

Atmosphäre lesen

Ein methodischer Entwurf zur Analyse literarischer Atmosphären am Beispiel Elfriede Jelineks

Kathrin Hirsch

Literarische Texte erzählen nicht einfach Geschichten, sie irritieren, bedrängen, fesseln oder stoßen uns ab – sie können uns Leserinnen körperlich affizieren. Denn neben dem Miterleben der Gefühle von Protagonistinnen und anderen Figuren wirken weitere textinduzierte Effekte auf uns ein. Man denke etwa an die schleichende Beklemmung, die Franz Kafkas *Das Schloss* auslöst, oder die Enge, die für viele beim Lesen von Elfriede Jelineks Roman *Die Klavierspielerin* spürbar wird. Solche Wirkungen – Resonanz oder Widerstand im eigenen Körper – werden im literaturwissenschaftlichen bzw. -kritischen Diskurs oftmals unter den Begriff der Atmosphäre eingeordnet. Dies leuchtet ein, da das Verständnis dieses Terminus intuitiv zugänglich ist, jedoch ist er theoretisch überraschend unbestimmt.

Obwohl in der Literaturwissenschaft, Kunsttheorie und Kritik regelmäßig von dichten Atmosphären, klaustrophobischen Texten oder bedrückenden Sprachräumen gesprochen wird, fehlen bisher die Instrumente, um zu ergründen, wie Texte solche Wirkungen entfachen. „Atmosphäre“ dient als Sammelbegriff für die Wirkungen, die sich der analytischen Erfassung entziehen. Genau dort, wo Texte ihre stärkste ästhetische Kraft entfalten, stoßen bedeutungsorientierte Analysen an ihre Grenzen.

Meine Arbeit schließt diese Lücke, da ich – ausgehend von Gernot Böhmes Konzept der Atmosphäre – eine Methodik entwickelt habe, mit der sich Atmosphären in literarischen Texten analysieren lassen. Sie macht sichtbar, durch welche textuellen Verfahren Atmosphären entstehen, und ist sowohl für die literaturwissenschaftliche Analyse als auch für den schriftstellerischen Prozess relevant.

In Elfriede Jelineks Werk zeigt sich dies besonders deutlich, weshalb die Methodik auf zwei ihrer Werke – *Lust* und *Die Klavierspielerin* – beispielhaft angewandt wird. Ihre Romane werden auf politischer, ideologiekritischer, diskurstheoretischer oder sprachästhetischer Ebene intensiv diskutiert, jedoch ohne dabei zu klären, warum die Texte die Leserinnen nicht allein intellektuell fordern, sondern zugleich leiblich affizieren. Um diese Wirkung zu verstehen, ist es nicht ausreichend, auf Themen oder Motive zu rekurrieren: Es braucht einen theoretischen Ansatz, der Atmosphäre als zentrales ästhetisches Geschehen begreift, nicht lediglich als Nebeneffekt.

Damit diese Dimension theoretisch erfasst werden kann, muss erst geklärt werden, was unter „Atmosphäre“ zu verstehen ist. Als Ausgangspunkt dient das Konzept von Böhme, der das Phänomen systematisch aufbereitet hat. Demnach sind Atmosphären weder subjektiven Gefühlen noch objektiven Eigenschaften zugeordnet, sondern entfalten sich als leiblich erfahrbare Raumqualitäten zwischen dem Subjekt und dem Objekt. Sie entstehen dort, wo die Wahrnehmung den ganzen Körper involviert und nicht auf distanzierteres Erkennen reduziert ist. Allerdings lässt sich dieses Konzept laut Böhme selbst nicht auf literarische Texte anwenden, da Sprache mit Zeichen operiere, die erst gelesen, gedeutet, kognitiv verarbeitet werden müssten – ein Vorgang, der die unmittelbare leibliche Präsenz, die für die atmosphärische Erfahrung zentral ist, zu unterbrechen scheint.

Damit ergibt sich eine Leerstelle, in der literarische Atmosphäre nicht methodisch analysiert werden kann. Hier knüpft die vorliegende Arbeit an, indem sie Böhmes Atmosphärenbegriff aus seiner Bindung an den physischen Raum löst und ein analytisches Instrumentarium kreiert, das es ermöglicht, literarisch erzeugte Atmosphären präzise zu erfassen und vergleichbar zu machen. In literarischen Texten gibt es keine unmittelbare leibliche Präsenz, die laut Böhme für Atmosphären unverzichtbar ist; was es stattdessen gibt, ist eine Strukturierung der Wahrnehmung, die von Texten vorgenommen wird.

Hier setzt die Figur-Grund-Theorie von Edgar Rubin an, die zeigt, dass Wahrnehmung grundlegend von der Unterscheidung zwischen Figur und Hintergrund bestimmt wird: Ein Element tritt hervor, ein anderes bleibt zurück. Diese Ordnung ist nicht naturgegeben, sie variiert dynamisch und kontextabhängig. Wenngleich dieses Prinzip aus der visuellen

Wahrnehmung stammt – den meisten ist das Rubin'sche Kippbild mit einer Vase in der Mitte und zwei Gesichtsprofilen auf den Bildseiten vertraut –, organisieren auch literarische Texte die Wahrnehmung, indem sie Figuren konturieren, Hintergründe etablieren, Ebenen trennen und Perspektiven einordnen.

Atmosphärische Wirkung entsteht nun dort, wo diese Ordnungen instabil werden, wo Figuren nicht mehr klar hervortreten, wo sich Erzählebenen überlagern, semantische Felder ineinanderfließen, rhythmische Verdichtungen die Orientierung unterlaufen. An diesen Stellen verschiebt sich der Text von einer bedeutungstragenden Struktur zu einem Wirkungsraum, in dem Atmosphäre als Resultat der Auflösung struktureller Grenzen erscheint, etwa wenn Figuren ihre Kontur verlieren und sich nicht mehr deutlich von ihrem Hintergrund unterscheiden lassen – je weniger stabile Grenzen bestehen, desto stärker tritt der Text als atmosphärisches Medium auf.

Konkret bedeutet die Analyse von Atmosphäre, die Konturen und Übergänge im Text zu analysieren und die sprachlichen sowie rhythmischen Mittel, die eingesetzt werden, zu untersuchen. Zur möglichst vollständigen Erfassung habe ich ein Analyseraster mit acht Punkten entwickelt, das für eine ausgesuchte Textsequenz auszuarbeiten ist:

- Identifikation der Figur(en)
- Bestimmung und Ausgestaltung des Hintergrunds
- Analyse der Grenzziehung und -verschiebung
- Entwicklung im Textverlauf (Dynamik)
- Verschiebung des Verhältnisses Text – Leserin
- Affektive, kognitive und leibliche Reaktion
- Instabilität der Grenzen
- Reflexion durch den Text

Jeder dieser Schritte wird durch konkrete Fragen und Hinweise angeleitet, die die Analyse lenken und die eingesetzten Strategien und Verfahren nachvollziehbar machen. So fällt etwa auf, dass Erika – die Protagonistin in *Die Klavierspielerin* – gleich zu Beginn des Romans äußerst dynamisch in die Szenerie „stürzt“, mit einem Wirbelwind verglichen wird und in der

Auseinandersetzung mit der Mutter zunehmend an figuralen Qualitäten verliert. Möglich ist diese Beobachtung durch Fotis Jannidis' Auffassung literarischer Figuren als prozesshafte Gebilde anstatt als statische Typen. Wesentlich ist für ihn die Handlungsfähigkeit von Figuren entgegen der passiven Existenz von Gegenständen.

Der Hintergrund, von dem sich Erika abhebt, setzt sich aus der Wohnung sowie aus gesellschaftlichen Codes und familiären Einordnungen zusammen, die mit nur wenigen Worten angedeutet werden und mitschwingen. Die Mutter Erikas wirkt erst wie ein Teil dieses Settings und erzeugt durch ihre Allgegenwärtigkeit in den Räumlichkeiten ein Gefühl von Enge, Kontrolle und Überwachung. Erst in der fortlaufenden Auseinandersetzung erlangt sie figuralen Status, während Erika diesen durch ihre schwindende Handlungsmacht und Konturen verliert: Sie löst sich auf, wird Teil des Hintergrunds. Im Gegensatz dazu gewinnen auch Gegenstände wie Erikas Aktentasche und die darin enthaltenen Beethoven-sonaten den Status von handlungsfähigen Lebewesen.

Erzeugt werden diese Eindrücke durch die Personifikation der Dinge, die Verdinglichung von Erika sowie die Amtssprache, die schon bald nach dem Sog der vielen kurzen Sätze zu Beginn, die die Leserinnen fast atemlos in den Text ziehen, einsetzt. Mittels der bewusst deplatzierten Sprachregister aus Verwaltung und Rechtswesen im privaten Raum werden zum einen die Leserinnen in einem Spannungsfeld von Einfühlung und Distanz positioniert und zum anderen damit die Grenzen zwischen Öffentlichkeit und Zuhause aufgelöst.

In beiden Romanen Jelineks lässt sich ein Muster von unpassenden Sprachregistern, die in ihnen fremde Räume eindringen, und ein starker Fokus auf die Destabilisierung der Figuren beobachten. Diese treten als Personen auf und fordern die Empathie der Leserinnen ein, nur um sogleich diese Rolle den Gegenständen um sich oder gar den Prozessen, in denen sie sich befinden, zu überlassen. *Die Klavierspielerin* und *Lust* lesen sich wie die Rubin'schen Kippbilder, da die Orientierungspunkte, die Figur und Hintergrund üblicherweise trennen, ständig verschoben oder entzogen werden. Der Text tritt nicht mehr primär als geordnete Form in Erscheinung, vielmehr als Medium – als sprachlicher Raum, der Leserinnen affektiv einnimmt. Die beklemmende Atmosphäre ist weder Beiwerk noch Reflex der thematisierten Gewalt, sie ist das eigentliche ästhetische Ereignis.



Literarische Atmosphäre erscheint somit nicht länger als diffuser Zusatz in der Textbedeutung: Sie erweist sich als zentrale Wirkungsdimension. Wer die Bedingungen atmosphärischen Wirkens versteht, gewinnt sowohl ein tieferes Textverständnis als auch ein Instrument, um dieses selbst hervorzubringen. Literatur wird so als das sichtbar, was sie ist – ein sprachlich erzeugter Raum, der sowohl kognitiv verstanden als auch körperlich erfahren wird.