

finden. Diese Prozedur ist bei jedem neuen Film unvermeidlich. Es empfiehlt sich auch ein entsprechender Test am fertigen Film mit eingebauten Plazierungen.

Die Motivanalyse von Filmen ist nur kompatibel zu der Analyse der Verwendungsmotive von Produkten, wenn auch die Produkt- und Marken-Motivation mit den gleichen Verfahren untersucht wurde. Vorliegende Motiv-Studien, die mit anderen Methoden gewonnen wurden, müssen 'übersetzt' werden.

Falsches Placement schadet mehr als es nützt

Wie schlecht eingefügtes Product Placement wirkt, war in letzter Zeit an einigen unrühmlichen Beispielen zu beobachten. Die Plazierungen fallen auf, manchmal sogar extrem. Dieser Aufmerksamkeitseffekt kommt jedoch durch eine Störung der Gefühlsbewegungen zustande. Die Zuschauer fühlen sich durch Bilder beansprucht, die nicht zur laufenden Gefühlsgeschichte passen. Sie merken die Absicht und sind verstimmt. Wenn Menschen unter diesen Umständen sogar mit rechtlichen Mitteln versuchen, sich ungestört genießbare Gefühlsbewegungen beim Fernsehen oder im Kino zu bewahren, braucht niemanden zu verwundern. ●

Dr. Christoph B. Melchers

Warum war Marcel Proust glücklich, als er die Madeleine aß?

Die folgende Darstellung bezieht sich auf PROUSTS Beschreibung des Madeleine-Erlebnisses im ersten und seine Bemerkungen zu dieser und ähnlichen Erfahrungen im letzten Band der 'Suche nach der verlorenen Zeit':*

An einem trüben und kalten Wintertag kommt der Erzähler durchgefroren nach Hause. Er ist bedrückt, das Leben erscheint ihm farblos und ohne Reiz. Die Aussicht, daß der folgende Tag ähnlich grau und leer sein wird, macht ihn noch mißmutiger. Seine Mutter will ihm etwas Gutes tun und läßt ihm eine Tasse Tee bereiten. Dazu gibt sie ihm eines jener ovalen Sandtörtchen, die man „Madeleine“ nennt. Etwas widerwillig geht er auf das Angebot ein, tunkt ein Stück des Gebäcks in den Tee und führt einen Löffel davon an die Lippen. In dem Augenblick, in dem sich der Geschmack bemerkbar macht, durchzuckt es ihn: „Ein unerhörtes Glücksgefühl, das ganz für sich allein bestand und dessen Grund mir unbekannt blieb, hatte mich durchströmt. Mit einem Schlage waren mir die Wechselfälle des Lebens gleichgültig, seine Katastrophen zu harmlosen Mißgeschicken, seine Kürze zu einem bloßen Trug unserer Sinne geworden . . . Ich hatte aufgehört, mich mittelmäßig, zufallsbedingt, sterblich zu fühlen.“ Alles hat sich gewandelt. Es ist, als würde mit einem Male „die ständig vorhandene, aber gewöhnlich verborgene Wesenssubstanz aller Dinge frei“. Gegenstände, die kurz vorher noch ohne Reiz und besonderen Glanz nebeneinander standen, sind nun belebt und schillern in einem Hof von Bedeutungen und Verweisungen. Das Stückchen Gebäck auf dem Teelöffel führt

* Marcel PROUST: Auf der Suche nach der verlorenen Zeit, Frankfurt 1979; Bd. 1, 63 f., Bd. 10, 3932 f.

etwas über den aktuellen Moment weit Hinausgehendes herauf. In der trüben und gepreßten Ausgangsverfassung konnte das nicht zur Wirkung kommen. Gleichzeitig ist es, als erwache ein „wahres Ich, das manchmal seit langem tot schien“. Der Erzähler verspürt „eine unbändige Lust zu leben“.

Wie kommt dieses Glücksgefühl, diese Erfahrung „einer Wirklichkeit, der gegenüber alle anderen verblassen“, zustande? PROUST geht in seinen Beschreibungen von einer Gleichzeitigkeit oder einer *Rivalität zweier, den gesamten Augenblick vereinheitlichender Bilder* aus. Zum einen ist da das „feste Gefüge“ der Ausgangslage: der trübe Tag, das Zimmer im Hause der Eltern, die Tasse Tee und die Madeleine. Zum anderen hebt er ein im „Innern in Bewegung geratenes Bild“ heraus, das das erste zu verdrängen sucht. Es brandet heran, sucht das beherrschende Gefüge des Ausgangsbildes zu überfluten, ins Schwanken zu bringen. Doch „wie ein Ringkämpfer“ hält der trübe Tag die rasch anwachsenden Ausläufer des aufs Ganze zielenden Bildes umschlungen. In dieser Spannung verspürt der Erzähler, „wie etwas in mir sich zitternd regt und verschiebt, wie es sich zu erheben versucht, wie es in großer Tiefe den Anker gelichtet hat; ich weiß nicht, was es ist, doch langsam steigt es in mir empor; ich spüre dabei den Widerstand und höre das Rauschen der durchmessenen Räume“.

Und dann ist es plötzlich da. Das andrängende Bild, das es darauf angelegt hat, das vorherrschende Gefüge zu erschüttern, setzt sich durch. „Der Eindruck war so stark, daß der Moment, den ich durchlebte, mir wie der gegenwärtige Augenblick schien.“ Das entfaltete Bild ordnet das sinnlich vorgefundene Stückchen Madeleine in einen ganz anderen, aber ebenso mächtigen Zusammenhang ein: „Der Geschmack war der jener Madeleine, die mir am Sonntagmorgen in Combray . . .

sobald ich in ihrem Zimmer guten Morgen sagte, meine Tante Leonie anbot, nachdem sie sie in ihren schwarzen oder Lindenblütentee getaucht hatte“ Und um diesen unmittelbar sinnlich gegebenen Geschmack herum erhebt sich in der Folge das Treiben einer ganzen Kleinstadt: „ . . . das graue Haus mit seiner Straßenfront, an der ihr Zimmer sich befand . . . und mit dem Hause die Stadt, der Platz . . . die Straßen . . . Und wie bei den Spielen, bei denen Japaner in eine mit Wasser gefüllte Porzellanschale kleine, zunächst ganz unscheinbare Papierstückchen werfen, die, sobald sie sich vollgesogen haben, auseinandergehen, sich winden, Farbe annehmen und deutliche Einzelheiten aufweisen . . . ebenso stiegen jetzt alle Blumen unseres Gartens . . . die Seerosen auf der Vivonne, die Leutchen aus dem Dorfe und ihre kleinen Häuser und die Kirche und ganz Combray und seine Umgebung, alles deutlich und greifbar, die Stadt und die Gärten auf aus meiner Tasse Tee“

Dieses sich ausbreitende Erinnerungsbild ist in der Sekunde, in der es sich deutlich hervorkehrt, so allumfassend, daß es „nicht nur unsere Augen“ zwingt, das Zimmer zu ignorieren, das unmittelbar vor ihnen liegt. Es zwingt „die ganze Person“, sich von ihm umringt zu glauben. Für Augenblicke ist der Erzähler gezwungen, zwischen diesem Bild und „den gegenwärtigen Stätten in dem Schwindel einer Ungewißheit zu schwanken, welche derjenigen gleicht, die man manchmal im Augenblick des Einschlafens angesichts einer unaussprechlichen Vision verspürt“.

PROUST unterscheidet im letzten Band seines Romans den beschriebenen Vorgang von einem üblichen Erinnern. Bei diesem bleibt das Ausgangsbild als ein gleichmäßiges, 'festes Gefüge' bestehen. Es erhält durch das, was ins Gedächtnis gerufen wird, lediglich eine Akzentverschiebung. Die ordnende

Zentrierung, die aktuelle Verfassung und die beharrenden Grenzen bleiben dabei wirksam. Im Augenblick des hier beschriebenen Glücks aber kommt es zu einer *totalen Inversion* des momentan wirksamen Bildes. Hätte der Erzähler die Szene im Zimmer der Tante Leonie, das Haus und die Stadt 'erinnert', wäre dieser Vorstellung nicht mehr als ein gebührender Platz im bestimmenden Ausgangsbild zugewiesen worden. Als Erinnerung hätte sie das angelaufene und beharrende Geschehen nicht wandeln können. Der Stimmungsumschwung, das plötzlich gestiegerte Lebensgefühl, entstanden dagegen in dem Moment, in dem zwei Wirklichkeiten, zwei gleichzeitig auf Totalität drängende Bilder, darauf aus waren, das Stückchen Madeleine an sich zu reißen. Für „die Dauer eines Blitzes“ wurden der trübe Tag, das Zimmer zu Hause und alles, was in diesem Zusammenhang von Bedeutung war, von einem anderen Zusammenhang überlappt, in den Hintergrund gedrängt. In dem Geschmack des Bröckchen Gebäcks, das in Tee getunkt war, überschnitten sich die Ränder zweier Stundenwelten, und für kurze Zeit war nicht auszumachen, welche davon das aktuelle Hauptbild ausmachte.

Wenn wir nun diesen Moment gelebten Glücks überblicken, sehen wir etwa folgenden Aufbau: Im Zentrum steht ein sinnlich gegebener Gegenstand, der Teelöffel mit dem Stückchen Madeleine. Er ist zunächst in die Gestalt des 'trüben Tages' eingebunden, hebt sich nicht in besonderer Weise heraus und sein Anblick läßt noch nichts über ihn Hinausgehendes in Bewegung geraten. Der Erzähler weist darauf hin, daß er die kleinen Törtchen ungezählte Male beim Bäcker hat liegen sehen, ohne daß er eine ähnliche Wandlung durchgemacht hätte. Erst über die Unmittelbarkeit des besonderen Geschmacks von Kuchen und Tee wird das Eingebundensein gelockert. Jetzt wird eine zweite Ge-

stalt wirksam, die von ihrer Seite aus das sinnlich Empfundene anzueignen sucht. Es kommt zu einer Art *Bilderkrise*; zwei als komplett erlebte Bilder drängen darauf, das Bröckchen Gebäck an sich zu reißen. Der 'trübe Tag' sucht es in seiner Tönung zu halten. Das Bild um das Zimmer der Tante Leonie aber möchte ebenfalls sein Recht darauf durchsetzen. Es ist, als bildete sich so etwas wie ein gleichschenkliges Dreieck. Die Spitze wird durch das Stück Kuchen gebildet, und wie die Seiten eines Dreiecks spreizen sich hiervon zwei Wirklichkeiten ab, die es, jeweils von ihrer Thematik und Ordnung her, einzuverleiben suchen.

Warum aber macht das glücklich? Um das zu verstehen, muß man sich verdeutlichen, was die Auffassung impliziert, die besagt, Bilder seien die gelebten Einheiten des Psychischen. Bilder legen die Welt gemäß einer alles vereinheitlichenden Perspektive aus; sie schaffen eine komplette Weltordnung im Kleinen. Das ist gut so, denn ohne eine derartige Entschiedenheit kämen wir nicht aus. Es kommt hinzu, daß die Bilder, die wir leben, dazu neigen, sich gegenüber der Notwendigkeit zur Abwandlung zu verschließen. Sie erhalten sich damit eine gewisse Berechenbarkeit, geben aber auch gleichzeitig Gestaltungsmöglichkeiten preis. Der 'trübe Tag' des Erzählers setzt sich in den folgenden fort und tendiert dazu, alles Begegnende gemäß seiner Tönung einzufärben; er bildet einen 'Widerstand' aus. Wenn jetzt ein Teil dieses beharrenden Bildes, in unserem Fall das Stück von der Madeleine, einen anderen Zusammenhang anklingen läßt; wenn ein zweites Bild – der Sonntagmorgen in Combray – versucht, das sinnlich vorgefundene Ding an sich zu reißen, gemäß seiner Zentrierung anzuverwandeln, kommt damit eine ganze Welt ins Schwanken. Über das Stück des Kuchens fließt gewissermaßen das Ausgangsbild in ein anderes über, das sich für kurze Zeit ins