut aus. Um Arnims Werk in seiner analogischen Strukturierung zu verstehen, muss man das eigentümliche Verhältnis von Text, Motiv und Thema in diesem Werk beschreiben können.

Wer sich ernsthaft für Themen und Motive zu interessieren beginnt, stößt methodologisch indes bald einmal auf Probleme. Die Methodendiskussion der 70er- und 80er-Jahre ist an diesem Fachbereich nahezu spurlos vorübergegangen. Ich werde deshalb im Folgenden kurz auf die Terminologie der heutigen Motivforschung eingehen (I) und anschließend Vorschläge für die Reformulierung des Motivbegriffs unterbreiten (II). Danach werde ich Arnims Motivgestaltung am Beispiel der Erzählung *Die Einquartierung im Pfarrhause* exemplarisch erläutern und zeigen, wie Arnims Werk in seiner Informationsdichte und Heterogenität strukturiert ist (III und IV).

I. Zum Motivbegriff

Der Begriff ‚Motiv‘ ist in der Literaturwissenschaft einer der gebräuchlichsten Gemeinplätze. Bedeutung erhält er vorab im Rahmen der komparatistischen Stoff-, Motiv- und Themenforschung. ‚Motiv‘ gehört als Grundbegriff der Thematologie zu einem der "bevorzugten Arbeitsgebiete der Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft"³. Es ist deshalb erstaunlich, dass in der Stoff-, Motiv- und Themenforschung *kein Konsens* über eine einheitliche Terminologie besteht, ja dass sogar – wie Raymond Trousson formuliert – diesbezüglich eine wahre "confusion babélie" ⁴ herrscht. Für die Motivforschung der letzten Jahre lässt sich festhalten, dass beinahe beliebig je nach Zielsetzung und Forschungsbereich das Motivverständnis in diese oder jene Richtung modifiziert wurde. Während die deutsche und angloamerikanische Forschung wenigstens im Grundsätzlichen einigermaßen übereinstimmt, haben die Franzosen einen eigenständigen Weg eingeschlagen, wobei ihre Termini listigerweise den deutschsprachigen, resp. angloamerikanischen äußerlich weitgehend gleichen, sich jedoch in der Festlegung deutlich unterscheiden.

Zusätzlich unterscheidet sich die in Literaturwissenschaft und Komparatistik verbreitete Motivauffassung von dem funktionalen Motivverständnis, das die Volkserzählforschung in der Nachfolge von Propps Morphologie des Märchens praktiziert.⁵

Sprechend für diese verwirrende Forschungslage ist der arbeitstechnische Ratschlag, den der Komparatist Manfred Beller seinen Schülern gibt. Er meint:

Wer [in Handbüchern] nach den Bearbeitungen eines bestimmten *Stoffes, Themas, Motivs, Typus, Topos* oder *Bildes* sucht [hinzuzufügen wären allenfalls noch *Mythos, Symbol, Allegorie, M.A.*], wird also vorsichtshalber immer unter allen Stichwörtern der Nomenklatur nachsehen müssen, ohne diese deshalb für Synonyme zu halten.⁶

Charakteristisch für die Motिवforschung ist im weiteren, dass sich ältere Forschungsansätze bis heute gehalten haben. Unlängst gelangte Joachim Rickes nach gründlicher Sichtung konkurrierender terminologischer Ansätze zum Fazit, dass noch immer "die Motivkonzeption von Elisabeth Frenzel das in sich schlüssigste Theorie- und Terminologiesystem dar[stellt]".⁷ Tatsächlich ist im deutschsprachigen Raum das literaturwissenschaftliche Motivverständnis weitgehend geprägt von Elisabeth Frenzels Lexika dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte der *Stoffe* (1962; 8. Aufl. 1992) und *Motive* (1976; 3. Aufl. 1988) sowie ihren Einführungen in die Stoff-, Motiv- und Themenforschung.⁸ Frenzel definiert Motiv folgendermaßen:

Im Deutschen bezeichnet das Wort Motiv eine kleinere stoffliche Einheit, die zwar noch nicht einen ganzen Plot [...] umfaßt, aber doch bereits ein inhaltliches, situationsmäßiges Element und damit einen Handlungsansatz darstellt. (Frenzel 1978, 29)

An anderer Stelle ergänzt sie:

In Formulierungen wie ‚Der Mann zwischen zwei Frauen‘ [...] wird der situationsmäßige, bildhafte Charakter des Motivs erkennbar [...]. An ihnen zeigt sich aber auch, dass das Motiv nicht nur-bildhaft ist, sondern seelisch-geistige Spannung besitzt, kraft deren es motivierend, handlungsauslösend wirkt. (Frenzel 1988, VI f.)

Geht man nun als Literaturwissenschaftler mit diesen Vorgaben konkret an die Textarbeit, macht sich leider sehr rasch und störend bemerkbar, dass die Kernbestandteile von Frenzels Definition – situatives inhaltliches Element, bildhafter Charakter, geistig-seelische Spannung, handlungsauslösende Funktion – methodisch unreflektiert bleiben. Wie begrenzt sich eine Situation? Was heißt ‚nur-bildhaft‘? Was ‚geistig-seelische Spannung‘? Worin besteht ‚Handlung‘? Wann wird eine Handlung ausgelöst? – Da die Beantwortung dieser Fragen dem jeweiligen Verständnis, häufig unreflektierten Vorverständnis, des Motिवforschers anheimgestellt bleibt, wird die Frenzelsche Definition ganz unterschiedlich aufgefasst. In der Folge stellt sich jenes unbefriedigende Gefühl von Vagheit ein, das Praktikerinnen und Praktiker der Motिवgeschichte immer wieder zu Modifikationen oder Neubestimmungen des Motिवbegriffs zwang.

Die Göttinger Kommission für literaturwissenschaftliche Motिव- und Themenforschung hat zur Behebung dieses Problems eine terminologische Minimalformulierung vereinbart, auf deren Basis ihre Mitglieder arbeiten. Sie lautet:

‚Motiv‘ wird [...] als schematisierte Vorstellung (ein- oder mehrgliedriger Art) von Ereignissen, Situationen, Figuren, Gegenständen oder Räumen verstanden, ‚Thema‘ als abstrakt formulierte, jedoch auf den Sujetzusammenhang bezogene Kennzeichnung einer allgemeineren Bedeutung einzelner Teile oder des Ganzen, eventuell der Sinnmitte oder der Idee eines Werkes, wobei je nach Textbeschaffenheit auf verschiedene Bedeutungsebenen und Gültigkeitsgrade abgehoben werden kann.⁹

Diese brauchbare und pragmatische Festlegung deutet auf ein reflektiertes Motivverständnis, von dem man gerne mehr erfahren hätte. Weil sich die Göttinger Kollegen indes bis heute über ihre theoretischen Überlegungen ausschweigen, bleiben auch hier die entscheidenden Fragen ungeklärt: Was bedeutet ‚schematisierte Vorstellung (ein- oder mehrgliedriger Art)‘? Ist diese ‚schematisierte Vorstellung‘ oder ist deren individuelle Manifestation innerhalb eines Textes das Motiv oder sind es gar beide? Wie ist überhaupt ein Motiv beschreibbar? Durch Paraphrase von Textausschnitten? Welchen Stellenwert haben die Termini ‚Ereignis‘, ‚Situation‘, ‚Figur‘, ‚Gegenstände‘ und ‚Räume‘ in bezug auf den ‚Sujetzusammenhang‘, auf ‚Teil‘ oder ‚Ganzes‘? Ferner: Wie erfaßt man die ‚Sinnmitte‘ oder ‚Idee‘ eines Werkes? Wie die ‚verschiedenen Bedeutungsebenen‘ eines Textes? – Wer sich mit Motiven auseinandersetzt,

kommt letztlich nicht darum herum, sich in den angesprochenen Punkten um Klärung zu bemühen.

II. Texttheoretische Fundierung des Motivbegriffs

Als hilfreich erweist sich bei diesem Problem die Textlinguistik.¹⁰ Die Vorstellung vom Motiv als inhaltlichem Element des Textes berührt sich stark mit der für die Textlinguistik grundlegenden Diskussion der Textkohärenz. ‚Textkohärenz‘ bezeichnet die Verbindung, mittels der auf der semantischen Textebene verschiedene ‚Propositionen‘ oder ‚Konzepte‘ zu Sequenzen verknüpft werden. Eine Proposition ist grob gesagt die Bedeutung eines Satzes, ein Konzept ist die abstrakte Entsprechung für einen Sachverhalt in der Wirklichkeit. Die Funktion der Kohärenz ist verantwortlich dafür, dass wir die einzelnen satzübergreifenden Sequenzen eines Textes von ihrem Sinn und ihrer Bedeutung her als solche erkennen und damit verstehen können. Auch die Frage, wovon ein Text als Ganzer handelt, wird in diesem Zusammenhang beantwortet.

Die Textlinguistik lässt die Ebene der Satzgrammatik zurück, um sich globaleren Textstrukturen zuzuwenden. Diese den Text als Ganzen oder auch größere Einheiten des Textes repräsentierenden Strukturen nennt man mit Teun van Dijk ‚Makrostrukturen‘.¹¹ Es liegt auf der Hand, dass das Motiv als semantisches Strukturelement des Textes in diesem theoretischen Konzept seinen Platz finden muss, denn es ist wesentlich eine aus Teilsequenzen, also aus einer Anzahl von Propositionen zusammengesetzte Bedeutungseinheit der makrostrukturellen Ebene des Textes.

Basierend auf textlinguistischen Erkenntnissen im allgemeinen und auf van Dijks Ansatz im besonderen lassen sich für den Begriff ‚Motiv‘ deshalb folgende sechs grundlegende Feststellungen treffen:

1. Das Motiv ist als inhaltliches Element ein Bestandteil der semantischen Gesamtstruktur des Textes, d.h. *es ist eine Makroproposition*, ein Teil der Makrostruktur.

2. Motive werden folglich nach den textlinguistisch beschreibbaren Regeln zur Bildung von Makrostrukturen generiert. Diese sogenannten *Makroregeln* folgen zwei Prinzipien: dem der Tilgung und dem der Ersetzung. Die Regeln werden so auf die Propositionenreihen eines Textes angewendet, dass eine Reduktion und Verdichtung der textlichen Information zu sogenannten Makropropositionen erfolgt. Van Dijks Makroregeln lassen sich folgendermaßen formulieren:

A) *Tilgen* (oder Auslassen): Aus einer Sequenz von Propositionen kann jede Proposition getilgt werden, die innerhalb dieser Sequenz sekundär ist. Sekundär ist eine Proposition dann, wenn sie "für die Bedeutung oder Interpretation auf höherer oder globalerer Ebene *irrelevant*" (Van Dijk 1980, 46) ist (a) oder wenn sie unmittelbar "*Bedingung, Bestandteil, Präsupposition oder Folge* einer anderen nicht-ausgelassenen Proposition" (Van Dijk 1980, 47) ist (b).

B) *Generalisieren* (oder Abstrahieren): Eine Sequenz von Propositionen kann ersetzt werden durch eine allgemeinere Proposition, welche die ersetzten Propositionen der Sequenz als *Unterbegriffe* enthält.

C) *Konstruieren* (oder Integrieren): Eine Sequenz von Propositionen kann ersetzt werden durch eine komplexere Proposition, welche die ersetzten Propositionen der Sequenz als *Komponenten* enthält.

Diejenigen Propositionen des Textes, welche von keiner dieser Regeln transformiert werden können, bleiben als solche erhalten und werden auf die nächsthöhere Makroebene übernommen. Die Makroregeln sind rekursiv anwendbar und können auf jeder Makroebene erneut zum Einsatz kommen, bis schließlich eine höchste, nicht mehr weiter abstrahierbare allgemeine Ebene – die Ebene des Textthemas – erreicht ist.

Mit den Makrotransformationen wird die komplexe Information eines Textes zunehmend reduziert. Makroregeln können somit als "Operationen für *semantische*

Informationsreduktionen" (Van Dijk 1980, 44) angesehen werden. Sie sind die *formale Rekonstruktion* der kognitiven Vorgänge, die bei Sprachgebrauchern ablaufen, wenn sie einen Text paraphrasieren, zusammenfassen oder dessen Thema bestimmen, wobei Paraphrase, Zusammenfassung oder Thema genau dasselbe sind, was van Dijk eine Makrostruktur, oder einen Teil von ihr, nennt. – Eine Makrostruktur und ihre Makropropositionen oder Motive sind mit anderen Worten ein neuer Text, der sehr spezielle Bezüge zum ursprünglichen Text besitzt, da er dessen *Inhalt verkürzt wiedergibt*. Gleichzeitig definiert dieser neue Text eine Textmenge, da ihm "im Prinzip eine unendlich große Zahl ‚konkreter‘ Texte ‚zugrundeliegen‘ kann[,] [...] nämlich alle Texte, die dieselbe *globale* Bedeutung haben" (Van Dijk 1980, 49).

3. Motive in ihrer makrostrukturellen Eigenschaft können entsprechend der *hierarchischen Organisation* von Makrostrukturen auf verschiedenen Makroebenen (A-, B-, C-Ebene) formiert werden. Es lassen sich deshalb semantisch über- und untergeordnete Motive (A-, B-, C-Motive) unterscheiden. Diese Vorstellung des Motivs mit entsprechenden Motiv-Ebenen ersetzt die ältere Unterscheidung in Haupt- und Nebenmotive. Je abstrakter und handlungsferner ein Motiv ist – ich nenne es dann C-Motiv –, desto höher steht es in der Hierarchie der semantischen Textstruktur, desto mehr Motive tieferer Ebenen – A- und B-Motive – können ihm untergeordnet sein.

4. Die Abgrenzung des Begriffs ‚Motiv‘ von dem ihm übergeordneten Begriff ‚Thema‘ ist relativ in bezug auf den Verkürzungs- oder *Abstraktheitsgrad* der Propositionen (Inhalt-Umfang-Relation).

5. Motive bilden sich als komplexes Resultat von *Inferenzziehung*. Es gehört zum textlinguistischen Grundwissen, dass Kohärenz nicht bloß ein Merkmal von Texten, sondern vielmehr das Ergebnis kognitiver Prozesse der Textverwender ist. Von Inferenz oder Inferenzziehung ist dann die Rede, wenn Rezipient und Rezipientin eigenes erworbenes Wissen verschiedenster Art anwenden, um einen Text als kohärent verstehen zu können.¹² Dass die Rezeptionseite texttheoretisch grundsätzlich an der Kohärenzbildung beteiligt ist, dass also ein Text nicht einfach über eine feststehende gleichsam objektive Sinnebene verfügt, kann nicht genug betont werden.

Weil das Erkennen und Beschreiben von Motiven wesentlich aus Inferenzprozessen resultiert, also auf bei der Leserin und beim Leser vorhandenes Wissen angewiesen ist, hat das Motiv keinen ‚objektiven‘ Charakter. *Motive und Makrostrukturen sind keine feststehenden Größen eines Textes*. Sie konstituieren und wandeln sich unter dem Zugriff der Rezeption, wobei dieser wiederum im Horizont gesellschaftlicher Diskursregelungen erfolgt.

6. Ein ‚Motiv‘ ist – dies sei zum Schluss eigens betont – eine strukturelle Größe / ein theoretisches Konstrukt und manifestiert sich deshalb nur mittelbar in einem Text, nämlich in den Sätzen, aus denen die Struktur des Motivs abgeleitet ist. *Die Sätze und Wörter in einem Text sind also streng genommen nie ein Motiv, sondern als textuelle Sequenzen lediglich die Basis für die Motivbildung* bei der Inferenzziehung.

III. Achim von Arnims Motivstrukturen

Nun zu Achim von Arnims Erzählung *Die Einquartierung im Pfarrhause*. Ich gehe aus von der Frage, welche Motive überhaupt Arnims Text konstituieren. Dabei versuche ich in exemplarischer Analyse von der Mikrostruktur des Textes her Arnims Motivgestaltung zu ermitteln, indem ich unter Anwendung der van Dijkschen Makroregeln die textkonstitutiven Motive konstruiere.

Arnims Text *Die Einquartierung im Pfarrhause. Eine Erzählung aus dem letzten Kriege* (1817)¹³ beginnt mit einer kurzen Schilderung des Sachverhalts, dass in einem Dorf zur großen Sorge der Bewohner drei Kompanien Soldaten einquartiert werden sollen. Dem jung verheirateten Pfarrer und seiner Frau fällt mit der Unterbringung von 13 Offizieren eine große Last zu (vgl. S. 907). Das politisch-kriegerische Zeitgeschehen drängt somit in Form einzuquartierender Truppen in das Dorf und droht das Eheglück des Pfarrerpaars zu zunichte zu machen. Gerade in dieser Stunde der Sorgen lässt nun auch noch die sterbenskranke Mutter der Pfarrersfrau melden, es gehe ihr schlecht, und sie wolle deshalb das heilige Abendmahl empfangen. Es bleibt dem Pfarrer nichts anderes übrig, als seine Frau mit den drängenden

Problemen allein zu lassen und unverzüglich zur Kranken zu eilen. Neben dem politisch-kriegerischen Zeitgeschehen drängt sich damit in der Form der kranken Mutter familiales Leid zwischen das junge Paar. Weil der Pfarrer nicht nur als Schwiegersohn, sondern spezifisch in seiner Eigenschaft als Geistlicher zur Mutter abgefordert wird, sind es auch die beruflichen Pflichten, die die Beziehung des Paares belasten. Drei gesellschaftliche Bereiche stören und gefährden somit das Liebesglück des Pfarrerpaares: Politik, Familie und Beruf. Der Text hält für die bevorstehende Einquartierung der Truppen fest:

[...] die Frau [des Pfarrers] weinte und warf sich in einen Stuhl und klagte: dass die schönsten Wochen ihres Lebens, ihr Eintritt in den Ehestand durch so viel Sorge und Leiden verkümmert wären. (S. 907)

Die Klage der Pfarrersfrau ist ein *Themasatz*: Leserin und Leser erfahren hier nicht nur, dass die Pfarrersfrau unter den andrängenden Problemen leidet, sondern es wird ihnen wie in einem Kommentar zugleich auch mitgeteilt, was das Thema der vorausgehenden Erzählsequenz ist. Der Text handelt davon, dass Leiden und Sorgen das Liebesglück eines Paares verkümmern lassen können. Themasätze sind nach van Dijk direkte Manifestationen von Makropropositionen. Auf sehr abstraktem Niveau fassen sie als übergeordnete Makroebene resp. Thema-Ebene zusammen, was die Propositionen und Makropropositionen tieferer Ebenen semantisch zusammenhält. *Ich werde fortan die Makropropositionen dieser verschiedenen Ebenen, die der Thema-Ebene untergeordnet sind, als Motive bezeichnen*. In unserem Text sind auf der tiefsten Makroebene, der Makroebene A, folgende Motive zu verzeichnen:

A [Einquartierung von Soldaten]¹⁴
 A [Sterbenskranke Mutter]
 A [Pflichtgebundener Geistlicher]
 A [Im Eheglück gestörtes Pfarrerpaar]

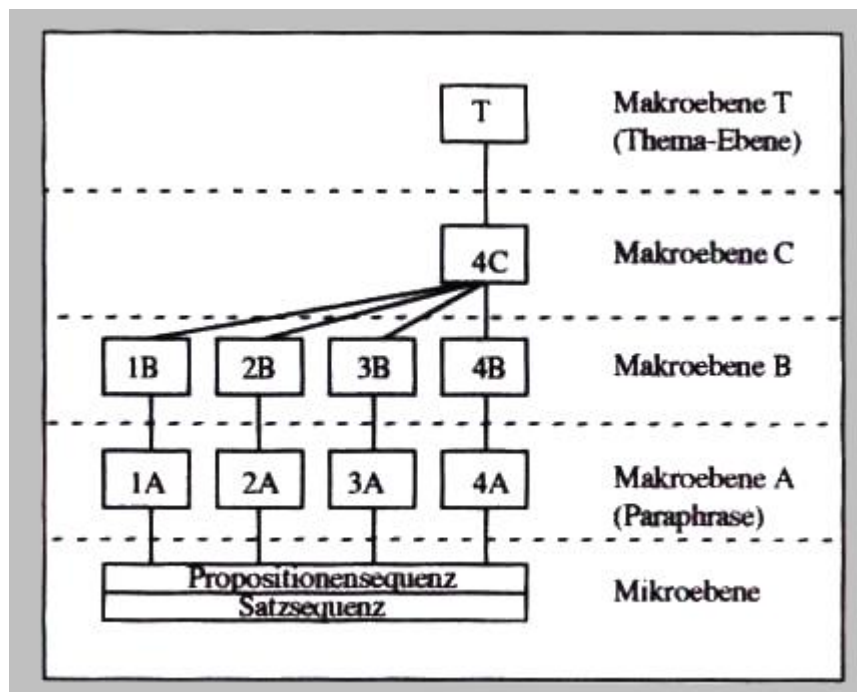
Durch Anwendung der Makroregeln, in diesem Fall der Generalisierungsregel, lassen sich diese A-Motive zu den Motiven der nächsthöheren Makroebene, der Makroebene B, transformieren. Sie lauten dann:

B [Politisch-kriegerisches Zeitgeschehen]
 B [Familiales Leid]
 B [Berufliche Pflichten]
 B [Leidendes Paar]

Die Logik dieser Motivbildung folgt – unabhängig von der jeweiligen Makroebene – dem allgemeinen Prinzip der semantischen Implikation, auf das sich die verschiedenen Makroregeln basieren. Zur Anwendung der Makroregeln erläutert van Dijk:

Die Frage ist eigentlich, wie ‚stark‘ diese [Makro-]Regeln sind und wie oft sie angewandt werden dürfen. Es ist daher wichtig, dass zwar eine gewisse Abstraktion und Generalisierung durchgeführt wird, nicht aber auf eine Weise, dass der eigentliche ‚echte‘ Inhalt eines Textes dadurch verloren geht. Das macht es erforderlich, dass in allen Fällen die Regeln so beschränkt wie möglich arbeiten: beim Generalisieren und Konstruieren muss das direkt darüber befindliche Superkonzept gewählt werden. Wir gehen also von ‚Haustier‘ nicht auf ‚Tier‘ über und gewiß nicht auf ‚lebendes Wesen‘ oder gar ‚Ding‘. Um deutlich zu bleiben: die resultierende Makroproposition muss stets aus der unmittelbaren Implikation der gegebenen Propositionen erreicht werden. Damit ist auch garantiert, dass auf jeder Ebene die Information auch größerer Textteile noch ziemlich speziell bleibt, da wir ja auch keinen Text zusammenfassen mit den Worten: Jemand macht etwas mit jemandem. (Van Dijk 1980, 49)

Die genannten B-Motive lassen sich durch erneute Anwendung der Makroregeln, diesmal der Tilgungsregel und der Konstruktionsregel, auf der nächsthöheren Ebene C unter dem C-Motiv [Leidendes Paar] subsumieren. Das C-Motiv [Leidendes Paar] umfaßt also in unserem Text insgesamt vier ihm untergeordnete B-Motive. Auch sind natürlich sämtliche Motive der A-Ebene in ihm implizit enthalten. Grafisch lässt sich dies folgendermaßen darstellen:



Die Satzsequenzen des Arnimschen Textes mit den ihnen zugehörigen Propositionen bilden die Mikroebene des Textes. Erste Paraphrasen dieser Mikroebene – leicht zusammenfassende Inhaltsangaben – repräsentieren die Makroebene A des Textes mit den A-Motiven.

Arnim fährt mit seiner Erzählung fort, indem er die Ankunft des fremden Regimentskommandanten im Pfarrhause und die Konfrontation zwischen diesem Oberst und der Frau Pfarrer schildert (vgl. S. 908). Entgegen allen Befürchtungen erweist sich der Oberst als väterlich gütiger Mensch, der sich durch Höflichkeit und Rücksichtnahme auszeichnet. Seine A [Gerechte Art der Machtausübung] bewirkt, dass die Einquartierung im Dorf mit einem Minimum an Problemen vorstatten gehen kann. Die Pfarrersfrau empfindet deshalb schon bald A [Erleichterung und Trost]. Dieser Textsequenz, welche in der Makroebene A meiner Paraphrase bereits einige Tilgungen, Generalisierungen und Konstruktionen enthält, lassen sich durch erneute Anwendung der Makroregeln auf der Ebene B folgende B-Motive zuordnen:

B [Gütiger fremder Machthaber]

B [Durch Trost gelindertes Leid]

Unter Anwendung der Tilgungs- und Generalisierungsregel lassen sich diese B-Motive auf der C-Ebene unter dem C-Motiv [Im Eheglück gestörtes Paar] zusammenfassen. Auf der Makroebene C verfügt unser Text also im Moment lediglich über die beiden C-Motive [Leidendes Paar] und [Gestörtes Paar]. Arnims Erzählung wird so weitergehen müssen, dass diese beiden Motive nun in Hinblick auf das übergeordnete Thema [Leiden und Sorgen können die schönsten Lebensabschnitte verkümmern lassen] weiter ausgebaut werden.

Auf der Mikroebene des Textes ist vorerst jedoch nicht viel davon erkennbar: Der Pfarrer kehrt von seinem Besuch bei der kranken Mutter zurück. Nur kurz und nur nebenbei wird aber auf das Befinden der Mutter und auf die Situation des Pfarrerspaars eingegangen, denn ganz in den Vordergrund tritt nun die Gegenüberstellung von Pfarrer und Oberst. Der Pfarrer kommt mit dem Oberst schon nach kurzer Zeit immer mehr in ein vertrauliches Gespräch. Dieses Gespräch bildet nun über gut sechs Seiten hinweg (S. 908–914) den Hauptteil der insgesamt elf Seiten langen Erzählung. Es mündet in die frappante Erkenntnis, dass der Oberst und die Pfarrersleute in naher Verwandtschaftsbeziehung zueinander stehen, denn der Oberst – so stellt sich heraus – ist der verschollene ehemalige Geliebte der kranken Mutter und der Vater der Pfarrersfrau. Es sind mithin die Motive [Erkennung] und [Familienzusammenführung], auf die die Geschichte schließlich hinausläuft.

Ich kann hier auf die pointenhafte Aufdeckung der Beziehungsverhältnisse nicht im einzelnen eingehen, sondern werde lediglich zusammenfassend festhalten, welche Motive Arnim im

Verlaufe dieses Gesprächs zwischen Pfarrer und Oberst ins Spiel bringt.

Eine erste sehr knappe Textsequenz verzeichnet für den Lebensbericht des Obersts die A-Motive:

- A [Führer in Parteienstreit]
- A [Tumult]
- A [Verstoßung durch Gesetz und Eltern]
- A [Kriegshandwerk als Ersatz]

Man kann diese A-Motive zu den B-Motiven [Ausgestoßener] (Tilgungs- und Generalisierungsregel) und [Soldatenleben] (Generalisierungsregel) zusammenziehen.

Nach dem kurzen Lebensbericht des Obersts ist es nun der Pfarrer, der von sich erzählt. Er schildert dem Oberst sein Verhältnis zu seiner Frau, speziell, wie es zu ihrer beider Heirat kam. Die Erzählung des Pfarrers nimmt somit thematisch auf, was in der Haupthandlung mit den C-Motiven [Leidendes Paar] und [Gestörtes Paar] bereits Gegenstand der Erzählung war. Programmatisch weist der Pfarrer darauf hin, dass seine Geschichte sich nicht mit der "Ansicht eines verkümmerten Lebens" (S. 910) abmühen will, sondern dass nun eine "heitere" (S. 910) Geschichte erzählt werden soll. Zusätzlich zur Thema-Information "heitere Geschichte" fasst erneut ein Themasatz zusammen, was diese Lebenserzählung zeigen soll, denn der Pfarrer erklärt:

Es gibt doch noch höhere Gesckicke, [...] die alles für uns tun, wenn wir am wenigsten es ahnen. (S. 910)

Diese rezeptionssteuernde Bemerkung kann erneut als hierarchisch hochstehende Makroproposition der Thema-Ebene festgehalten werden, als Thema [Höhere Gesckicke]. – Es fällt hier auf, dass die programmatischen Bemerkungen des Pfarrers nicht nur auf die folgende Lebenserzählung vorausweisen, sondern dass sie zusätzlich als Antwort auf die erste Lebenserzählung des Obersts gelesen werden können. Die beiden A-Motive aus der Geschichte des Obersts [Verstoßung durch Gesetz und Eltern] sowie [Kriegshandwerk als Ersatz] könnten als B-Motiv [Soldatenleben] durch die Makroregel der Konstruktion zum C-Motiv [Verkümmertes Leben] transformiert werden, zu einem Motiv also, dem die Erzählung des Pfarrers ausdrücklich einen Gegenpol setzen will. Während mithin in der Geschichte des Obersts das C-Motiv [Verkümmertes Leben] gestaltet ist, soll nun bei den Pfarrersleuten unter dem Thema [Höhere Gesckicke] das C-Motiv [Leben im Glück] zur Darstellung gelangen.

Die Ehegeschichte des Pfarrers lässt sich zusammenfassend in der folgenden Überblicksdarstellung festhalten:

A-Motive	B-Motive	C-Motive	Thema
[Erntefest]			
[Massenhochzeit]	[Gestörtes Fest]		
[Unwissende Fremde]		[Verkümmertes Leben]	
[Einsame Braut]	[Einsame Braut]		[Sinnloser Zufall]
[Trostgeschenk]			
[Geldheirat]	[Zweckehe]		
[Gescheiterte Hochzeit]	[Einsame Braut]	[Verkümmertes Leben]	
[Vater-Sohn-Konflikt]			

[Nebenbuhler]

[Liebesheirat]

[Glückliches Paar]

[Leben im Glück]

[Höhere
Geschicke]

Es fällt auf, dass das Thema [Höhere Geschicke] nur von sehr wenigen Motiven gestützt wird. Außer der Liebesheirat und dem Paarglück weisen alle Motive auf das entgegengesetzte Thema [Sinnloser Zufall] mit dem ihm untergeordneten C-Motiv [Verkümmertes Leben]. Es gehört offenbar zur Dramaturgie dieser Lebenserzählung, dass sich die "höheren Geschicke" gerade darin äußern, dass sie nicht oder erst sehr spät erkannt werden können. Dann, "wenn wir am wenigsten es ahnen" (S. 910), d.h. wenn alles sinnlos und chaotisch unter Leid und Entbehrung vor sich geht, dann walten die verborgenen "höheren Geschicke".

Wenn die Erzählung des Pfarrers kein Happy-End hätte und die Paarbildung als Liebesheirat ausbliebe, wäre freilich alles anders. Die "höheren Geschicke" äußern sich in der Erzählung des Pfarrers nur deshalb, weil die B-Motive [Gestörtes Fest] und [Einsame Braut] am Schluss in ihr Gegenteil transformiert werden, in [Liebesheirat], [Glückliches Paar] und [Leben im Glück]. Damit wertet Arnims Erzählung rückwirkend all die Motive, die das Glück der Braut verhindert hatten, um in Motive, die das Glück der Braut erst eigentlich bewirken.¹⁵ Das anfänglich sinnlose Leid verwandelt sich auf diese Weise nachträglich in sinnvolles Geschehen.

Nach diesen Überlegungen ist nochmals auf die erste Lebenserzählung, die des Obersts, zurückzukommen. Ihre Makrostruktur sieht folgendermaßen aus:

A-Motive	B-Motive	C-Motive	Thema
[Parteiführer]			
[Tumult]	[Ausgestoßener]		
[Verstoßung durch Gesetz und Eltern]		[Verkümmertes Leben]	[Sinnloser Zufall]
[Kriegshandwerk als Ersatz]	[Soldatenleben]		

Hier fehlt ein Happy-End und aus diesem Grund können in dieser Lebenserzählung keine wohlwollenden "höheren Geschicke" gefunden werden. Aus dem Studentenstreit folgt die harte Verstoßung durch Gesetz und Eltern und das Leben im Krieg. Wichtig ist, dass die Ausübung des Kriegshandwerks nicht gesucht wird, nicht als sinnvolle Lebensbeschäftigung gewählt wird, sondern dass sie eine unvollkommene Ersatzlösung darstellt. Damit sind die B-Motive [Ausgestoßener] und [Soldatenleben] analog zu den B-Motiven [Gestörtes Fest] und [Einsame Braut] vom Element der Unvollkommenheit und des Mangels geprägt. Das ihnen entsprechende Komplementärmotiv, in dem sich eine sinnvolle Ausformung des Motivgehalts realisieren müsste, wäre ein Motiv X [Von der Gemeinschaft getragene friedliche Machtausübung], das sich dann neben die anderen Vollkommenheit repräsentierenden Motive stellen ließe, neben das Motiv [Fest] und das Motiv [Glückliches Paar].

Es stellt sich inzwischen immer deutlicher heraus, dass die Motive in Arnims Erzählung *Die Einquartierung im Pfarrhause* grundsätzlich in komplementärer oder kontrastiver Analogie angelegt sind.¹⁶ Unter dem Thema [Höhere Geschicke vs. Sinnloser Zufall] finden sich dieselben Motive, einmal in Unvollkommenheit und einmal in Vollkommenheit signalisierender Variante. Die Unvollkommenheit signalisierenden Varianten verweisen auf das Thema [Sinnloser Zufall], die Vollkommenheit signalisierenden Varianten auf das Thema [Höhere Geschicke]. In einigen Fällen hebt die Dramaturgie des Happy-Ends vom Schluss der Erzählung her die unvollkommenen Motive auf oder versucht rückwirkend ihre Umwertung. Es lässt sich als Ergebnis unserer Analyse somit festhalten, dass die *kontrastive Wiederholung* von verwandten Motiven als Ausformung des Analogieprinzips wesentlich für die Kohärenz der Arnimschen Makrostrukturen verantwortlich ist.

Zurück zum Text: Auf die Lebenserzählung des Pfarrers nimmt der Oberst seine fragmentarisch gebliebene kurze Lebenserzählung in einem zweiten Teil wieder auf. Erneut

findet sich dabei das C-Motiv [Verkümmertes Leben] sowie das B-Motiv [Einsame Braut] formuliert. Die Erzählung des Obersts ist damit deutlich eine Gegenthese oder Gegenerzählung zur Glücks- und Geschicks-Erzählung des Pfarrers. Die Motivstruktur dieses zweiten Teils sieht dabei folgendermaßen aus:

A-Motive	B-Motive	C-Motive	Thema
[Kluge Tochter]	[Höhere Frau]	[Leben als Suche]	()
[Liebeskrankheit]	[Einsame Braut]	[Verkümmertes Leben]	[Sinnloser Zufall]
[Liebesglück]	[Glückliches Paar]	[Leben im Glück]	[Höhere Geschicke]
[Prophezeiung]	[Höhere Frau]		
[Einsame Braut]	[Einsame Braut]	[Verkümmertes Leben]	[Sinnloser Zufall]

Die Lebenserzählung des Obersts zeigt mit ihren Motiven, wie zwei außergewöhnliche Menschen trotz ihrer Liebe durch einen relativ geringfügigen Zwischenfall, den Studentenstreit, auseinandergerissen werden und in der Folge jeder allein ein verkümmertes Leben führt. Im Gegensatz zur Lebenserzählung des Pfarrers, wo die Liebe schließlich doch das glückliche Paar zusammenführt, bleibt für die Geschichte des Obersts der Eindruck bestehen, dass die Welt aus den Fugen ist. Arnims Text vertritt so sein Thema, die Frage nach dem Vorhandensein von Sinn oder Unsinn, von höherer Ordnung oder Zufall. Mit den beiden Lebenserzählungen von Pfarrer und Oberst sind zwei gegensätzliche, sich letztlich ausschließende Weltsichten als geltende Möglichkeiten postuliert. Weil diese Situation logisch unhaltbar ist, fordert sie den Entscheid zugunsten *einer* Möglichkeit. Der Leser und die Leserin warten auf diesen Entscheid. Die Erzählung schiebt ihn aber mit ihren beiden Binnengeschichten immer wieder auf. Arnims Erzählverfahren wirkt damit wie ein Wechselbad, man kommt aus der Kälte in die Wärme und aus der Wärme wieder in die Kälte. Einmal zerfällt die Welt in sinnloses Stückwerk und einmal hält alles in übergeordnetem Plan zusammen.

Wie schon gesagt führen die Lebenserzählungen von Pfarrer und Oberst schließlich zur A [Erkennung der Verwandtschaftsverhältnisse]:

Die Sterbende ist Dorothee? fragte der Oberst mit Entsetzen. – Die Sterbende ist Dorothee, antwortete der Pfarrer, ist die Mutter meiner Frau, sie sind der Vater meiner Dorothee [...]. (S. 914f.)

Schockhaft wird im Moment der Erkennung ein Zusammenhalt der Beziehungen klar, der vorher gleichsam nicht vorhanden war. Der fremde Oberst und die Pfarrerin sind plötzlich blutsverwandt, sind Vater und Tochter. Damit steht auch das B-Motiv [Erkennung] im Dienst des übergeordneten Themas, der Frage nach dem Zusammenhalt und der Ordnung der Welt. Die Erkennung belegt, dass das Zufällige und Unzusammengehörnde – diese Menschen, die der Krieg zusammengewürfelt hat – eigentlich eine feste, bislang nur verborgene Struktur besitzt. Chaos kippt um in Ordnung, Formlosigkeit in Form. Dies wird auch deutlich, wenn unmittelbar auf die Erkennung die A [Zusammenführung der Familie] erfolgt: Der Oberst und der Pfarrer eilen an das Krankenbett der Mutter und treffen dort auch die jüngere Dorothee, die Frau des Pfarrers. Das alte Paar erkennt sich und drückt sich die Hand. Endlich ist die Trennung behoben, das Paar hat sich wiedergefunden.

Damit wäre alles oder zumindest manches wieder in Ordnung. Arnims Text verfährt indes anders, denn er führt die Geschichte fort. Die kranke Dorothee stirbt, noch ehe sie ein Wort mit ihrem alten Geliebten wechseln kann. Unverhofft betritt dann eine uralte Frau in Reisekleidern das Zimmer, welche vom Oberst als Mutter seiner verstorbenen Geliebten, als Großmutter der Pfarrersfrau erkannt wird. Das A-Motiv [Familienzusammenführung] wiederholt sich erneut, unverkennbar aber kippt es hier ins Groteske.

Und Arnim baut das groteske Element aus, indem er weitere vertraute Motive der Erzählung abschließend ins Groteske wendet. So mutiert das Motiv der Erkennung zum Motiv

[Täuschung], denn die Alte hält in ihrer "Taubheit" und mit ihren "blöden Augen" (S. 916) die jüngere Dorothee fälschlicherweise für ihre Tochter und glaubt, dass das A [Paar zusammengefunden] hat. Der Oberst aber fürchtet nun "wahnsinnig in diesem Umgange zu werden" (S. 916). Entgegen den Bitten des Pfarrers verlässt er unverzüglich die wiedergefundene Verwandtschaft, sorgt noch dafür, dass seine Tochter zu einer A [Mitgift] kommt, und zieht dann mit seinem Regiment davon. Es folgen noch abstrakt-moralisierende Themasätze aus der Sicht des Obersts und in Konkurrenz dazu einige Gebetsverse aus dem Mund des Pfarrers. Damit ist die Geschichte schließlich beendet.

Der Schluss folgt somit der folgenden Motivstruktur:

A-Motive	B-Motive	C-Motive	Thema
[Familienzusammenführung]	[Erkennung]	[Leben im Glück]	[Höhere Geschicke]
[Trennung durch Tod]			
[Wechsel der Eltern]	[Teilfamilie]	[Verkümmertes Leben]	[Sinnloser Zufall]
[Zusf. von Vater und Tochter]			
g[Familienzusammenführung]	g[Glückliche Familie]	g[Leben im Glück]	g[Höhere Geschicke]
g[Glückliches Paar]			
g[Gestörte Wahrnehmung]	g[Täuschung]		
[Geisterhafte Scheinwelt]	[Drohender Wahnsinn]	[Verkümmertes Leben]	[Sinnloser Zufall]
[Familienerzucht/Trennung]	[Zerstreute Familie]		
[Mitgift]			
[Kriegshandwerk]	[Soldatenleben]	[Leben als Suche]	()

IV. Zusammenfassung

Was lässt sich nach dieser Motivanalyse bezüglich Arnims Motivgestaltung festhalten? – In Arnims Erzählung *Die Einquartierung im Pfarrhause* hat das Thema eine polare Grundstruktur, denn es bildet sich aus der Frage nach der An- oder Abwesenheit "höherer Geschicke". Die Erzählung ist mit all ihren Motiven diesem Thema untergeordnet, oder anders gesagt: Alle Motive der Erzählung bringen mit ihrem propositionalen Gehalt Sachverhalte ins Spiel, welche als Varianten des Themas bezeichnet werden können.

Entsprechend der polaren Struktur des Themas realisiert Arnims Text drei mögliche Motivvariationen: Motive, welche die Themafrage [Wird die Schöpfung von "höheren Geschicken" bestimmt?] bejahen (a), Motive, welche die Themafrage verneinen (b), und Motive, welche weder das eine noch das andere tun, sondern die Frage unbeantwortet in der Schwebe lassen (c).

Diese drei das Thema variierenden Möglichkeiten konkretisieren sich auf der C-Ebene des Textes in den Motiven [Leben im Glück] als Bejahung der Themafrage, [Verkümmertes Leben] als Verneinung der Themafrage sowie [Leben als Suche] als Aufschiebung der Themafrage.

Arnim macht mit seiner Motivgestaltung über die Motivebenen hinweg deutlich, dass die Lebensbereiche um Paar und Familie durch Analogie mit den Lebensbereichen um Staatsgemeinschaft und Krieg verbunden sind. Vereinigungs- und Glücksvorstellungen sowie

deren Störung manifestieren sich bei Paar, Familie und Gesellschaft nicht nur analog, sondern sie gehören als drei Komponenten des Lebens im Glück, respektive seiner Verkümmernung gleichsam organisch zusammen. Paare finden sich oder kommen auseinander, Familien konsolidieren sich oder lösen sich auf, der Staat lebt in Frieden oder führt Krieg. Ist der eine Lebensbereich aus dem Gleichgewicht, sind es die beiden andern auch. Die B-Motive +/–[Paarglück], +/–[Familienglück] und +/–[Glücklicher Staat] bilden somit drei analoge Varianten der übergeordneten Makroproposition +/–[Leben im Glück]. Die den drei B-Motiven untergeordneten A-Motive haben deshalb vielfache Berührungspunkte untereinander.

In diesem Sinne ist Arnims Erzählen grundsätzlich allegorisch.¹⁷ Wo es von gefährdeten Paaren redet, meint es immer auch die globalere Gefährdung der größeren Gemeinschaften von Familie und Staat. Das Einzelschicksal meint auch das Volksschicksal. Das individuelle Scheitern bedeutet auch das globale Scheitern, das individuelle Glück das Glück von Nation und Kosmos. Was ich hier beschreibe, ist nichts anderes als eine umfassende Analogie zwischen persönlich-privatem und überpersönlich-gesellschaftlichem, quasi naturgesetzlichem Bereich, zwischen Mikro- und Makrokosmos. Diese Analogie formt sich in unserer Erzählung über fünf verschiedene Stufen aus:

- | | |
|--------------------------------|--------------------------|
| 1. Naturhaft-kosmische Ordnung | +/–[Höhere Geschicke] |
| 2. Staatspolitische Ordnung | +/–[Glücklicher Staat] |
| 3. Berufsständische Ordnung | +/–[Sinnvolle Tätigkeit] |
| 4. Familiäre Ordnung | +/–[Glückliche Familie] |
| 5. Erotische Ordnung | +/–[Glückliches Paar] |

Die verschiedenen A-Motive der Erzählung rekrutieren sich aus diesen fünf Ebenen. Arnims Erzählung kann über weite Strecken scheinbar nur von gescheiterten Paaren, von Ehehindernissen und von Liebesleid erzählen. Die dargestellten Verhältnisse stehen jedoch nicht bloß für sich, wollen nicht einfach individuelle Schicksale oder aber ein Kapitel Seelengeschichte beschreiben, sondern sie repräsentieren im Rahmen einer Mikro-Makro-Analogie die andern kosmologischen Ordnungsstufen ‚Familie‘, ‚Berufsstände‘, ‚Staat‘ und ‚Natur / Kosmos‘. Die Gesetzmäßigkeiten und Phänomene sind – so zeigt uns Arnims Erzählung – über alle Stufen des Kosmos hinweg ähnlich, wenn nicht sogar gleich. Trennung des Paares, Auflösung der Familie, Ausübung einer Ersatztätigkeit, kriegführender Staat und aus den Fugen geratener Kosmos sind ein und dasselbe, ausgeformt lediglich auf verschiedenen Stufen des Seins. Vom einen erzählen bedeutet, von allem erzählen.

Die für Arnims Erzählen so typische semantische Heterogenität findet hier ihre Erklärung. Die kumulative Hinzufügung von Motiven weitet den Geltungsbereich der beschriebenen Sachverhalte aus auf die andern Ordnungsstufen des Seins. Das plötzliche Nebeneinander von Kriegselend, beruflicher Sorge, familialem Leid und gestörtem Paarglück – man denke hier z.Bsp. an den Beginn unserer Erzählung – bewirkt dann eine wechselseitige Potenzierung der Aussage. Das eine erhellt sich aus dem andern, indem es analoge Komponenten interagieren lässt. Die Analogie soll dazu anregen, Schlüsse zu ziehen auf nicht eigens ausgestaltete Seinsbereiche und den Zusammenhalt des Ganzen. Es versteht sich, dass diese Art der Rezeption, welche ein produktives Weiterdenken und in einem gewissen Sinne ein Weiterdichten des Textes verlangt, nur schwer mit den üblichen Lesegewohnheiten zu verbinden ist. Arnims Texte können deshalb schon mal als Zumutung empfunden werden. In diesem Zusammenhang darf man sich aber getrost an eine Feststellung Joseph von Eichendorffs erinnern, der anlässlich einer Besprechung von Arnims Dichtungen riet:

[...] ein Leser, der nicht selber mit und über dem Buche nachzudichten vermag, thäte besser an ein löbliches Handwerk zu gehen, als so mit müßigem Lesen seine Zeit zu verderben.¹⁸

Anmerkungen

- 1 Ricarda Huch: Die Romantik. Bd. 2: Ausbreitung und Verfall der Romantik. Leipzig 7. Aufl. 1920, S. 207.
- 2 Vgl. Ernst-Ludwig Offermanns: Der universale romantische Gegenwartsroman Achim von Arnims. Die Gräfin Dolores - Zur Struktur und ihren geistesgeschichtlichen Voraussetzungen. (Diss.) Köln 1959. – Helmut Fuhrmann: Achim von Arnims Gräfin Dolores. Versuch einer Interpretation. (Diss.) Braunschweig 1958. – Horst Meixner: Romantischer Figuralismus. Kritische Studien zu Romanen von Arnim, Eichendorff und Hoffmann. Frankfurt am Main 1971 (Ars poetica, Studien, Bd. 13). – Nach Fuhrmann und Offermanns wurden Analogie und Antithetik in der Arnim-Forschung zu häufig besprochenen Gestaltungsprinzipien. Vgl. neben Meixner besonders Helene M. Kastinger Riley: Idee und Gestaltung. Das konfigurative Strukturprinzip bei Ludwig Achim von Arnim. Bern, Frankfurt am Main 1977 (Utah Studies in Literature and Linguistics, Bd. 6).
- 3 Vgl. Manfred Beller: Stoff, Motiv, Thema. In: Helmut Brackert / Jörn Stückrath (Hgg.): Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs. Reinbek bei Hamburg 1992 (rowohlt's enzyklopädie, Bd. 523), S. 30-37, hier S. 30.
- 4 Raymond Trousson: Les Etudes de Thèmes. Questions De Méthode. In: Trousson, Raymond / Adam John Bisanz (Hgg.): Elemente der Literatur. Beiträge zur Stoff-, Motiv- und Themenforschung. Elisabeth Frenzel zum 65. Geburtstag. Stuttgart 1980, Bd. 1.1., S. 1-10., hier S. 2.
- 5 Vgl. Wladimir Propp: Morphologie des Märchens. Hg. Karl Eimermacher. München 1972 (Literatur als Kunst). – Die verschiedenen Ansätze der Volkserzählforschung werden kritisch referiert von Max Lüthi: Motiv, Zug, Thema. Aus der Sicht der Volkserzählforschung. In: Adam J. Bisanz und Raymond Trousson, in Verbindung mit Herbert A. Frenzel (Hgg.): Elemente der Literatur. Beiträge zur Stoff-, Motiv- und Themenforschung. Elisabeth Frenzel zum 65. Geburtstag. Stuttgart 1980, Bd. 1, S. 11-24.
- 6 Beller 1981, 80.
- 7 Joachim Rickes: Führerin und Geführter. Zur Ausgestaltung eines literarischen Motivs in Christoph Martin Wielands Musarion oder die Philosophie der Grazien. Frankfurt am Main, Bern, New York, Paris 1989 (Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur, Bd. 1161), S. 32.
- 8 Elisabeth Frenzel: Stoff- und Motivgeschichte. Berlin 1974. – Dies.: Stoff-, Motiv- und Symbolforschung. 4. Aufl. Stuttgart 1978. (Sammlung Metzler, Bd. 28). – Dies.: Vom Inhalt der Literatur. Stoff – Motiv – Thema. Freiburg im Breisgau 1980. – Dies.: Stoff- und Motivgeschichte. In: Kanzog, Klaus / Achim Masser (Hgg.): Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Bd. 4. Berlin, New York 1984, S. 213-228. – Dies.: Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. 1976, 3. Aufl. Stuttgart 1988. (Kröners Taschenausgabe, Bd. 301). – Dies.: Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. 1962, 8. Aufl. Stuttgart 1992. (Kröners Taschenausgabe, Bd. 300).
- 9 Theodor Wolpers (Hg.): Motive und Themen in Erzählungen des späten 19. Jahrhunderts. Bericht über Kolloquien der Kommission für literaturwissenschaftliche Motiv- und Themenforschung 1978-1979. Teil I. Göttingen 1982. (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Philologisch-Historische Klasse; Folge 3, Nr. 127), S. 8.
- 10 Einführende Literatur in die Textlinguistik: Klaus Brinker: Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden. Berlin 1985 (Grundlagen der Germanistik, Bd. 29). – Robert-Alain de Beaugrande / Wolfgang Ulrich Dressler: Einführung in die Textlinguistik. Tübingen 1981 (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft, Bd. 28). – Teun A. van Dijk: Textwissenschaft. Eine interdisziplinäre Einführung. Tübingen 1980 (Originalausgabe: Utrecht / Antwerpen 1978). – Elisabeth Gülich / Wolfgang Raible: Linguistische Textmodelle. Grundlagen und Möglichkeiten. München 1977 (UTB, Bd. 130).
- 11 Vgl. van Dijk 1980, 41ff., 130 und 140ff. – Zur Entwicklung des Makrostruktur-Konzepts vgl. die Literaturangaben bei van Dijk 1980, 41, Anm. 22 und die Überblicksdarstellung in: Gülich / Raible 1977, 250-280.
- 12 Vgl. de Beaugrande / Dressler 1981, 7f.
- 13 Ich zitiere den Text nach der Ausgabe: Achim von Arnim: Werke in sechs Bänden. Hg. von Roswitha Burwick, Jürgen Knaack, Paul Michael Lützel, Reante Moering, Ulfert Ricklefs und Hermann F. Weiss. Bd. 3: Sämtliche Erzählungen 1802–1817. Hg. von Renate Moering. Frankfurt am Main 1990 (Bibliothek deutscher Klassiker, Bd. 55), S. 907-917. Der Stellennachweis erscheint fortlaufend im Text als Seitenzahl zwischen Klammern. – In der Forschung wurde die knapp zehn Seiten umfassende Erzählung bisher wenig gewürdigt. Vgl. Wolf Dietrich Rasch: Achim von Arnims Erzählkunst. In: Der Deutschunterricht 7/1955, H.2, S. 38-55. – Christof Wingertszahn: Ambiguität und Ambivalenz im erzählerischen Werk Achims von Arnim. Mit einem Anhang unbekannter Texte aus Arnims Nachlaß. St. Ingbert 1990

(Saarbrücker Beiträge zur Literaturwissenschaft, Bd. 23), S. 376-384.

14 Zur Notation der Motive: Der Großbuchstabe indiziert die Makroebene, auf der sich das Motiv befindet; die eckigen Klammern enthalten zur Verdeutlichung eine Kurzparaphrase der entsprechenden Motivproposition.

15 Peter Horst Neumann hat diese "retrospektive Motivierung" (S. 300) auch in Arnims Erzählung *Isabella von Ägypten* festgestellt. Vgl. Peter Horst Neumann: *Legende, Sage und Geschichte in Achim von Arnims Isabella von Ägypten. Quellen und Deutung*. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 12, 1968, S. 296-314.

16 Ähnlich schon Rasch: "Für die erzählerische Struktur der Arnimschen Geschichte sind Kontrastmotive wesentlich." (Rasch 1955, 52f.).

17 Vgl. dazu auch Wolfgang Frühwald: *Achim von Arnim und Clemens Brentano*. In: Karl Konrad Polheim (Hg.): *Handbuch der deutschen Erzählung*. Düsseldorf 1981, S. 145-158 / 574-576, besonders S. 145f.

18 Joseph von Eichendorff: *Zur Geschichte der neueren romantischen Poesie in Deutschland*. In: Ders.: *Sämtliche Werke*. Hg. von Wilhelm Kosch / August Sauer / Hermann Kunisch. Bd. VIII.I: *Literaturhistorische Schriften. Aufsätze zur Literatur*. Hg. von Wolfram Mauser. Regensburg 1962, S. 5-52, hier S. 37.

Home

15.12.2001 © M. Andermatt