

## Motiv

(von griech. κίνησις, kinētikós; nlat. motivus, von lat. movere, bewegen; dt. Antrieb, Triebfeder, Beweggrund, Anlaß, Zweck; engl. motive; frz. motif; ital. motivo)

A. Def. – B.I. Scholastik, Rhetorische Tradition. – II. Neuzeitliche Philosophie, Psychologie. – III. Literaturwissenschaft. – IV. Musik- und Kunstwissenschaft.

### A.

Der mit dem Terminus <M.> bezeichnete philosophische Begriff ist handlungstheoretischen Ursprungs und entstammt der Aristotelischen Analyse des Prozesses (κίνησις, kīnēsis), in der er die bewegende Prozeßursache (κίνητικόν, kinētikón) bezeichnet, die ihrerseits das bewegte Prozeßobjekt (κίνητόν, kinētón) in Gang setzt und hält.[1] Auch bei THOMAS VON AQUIN bezeichnet *motivum* im allgemeinsten Verstande die einen Prozeß aktuiierende Prozeßursache.[2] Indem die Vermögen des Auffassens (*vis apprehensiva*) und des Strebens (*vis appetitiva*) sich zueinander wie *motivum* und *mobile* verhalten, wird M. qua zielhaftem (*finis*), endzweckorientierten inneren Willensakt (*voluntas*) einem äußeren Handlungsakt (*actio humana*) unterlegt, der seinerseits zugleich Gegenstand sittlicher Bewertung ist. Die neuzeitlichen Auswirkungen einer solchen terminologischen Fundierung sind über Renaissance und Aufklärung bis in moderne sprachanalytische Kontexte hinein zu verfolgen, etwa dort, wo die von J.L. AUSTIN begründete, von J.R. SEARLE modifizierte Sprechakttheorie einen *illokutiven* Akt, der die kommunikationssituative Intention einer Äußerung festlegt, von einem wirkungsbezogenen *perlokutiven* Akt einerseits und einem *lokutiven* Akt bzw. Äußerungsakt andererseits unterscheidet, wobei letzterer zusätzlich noch einem objektreferentiell-prädikativen, dem *propositionalen* Akt kontrastiert ist.

Anmerkungen:

1 Aristoteles, Physika III, 1, 200 b 28–32. – 2 Thomas von Aquin, Kommentar zur Physik, III lect. 4, nr. 9.

## B.

### *I. Scholastik, Rhetorische Tradition.*

Gemäß der handlungstheoretischen Herkunft des Begriffs *M.* behandelt die Scholastik im Rahmen ihrer Willenslehre den Beweggrund einer Handlung als spezifische Sonderform des allgemeinen Prinzips bewegender und Wirkung zeitigender Potenzen überhaupt, wobei Potenz (*potentia*) zu Akt (*actus*) sich verhält wie Möglichkeit (*δύναμις*, *dýnamis*) zu Wirklichkeit (*ἐνέργεια*, *enérgeia*), beide ihrerseits entelechial verknüpft. In Anlehnung an die Aristotelische Unterscheidung einer im Inneren verbleibenden Wirkung (*actio immanens*) von einer Wirkung nach außen (*actio transiens*), fungiert die *actio humana* als eine überlegter Willensentscheidung entspringende Handlung, d. h. als Transformation eines inneren Willensakts in einen äußeren Handlungakt. Damit ist zugleich jener Ort bezeichnet, den der Motivbegriff innerhalb des rhetorischen Systems markiert. Die in Aristotelisch-Quintilianischer Traditionslinie stehende Rhetorik knüpft an den spezifischen Begriff des Handlungsmotivs (*causa*) an, den sie im Rahmen der rhetorischen Statuslehre bzw. der Gerichtsrede thematisiert. Die dikianische Rede oder Gerichtsrede (*genus iudiciale*) gilt als Modell-*genus* der Statuslehre[1], welche die Frageform sachverhaltbezogener Redegegenstände nach der einer anhängigen Gerichtssache zugrundeliegenden Tat regelt. Können prinzipiell Redegegenständen zugrundeliegende Fragen erstens entweder konkret und begrenzt (*finit*) oder allgemein und unbegrenzt (*infini*) heißen, oder aber zweitens als einfach, als zusammengesetzt oder als vergleichend auftreten, so strukturiert drittens die Statuslehre die Rechtsfragen eines Falles, deren Begründungsform sie gemäß Situations- und Sachstand steuert, auf vierfache Weise: ob eine Tat geschehen (*status coniecturae*), wie sie juristisch zu definieren (*status definitionis*), wie sie zu werten und zu beurteilen (*status qualitatis*) und ob die gewählte Prozeßart ihr angemessen sei (*status translationis*).[2] Materiellrechtlich wird die *causa* mit Blick auf Argumentation und Beweisführung wesentlich im *status qualitatis* avisiert, wo die Motivanalyse die Tätermotive anhand gegebener oder nichtgegebener Faktizität (*an fecerit*), Täter - Tat - Bezug (*auctor - factum - Relation*) sowie personen- oder sachbezogener Suchformeln und

Beweisfundstätten (*loci a persona* oder *a re*) zergliedert. Im Vordergrund stehen hier die seelischen *causae*, so der zwischen Beweggrund und Willenshandlung vermittelnde Willensakt (*voluntas*), die Affektlage (*affectus, impulsio*) oder aber der mit mehr oder weniger Vorsatz (*dolus*) einhergehende, triebgesteuerte Drang (*appetitus*) sowie die am Nutzen orientierte Zweckvorstellung (*utilitas, cui bono*).

Während die Gerichtsrede in vorhellenistischer Tradition verfahrensrechtlich die fünf Redeteile Einleitung, Fallschilderung, positiver Beweis, negativer Beweis und Schluß (*exordium, narratio, confirmatio, refutatio* und *peroratio*) aufweist, zeigen die hellenistischen und römischen Lehrbücher eine der Argumentation gewidmete Fünfgliederung der Arbeitsstadien des Redners: Auffinden, Gliederung, Darstellung, Memorieren und Vortrag (*inventio, dispositio, elocutio, memoria* und *actio*). Vor allem *elocutio* und *actio* perspektivieren das Problemfeld M. in ganz anderer Weise, insofern sie nämlich die am Prozeß beteiligten Entscheidungsträger direkt oder indirekt zu einer bestimmten Auffassung motivieren oder eine bereits vorhandene gebahnte Motivation zur Entscheidungsfindung modifizieren sollen. Im Regelverfahren bildet der Rechtsfall (*causa iuris*) die Grundlage einer Klage (*actio*).<sup>[3]</sup> Die reichhaltige Typologie von *causa* weist neben den logischen Ursachen *causa efficiens, finalis, formalis* und *materialis* (Wirk-, Zweck-, innere gestaltende und äußere stoffliche Ursache) und den metaphysischen Gründen *causa sui, exemplaris, essendi, cognoscendi* und *occasionalis* (Selbstbestimmung, Urbild, Seins-, Erkenntnis- und Gelegenheitsgrund) Kategorien auf, die bis ins moderne Kirchenrecht hineinreichen, u.a. *causa iusta, necessaria, gravis, congrua* (gerechter, zwingender, schwerwiegender, angemessener Grund) sowie neben der *causa finalis* (Beweggrund) die *causa movens* oder *motiva*, welche den ausschlaggebenden Grund einer Entscheidung markiert.<sup>[4]</sup> Ziel der mit einer *actio* verknüpften dikianischen Rede ist es, mittels der persuasiven Trias des *docere, movere* und *delectare* die Entscheidungsträger bei Gericht für ein bestimmtes Urteil über Motiv, Täter und Handlung zu gewinnen, sie mitzureißen, ja zu zwingen.

Anmerkungen:

1 vgl. Ueding/Steinbrink 28, 255f. – 2 vgl. A. Weische: Art. <Rhet.>, in: HWPh 8, 1018 ff; s.a. W. Henckmann u. K. Lotter (Hg.): Lex. der Ästhetik (1992) 205 f. – 3 vgl. W. Gast: Art. <Causa>, in: HWRh 2, Sp. 140 ff. – 4 vgl. ebd. 144 ff.

## II. Neuzeitliche Philosophie, Psychologie.

Hatte Thomas von Aquin sein mit M. oder Ziel (*finis*) identifiziertes Objekt des inneren Willensaktes, das er vom Objekt des äußeren Aktes unterscheidet, in der Vorstellung eines vernunftgeleiteten Affekts (*appetitus rationalis*) fundiert, lehnt J. LOCKE, wie vor ihm schon TH. HOBBS, die Annahme eines *appetitus rationalis* ab; und während A.A.L. SHAFTESBURY und F. HUTCHESON Lockes These vom Egoismus als letztem M. sittlichen Handelns durch eine Differenzierung der Affekte zu begegnen suchen, durchtrennt D. HUME das thomistische Band von reiner Vernunft und Willensakt, um im Kontext seines ethischen Determinismus die vernunftindifferenten Affekte als Agenten der M. des Handelns zu bestimmen.[1] Für die im Anschluß an LEIBNIZ verfochtene rationalistische Gegenposition steht CHR. WOLFF, wenn er, ähnlich wie SPINOZA, die Unterscheidung zwischen sinnlichem und vernünftigem Beweggrund (*appetitus sensitivus* und *rationalis*) von der Differenz verworrener und klarer Vorstellungen des sittlich Guten (*idea boni confusa* und *distincta*) ableitet, wiederkehrend in A.G. BAUMGARTENS Trennung sinnlicher Triebfedern (*stimuli*) für das untere und eigentlicher Beweggründe (*motiva*) für das obere Begehungsvermögen, woran auch I. KANT vor Ausformulierung seiner rigoristischen Gesinnungs- und Pflichtethik terminologisch anschließt, indem er in der <Grundlegung zur Metaphysik der Sitten> die Triebfeder als subjektiven Grund des Begehrens vom Beweggrund als objektiven Grund des Wollens scheidet.[2] In der nachkantischen Philosophie wächst das Interesse an der systematischen Durchleuchtung der Affekte zunehmend; und wie der eine materiale Sozialethik ausbauende Utilitarist J. BENTHAM eine Bewertung der Handlung auf Grund des M. ablehnt, so kann nach H. SIDGWICK richtiges oder falsches Handeln nicht anhand des M., sondern allein mit Blick auf die Intention entschieden werden. Demgegenüber kennt die in einer Mitleidsethik kulminierende negative Willensmetaphysik A. SCHOPENHAUERS dreierlei Formen von Kausalität und

hält neben der anorganischen Ursache und dem organisch-vegetativen Reiz fest am M. allen bewußtseinsgeleiteten Handelns. Allerdings führt die Theorie der Affekte heute – mit Ausnahme etwa der Kategorien des Perspektivischen bei E. BLOCH, oder J.P. SARTRES existentialistischer Auffassung, M. seien nicht handlungsbestimmend, sondern erst im Feld des Handlungsentwurfs sichtbar – mehr und mehr ins Gebiet der Psychologie. Im Grenzbereich liegt hier vornehmlich E. HUSSERLS phänomenologischer Begriff der Motivation im Sinne einer Motivierung der Bewußtseinsdisposition durch Aufweis der Einstellungen auf Grundlage einer motivationalen Einheit von Beweggründen. Nach Husserl meint vernünftige Motivation u.a. 1. den in der «originären Gegebenheit von Etwas» liegenden ursprünglichen Rechtsgrund jeder Setzung des Bewußtseins; 2. die «Wesensgesetzlichkeit», wonach das «den reellen Seinsgehalt des transzendentalen Ego» ausmachende Universum intentionaler Erlebnisse zur Einheit kommt; 3. die von exakter, physikalischer Kausalität divergente, «alles Geschehen» im Feld «der natürlich-personalistischen Einstellung beherrschende» Gesetzmäßigkeit; 4. den Hang, die in der Primordialsphäre auftretende Fremderfahrung des Körpers des anderen in Analogie zum eigenen Leib einfühlend und verstehend zu appräsentieren.[3]

Es liegt auf der Hand, daß die Zusammenhänge motivationaler Wahrnehmung, wie sie im Mitbedingtsein der Wahrnehmung durch das Motivationsgefüge gegeben sind, auch für die Soziologie bedeutsam sind. «Motiv heißt ein Sinnzusammenhang, welcher dem Handelnden selbst oder dem Beobachtenden als sinnhafter <Grund> eines Verhaltens erscheint» [4], definiert M. WEBER, dem zufolge die wesentlichen Motivgruppen aus Überlieferung, aus Vernunftüberlegung und Gefühlsantrieben erwachsen, häufig Situationsgebundenheit aufweisen, und neben echten M. auch Scheinmotive und unechte oder pseudologische Scheinsysteme auftreten können. Ein um den Motivbegriff zentrierter, im Grenzbereich zwischen Philosophie und Geschichte angesiedelter Wissenschaftszweig ist die ideen-, religions- und theologiegeschichtlich orientierte südschwedische Motivforschung, die, seit den 1920er Jahren von A. NYGREN, G. AULÉN und R. BRING als typologische oder Strukturforschung ausgebaut, Typus und Struktur von Religionen erforscht, indem sie deren jeweiliges Grund-M., ihre tragende

Mitte thematisiert, wie Nomos-, Eros- oder Agapemotiv, wie Heiligkeits-, Eschatologie- oder Gemeinschaftsmotiv.[5] Daneben entwickelt sich eine Vielzahl von Forschungsrichtungen, die mit Blick auf Zwecksetzung oder aber bewußter wie unbewußter Verhaltensdisposition unter M. die Gesamtheit der Antriebe einschließlich der Bedürfnisse, gerichteten Gefühle und Triebe hinsichtlich ihrer propulsiven Gerichtetheit ins Auge fassen und alle Schichten der Person befragen, wobei der Grundwiderspruch mechanistischer und kognitivistischer Motivtheorien unschlichtbar erscheint. So klassifiziert der von W. JAMES und J. DEWEY angeregte, durch J.B. WATSON und E.L. THORNDIKE begründete Behaviorismus M. oft als Herabsetzen eines Spannungszustandes, setzt die experimentelle Motivpsychologie der Würzburger Schule des von W. WUNDT beeinflussten O. KÜLPE wie auch die später von H. ROHRACHER und von K. LEWIN vertretenen Richtungen bei Fragen der Willensentscheidung und Determination des Handelns an, oder behandelt die durch J. RUDERT, H. THOMAE und PH. LERSCH, aber auch E. SPRANGER betriebene Variante als deskriptive Motivationspsychologie; und während W. HELLPACH unter ethnopsychologischem Aspekt institutionell bedingten Motivschwund und auf historischen Paradigmen sprüngen beruhende Motivstiftung untersucht, tritt die jüngere amerikanische Sozialpsychologie wesentlich als Motivforschung auf, die neben der Arbeitsmotivation etwa auch unterschwellige und unbewußte M. im Rahmen motivanalytischer Marktforschung diagnostiziert.[6]

Galt Theoretikern wie J.ST. MILL oder H. SPENCER das Gefühl, E.V. HARTMANN und dann der Psychoanalyse S. FREUDS das Unbewußte als eigentliches Handlungsmotiv, so versteht die ältere Bewußtseinspsychologie unter M. vorwiegend die bewußten Gründe – nicht Ursachen – von Wahlverhalten, so wenn A. PFÄNDER den motivationalen fordernden vom verursachenden Willensgrund abgrenzt.[7] Der heute drohenden Unbestimmtheit des Begriffs, die jeden antezedenten und zielorientierten psychologischen oder physiologischen Faktor als M. gelten läßt, suchen etliche Motivationstheorien durch Segmentierung zu entgehen: Begreifen D. McCLELLAND und E. TOLMAN Motive als stets gelernte Antizipationen von Lohn und Strafe, gehen J.W. ATKINSON und, in seiner Nachfolge, H. HECKHAUSEN der Zieltendenz und prospektiven Orientierung von M. nach; versteht G.W.

ALLPORT unter M. jede Handeln und Denken induzierende Persönlichkeitsdisposition und billigt ihr funktionelle Autonomie zu, so bauen C.L. HULL und N.E. MÜLLER ihre Theorie *sekundärer* Motivation oder lernbarer Antriebe auf Grundlage erworbener Bedürfniskomplexe aus, welche die *primäre* Motivation durch angeborene Bedürfnisse – bisweilen konfligierend – überlagern oder modifizieren. Daneben klassifiziert die klinische Psychologie H.S. SULLIVANS nach der Qualität gesuchter Befriedigung in *konjunktive* und *disjunktive* M. Hat sich auch die motivationspsychologische Einteilung in *Annäherungs-* und *Meidungsmotive* durchgesetzt, oder die Unterscheidung *extrinsischer* und *intrinsischer* Motivation als fruchtbar erwiesen, so werden «aus der Fülle der in [...] Umgangssprache wie in [...] Psychiatrie gebräuchlichen Motivationsformen» hauptsächlich «*Affekt, Antrieb, Bedürfnis, Begehren, Drang, Emotion, Instinkt, Interesse, Stimmung, Strebung, Trieb* und *Wille*» genannt, ohne daß sich «methodische Möglichkeiten der verbindlichen Unterscheidung» abzeichneten.[8] Werden im Sprachgebrauch der marxistischen Theoriebildung M. und Motivation als notwendige Momente der historisch-gesellschaftlichen Determination des Menschen in Tätigkeit, Arbeit, Praxis und Geschichte begriffen [9], die ebenfalls zu entwicklungsakzentuierten, zu biotisch, konkret-individuell oder sozial gewichteten funktionsakzentuierten oder auch zu subjekt- und objektakzentuierten Ansätzen führen, bieten sich die nichtmarxistischen Forschungen derzeit als disparate Fülle ethologisch, lern- oder persönlichkeitspsychologisch motivierter Richtungen dar, die u.a. als Erwartungs-, Attributierungs- oder Dissonanztheorien in Erscheinung treten oder im Sinne intentionaler oder auch sozialer Theorien systematisiert sind.[10]

Anmerkungen:

1 vgl. F. Ricken: Art. <M.>, in: HWPh 6, Sp. 211 ff. – 2 vgl. ebd. – 3 vgl. P. Janssen: Art. <Motivation>, in: ebd. Sp. 221. – 4 M. Weber: *Wirtschaft und Ges.* (1921, 5/1972) 5; s.a. J. Hoffmeister (Hg): *Wtb. der philos. Begriffe* (1954, 2/1955) 415. – 5 vgl. G. Hornig: Art. <Motivforschung>, in: HWPh 6, 222 f. – 6 vgl. W. Hehlmann: *Wtb. der Psychol.* (8/1968) 364 f; s.a. P.R. Hofstätter: H.-abschn. (G) <Motivation>, in: *Psychol.* (8/1964) passim. – 7 vgl. C.F. Graumann: Art. <M.> und <Motivation>, in: HWPh 6, 217 ff. – 8 vgl. ebd. 219 f.

– 9 vgl. G. Klaus, M. Buhr (Hg): Art. <M.>, in: Philos. Wtb. 2 (1964, 8/1972) 749 ff. – 10 vgl. J. Erpenbeck: Art. <Motivation>, in: H.J. Sandkühler (Hg): Europ. Enzykl. zu Philos. u. Wiss. 3 (1990) 479 ff.

### *III. Literaturwissenschaft.*

Im allgemeinen Sinne bewegender und einwirkender Potenzen dringt der Begriff des M. im 18. Jh. nach französischem Vorbild auch in den ästhetischen Bereich ein und wird bei der Analyse inhaltlicher Elemente wie auch handlungsbezogener Situationen und Beweggründe angewendet.[1] Neben dem voluntativen Beweggrund handelnder dramatischer oder epischer Personen im Kontext streng motivierter, d.h. durch M. veranlaßter Handlungsgefüge, und neben dem ideellen Beweggrund des Dichters für das Aufgreifen eines bestimmten Stoffs angesichts eines zu künstlerischer Gestaltung anregenden Gegenstands (M., Sujet), der die genauere Stoffwahl regelt, meint M. auch die strukturelle Einheit als typische bedeutungsvolle Situation, welche generelle thematische Vorstellungen umfaßt – im Gegensatz zum durch konkrete Züge festgelegten und ausgestatteten Stoff, der wiederum mehrere M. enthalten mag – und unabhängig von einer Idee als bewußt geformtes Stoffelement Ausgangspunkt eigener Erlebnis- und Erfahrungsgehalte im Rahmen symbolischer Interaktion werden kann.[2] Folgen A.W. SCHLEGEL und die Literaturkritik der sich entfaltenden Germanistik nach dem Vorbild LESSINGS der Methode des Motivvergleichs, und glauben J. und W. GRIMM nach Maßgabe übereinstimmender Stoffe und M. auf einen Urmythos in den Literaturen der Völker schließen zu können, wird der Motivbegriff erst im 19. Jh. und unter Eindruck der Märchenforschung der Finnischen Schule um A. AARNE und K. KROHN für literaturwissenschaftliche Belange differenziert, wobei die Wertung gegenüber der Richtungsgenese in den Hintergrund tritt. Als kleinste inhaltliche Einheit eines literarischen Gefüges wird das M. dann von W. SCHERER und seiner Schule auf die in Leben und Werk des Dichters sedimentierte Erfahrung bezogen, um die Artefakte so kausalgenetischer Erklärung zuzuführen. Demgegenüber soll die geisteswissenschaftlich orientierte Motivlehre W. DILTHEYS die Psyche und Poetologie der Dichters erkennen und verstehen helfen, eine Perspektive, die auch O. WALZEL und F. GUNDOLF einnehmen,



wenn sie ‹M.› als poetisierte stoffliche Verfestigung eines Problems verstehen und Motivgeschichte (P. MERKER) in Problemgeschichte überführen, was wiederum den methodischen Ansatz von J. KÖRNER lanciert, literarische M. mit Blick auf die Freudsche Psychoanalyse zu deuten.[3] Unter dem Einfluß neuer poetologischer Tendenzen treten Methoden in Erscheinung, die das M. morphologisch untersuchen (M. LÜTHI, H. STOLTE, E. AUERBACH, H. PYRITZ) oder seiner tektonischen Stellung und künstlerischen Funktion nach innerhalb eines literarischen Ganzen bestimmen: Wo R. PETSCH eine Gliederung gemäß des kompositorischen Gewichts in *Kern-, Rahmen-, Füll- und Nebenmotiv* vorschlägt, bevorzugt W. KROGMANN die positionale Einteilung nach *Mittel-, Rand- und Seitenstellung*, während andere Typologien neben *Ur- und Lehnmotiv*, neben *Leit-, Kehr-, Zentral-* sowie *Schmuckmotiv*, neben *blinden* oder *stumpfen* M. auch Kategorien wie *musikalisches, atektonisches* oder *tektonisches* M. aufweisen.[4] Zudem kommen über das einzelne M. hinaus und im Rahmen von Toposforschung und Emblematisierung durch E.R. CURTIUS befördert auch Motivketten, -gruppen oder -komplexe und -konstellationen in den Blick samt ihrer von einer Art *Motivbiologie* diagnostizierten Erscheinungen wie Motivkonstanz oder -steigerung, Motivüberblendung oder -übertragung, Motivhäufung oder -gemeinschaft.[5]

Die zunehmend der ursprünglichen Bedeutung als Beweggrund wieder zuneigende begriffsanalytische Arbeit sucht neben den inhaltlichen vor allem die formalen Aspekte zu klären, da das M. einerseits zwar immer schon inhaltlich gefüllt ist, andererseits aber von der inhaltlichen Füllung und Prägung solcher konkreten Züge abstrahiert werden muß, um das Motivschema in seiner strukturellen Festigkeit zu erfassen. Während die werkimmanente Interpretation W. KAYSERS – der im übrigen ähnlich wie der fundamentalontologisch orientierte E. STAIGER eine wesentlich gattungsspezifische Motivilik betreibt – ‹M.› als ‹sich wiederholende, typische [...] menschlich bedeutungsvolle Situation›[6] begreift, die in ihrer über sich hinausweisenden Spannung nach Lösung verlangt und zwar desto mehr, je stärker im Laufe der ästhetischen Transformation das inhaltliche Element des stofflichen Vorwurfs gegenüber dem motivierenden Element zurücktritt, betont die werktranszendente Paradigmatik L. POLLMANNS am M., daß dieses ‹kleinste situationelle Grundelement der Literatur [...] die Kraft hat, sich als

stofflich abgelöstes in der Überlieferung zu halten.»[7] Die Kategorie des M. wird hier in Zusammenhang mit den übrigen überindividuellen Werkaspekten, den ebenfalls werkintern wie -extern bestehenden Größen *Stoff*, *Thema*, *Mythe* resp. *Fabel* und *Sujet* erläutert, um die relative begriffliche Unschärfe zu beheben, welche auf der Dreiheit terminologischer Verwendungsreihen beruht. Unterschieden werden kann so das außerwerkliche Vorkommen des potentiellen Vorwurfs von der innerwerklichen Existenz und Werkwirklichkeit, beides distanziert zugleich von jenem produktions- wie rezeptionsästhetischem psychogenen Feld, das neben *außer-* oder *überpersönlichen* M. (Kultur, Bildung, Geschmack, Mode) auch die in *allgemeine* (Erleben, Ausdruck, Darstellung ) und *individuelle* (Begabung, Haltung, Perspektive) Typen gegliederten *persönlichen* M. enthält.[8] Wie das traditionsgebundene Vorgegebensein von Stoffen und Mythen durch ihr Ins-Werk-Setzen aufgehoben wird, so schlägt das gegebene ins *aktualisierte* Thema, das gegebene ins *behandelte* Sujet, das gegebene ins *wirkende* M. um.[9] Der verstärkte Rückgriff auf das movierende Element eröffnet sowohl der kritischen Hermeneutik als auch strukturalistischen wie poststrukturalistischen Richtungen einen neuen Zugriff auf das M. So sucht die literaturwissenschaftliche Hermeneutik die im M. kondensierte menschlich bedeutsame Situation als erkenntniskonstitutiv zu erfassen und zum Ansatz literarischer Interpretation zu wenden.[10] Hatten bereits die russischen Formalisten und deutsche Form-Analytiker wie W. DIBELIUS das durch M. periodisierte epische Handlungsgefüge als Metastruktur aufgefaßt, wobei die Fabel als Handlungsschema und Summe aller M. dem Sujet als deren poetische Darbietungsform gegenübertrat[11], wird im Strukturalismus der im M. kondensierte situationelle Niederschlag in seinem Modellcharakter zum Gegenstand der Untersuchung, so etwa in der Strukturanalyse von Mythen, Sagen und Märchen bei C. LÉVI-STRAUSS, V. PROPP, A.J. GREIMAS oder R. BARTHES.

Wie die verschiedenen epistemologischen Regionalisierungen bereits nahelegen, beruhen funktionale Vielfalt und Wirkungsreichtum von M. auf ihren kombinatorischen und variativen Möglichkeiten innerhalb eines literarischen Gesamtzusammenhanges, der von Interpretation, Kommentar und Kritik aufzuhellen ist. Hier reicht der Motivbegriff in das seit der antiken

Rhetorik bedeutsame Gebiet der *Topik* hinein, welche als Lehre von den Gemeinplätzen, den *Topoi*, respektive von den allgemeinen Gesichtspunkten bei der Erörterung eines Themas das Auffinden von Beweisgründen erleichtert und besonders die systematische Darlegung allgemein anerkannter Lehrsätze und Begriffe durch Analogie, Induktion und ähnliche Beweise regelt. Hatte Leibniz der *Topik* in Opposition zu den Cartesianern zugebilligt, das Wahrscheinliche aus der Natur der Dinge selbst abzuleiten, sie so über Geschichte, Moral und Meinungswissen hinaus auf methodische Wirklichkeitserfassung ausdehnend, wird sie von Baumgarten in die Ästhetik überführt, wo sie als ästhetische *Topik* jene kombinatorischen Elemente enthält, die im sinnlichen Erkenntnisvermögen das Schöne zur Erscheinung bringen.[12] Nach wechsellagerter Entwicklung und einer Phase fortschreitender Reduzierung auf tabellarisch eingeschränkte Prinzipienkataloge wird die *Topik*forschung erstmals wieder durch E.R. Curtius aktiviert, der ein in der literarischen Tradition fortlebendes inhaltliches M. als *Topos* bezeichnet. *Topoi* gelten nun als gefestigte Klischees oder Denk- und Ausdrucksschemata, die vorwiegend aus der antiken Literatur stammen, über das Mittellateinische in die volkssprachlichen europäischen Literaturen eindringen und sich bis in Aufklärung und Empfindsamkeit hinein als geprägte Formeln, Phrasen, Wendungen, Zitate, Bilder, Embleme, technische Anordnungs- und Darbietungsweisen erhalten haben. Sie gelten quasi als literarische Kulisse (so etwa der *locus amoenus* im Rahmen anakreontischer Dichtung), fungieren als spezifisch rhetorische M. (wie Musenanruf, Ahnenlob, Unsagbarkeits- und Widmungsfloskeln) oder treten als poetisch präformierte Elemente in Erscheinung (so Abend, Liebe, Freundschaft, Vergänglichkeit). Nach Abklingen der durch Curtius erfolgten Impulse setzt sich die gemäßigte Ansicht durch, *Topoi* seien deutlich von Klischees oder rhetorischen Floskeln zu unterscheiden.[13] Als bloße sprachliche Floskeln überbietende, individuell formalisierte literarische Elemente sollen sie hinsichtlich ihrer Tradition und ihres historischen Wandel unterworfenen Verhältnisses zur Wirklichkeit untersucht werden. So spiegelt die *Topik*, ihren argumentativen Wesen nach als Denkform ernstgenommen, die Substanz herrschender Meinung, deren außer- und innerliterarische Anwendungsfunktion einem *Topos* erst Evidenz verleiht.[14]

Eine *typologisch* orientierte, strukturelle Motivforschung setzt in ihrer Funktionsanalyse gewöhnlich beim *Stoff* an, der im Gegensatz zu dem durch ihn transportierten Ideengehalt den sachlich-gegenständlichen Vorwurf meint, die *Fabel*, die als erzählbarer – überlieferter, erlebter oder erdachter – Grundriß im Handlungsverlauf epischer oder dramatischer Dichtung die Zentralmotive bereits vor Konkretion ihrer Züge markiert. (In der Lyrik ist solcher das Handlungsschema generierende Stoff durch den Reflex poetischer Unmittelbarkeit ersetzt.) Wird der Stoff als durch Handlungskomponenten verknüpfter, außerhalb der Dichtung bereits präformierter Plot bestimmt, der als Erlebnis, Vision, Bericht, Ereignis, mythogene Überlieferung oder historische Begebenheit die dichterische Inspiration in Gang setzt, können die M. als die elementaren, keim- und kombinationsfähigen Momente isoliert werden, die in ihrer movierenden Verknüpfung dem Stoff lebendige Gestalt verleihen.[15] Dabei fällt eine ausgeprägte Gattungsspezifität der M. in den Blick. Während in der Lyrik häufig M. wie Nacht, Schlaf, Grab, Landschaft, Einsamkeit und Abschied gestaltet werden, handelt das Drama vornehmlich von den M. Familienzwist, Verwandtenmord, Kindsaussetzung, Doppelgänger oder Wiedergeher; während Balladen sich M. wie Untreue oder dem Erscheinen Verstorbener oder Geliebter zuwenden und Märchen von M. wie Ring- oder Schuhprobe, Verzauberung und Erlösung, Rätsel und Preis handeln, werden etwa für die Untergattung des Geschehnisromans überwiegend die M. Schiffbruch, Überfall, Gefangenschaft, Liebe oder Verwechslung genannt. Gattungsabhängig sind auch Maß und Dichte der Motivation. Wo die Tragödie, der Kriminal- oder Detektivroman eine zwingende Motivierung verlangen, fällt sie beim Schwank, im Schelmenroman oder in der Komödie schwächer aus und kann, im Absurden Theater etwa, beinahe ganz fehlen oder negativ funktionalisiert sein. Wenn sowohl in der epischen Situation mit ihrem poetologisch minimalen Direktheitsgrad der Mimesis, wie auch in der dramatischen Situation mit ihrem maximalen mimetischen Direktheitsgrad Handlungen der objektiven Wirklichkeit motiviert werden, so zeigen typische lyrische M. eine andere Struktur: sie sind Situationsschemata subjektiver Wirklichkeit.[16] Dabei ist die für die jeweilige *Stilebene* verantwortliche Gattungsstruktur wirksam, die in der Lyrik Stil als Erinnerung, in der Epik Stil als Vorstellung, in der Dramatik Stil als

Spannung realisiert. (Die Moderne arbeitet oft mit Brechung dieser Charaktere.) So differiert die individuell-zufällige Motivation des Lyrischen von einer teilautonomen additiv-akzelerierten Motivierung im Epischen einerseits und einer teleologischen funktionell-prozessualen Motivierung im Dramatischen andererseits. Neben der Gattungsspezifität ist auf der Stilebene zugleich auch eine geschmacksbildende besondere Epochenspezifität zu berücksichtigen. So werden für das Schicksalsdrama des Sturm und Drang neben dem M. des Verwandtenmordes vor allem M. wie Inzest, Heimkehr Totgeglaubter, Verbrechensweissagung oder Unglücksvoraussage angeführt. Zudem sind bei der Motivanalyse nicht zuletzt auch Prägungen durch National- wie Individualstil anzusetzen. Bereits Pseudo-Longinos, der das Erhabene, das *Hypsos* zum absoluten Maßstab von Dichtung und Rede erhebt, belehrt darüber, daß die Stimmigkeit der M. und des Stils abhängen davon, wie im M. und seinen Zügen Inhalt und Sprachgestalt übereinstimmt.[17]

Ob ein M. kausalgenetisch-situativ auftritt, ob seine Häufung oder Steigerung durch seine stratigraphische Eigenstruktur bedingt ist, sind Fragen, die nur auf der Ebene der *Narration* zu entscheiden sind. Deren durch die Erzählhandlung gestiftete funktionale Einheit erweckt den Eindruck von Wahrheit auf Grund ihrer Verknüpfung poetisch-fiktionaler mit rhetorisch-argumentativen Momenten.[18] Hier hat auch die der zufallsaffinen Geschichtsschreibung gegenüber konstitutive Überlegenheit der Poesie ihren Ort, die weniger ein Gewesenes, als vielmehr das Wahrscheinliche als eine am Notwendigen orientierte Möglichkeit thematisiert. Die *Fabel* als Plot und Summe aller M. ist hier dem Sujet als Diskurs und ästhetische Darbietung dieser M. eingeschrieben. Indem die epische Architektonik von der Fügung der Ereignisse in einem Vorgang oder Handlungszusammenhang abhängt, repräsentiert die Fabel weniger das Analogon eines wirklichen, zufallsabhängigen und teilweise akausalen Geschehens, als vielmehr Gerüst und Gestalt des fiktionalen Gewebes, den Mustern einer durchgängig kausalen Motivierung, wobei Wirklichkeit nicht vorausgesetzt ist, sondern von den disponiblen Figuren selbst vollzogen wird.[19] Die Fabelkomposition vermittelt so zwischen praktischer Erfahrung und ihren diskursiv eröffneten Verstehensmöglichkeiten und Deutungen. Alles entscheidend ist hierbei die

narrative Verknüpfung selbst, der von Horaz in die *forma* übersetzte Aristotelische Begriff des *Mythos*. Aristoteles denkt seine Trias von Poiesis, die philosophischer sei als die Geschichte, von Mimesis, die als Mimesis der Handlung die fiktionale Sphäre des Als-ob eröffnet, und von Mythos qua Fabel und Plot dergestalt, daß das Tun der Sprache, die Poiesis, auf der Verbindung von Mimesis und Mythos beruht.[20] Verwendung und Funktion von M. sind nicht zuletzt vom *Zeitgeschmack* und den damit zusammenhängenden *Wirkungszielen* bestimmt, den vom Text her bedingten Momenten der Konkretisation oder Traditionsbildung, mit deren Gesamt die Rezeption der Adressaten befaßt ist. M. steuern die Kohärenz, Evidenz und Plausibilität, welche die Identifikation mit dem Text und seine im phantasierenden Nachvollzug realisierte Konkretisation ermöglichen. M. sind zudem verantwortlich für Illusionsbildung und -verstärkung von Wirklichkeit, für den kausalen Konnex zwischen Handlungsbegründung und Begleitumständen, deren einleuchtende Folgerichtigkeit und Schlüssigkeit der Leser nachvollziehen kann. Die zudem historischem Wandel unterworfenen Wirkungsgrade und Funktionsrichtungen von M. können darüber hinaus im Falle von Motivhäufung Weite, Tiefe und Dichte eines literarischen Ganzen suggerieren, oder im Falle von Motivkonflikten zur gezielten Irreführung und Verrätselung des poetischen Raums führen. So produziert die motivierende Funktion nicht nur einen ästhetischen Gegenstand für das Subjekt, sondern auch ein Subjekt für den ästhetischen Gegenstand.

#### Anmerkungen:

1 vgl. W. Veit: Art. <M.>, in: Lit. II, 2, hg. v. W.-H. Friedrich, W. Killy (1965, 2/1968) 400 ff; s.a. ders: Art. <M.>, in: HWPh 6, 214 f. – 2 vgl. G.v. Wilpert: Sachwtb. der Lit. (4/1964) 441 f. – 3 vgl. Veit [1]. – 4 vgl. I. Braak: Poetik in Stichworten (6/1980) 133. – 5 vgl. W. Veit: Art. <Topos>, in: Lit. II 2 [1] 563 ff. – 6 W. Kayser: Das sprachl. Kunstwerk (1948; <sup>10</sup>1964) 60; s.a. E. Frenzel: Stoff-, M.- und Symbolforschung (1963) 28 f. – 7 L. Pollmann: Literaturwiss. und Methode (1971; <sup>2</sup>1973) Bd. 2, 31. – 8 vgl. E. Meumann: System der Ästhetik (1914) 40 ff; s.a. E.L. Kerkhoff: Kleine deutsche Stilistik (1962) 12 f. – 9 vgl. Pollmann [7] Bd. 2, 29. – 10 vgl. Veit [1] 215. – 11 vgl. R. Wellek; A. Warren: Theorie der Lit. (1942; <sup>3</sup>1963) 194 f. – 12 vgl. S. Goldmann: Art. <Topik; Topos>, in: HWPh 10, 1281ff. – 13 vgl. W. Veit: Toposforsch., in: DVjs

37, H. 1 (1963) 162. – **14** vgl. L. Bornscheuer: *Topik* (1976) 208. – **15** vgl. E. Frenzel: *Stoffe der Weltlit.* (1962) V. – **16** vgl. Veit [1] 405f. – **17** vgl. M. Fuhrmann: *Dichtungstheorien der Antike* (1972) 172ff.; s. a. Chr. Pries: Art. «Erhabene, das», in: *HWRh* 2, Sp. 1381ff.; D. Mathy: *Zur frühromatischen Selbstaufhebung des Erhabenen im Schönen*, in: *Das Erhabene*, hg. v. Chr. Pries (1989) 152f. – **18** vgl. K. Stierle: *Die Struktur narrativer Texte*, in: *Funkkolleg Lit.* (1976) SBB 4, 32; s. a. ders.: Art. «Narrativ, Narrativität», in: *HWPh* 6, 389ff. – **19** vgl. Wellek, Warren [11]; s. a. V. Lange: Art. «Epische Gattungen», in: *Lit.* II, 1 [1] 232f. – **20** vgl. J. Mattern: *Ricœur* (1996) 123.

#### *IV. Musik- und Kunstwissenschaft.*

Ursprünglich findet die ästhetische Wendung des Motivbegriffs im Rahmen der Musiktheorie statt. Hier bedeutet M. die kleinste thematisch sinnvolle Einheit, bestimmt durch ein Intervall oder eine Intervallfolge und einen charakteristischen Rhythmus, neben der Phrase, der kleinsten rhythmisch-metrischen Sinneinheit, die Gestaltungsgrundlage der musikalischen Form eines Werks, wobei Thema und Melodie sich aus *Fortspinn-* oder *Entwicklungsmotiv* aufbauen.[1] Geleistet wird die zu Satz, Periode, Thema oder Melodie führende, Motivik oder motivische Arbeit genannte kompositorische Umbildung und Weiterführung des M. durch Wiederholung (Ostinato), Sequenz und Imitation, Augmentation, Diminution, Inversion, Variation, Progression und Kombination. Die zu Anfang des 18. Jh. bei S. DE BROSSARD auftretende Dichotomie des Begriffs in *motivo di cadenza* innerhalb der Harmonielehre und *la principale pensée d'un air* im Rahmen der Formenlehre kehrt bei ROUSSEAU wieder als Differenz von Teilmotiven (*motifs particuliers*) und Grundidee (*motif principal*).[2] Spricht J. MATTHESON in Analogie zur antiken Theorie des Versfußes noch 1739 von Klangfüßen, die dann zu Beginn des 19. Jh. der durch J.J. DE MOMIGNY formulierten elementaren Dynamik der den Taktstrich grundsätzlich überspielenden Kadenzen weichen müssen[3], impliziert «M.» in seiner modernen, von E. v. WOLZOGEN auf R. WAGNER bezogenen Fassung qua *Leitmotiv* das Prinzip thematischer, von der Dichtung her legitimerter Wiederholung.[4] In grundsätzlich verwandtem Sinne ist das M. für H. RIEMANNs Rhythmik ein Melodiebruchstück, wobei das zumeist zweitaktige M. seither sein Prinzip im

auftaktigen Aufschwung zum Taktschwerpunkt hat, abtaktige M. als schwach und uninteressant gelten – eine Auffassung, welche die organische Musiklehre von A.B. MARX samt ihrer molekularen, Keime genannten M. vorbereitete.[5] Aus der Musiktheorie wird der Begriff zunächst in die Poetik übertragen (A.M. SALVINI) und von dort, wie seine vorkünstlerische Akzentuierung durch GOETHE zeigt, auf Malerei und Plastik ausgedehnt, auf Architektur und angewandte Kunst[6], und als motivgeschichtlich und motivkundlich erfaßtes gegenständliches oder ungegenständliches (auch abstraktes) Pendant dem in der bildenden Kunst seit langem gebräuchlichen ideenzentrierten *Sujet* zur Seite gestellt, dessen gedanklicher Sinn und symbolischer Gehalt mit Hilfe von *Ikonographie* und *Ikonologie* (A. WARBURG-Kreis, E. PANOFSKY) zu erfassen sind. Sprichwörtlich CÉZANNES Wendung, ausschließlich *sur le motif* zu arbeiten. Gemeingut sind Begriffe wie photographisches M. oder auch Motivsucher, ein technisches Gerät zur Formatfindung. Neben TH. HETZERS Begriff des *Bildmotivs*, der auf die künstlerische Anschauungseinheit von gegenständlichem M. und übergegenständlicher Bildfiguration zielt[7], ist nicht zuletzt auf die Ansätze Z. CZERNYS zu verweisen, der für den Bereich allgemeiner Kunstwissenschaft eine generalisierte Theorie des M. anvisiert.

Anmerkungen:

1 vgl. F. Hirsch: Das große Wtb. der Musik (1993) 300; s.a. E. Ansermet: Die Grundlagen der Musik im menschlichen Bewußtsein (1961; <sup>5</sup>1991) passim. – 2 vgl. W. Kambartel: Art. <M.>, in: HWPh 6, Sp. 216. – 3 vgl. W. Seidel: Art. <M.>, in: M. Honegger, G. Massenkeil (Hg.): Das große Lex. der Musik (1976; <sup>3</sup>1992) Bd. 5, 365. – 4 vgl. D. Mathy: Von der Metaphysik zur Ästhetik (1994) 57 ff. – 5 vgl. [2] u. [3]. – 6 vgl. Art. <M.> u. <Motivkunde>, in: L. Alscher (Hg): Lex. der Kunst (1983) III 425 ff; s.a. W. Hütt: Vom Umgang mit der Kunst (1974) 154 ff. – 7 vgl. [2] 217.

### **Literaturhinweise:**

A. Pfänder: Phänomenologie des Wollens (1900); ders.: M. und Motivation (1911, <sup>3</sup>1963). – B. Käubler: Der Begriff der Triebfeder in Kants Ethik (1917). – H. Bürger-Prinz: M. und Motivation (1950). – W. Tomann: Dynamik der M. (1954); ders.: Motivation und Persönlichkeit (1963). – R. Barthes: Mythen des Alltags (1957, 1964). – H.F.J. Kropff: Motivforschung (1960). – H.



Heckhausen u.a.: Anfänge und Entwicklung der Leistungsmotivation (1962/5); ders.: M. und ihre Entstehung, in: F.E. Weinert (Hg): Funk-Kolleg Pädag. Psychol. 1 (1974). – H. Thomae (Hg): Die Motivation menschl. Handelns, in: Hb. der Psychol., 2: Allg. Psychol. II: Motivation (1965). – H.R. Jauf: Literaturgesch. als Provokation der Literaturwiss. (1969). – G. Schiwy (Hg): Strukturalismus in der Literaturwiss. (1972). – B. Rang: Kausalität und Motivation (1973). – W. Seidel: Über Rhythmustheorien der Neuzeit (1975).

*D. Mathy*

→ Abschen → Appetitus → Causa → Erzähltheorie → Gerichtsrede →  
Handlungstheorie → Intention → Statuslehre → Thema → Topik → Topos