

Peter Holz

Fachbereich 10

Studienschwerpunkt Semiotik/Sprachtheorie

Universität Bremen

„Deep into the darkness peering, long I stood there wondering, fearing
Doubting, dreaming dreams no mortal ever dared to dream before“
(Poe 1969: 2)

Haben Parfümwerbetexte poetische Qualitäten ?

Einleitung

Schauen Sie auf die Farbe der Buchstaben, mit denen dieser Aufsatz geschrieben ist und benennen Sie sie: _____.

Riechen Sie den Geruch eines Parfüms und benennen Sie ihn: _____.

Die erste Aufgabe werden Sie mit hoher Wahrscheinlichkeit mit *schwarz* beantworten, die zweite vielleicht mit *süß*. Jemand Anderes, den Sie zum gleichen Parfüm befragen könnten, antwortet vielleicht mit *blumig* oder *exotisch* oder *fruchtig* oder *aufdringlich* oder *erotisch* oder...

Es scheint uns schwer zu fallen, innerhalb einer Sprache originäre Bezeichnungen für Geruchswahrnehmungen zu finden, während dieses Problem bei der visuellen Wahrnehmung von Farben kein essentielles Problem zu sein scheint.¹

Ein neurophysiologisches Grundproblem ist, dass die wesentliche Verarbeitung von Geruchsreizen in subkortikalen Gehirnbereichen geleistet wird, die einer bewussten Wahrnehmung häufig nur bedingt zugänglich sind.² Eine systematische Vernetzung mit Arealen der Großhirnrinde, die speziell für die Interpretation olfaktorischer Stimuli zuständig wären, scheint nicht zu existieren. Bei anderen Subsystemen des humanen kognitiven Apparates verhält es sich anders:

Beim Sehen beinhalten diese Systeme für die Kategorisierung neben den grundlegenden Dimensionen der Farbe und Helligkeit auch Formdetails und komplexe Informationen über Textur und Layout. Beim Hören existiert ein angeborenes Erkennungssystem für Lautstärke und

¹Probleme bei der Versprachlichung von Farbwahrnehmungen werden innerhalb der kognitiven Linguistik diskutiert in Berlin/Kay (1969) und Lakoff (1987).

²Beteiligt sind hier vor allem der Hippocampus, der Mandelkern und das Septum, die zum sog. limbischen System gerechnet werden.

Tonhöhe. Der Geschmackssinn verfügt über ein angeborenes Erkennungssystem für süß, salzig, sauer und bitter. Die Erkennungssysteme für Berührung und Geruch sind [...] noch nicht so gut erforscht. (Gschwind 1998: 22).³

Weiterhin betont Burdach (1988), dass „Duftinformationen im Kortex nicht in spezifischen Projektionsfeldern, sondern in relativ unspezifischen, evolutionsgeschichtlich ‚alten‘ Hirnregionen dargestellt werden. Möglicherweise hängt die ‚Sprachferne‘ der Reichempfindungen [...] mit diesen neurophysiologischen Gegebenheiten [...] zusammen“ (Burdach 1988: 22).

Da üblicherweise der Geruchssinn eher eine untergeordnete Rolle für die Informationsbeschaffung aus der Umwelt spielt – diese ist visuell und auditiv dominiert – kommt man selten in die Verlegenheit, präzise Begriffe für Geruchsqualitäten finden zu müssen. Oft genügen Vergleichskonstruktionen wie: ‚das riecht wie...‘ oder ‚das riecht nach...‘. Im Bereich der Herstellung und Vermarktung von Parfüms ist das anders; dort gehören das Riechen sowie das Kommunizieren über Gerüche zum Alltag. Aber wie kann es gelingen, innerhalb eines derart diffusen Referenzbereiches wie dem des Geruchs geeignete Lexeme konventionell zu etablieren, die eine angemessene Kommunikation möglich machen? Kann es überhaupt gelingen? Dies sind die beiden Ausgangsfragen, die ich in diesem Aufsatz behandle.

Theorie: Referenz vs. Poesie

Der theoretische Hintergrund, vor dem diese Arbeit entstanden ist, geht zurück auf das funktionale Sprachmodell von Roman Jakobson (Jakobson 1981). Jakobson unterscheidet dort für die verbale Kommunikation sechs verschiedene konstitutive Faktoren der Sprache sowie korrelativ sechs Sprachfunktionen, die in Tabelle 1 dargestellt sind.

Tabelle 1

Factors	↔	Functions
Context	↔	Referential function
Addresser	↔	Emotive Funktion
Addressee	↔	Conative Function
Contact	↔	Phatic Function
Code	↔	Metalingual Funktion
Message	↔	Poetic function

³Vgl. hierzu auch Burdach (1987: 19).

Im Zentrum dieser Arbeit steht eine Gegenüberstellung der poetischen und der referentiellen Funktion der Sprache bezogen auf deren Anwendung in einem Parfümwerbetext. Die referentielle Funktion korrespondiert mit dem Faktor Kontext, also der außersprachlichen Wirklichkeit, über die wir uns mittels der Sprache Informationen verschaffen, beispielsweise mit einer propositionalen Aussage wie:

‚Es regnet‘. (= ‚Es ist der Fall, dass es regnet‘)

Dieselbe Information, nämlich dass es regnet, transportiert auch der Satz:

‚Herab, herab der Regen fällt; der Regen, Regen fällt herab.‘

Aber hinzu tritt eine für das Deutsche sehr ungewöhnliche Form der Präsentation dieses recht trivialen Sachverhalts, deren poetische Relevanz charakterisiert werden kann. Die poetische Funktion bezieht sich darauf, wie die Information innerhalb der Nachricht transportiert wird, auf eine spezielle Konfiguration der sprachlichen Elemente auf der syntagmatischen Ebene. Der Fokus liegt somit auf der „message for its own sake“ (Jakobson 1981: 25).

Man kann in meinem erfundenen Beispiel unter anderem eine ungewöhnliche Regelmäßigkeit bezüglich des Alternierens unbetonter und betonter Silben beobachten. Zur Veranschaulichung folgende strukturierte Darstellung:

Herab, herab der **Regen fällt**; der **Regen, Regen fällt herab.**⁴

Wenn ein Referenzbereich (= Kontext) kognitiv gut vorstrukturiert ist wie im Falle des u.a. visuell wahrnehmbaren Regens, kann man annehmen, dass die Sprache faktisch die Fähigkeit hat, auf einen existierenden Sachverhalt der Außenwelt zu referieren. Die Referenzfunktion ist hierbei generell dominierend, während weitere Sprachfunktionen hinzutreten können. Haben wir es allerdings wie im Falle des Geruchs mit einem kognitiv nicht oder nur sehr diffus vorstrukturierten Referenzbereich zu tun, gelingt der referentielle Zugriff auf Wahrgenommenes gar nicht oder nur sehr unbestimmt. Wir haben dann das oben skizzierte Problem, Parfümgerüche nicht pointiert und zufriedenstellend mit eigens für Geruchsqualitäten reservierten Lexemen beschreiben zu können. Meine erste Hypothese lautet demzufolge:

⁴Betonte Silben sind fett gedruckt.

- Je diffuser ein Gegenstandsbereich kognitiv strukturiert ist, desto stärker muss die Sprache strukturbildend eingreifen (= Diffusionshypothese).

Wie kann diese Strukturbildung erreicht werden? Die poetische Funktion der Sprache hat den Effekt, durch formale, sinnlich wahrnehmbare Mittel (lautliche und visuelle) einen Text von der Seite des Signifikanten her zu strukturieren und damit indirekt semantisch zu stabilisieren. In der Poesie geschieht dies unter anderem durch – bewusst oder halbunbewusst – verwendete charakteristische Wiederholungssequenzen, die als rhythmische Struktur beschreibbar sind. Hieraus folgt die zweite Hypothese des Aufsatzes:

- In Parfümwerbetexten sind die Lexeme nicht gesetzt, um ein Produkt per Referenzfunktion zu beschreiben, sondern aus formalen Gründen teilmotiviert, um über formale Vernetzung (Kohäsion) die schwache semantische Struktur (Kohärenz) zu stützen; und dies leistet die poetische Funktion der Sprache.⁵

Deren Mechanismus spitzt Jakobson (1981: 26) folgendermaßen zu: „The poetic function projects the principle of equivalence from the axis of selection into the axis of combination.“

Gemeint ist, dass erwartungsgemäß in paradigmatischer Relation stehende linguistische Einheiten, die sich durch eine ‚Oder-Beziehung‘ auszeichnen und mit einer vertikalen Achse veranschaulicht werden können, auf der syntagmatischen Achse kombiniert werden und sich somit in einer ‚Und-Beziehung‘ zueinander befinden. Das Prinzip der Äquivalenz wird gewissermaßen ersetzt durch das Prinzip der Kontiguität.

Beispiel zu Äquivalenz:

In folgenden Sätzen stehen die Verben der Fortbewegung in paradigmatischer Beziehung zueinander; sie sind als partielle Synonyme einander semantisch ähnlich (Äquivalenzprinzip) und damit zu einem gewissen Grad austauschbar.

(a) Ich +⁶ **laufe** + ins + Haus, + weil + es + regnet.

(V)

(b) Ich + **eile** + ins + Haus, + weil + es + regnet.

(V)

(c) Ich + **stürze** + ins + Haus, + weil + es + regnet.

(V)

(d) Ich + **fliege** + ins + Haus, + weil + es + regnet.



⁵Geplant sind zu dieser Hypothese Gespräche mit professionellen Werbetextern der Parfümbranche. Ebenso zur Frage des bewussten oder halbunbewussten Einsatzes poetischer Mittel.

⁶Als Symbole verwende ich hier + für die Konkatenation und V für die ‚Oder-Relation‘.

Formalisierung der Äquivalenz der Verben: **a V b V c V d**

Beispiel zu Kontiguität:

Ich + **laufe** (a) + **eile** (b) + **stürze** (c) + **fliege** (d) + ins + Haus, + weil + es + regnet.



Das benachbarte Vorkommen dieser partiell synonymen Verben, also ihre Kontiguität innerhalb eines Syntagmas, ist für die Übermittlung der referentiellen Information des {sich ins Haus Begebens} redundant. Wird ein solcher Satz formuliert, muss man eine andere Motivation annehmen. Die silbische Struktur der Verben ist jeweils identisch (betont-unbetont); der Wortakzent liegt jeweils auf der ersten Silbe. Die Juxtaposition der vier Verben etabliert durch diese Regelmäßigkeit eine Sequenz, die rhythmisch stark strukturiert ist, darum auffällt und eine Relevanz hat; keine referentielle, sondern eine poetische.

Formalisierung der Kombination der Verben: **a + b + c + d**

Empirie: Deskriptive Analyse des Werbetextes zum Parfüm *Joop Homme*⁷

Der empirische Gegenstand dieses Aufsatzes, an dem ich die oben ausgeführten theoretischen Überlegungen exemplifizieren möchte, ist der folgende Werbetext zu dem Männerparfüm *Joop Homme*.

Ein aufregender Duft für den geradlinigen und leidenschaftlichen Mann. Ein Duft von blumigen, holzigen und exotischen Nuancen in Harmonie mit herb-warmen Akzenten. Die kühle Frische von Bergamotte vereinigt sich mit dem Feuer der Herz-Kopf-Note aus Zimt, Orangenblüten und Jasmin. Der exotische Fond von Sandelholz, Vetyver und Patchouli und ein dezenter Hauch von Ambra, Tabak, Moschus und Honig verschmelzen harmonisch ineinander. Der schmal geschnittene und klar gestaltete Flakon unterstreicht die Geradlinigkeit; seine warme und ungewöhnliche Farbgestaltung die Leidenschaftlichkeit und aufregende Wirkung des Duftes.⁸

Der Text besteht aus fünf Sätzen und umfasst 82 Wörter (token).

Der erste Segmentierungsschritt ist semantisch motiviert und isoliert S1 und S5 (Textklammer) von S2, S3 und S4 (Textkern):

⁷Dieser Aufsatz ist als mikroskopische Pilotstudie zu verstehen, um an *einem* Text die poetologische Analyse exemplarisch vorzuführen. In späteren Schritten wird das Korpus auszudehnen sein, um die hier erzielten Ergebnisse zu verifizieren und meine Schlussfolgerungen zu validieren.

⁸Von der Internet-Homepage www.douglasbeauty.com, 11.12.2001.

(S1) Ein aufregender Duft für den geradlinigen und leidenschaftlichen Mann.

(S2) Ein Duft von blumigen, holzigen und exotischen Nuancen in Harmonie mit herb-warmen Akzenten. (S3) Die kühle Frische von Bergamotte vereinigt sich mit dem Feuer der Herz-Kopf-Note aus Zimt, Orangenblüten und Jasmin.

TEXTKERN

(S4) Der exotische Fond von Sandelholz, Vetyver und Patchouli und ein dezenter Hauch von Ambra, Tabak, Moschus und Honig verschmelzen harmonisch ineinander.

(S5) Der schmal geschnittene und klar gestaltete Flakon unterstreicht die Geradlinigkeit; seine warme und ungewöhnliche Farbgestaltung die Leidenschaftlichkeit und aufregende Wirkung des Duftes.

T
E
X
T
K
L
A
M
M
E
R

3.1. Textkern: Syntaktische und phonetische Muster

Im Textkern geht es um die eigentliche Beschreibung des Parfüms; auf ihn lenke ich zunächst die Aufmerksamkeit.

3.1.1. Syntaktische Muster

Wenn wir die Prädikate der Sätze S2, S3, S4 als Satzachse annehmen, lassen sich in S2 und S3 auffallende symmetrische Organisationsmuster erkennen, die sich über Reduktion und Schematisierung auf einfachste Bauprinzipien zurückführen lassen. S4 ist seiner Struktur nach ebenfalls den anderen ähnlich, allerdings wird die Symmetrie durch das Verschieben des Prädikats an das Satzende aufgebrochen; wir haben es mit einer formalen Variante zu tun.

Tabelle 2 zeigt die strukturierte Darstellung der drei Sätze des Textkerns.

Tabelle2

	A	relationale Achse ←----- -----→	B
S2 A ₁ B ₁	Ein Duft von blumigen, holzigen und exotischen Nuancen	[ist] in Harmonie	mit herb-warmen Akzenten
S3 A ₂ B ₂	Die kühle Frische von Bergamotte	vereinigt sich	mit dem Feuer der Herz-Kopf-Note aus Zimt, Orangenblüten und Jasmin
S4 A ₃ B ₃	Der exotische Fond von Sandelholz, Vetyver und Patchouli	und (verschmelzen harmonisch ineinander)	ein dezenter Hauch von Ambra, Tabak, Moschus und Honig

Die Prädikate der drei Sätze (S2 – S4)

- in Harmonie [sein] (mit)
- sich vereinigen (mit)
- verschmelzen

sind als partielle Synonyme zu werten. Eine klassifizierende Bezeichnung könnte sein {Verben der Vereinigung}.

Funktional betrachtet haben wir es bei allen diesen Sätzen mit der elementaren Satzstruktur Subjekt – Prädikat – Objekt zu tun. Die Reduktionsprobe ergibt:

S2: Ein Duft – [ist] in Harmonie – mit Akzenten.

S3: Die Frische – vereinigt sich – mit dem Feuer.

S4: Der Fond und ein Hauch – verschmelzen.

(Permutation: Der Fond – verschmilzt – mit einem Hauch.)

Formal lassen sich die Sätze folgendermaßen beschreiben, wodurch die sehr einfache Grundstruktur erkennbar wird:⁹

S2: NP | PP

S3: NP | PP

S4: NP+NP | (Permutation: NP|PP)

⁹NP = Nominalphrase; PP = Präpositionalphrase; | = Prädikat (Satzachse).

Die formale Konstruktion der drei Sätze des Textkerns ist nicht auf den ersten Blick erkennbar, da die unmittelbaren Konstituenten des Satzes aus komplexen Nominal- und Präpositionalphrasen bestehen. Sie sind attributiv angereichert durch

S2: PP – von blumigen und holzigen Noten

S3: PP – von Bergamotte; NP – der Herz-Kopf-Note aus Zimt, Orangenblüten und Jasmin

S4: PP – von Sandelholz, Vetyver und Patchouli; PP – von Ambra, Tabak, Moschus und Honig.

Man kann im Textkern also zwei Arten der formalen Verdichtung konstatieren, die als poetisch relevant zu bezeichnen sind¹⁰:

- Auf syntaktischer Ebene ist dies die Wiederaufnahme und Variation von Satzstrukturen.
- Auf der Ebene des Lexikons können wir eine ungewöhnliche Häufung von Substantiven feststellen, die Natursubstanzen für die Herstellung des Parfüms bezeichnen und die die Satzglieder attributiv erweitern:

S3: Zimt, Orangenblüten, Jasmin

S4: Sandelholz, Vetyver und Patchouli – Ambra, Tabak, Moschus, Honig.

Es ist unwahrscheinlich, dass mit der Nennung der Substanzen eine Geruchswahrnehmung evoziert wird. Möglicherweise kann man sich die nicht vorhandenen Substanzen, die durch die Lexeme repräsentiert werden, visualisieren – sofern sie einem bekannt sind. Was aber in jedem Fall gelingt, ist das Aussehen der vorhandenen Wörter sowie deren klangliche Eigenschaften beim lauten Lesen wahrzunehmen! Man hört oder sieht die Wörter und allein die Nennung fremdartiger Substanzen, von denen man kontextgesteuert annehmen muss, dass sie als Komponenten eines mutmaßlich wohlriechenden Parfüms dienen, ruft Assoziationen zu abstrakten kognitiven Konzepten wie Wohlgeruch und Exotik hervor. Die Juxtaposition dieser Substantive entspricht derjenigen der Verben der Fortbewegung in meinem obigen Beispielsatz. Sie liefern keine referentiellen Informationen, aber etablieren durch ihre bloße Anwesenheit ein Assoziationsnetz und durch ihren Klang ein rhythmisches Muster, das die fehlenden olfaktorischen Qualitäten ersetzt.

Phonetische Muster

Das Etablieren von Kontrastfiguren ist ein zentrales Mittel, um die Aufmerksamkeit des Lesers während der Lektüre zu steigern und zu fokussieren. Das Spiel eines Textes mit

¹⁰Ob diese beobachteten poetischen Konstruktionen als gelungen oder nicht gelungen eingeschätzt werden, muss dem subjektiven Leserurteil überlassen bleiben; ich beleuchte nur formal Beobachtbares und beschreibe es kategorisierend.

diskursgesteuerten semantischen und grammatischen Erwartungen und Enttäuschungen ist hierbei poetisch besonders fruchtbar.

Im Unterschied zu ‚offiziellen‘ literarischen Produkten – am Deutlichsten sicherlich im Bereich der Lyrik –, in denen man durch den diskursiven Rahmen ‚literarischer Text‘ solche Effekte eher vermuten sollte, tauchen sie nichtsdestoweniger auch in Alltagstexten, Gebrauchstexten oder in Werbetexten auf. Man kann diese Qualitäten als ‚Poesie des Alltags‘ bezeichnen. Sie werden vielleicht nicht immer bewusst eingesetzt, können jedoch metasprachlich beschrieben werden.¹¹ Solche eher unerwarteten poetischen Qualitäten sind im zweiten Satz des Joop-Webetextes zu beobachten: „Die kühle Frische von Bergamotte vereinigt sich mit der Herz-Kopf-Note aus Zimt, Orangenblüten und Jasmin.“¹² Die poetisch relevante Kontrastfigur, die ich hier aufzeigen möchte, bezieht sich auf folgende Segmente:

Frische – vereinigt sich mit – Feuer.

Wir haben es hier mit einer semantischen Inkongruenz zu tun. Den Substantiven *Frische* und *Feuer* liegen als messbare Größen die kontradiktorischen (graduierbaren) Antonyme *warm* vs. *kalt* zu Grunde. Durch ihr gemeinsames Vorkommen etablieren sie einen (scheinbaren) Kontrast, der auf semantischer Ebene durch das Prädikat *sich vereinigen mit* ausgeglichen und damit stabilisiert wird.

Die zentralen Substantive, die den semantischen Gehalt der NP und der PP ausmachen (*Frische* vs. *Feuer*) werden überdies durch eine Parallelität der Initialkonsonanten phonetisch verbunden. Hierüber hinaus beginnt auch das zentrale Verb *vereinigt* mit demselben Laut. Der stimmlose, labialen Frikativ [f] fungiert somit als verbindendes Formelement dieser dreistelligen Relation. Es wird durch die scheinbar unpassende Zusammenführung sich ausschließender Entitäten ein Spannungsfeld erzeugt, das die Leseraufmerksamkeit auf sich zieht und als poetisch relevant bezeichnet werden kann.

Die tabellarische Gegenüberstellung und die nachfolgende Schematisierung veranschaulichen diese Engführung.

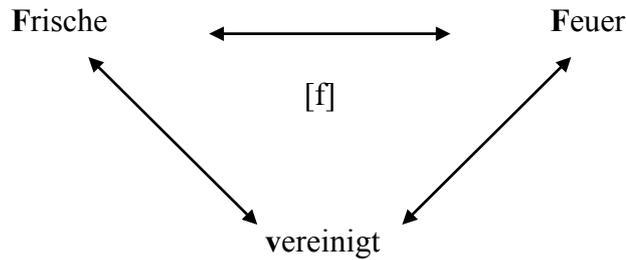
Tabelle 3: Semantische Inkongruenz vs. formale Kongruenz als poetische Kontrastfigur

Bedeutung (ungleich)	(Lautliche) Form (gleich)
Frische (= kalt)	Initialkonsonant → /f/
Feuer (= warm)	Initialkonsonant → /f/

¹¹Vgl. hierzu auch Jakobson (1981: 25 f.).

¹²„Herznote“ und „Kopfnote“ sind Fachbegriffe der Parfümindustrie. Sie bezeichnen die zu verschiedenen Zeiten wahrgenommenen Duftkomponenten, aus denen ein Parfüm aufgebaut ist. Der Grund sind die unterschiedlichen Verflüchtigungseigenschaften der Stoffe. (Vgl. Barillé/Laroze 1996: 219).

Abbildung 1



3.2. Textklammer: Formale Vernetzungen stützen die Semantik

Die Sätze S1 und S5 versuchen nicht, den Duft zu beschreiben, sondern sie stellen eine Beziehungsgeflecht her zwischen dem Duft, dem Mann als dessen potenziellen Benutzer (Träger), dem Flakon als Behälter der Duftflüssigkeit sowie deren Farbe. Das Verfahren die Sätze S1 und S5 als *eine* (diskontinuierliche) Einheit zu behandeln, die den Text eröffnet und abschließt (= Textklammer) werde ich im Folgenden deskriptiv legitimieren.

In S1 tauchen die Adjektive *aufregend*¹³, *leidenschaftlich*, *geradlinig* als Attribute zu Substantiven auf, womit den Substantiven die entsprechenden Eigenschaften zugeschrieben werden¹⁴:

aufregend → Duft

geradlinig/leidenschaftlich → Mann

Im semantischen Zentrum stehen in S1 noch nicht spezifische olfaktorische Eigenschaften des Parfüms selbst, sondern der Duft wird ganz allgemein als *aufregend* beschrieben. Durch die kausale (resp. finale) Präposition *für* wird von Seiten des Duftes eine Beziehung zu dem Mann als Benutzer aufgebaut; dieser wird als *geradlinig* und *leidenschaftlich* attribuiert.

In S5 tauchen die Lexeme semantisch und teilweise morphologisch variiert auf. Dort werden folgende Prädikationsrelationen etabliert:

Flakon ↔ Geradlinigkeit

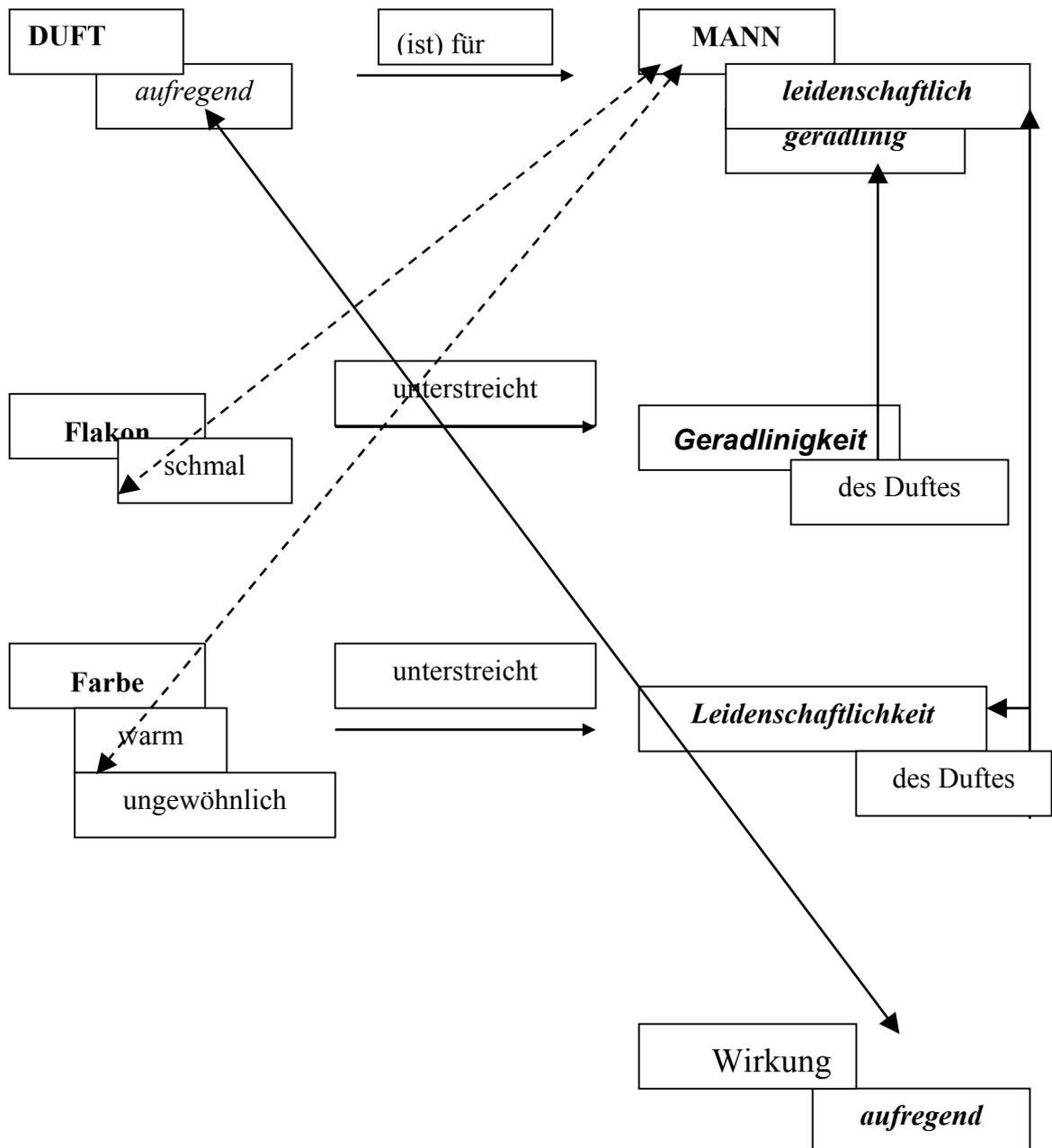
Farbe¹⁵ ↔ Leidenschaftlichkeit/aufregende Wirkung des Duftes

¹³Partizipien werden gemäß ihrer Gebrauchsweise (Funktion) als Adjektive behandelt. Der formale verbale Ursprung ist in dieser Arbeit nicht relevant.

¹⁴Semasiologische Fragen, inwiefern die verwendeten Bezeichnungen überhaupt auf die bezeichneten Objekte zutreffen (Ist die Form des Flakons geradlinig? Wie ist die Wirkung der Farbe? Was ist ein geradliniger Mann?) und wer dies entscheiden sollte, können in dieser Arbeit nicht behandelt werden. Sie ist explizit auf die Deskription linguistischer Einheiten und deren strukturelle Vernetzung innerhalb des Textes ausgerichtet.

Abbildung 2 zeigt die interlexematischen Beziehungen der Textklammer. Die durchgängigen Linien verbinden sich explizit wiederholende Lexeme; die gestrichelten Linien veranschaulichen, dass durch diese Wiederholungsmanöver sowohl Duft als auch Mann (S1) mit Farbe und Flakon (S5) verbunden werden.

Abbildung 2



¹⁵Die Farbe von Joop Homme ist Purpurrot. Interessanterweise ist der Flakon selbst farblos.

Innerhalb dieser kurzen Textsequenz wird durch variierende Prädikationsmechanismen auf sehr ökonomische Weise ein Assoziationsnetz erzeugt, das die zentralen Entitäten dieses Parfümtextes miteinander verwebt und über das formale textlinguistische Prinzip der Kohäsion eine auf semantischer Ebene kohärente Darstellung manifestiert oder zumindest suggeriert.

Bricht man die Linearität des Textes auf zugunsten einer Strukturdarstellung der beteiligten relevanten Elemente (Parfümduft – Mann – Flakon – Farbe), wie es die obige Darstellung tut, kann man folgende Relationen paraphrasierend beschreiben:

Der *aufregende Duft* und der *leidenschaftliche Mann* aus S1 werden über die Wiederholung des Adjektivs *aufregend* und die Variante *Leidenschaftlichkeit* mit der Farbe des (gefüllten) Flakons verbunden. In S5 ist es nämlich die „Farbgestaltung [die die] Leidenschaftlichkeit und aufregende Wirkung des Duftes“ unterstützt. Formal notiert: Farbe ↔ Leidenschaftlichkeit (des Duftes) ↔ leidenschaftlicher Mann.

Das Adjektiv *geradlinig* aus S1 erscheint in S5 variiert als Substantiv *Geradlinigkeit* in der Beschreibung der äußeren Form des Flakons. „Der schmal geschnittene und klar gestaltete Flakon unterstreicht die Geradlinigkeit (...) des Duftes.“ Damit wird das Netzwerk zurückgeführt auf den Träger des Duftes, der ja in S1 ebenfalls als *geradlinig* charakterisiert wird. Formal notiert: Mann ↔ *geradlinig*/Geradlinigkeit ↔ Flakon.

4. Schlussfolgerungen

Durch das Bloßlegen zentraler formaler – im weitesten Sinne grammatischer – Relationen innerhalb des vorliegenden Werbetextes habe ich strukturelle textliche Bauprinzipien beschrieben und somit die starke formale Strukturierung des Textes aufgezeigt.

Aus der Beschreibung des empirischen Materials lassen sich folgende Erkenntnisse gewinnen: Die Referenz der zentralen Lexeme bleibt generell allgemein und abstrakt; es handelt sich oft um bloße Nennungen von Begriffen, nicht um faktische Beschreibungen von Sinnesqualitäten eines Produktes. Es muss demzufolge stark bezweifelt werden, ob es legitim ist, die Parfümannonce als einen Text aus der Textsorte Produktbeschreibung zu bezeichnen, was man innerhalb des Werbediskurses ja zunächst annimmt und erwartet. Für ein Parfüm zu werben ist offenbar etwas grundlegend Anderes, als etwa für ein Auto zu werben, bei dem faktische Qualitäten angegeben werden können (Größe, Geschwindigkeit, Komfort, ggf. Sparsamkeit im Verbrauch etc.); das funktioniert bei Parfüms nicht!

Das Dilemma zwischen der semantischen Unzugänglichkeit der Duftbeschreibung einerseits und der Notwendigkeit der Parfümbranche, über Düfte zu kommunizieren

andererseits, macht kreative sprachliche Energien notwendig, die sich in Form poetischer Merkmale im Text nachweisen lassen. Insofern hat der Joop-Text mehr mit einer lyrischen Komposition gemeinsam, die wesentlich einen uneigentlichen Sprachgebrauch vorzieht als mit einem konventionellen, auf ein gegebenes Denotat abzielenden Werbetext für Autos oder Waschmaschinen.

Es bleibt zu prüfen, ob ähnliche Analysen weiterer Parfümwerbetexte ähnliche Ergebnisse zu Tage fördern. Falls dem so ist, müsste der Parfümwerbetext in Zukunft eher unter der Kategorie ‚Poesie des Alltags‘ geführt werden, als unter der Textsorte Produktbeschreibung.

Literatur

- Barillé, Elisabeth; Laroze, Catherine (1996): *Parfum*. München: Christian Verlag.
- Berlin, Brent; Kay, Paul (1969): *Basic color Terms: Their Universality and Evolution*. Berkeley: University of California Press.
- Burdach, K.J. (1988): *Geschmack und Geruch - Gustatorische, olfaktorische und trigeminale Wahrnehmung*. Bern et al.: Huber.
- Gschwind, J. (1998): *Repräsentation von Düften*. Augsburg: Dr. Bernd Wißner.
- Jakobson, R. (1981): *Linguistics and Poetics*. In: *Selected Writings III*. The Hague et al.: Mouton.
- Lakoff, G. (1987): *Women, Fire and Dangerous Things. What Categories Reveal about the Mind*. Chicago et al.: University of Chicago Press.
- Poe, E.A. (1969): *The Raven*. In: *Poe's Poems and Essays*. London: J.M. Dent & Sons.