

„Elke“ („Die Ärzte“) – eine Liebesgeschichte oder ein komischer Star-Fan-Konflikt

von Olga Palkevich

Abstract: Im vorliegenden Beitrag geht es um eine empirische Analyse einer komischen Ausarbeitung des Star-Fan-Konfliktes. Die Analyse wird vom Standpunkt der Inkongruenztheorie aus durchgeführt, wobei das Komische als eine unerwartete Überlagerung zweier oder mehrerer Schemata aufgefasst wird. Diese Schemata negieren und kippen sich wechselseitig und lösen dadurch das Lachen des Rezipienten aus. Die Überlagerung und das Kippen der Schemata werden als conceptual blending aufgefasst und modelliert.

Schlüsselwörter: das Komische, Inkongruenz, conceptual blending, Wissensmuster, Kipp-Phänomen, Inferenz

1. Das Komische als interdisziplinäres Forschungsobjekt

Das Komische begleitet uns durch das ganze Leben, in der Familie, im Freundeskreis, bei der Arbeit. Es hilft uns, Kontakte zu knüpfen und aufrechtzuerhalten. Wir lachen über die anderen und mit den anderen, über unsere Umwelt und über uns selbst.

Diese Omnipräsenz des Komischen ruft ein reges interdisziplinäres wissenschaftliches Interesse hervor. Das Komische ist ein Untersuchungsobjekt der Philosophie und der Literaturwissenschaft. Soziologie, Kultur- und Medienwissenschaft untersuchen verschiedene Humorformen und -inhalte, beschreiben unterschiedliche Scherzkulturen, komische Welten und Gegenwelten und erforschen das Komische als ein kommunikatives Instrument zur Aushandlung von Inklusion und Exklusion¹. In der Sprachwissenschaft behandelt man das Komische als einen polyphonen mehrdeutigen Diskurs, dessen Produktion von Inkohärenzen und gesellschaftlichen Widersprüchen inspiriert wird und dessen Rezeption von der Erfahrung der Diskursteilnehmer abhängt².

¹ Vgl. Kotthoff, H., Komik (in) der Migrationsgesellschaft 2013.

² Vgl. Santana, L., Lachen – Humor – Komik 2012.

Im Mittelpunkt dieses Beitrags steht eine empirische Analyse eines kleinen humoristischen Diskurses, und zwar einer komischen Ausarbeitung vom Star-Fan-Konflikt am Beispiel des Songtextes „Elke“ („Die Ärzte“, aus dem Album „Wir wollen nur deine Seele“ (1999))³. Wir betrachten diesen Konflikt vom Standpunkt der Inkongruenztheorie aus.

2. Das Komische als Inkongruenz

Die Inkongruenz ist eine unerwartete Überlagerung zweier oder mehrerer Schemata (Wissensmuster), die zu einer überraschenden Nichterfüllung von Erwartungen führt und die es entsprechend zu interpretieren gilt. Die Überlagerung von Schemata und ihr wechselseitiges Umkippen lösen beim Rezipienten Verblüffung aus und lassen ihn die ganze Konstellation als komisch wahrnehmen. Bei den Schemata handelt es sich um „kognitive Datenstrukturen, um abstrahierende Muster zur Organisation des Wissens, die bei der Wahrnehmung von Ereignissen und Organisation von Handlungen wirksam werden“⁴. Wichtig ist dabei, dass der komische Effekt nicht das Resultat eines statischen Bedeutungscontrastes, sondern das Resultat eines dynamischen Interpretationsprozesses ist. Er ist inspiriert durch den sukzessiven Textaufbau und den damit verbundenen schemageleiteten Aufbau von Erwartungsstrukturen auf der Seite des Rezipienten⁵. Die Inkongruenz ist also als Zusammenstoß von lexikalischen und textuellen Bedeutungsstrukturen zu verstehen.

Die Entwicklung von Inkongruenz hat nach Brock⁶ mehrere Phasen:

- Einführung und Entwicklung der Erwartung,
- Ausgangspunkt der Inkongruenz,
- Einführung und Entwicklung der Inkongruenz,
- Kombination von Inkongruenzen,
- Auflösung der Inkongruenz.

Bei der Interpretation eines komischen Textes muss man zwischen professionellem und

³ Vgl. Urlaub, F., Elke 1999.

⁴ Vgl. Hauser, S., Wie Kinder Witze erzählen 2005, S. 35.

⁵ Ebd., S. 246.

⁶ Vgl. Brock, A., Wissensmuster im humoristischen Diskurs 1996.

konversationellem Humor unterscheiden. Bei professionellem Humor werden komische Konstellationen künstlich hergestellt, inszeniert und dargestellt. Jeder professionelle komische Kommunikationsakt hat einen realen Autor und/oder einen realen Schauspieler, dargestellte Figuren und reale Rezipienten. Hier sind Erzähler / Darsteller und Figuren stärker voneinander getrennt als bei konversationellem Humor, wo der Autor, der Erzähler, der Darsteller und die Figur oft eine und dieselbe Person sind. Deswegen muss man bei der Analyse der Inkongruenzen sowohl auf der Ebene der lexikalischen Bedeutungen als auch auf der Ebene der textuellen Bedeutungen in Betracht ziehen, ob eine Aussage von einem realen oder einem fiktiven Adressanten formuliert wird.

3. Analyse des Songtextes

Verfolgen wir die Entstehung und Entwicklung von Inkongruenz im Songtext „Elke“:

Es fing an, als sie mich anrief, da war ich gleich verlor,
 Ihre Stimme klang so zärtlich und so sanft in meinen Ohren.
 Sie schickte mir ein Foto, mein Herz blieb beinahe stehen:
 Sie sah aus wie ein Stück Mettwurst, aber tausendmal so schön.
 Ich schrieb ihr einen Liebesbrief, auf Faxpapier sogar,
 Und zwölf Sekunden später waren wir ein Liebespaar,
 Ich und Elke...

Schon die ersten Liedzeilen führen den Rezipienten in einen Kontext des weiteren Geschehens ein und entwickeln seine Erwartungen: Es geht um eine Liebesgeschichte, um Liebe auf den ersten Blick. Davon zeugt die Isotopie *gleich – verloren sein – zärtlich – sanft – das Herz bleibt stehen*. Diese Erwartung wird von den Lexemen der nächsten Zeilen (*Liebesbrief, Liebespaar*) bekräftigt. Aber schon die vierte Zeile bildet den Ausgangspunkt der Inkongruenz: Der Held vergleicht seine Geliebte mit ungesundem, fettreichem Essen (*wie ein Stück Mettwurst*). Das ist aber noch keine echte Abweichung von der Realität, kein ernst zu nehmender Konflikt zwischen der Erwartung und dem Geschehen. Denn, wenn man den Text vom Standpunkt des lyrischen Ich aus betrachtet, hat jeder Mensch ein Recht auf individuelle Vorlieben, jeder findet das schön und liebenswert, was

ihm eben gefällt. Wenn man den Song mit seinen Interpreten verbindet, dann versteht man, dass „Die Ärzte“ als eine Punkrock-Band hier ihr Rebellen-Image pflegen: Sie erheben Protest gegen allgemein anerkannte weibliche Schönheitsstandards (die berüchtigten Parameter 90 – 60 – 90) und behaupten ihr Recht auf Individualität. Einige verwendete Stilmittel geben zu verstehen, dass die Nichtübereinstimmung von Erwartung und Geschehen weiter ausgebaut wird, zum Beispiel Hyperbeln (*tausendmal, zwölf Sekunden später, Liebesbrief auf Faxpapier*).

Wir haben uns getroffen in einem Reihenhaus,
 Sie sah noch viel, viel dicker als auf dem Foto aus.
 Ich schloss sie in die Arme, das heißt, ich hab's versucht.
 Ich stürzte in ihr Fettgewebe wie in eine Schlucht.
 Sie ist ein echter Brocken, drei Meter im Kubik,
 Sie sieht so aus wie Putenbrust mit Gurken in Aspik.
 Elke, die fette Elke...

Ich war mit Elke essen, ganz schick mit Kerzenschein
 Ich aß ein bisschen Tofu, sie aß ein ganzes Schwein
 Elke ist so niedlich, Elke ist mein Schwarm
 Im Sommer gibt sie Schatten, im Winter hält sie warm.
 Sie hat zentnerschwere Schenkel, sie ist unendlich fett.
 Neulich habe ich sie bestiegen ohne Sauerstoffgerät.
 Elke..

Die nächsten Strophen bauen die Inkongruenz aus: Hier schildert das lyrische Ich das merkwürdige Äußere seiner Geliebten. Stilmittel, welche die Autoren dabei verwenden, wie Vergleich (*wie Putenbrust mit Gurken*), ein bewertendes Epitheton (*niedlich*) zeigen eher eine übermäßige Begeisterung des Helden von seiner Liebsten, als Abneigung oder Ekel vor einer übernatürlich molligen Frau. Hier scheint das lyrische Ich mit der Üppigkeit der Heldin noch zu liebäugeln und hegt das Prinzip „Sie ist so groß, und sie ist mein“. Schon wieder aber flechten die Autoren einige Elemente in das Songtextgewebe ein, die den Rezipienten zweifeln lassen, dass die

geschilderten Gefühle echt sind. Das sind, vor allem, die Einschränkung (*das heißt, ich hab's versucht*), des Weiteren ein Vergleich (*Ich stürzte in ihr Fettgewebe wie in eine Schlucht*) und Hyperbel (*unendlich fett*). Diese Elemente sorgen, wie Kippfiguren⁷, für eine unsichere Balance zwischen Erwartung und Abweichung von der Erwartung und helfen den Autoren die Inkongruenz auszubauen.

In der letzten Strophe werden Inkongruenzen miteinander kombiniert und scheinbar aufgelöst: Die Liebesgeschichte findet ein unerwartetes trauriges Ende. Ein grober Witz des lyrischen Ich bricht das sanfte Herz seiner Geliebten, und sie stirbt daran:

Ich nannte sie mal Nilpferd, natürlich nur im Scherz,
 doch ich brach damit ihr dickes fettes Herz.
 Sie ist daran gestorben, mein süßer kleiner Schatz.
 Ich konnte sie nicht begraben: auf dem Friedhof war kein Platz
 für Elke, die fette Elke....

Hier sehen wir die Kombination von einigen Schemata: Schilderung des Äußeren (Vergleich mit einem Nilpferd) – Beteuerung der Gefühle des Haupthelden (*mein süßer kleiner Schatz*). Außerdem drückt man hier eine Volksweisheit aus, dass der Schein trügen kann, und dass ein widerliches Äußeres ein sanftes Gemüt und eine schöne Seele verbergen kann. Andererseits aber kommen durch die Behauptung, dass kein Friedhof so eine große Leiche bergen kann, wieder Zweifel auf: Ist das lyrische Ich wirklich so in seine Elke verliebt?

Gegen Ende des Textes erreicht die Abweichung von der Erwartung einen hohen Grad, denn der glückliche Anfang einer Liebesgeschichte lässt kein trauriges Ende vermuten. Aber somit sind Möglichkeiten der Interpretation von verschlüsselten Inhalten und verborgenen Pointen dieses komischen Textes noch nicht erschöpft. Es bleibt noch die Frage offen, was eigentlich diese — wenn auch nicht banale — Liebesgeschichte mit einem Star-Fan-Konflikt zu tun hat. Und um auf diesen Konflikt zu kommen und Inkongruenzen auf der textuellen Bedeutungsstruktur

⁷ Vgl. Iser, W., *Das Komische: ein Kipp-Phänomen* 1976.

aufzufinden, greifen wir das Verfahren der Inferenz auf.

Inferenz ist eine Sammelbezeichnung für Vorgänge wissensbasierten Erschließens neuer, nicht explizit gegebener Information. Zu den kognitiven Inferenzmechanismen gehören neben logischen Schlussfolgerungen auch Schlüsse anhand von Präsuppositionen und Implikationen sowie schemageleiteten Elaborationen⁸.

Zu den Implikationen des analysierten Textes gehört außersprachliches Wissen über die Entstehung des Liedes. Darüber berichteten die Interpreten in einem Interview. Aufdringliche Fans lungerten dauernd im Hausflur einer der „Ärzte“ – Bela B. – herum, klauten seine Post, kopierten sie und verbreiteten sie unter anderen Fans, terrorisierten Bela und seine Freunde mit Anrufen. Da hörte selbst bei den „Ärzten“ der Spaß auf und sie entschlossen sich, solche belästigenden Fans in einem Song auszulachen und sich auf diese Weise an ihnen zu rächen. So übt das Komische seine entlastende Funktion aus und hilft den Interpreten ernsthafte Auseinandersetzungen mit ihren Fans zu vermeiden. Diese Tatsache zeugt davon, dass die drei meist verbreiteten Theorien des Komischen – die Inkongruenztheorie, die Überlegenheitstheorie und die Theorie der komischen Entlastung – in Wirklichkeit einander nicht ausschließen, sondern ergänzen.

Betrachten wir den Songtext als Geschichte einer Rache. Dabei nimmt man das Lied nicht aus der Perspektive der fiktiven Figur, des lyrischen Ich, wahr, sondern aus der Perspektive seiner realen Autoren. Ein explizites Signal für die Entwicklung der Inkongruenz findet man schon in den ersten Zeilen der ersten Strophe: *Es fing an, als sie mich anrief*. Hier bringen die Interpreten deutlich ihre Position zum Ausdruck: Wenn man sie nicht belästigt hätte, gäbe es kein Lied. Und weiter schlagen Emotionen und Einschätzungen der Autoren in ihr Gegenteil um. So ist die Hauptheldin nicht mehr appetitlich und lieb, sondern überdimensional, widerlich und scheußlich (*sie sah noch viel, viel dicker als auf dem Foto aus*). Ihre Taten rufen kein Entzücken, sondern Abscheu hervor (*sie aß ein ganzes Schwein*). Und man glaubt den Interpreten nicht mehr, dass die Bezeichnung *Nilpferd* wirklich nur als Scherz gemeint war.

⁸ Vgl. Müller, H., Arbeitsbuch Linguistik 2002, S. 470.

Das Ende des Liedes wird auch umgedeutet: Hier beschreibt man einen symbolischen rituellen Mord, den die Interpreten an ihren lästigen, aufdringlichen Fans ausüben. Und zugleich ist es eine (wenn auch ironische) Mahnung an die realen Anhänger der Band: Man darf in die Privatsphäre der fremden Menschen nicht eindringen, sonst gibt es Konsequenzen.

Beim wechselseitigen Kippen der aufgerufenen Wissensmuster (Liebesgeschichte – Geschichte einer Rache) und beim Übergang von lexikalischer zur textuellen Bedeutungsebene wird ein kognitiver Mechanismus aktiviert, den G. Fauconnier und M. Turner *conceptual blending* nennen. Dieser Mechanismus erklärt, wie linguistische Kreativität in den neuronalen Vorgängen des sensomotorischen Systems des menschlichen Gehirns verankert ist. Die Mischung der bestehenden Schemata und Entwicklung von neuen Wissensmustern geschieht in einem konzeptuellen Netzwerk, das aus vier mentalen Bereichen, so genannten mental spaces, besteht. Diese mentalen Bereiche sind nicht statisch, sondern prozedural definiert: „Mental spaces are small conceptual packets constructed as we think and talk, for purposes of local understanding and action”⁹. Wenn zwei komplexe Konzepte kombiniert werden, ergeben sich folgende vier mentalen Bereiche: zwei Input-Bereiche (input spaces), der generische Bereich (generic space) und der Blending-Bereich (blended space, blend). Der Input-Bereich 1 repräsentiert den konzeptuellen Inhalt des ersten Konzeptes, der Input-Bereich 2 dementsprechend den des zweiten Konzeptes. Der generische Bereich umfasst den konzeptuellen Inhalt, der beiden Input-Bereichen gemeinsam ist. Der für die Konzeptkombination wichtigste Bereich ist der Blending-Bereich: In ihn werden Informationen aus den beiden Input-Bereichen projiziert, die dort miteinander interagieren. Die vier mentalen Bereiche und die zwischen ihnen bestehenden Verbindungen ergeben zusammen ein integriertes konzeptuelles Netzwerk: „Blends arise in networks of mental spaces. Generally there are four mental spaces: the two inputs, the generic space, and the blend. (...) In blending, structure from two input mental spaces is projected to a new space, the blend. Generic spaces and blended spaces are related: Blends contain generic structure captured in the generic space but also contain more specific structure”¹⁰.

⁹ Vgl. Fauconnier, G., Turner, M., *The way we think* 2002, S. 40.

¹⁰ Ebd., S. 47.

Stellen wir schematisch die Entwicklung der Inkongruenzen im Songtext als Projektionen der mentalen Bereiche dar. In folgenden Abbildungen bezeichnen die Abkürzungen IS input space, GS – generic space, BS – blended space. Zuerst wird das Äußere der Titelfigur in kulinarischen Termini ausgemalt. Als Resultat entsteht ein metaphorisches Bild einer molligen Frau (Abb. 1):

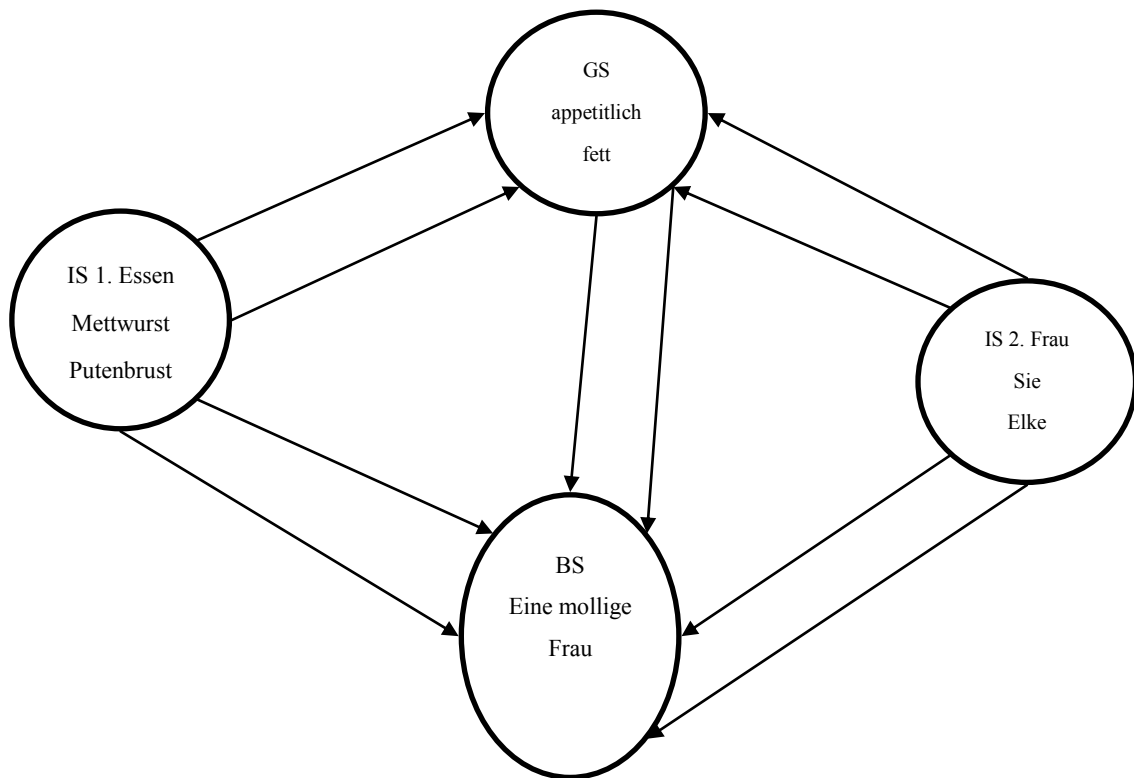


Abb. N 1: Conceptual blending „ Frau als Essen“

Weiter werden individuelle Vorlieben des lyrischen Ich den allgemein anerkannten Schönheitsstandards gegenübergestellt. Dadurch kommt der Gedanke zum Ausdruck, dass eine Frau umso mehr Chancen beim Helden hat, je molliger sie ist (Abb. 2):

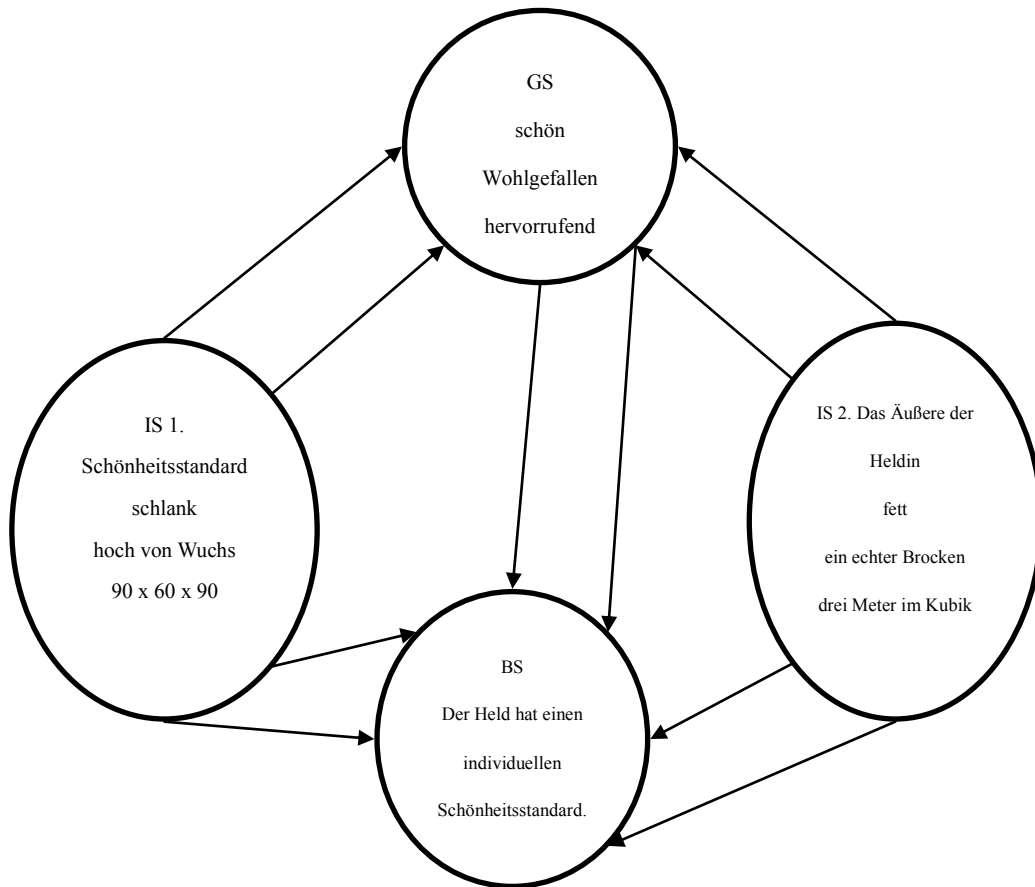


Abb. N 2: Conceptual blending „Individueller Schönheitsstandard“

Nun kommt das Hintergrundwissen mit ins Spiel, und die Geschichte der Liebe schlägt in die Geschichte einer Rache um. Dabei werden Elemente „das lyrische Ich – Elke – erstes Treffen – Sympathie – grober Witz – Tod“ konsequent durch Elemente „die Ärzte – Fans – Belästigung – Rache“ ersetzt. Daraus ergibt sich der eigentliche Sinn des Songtextes: komische Verhandlung und Ausarbeitung eines realen Konfliktes (Abb. 3):

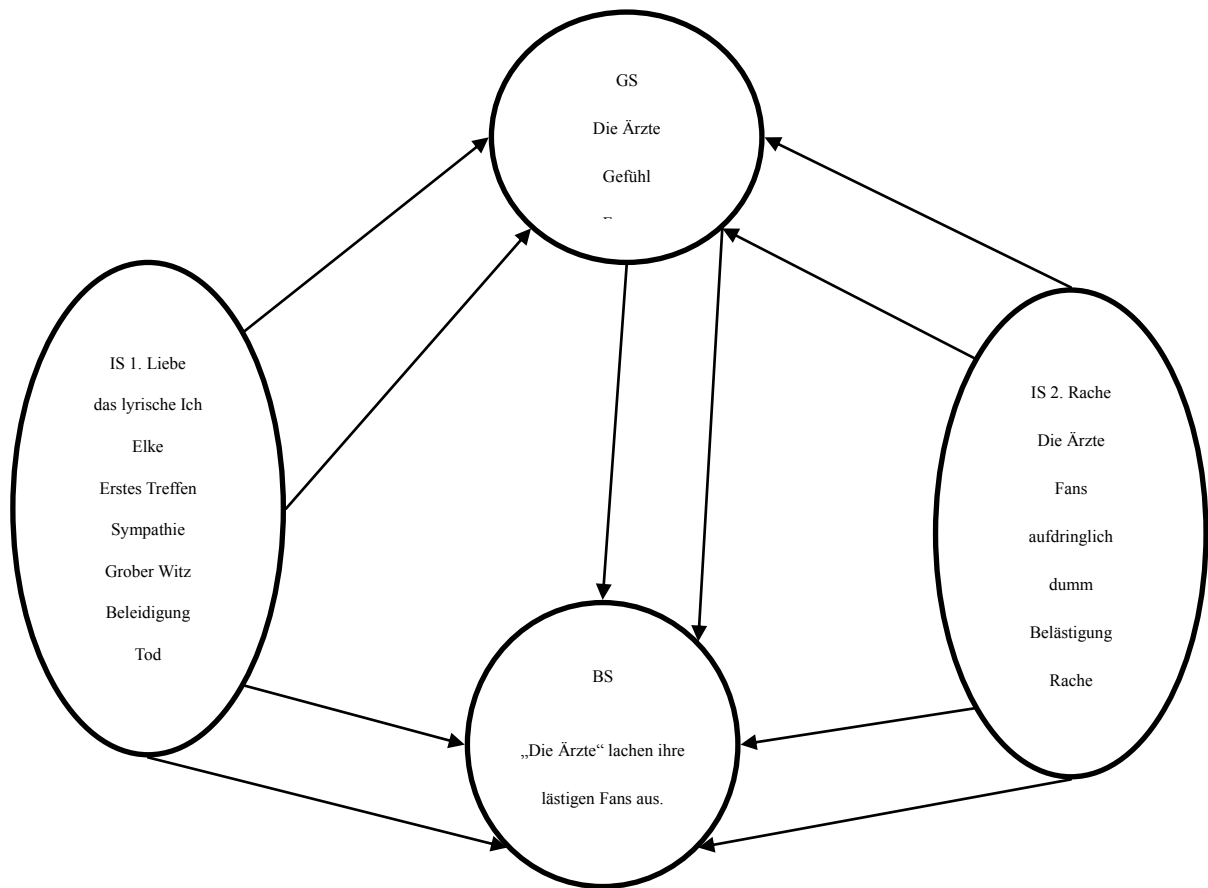


Abb. N 3: Conceptual blending „Song als Rache“

Die durchgeführte Analyse lässt uns einige Schlüsse ziehen. Auf Ebene der lexikalischen Bedeutungen des analysierten Textes findet man zahlreiche Stilmittel – Metaphern, charakterisierende und bewertende Epitheta, Hyperbeln und Vergleiche. Diese Stilmittel verfügen kraft ihrer semantischen und stilistischen Potenzen über Möglichkeiten, den Sinn des Textes anzureichern und/oder aufzulockern. Deswegen können sie als deutliche Signale für Inkongruenzen wahrgenommen werden. Auf Ebene der textuellen Bedeutungsstrukturen sorgt für die Wahrnehmung und Interpretation der Inkongruenzen das außersprachliche Wissen, dass man in die Interpretation miteinbezieht.

Ein instabiles Geflecht von lexikalischen und textuellen Inkongruenzen schafft einen Raum für Reflexion und Ausarbeitung eines realen Konfliktes zwischen den Interpreten und ihren aufdringlichen Fans. Im Endeffekt entsteht ein harmonisches Ganzes – ein lustiger, mitreißender Song, der allen Fans der Band Vergnügen bringt.

Literaturverzeichnis

- Brock, Alexander [Wissensmuster im humoristischen Diskurs 1996], Wissensmuster im humoristischen Diskurs. Ein Beitrag zur Inkongruenztheorie anhand von Monty Pyton's Flying Circus, in: Scherzkommunikation. Beiträge aus der empirischen Gesprächsforschung, hrsg. von Kotthoff, Helga: Opladen, Westdeutscher Verlag, 1996, S. 21-49.
- Fauconnier, Gilles, Turner, Mark [The way we think 2002], The way we think. Conceptual blending and the mind's hidden complexities, New York, Basic Books, 2002.
- Hauser, Stefan [Wie Kinder Witze erzählen 2005], Wie Kinder Witze erzählen. Eine linguistische Studie zum Erwerb narrativer Fähigkeit, Bern, Peter Lang AG, 2005.
- Iser, Wolfgang [Das Komische: ein Kipp-Phänomen 1976], Das Komische: ein Kipp-Phänomen, in: Das Komische, hrsg. von Preisendanz, Wolfgang, Warning, Rainer: München, Wilhelm Fink Verlag, 1976, S. 398-402.
- Kotthoff, Helge [Komik (in) der Migrationsgesellschaft 2013], Komik (in) der Migrationsgesellschaft, hrsg. von Kotthoff, Helga, Jashari, Shpesa, Klingenberg, Darja: München, UVK Verlagsgesellschaft, 2013.
- Müller, Horst [Arbeitsbuch Linguistik 2002], Arbeitsbuch Linguistik: Paderborn, Schöningh, 2002.
- Santana, López [Lachen - Humor – Komik 2012], Lachen – Humor – Komik. Eine systematische Interkulturalitätsanalyse Deutsch und Spanisch: Berlin, Frank & Timme GmbH, 2012.
- Urlaub, Farin [Elke 1999], Elke (Live), <http://www.bademeister.com/v10/php/diskografie.php?tid=387&p=3&a=10&l=diskografie.php?p=3&a=10&aid=50&aid=50> [Zugriff am 18.11.2013].