

Máté Szóke

Die Erzähltechnikerin an der Arbeit

Eine kategorische Suche nach den Zügen der DDR-Literatur in der deutschen Gegenwartsprosa anhand von Heike Geißlers Roman „Saisonarbeit“*

Die vorliegende Studie untersucht die Nachweisbarkeit literarischer und narrativer Traditionen der DDR-Prosa in der deutschen Nachwendeliteratur, indem sie Heike Geißlers 2014 erschienenen Roman „Saisonarbeit“ und das Fortleben der Programmliteratur der DDR unter die Lupe nimmt. Die Arbeit weist durch die Typologisierung der ostdeutschen Textcharakteristika in heutigen und marxistischen literaturtheoretischen Monografien und durch die Aufzählung erzähltechnischer und extratextueller Eigenschaften des analysierten Romans die einzigartige Rolle von Arbeit und Produktion in den Werken der Generation Mauer nach, die dementsprechend eine enge Beziehung zu den Texten der zentral gesteuerten literarischen Konzeption der DDR haben und gewisse Reste der sozialistischen Traumata weitervererben. Die Studie stellt eine erzähltechnische Methode vor, die die Bühne der Diegese in die Richtung des Lesers eröffnet und ihn dadurch zu einer Art literarischer Sklavenarbeit zwingt. Wie ein Buch als Gegenstand die Grenzen des Arbeits- und des Leseprozesses in Frage stellt, wie ein antikapitalistischer Text durch (pseudo)sozialistische Erzählstrategien auf produktionszentrierte Prinzipien der Literatur des 3. Jahrtausends hinweist sowie den Literaturbetrieb und die multinationale Firma Amazon zur Rechenschaft zieht, veranschaulicht die vorliegende Studie mit einer narratologischen Untersuchung und mit einem kurzen diskurslinguistischen Ausblick.

Schlüsselwörter:

Literaturwissenschaft, DDR, Narratologie, Literaturbetrieb, Produktion, Arbeit, Vertrag

Einführung

Die vorliegende Arbeit setzt sich zum Ziel, Heike Geißlers Roman in Bezug auf die latente literarische DDR-Tradition auszulegen. Die Analyse geht davon aus, dass der 2014 erschienene Text grundlegende Züge der zeitlich und räumlich begrenzbaren DDR-Literatur in sich trägt. Diese Affinität lässt sich durch die Untersuchung der Prosapoetik und durch die kulturwissenschaftliche Betrachtung der Ausbreitung des Textes auf die Arbeit (als Literatur und umgekehrt) und auf die Thematik der Arbeit bestätigen. Zum Blickfeld der Interpretation gehören der Paratext der ersten Ausgabe, der einzigartige Aufbau und die erzähltechnischen Besonderheiten im Roman, die *tätige* Handlung der Lektüre und die Gattungsproblematik anhand der von der Autorin angegebenen Fachliteratur zum Roman. Darüber hinaus wird auf die Umstände der Entstehung des Textes und auf die autobiographische Grundlage der Verkörperung der *Sie*-Figur, d.h. der Appellstruktur des Textes eingegangen. Der

* Betreut wurde die Arbeit von Amália Kerekes.

zeitgenössische Roman verwendet nämlich eine Erzähltechnik, durch die der Leser sich stets angesprochen und auf Arbeit am Text und auf Identifikation angewiesen fühlt. Die Interpretation des Textes „Saisonarbeit“ soll auf der Ebene des Paratextes durch die eigenartige Zusammenstellung des Buches, auf der Meta-Ebene durch die Erforschung des *Östlichen* und *Westlichen* im Werk und in den Entstehungsumständen und auf der Ebene des Textes durch die augenfälligen literarischen Besonderheiten einen neuen Blick auf die zeitgenössische deutsche Prosaliteratur anbieten. Der Roman „Saisonarbeit“ ermöglicht nämlich dem Interpreten, die Textebenen transparent zu machen, indem die Verweise auf die Kritik bzw. die Beschreibung des Kapitalismus, die Bereiche der Urbanistik, die Meta-Hinweise auf die Kluft zwischen blasierten Literaten und blasierten Arbeitern, die eine Art Robotertätigkeit ausüben, unter die Lupe genommen werden. Wie vorhin angedeutet, gilt bereits die Existenz des Buches als Gegenstand als antikapitalistische Kritik auf der Meta-Ebene; Geißler ließ den Spector Verlag den Text herausgeben und konnte dadurch nicht verhindern, dass das Buch auch durch die Firma Amazon, die aus extensiver Totale im Text vorgestellt wird, auf dem Markt verbreitet wird.

Der Roman von Heike Geißler wirkt wie eine Gebrauchsanweisung für zukünftige Mitarbeiter monopolisierter und zum Begriff gewordener Firmen wie Amazon Deutschland. Diese sind Firmen mit typisch kapitalistischen Zügen, die die Leistung als eine Art religionsmäßiger Ideologie anzunehmen beabsichtigen. Die Erzählung operiert zielorientiert mit Hinweisen auf die Wirklichkeit, weist jedoch relativ selten auf die außertextuelle Wirklichkeit des angesprochenen Lesers hin. Die Handlung und die Leitfäden sind obskur gestaltet: Das Einzige in der Diegese, an dem der Leser sich festhalten kann, ist, dass die Ereignisse in Deutschland geschehen. Leipzig ist der Ort der Geschehnisse. Allein das Sujet, das Unternehmen Amazon erscheint vollkommen real, wird zu der einzigen Komfortzone des impliziten Lesers, gilt also als die enge Bühne des kapitalistischen Schauspiels. Weder die erscheinenden Figuren, noch der erscheinende Erzähler sind mit der Wirklichkeit zu verbinden, da die Handlung mithilfe von Tempusformen wie Präsens und ggf. Futur beschrieben wird, die wirken, als wollten sie selbst den Leser mit dem leidenden *Sie* in der Erzählung identifizieren. Selbst der Titel und die vorausgeschickte Zeitspanne (die erzählte Zeit) dienen zur Orientierung: Die „Saisonarbeit“, die bei Amazon nur in der Spitzenzeit vor Weihnachten benötigt wird, beleuchtet die Umstände näher und nimmt vorweg, wie lang die erzählte Zeit ist, mit der der Leser zu rechnen hat. In dem Roman gibt es keinen selbstständigen Protagonisten. Der Leser wird angesprochen, durch die Lektüre in die

maschinenhafte Tätigkeit hineingezogen, aber auch umgeformt, sodass er mitdenken und sich in die Erinnerungen der Erzählerin hineinversetzen kann.

Prosa der DDR-Autorinnen

Zur Veranschaulichung der wichtigsten Züge der DDR-Prosa sollen Ines Geipels neueste Veröffentlichung zur Einstellung von Autorinnen der DDR (Geipel 2005) bzw. zur Generation Mauer (Geipel 2014) und Dieter Schlenstedts „Wirkungsästhetische Analysen“ (Schlenstedt 1979) untersucht werden, die einen authentischen Einblick ins literarische Programm und in die Ideologie der leitenden Literaten der DDR geben. Die vorliegende Arbeit fokussiert dementsprechend auf das DDR-Literaturprogramm aus dem Blickwinkel einer anerkannten marxistischen Monografie der 1970er Jahre und aus dem Blickfeld eines Porträts, das nach einem verblüffenden Prinzip verfasst wird und parallele Lebensläufe von Autorinnen vorstellt. Da nur eine knappe und übersichtliche Zusammenfassung gegeben werden soll, beschränkt sich die Arbeit in erster Linie auf die Autorinnen der Ära. Im Bitterfelder Programm gehörte die Unterstützung der literarischen Tätigkeit der Frauen nämlich zu den vorrangigen Zielen.

Der Implementierung der Aufbau-literatur fielen mehrere bekannte Autorinnen gleich am Anfang der DDR-Geschichte sowohl literarisch als auch physikalisch zum Opfer. Die Chefin der „Berliner Zeitung“ Susanne Kerckhoff erwies sich zu früh und explizit als Person der gründlichen Fragen, als „insistierende Fragerin“ (Geipel 2005: 117). Für ihren Selbstmord 1950 ist „die Auseinandersetzung um ein kulturpolitisches Dogma zu veranschlagen“ (Geipel 2005: 117), während die rebellische Dichterin Edeltraut Eckert¹ für ihre „Flugblätter mit dem knappen Wortlaut: Für Demokratie und Freiheit“ (Geipel 2005: 118) im Arbeitslager sterben musste und etwa 101 Gedichte aus der Gefangenschaft hinterließ. Viele gefeierte Autorinnen zahlten einen hohen Preis für ihren Ungehorsam. Die Zwischenkriegszeit und die Nachkriegszeit thematisierten Schriftstellerinnen, wie Anna Seghers, deren zweites Interview in der Zeitschrift „Sinn und Form“ von der „sich dennoch politisch empfehlende[n] junge[n] Germanistin: Christa Wolf“ (Geipel 2005: 118) geführt wurde. Christa Wolf, Brigitte Reimann und Irmtraud Morgner gelang es, nach dem Abschluss der „Auseinandersetzung um weibliche Stimmen“ (Geipel 2005: 119) in den 1950er Jahren in den „Kanon der [...] sozialistischen Nationalliteratur aufgenommen“ (Geipel 2005: 119) zu werden, obwohl sie –

¹ Auch wenn diese Arbeit sich mit Prosatexten befassen will, darf sich die Untersuchung der DDR-Literatur nicht auf die Prosa beschränken, da der Überblick der Dichtung zur Untersuchung der Prosapoetik unerlässlich ist und die lyrischen Prozesse die Merkmale der sozialistischen Prosapoetik sehr transparent repräsentieren können.

so Geipel – „ihr Schreiben von einer Ästhetik der Eliminierung abrücken und einer ästhetischen Revision unterziehen“ (Geipel 2005: 119).

Anhand der gefilterten Eigenschaften und literarischen Grundzüge jener Werke, die in der Rezeptionsgeschichte als ikonische Werke der Zeit positioniert werden, wird versucht, ein schematisches biografisches und literarisches Autorinnen- und Frauenwerkbild zustande zu bringen, aufgrund dessen das Verhältnis des zu interpretierenden Textes zur DDR-Frauenliteratur und zu den unterdrückenden und auslaugenden Folgen des kapitalistischen Arbeitsmarkts betrachtet werden kann. Die Literatur unter der Diktatur weist sowohl die „Kapitulation des Intellekts“ (Geipel 2005: 119) als auch den vollkommenen Gegensatz und die Ablehnung auf (auch wenn die Repräsentanten dieser Art von Literatur nicht unbedingt zu bestimmenden Figuren der DDR-Literatur werden konnten). Als Literatinnen, die ihr Talent entfalten und gleichzeitig die diktatorische Situation reflektieren konnten, erwähnt Ines Geipel wiederum Wolf, Reimann und Morgner. Auch die geförderten Autorinnen werden nach einer Weile zu einer „ästhetische[n] Neubesinnung“ (Geipel 2005: 119) gezwungen, mit deren Hilfe sie sich „von den gängigen Literaturmustern in der DDR emanzipier[en] und [...] den Anschluss an eine internationale Moderne finden“ (Geipel 2005: 121), während viele den Ausweg nur durch den Rückgriff auf die Jahrhundertwende finden können.

Ogleich es Autorinnen wie Sarah Kirsch gelingt, mit Rückgriff auf den Expressionismus und durch die Selbstzensur der Politisierung zu entgehen, thematisieren manche wie Christa Wolf sehr intensiv das Problem der Selbstzensur, während die Zahl der wahren literarischen Märtyrerinnen ständig wächst. Müller, Kuffel und Petzold-Hilscher wiesen die Vermeidung von brennenden gesellschaftlichen Fragen kategorisch zurück und das trieb sie in Wahnsinn oder gleich in den Tod. Im Gegensatz dazu lösten die „operative Literatur“ (Geipel 2005: 121) und das „Integrationsangebot des staatlichen Literaturbetriebs“ (Geipel 2005: 121) einen besonderen Zuwachs an der Zahl der Autorinnen im literarischen Diskurs aus, die aber in erster Linie eine Art sozialistisch-feministische Utopie entwerfen wollten. Die Identitätsverunsicherung, das In-Vordergrund-Geraten von Geschlechterrollen und die Annäherung von Autorinnen-Ich und Text-Ich und die dadurch entstehende poetische Souveränität (einfache Erzählmuster, Selbstthematization) waren Resultate des von Sarah Kirsch als „Emanzipationsschreiberei“ (Geipel 2005: 121) bezeichneten Phänomens. Der literarische Experimentenkult, Experimentinnenkult verbindet die Weiblichkeit mit dem sozialistischen Menschenbild und dient teilweise dem Regime, indem manche talentierte Autorinnen, „wie Gabriele Eckhart und Hannelore Becker, [...] von der Staatssicherheit als

IM neuen Typus lanciert [wurden], der als Opposition aufgebaut“ wurde und über den „weite Teile des literarischen Prozesses gesteuert werden konnten“ (Geipel 2005: 122). Eine Erwähnung wäre noch in Bezug auf Geißlers Text Elke Erb wert, die auf ihre rebellische Weise selbst die Biermann-Petition unterschrieb, etliche sozialismusfeindliche (oder verdächtige) Werke herausgeben lassen konnte und „den Sprachpurismus des DDR-Literaturbetriebs“ (Geipel 2005: 122) heftig kritisierte: „Da die Erzählerin weibliche Form hat, kann sie das verwirrte, tief verzwickte Problem der Schlechten Welt [...] lösen.“ (Erb 1978: 76)

Erbs Sätze enthalten massive antipatriarchalische Töne, die eher als Provokation und Dekonstruktion als ein literarisches Programm anzunehmen sind, aber ihre These zum „nicht instrumentalisierten Verhältnis zur Sprache“ (Geipel 2005: 123) ist weitgehend bedeutend.

Das Bekenntnis zur literarischen Moderne kristallisiert sich eindeutig durch die Tätigkeit von Autorinnen (Kachold-Stötzer, Lange-Müller, Härtl usw.) heraus, deren künstlerische Intention sich gezielt auf die „Sprach- und Ortlosigkeit“ (Geipel 2005: 124), auf „das ästhetische Selbstverständnis“ (Geipel 2005: 124) in der Diktatur bezieht und dadurch den normierten Literaturbegriff herausfordert. Im Ausklang des Bitterfelder Weges kommen „die Gewaltsamkeit“ und „die Gewaltzusammenhänge“ (Geipel 2005:124) in der Frauenliteratur zu Wort, die oft auf die Antike zurückgreift. Die Antikerezeption als verborgene Meinungsäußerung der DDR war nämlich die intensivste in der europäischen Literatur der Zeit (Riedel 1985: 2–3). Obwohl die Wirklichkeitshärte (Geipel 2005: 125), die Ines Eck, Gabriele Stötzer und gewissermaßen Christa Wolf vertraten, als Tabu in der DDR-Literatur galt, verbindet sie die DDR-Prosa und die „sprachexperimentelle Literatur“ (Geipel 2005: 125) am eindeutigsten mit den „modernen ästhetischen Ausdrucksformen“ (Geipel 2005: 124), die die DDR-Literatur zu einer sonderbaren Erscheinung moderner Literatur gemacht haben. Es erhebt sich die Frage, ob die aufgelisteten Textmerkmale nach den Prinzipien der Bitterfelder Konferenz den Bedingungen der operativen DDR-Literatur entsprachen. Deswegen lohnt es sich, das Konzept der authentischen und selbstverständlich regimetreue DDR-Literatur mit Geipels Resultaten zu vergleichen. Die wichtigsten Punkte der Emanzipationsschreiberei, die Züge der Neubesinnung, die Frage des Text-Ichs und die Wirklichkeitshärte stehen anhand von Schlenstedts Monografie im Grunde genommen im Einklang mit dem Spiel der Schreibreflexion.

Teilnehmerinnen am Produktionsprozess

Schlenstedts „Wirkungsästhetische Analysen“ fokussieren auf das Verhältnis des Lesers und

des Schriftstellers im Text und in der außertextuellen Wirklichkeit. Der Leser wird in den Literaturprozess auf der ersten Stufe aktiv einbezogen, indem er als „lesender Arbeiter“ durch Briefe und Bemerkungen zur Gestaltung der Literatur beiträgt. Er beeinflusst die Literatur durch den Konsum, durch den Kauf der Texte. „Der Autor und der Leser sind im Bunde: sie versuchen zusammen auf die Wahrheit zu kommen“ (Seghers 1995: 10), beschrieb Anna Seghers den umgekehrten Prozess, in dem die Kooperation im Text vor sich geht und die Geschehnisse der Diegese für die Leser in der Außenwelt lebendig werden. Diese Belebung verstärken „die Vokabeln der Aktivität“ (Schlenstedt 1979: 67) im Text. Der DDR-Literaturprozess in den 1970er Jahren schließt sich diesem Verhältnis folgendermaßen an:

Da[ss] die Schriftsteller als Teil des Volkes „Schulter an Schulter mit den Arbeitern, den Genossenschaftsbauern, der Jugend“ tätig werden und da[ss] viele Menschen auf zuständige Art im Literaturprozess mitwirken – das wird immer mehr als der zweifache Ausgangspunkt der neuen Literatur und ihrer Leistung in der gesellschaftlichen Realität angesehen (Schlenstedt: 1979: 67 mit einem Zitat von Kant: 1973: Referat auf dem VII. Schriftstellerkongress)

Die Absichten und Ansprüche des Arbeiters wirken wie erwähnt auf der Stufe der Briefe, also der unmittelbaren Äußerung auf das Schreiben. Die Veränderung dieser Wirkung in der DDR-Literatur in den 1970er Jahren stellt nach Schlenstedt eine produktionszentrische Kooperation zwischen den beiden dar und Schlenstedt lobt das gesellschaftliche Literaturgespräch in der DDR, den Austausch der Produkte voneinander unabhängig betriebener Privatarbeiten und die Wirkung des Verlagssystems. Bei Schlenstedt gelten die früheren Werke als subjektive, einseitige Schriften, die diesen Dialog zwischen dem Schaffenden und dem mittelbar schaffenden Leser nicht verwirklicht haben. Die Frage der Individualität und des Ichs in der sozialistischen Literatur ist mit der Methode zu veranschaulichen, in der der Leser fähig wird, sein „Ich um das Ich eines Anderen“ (Schlenstedt 1979: 81) zu erweitern. Diese Mitwirkung kann innerhalb des Textes, mit der Erweiterung und Implikation des Ichs im Text zustande kommen, besonders in solchen Werken, so Schlenstedt, die auf dem marxistischen Begriff der „vermittelnden Tätigkeit“ (Schlenstedt 1979: 83) beruhen. Auf der Stufe des Textes bedarf die sozialistische Autor-Leser-Kooperation einer Identifikation und Implikation, einer Erweiterung und Verdunkelung des Ichs, damit die „Lektüre als Produktion“ fungiert und „ein anderer die Erfahrung des (schreibenden und geschrieben[en]) Ichs als eigene betrachtet“ (Schlenstedt 1979: 82).

Der Leser nämlich ist vor sich selbst nicht vorhanden, seine Empfindung nebulos, seine Erkenntnis ungeformt, unformuliert, sein Selbstgefühl indifferent, sein mentaler Inhalt diffus, seine Persönlichkeit instabil. (Schlenstedt 1979: 100)

Die Ideologie der DDR-Literatur kommt in der außertextuellen Wirklichkeit durch die Literaturproduktion und die funktionierende gesellschaftlich-literarische Kooperation der Literaturindustrie zum Ausdruck. Dieser Prozess geht Hand in Hand mit den literarischen Eigenschaften der Texte, die mithilfe von erzähltechnischen Mitteln und von der Verunsicherung des Ichs durch seine Implikation und Entwicklung wiederum eine produktive Kooperation ermöglichen. Texte der „Neueren Literatur“ konzentrieren sich nach dem Literaturprogramm der DDR laut Erik Neutsch auf die Tätigkeit, „Arbeitsdisziplin, Arbeit im Kollektiv, Komplexität des Denkens und Effektivität in der Arbeit und zugleich, was nur im Kollektiv möglich ist, die Fähigkeit, die Kompliziertheit unserer Welt zu durchschauen.“ (Neutsch 1971: 4, zit. n. Schlenstedt 1979: 74). Im Zentrum der Ideologie und selbst der Erzählung steht die Partizipation an der Literatur, die vollkommene gesellschaftliche und literarische Emanzipation, die einen zur Tätigkeit und teilweise zur Selbstauflösung anregt.

Erzähltechnische Saisonarbeit

Der im Jahre 2014 erschienene Roman der damals in Leipzig lebenden Autorin Heike Geißler operiert mit einer verblüffend unfassbaren Erzähltechnik.² Der Leser wird gleich am Anfang siezend angesprochen. Man wird aufgefordert, sich an die Spielregeln zu halten und sich in die Rolle einer empfindlichen und verheirateten, unter schweren finanziellen Verhältnissen leidenden, intellektuellen Frau hineinzusetzen: „Sie sind also weiblich, bitte merken Sie sich das, denn es ist an einigen Stellen wichtig. Sie sind eigentlich Autorin und Übersetzerin“ (Geißler 2014: 17–18); „Sie werden bald etwas über das Leben wissen, was Sie vorher nicht wussten“ (Geißler 2014: 16). Die handelnde Sie-Figur des Textes fängt an, im Warenlager der Amazon GmbH zu arbeiten. Die Grenzen der erzählten Zeit sind von Anfang an klar, es ist eine Saisonarbeit in der Vorweihnachtszeit, und die Form des Textes ist auch begrenzt, er beginnt mit einer Stellenanzeige und endet gleich mit einem Danksagungsbrief der Amazon GmbH. Während der Aufnahmeprozess und die Einführung in die Multi-Ideologie der Firma

² Verblüffend und unfassbar ist sie innerhalb des Rahmens der Prosa. Die Gestalt des Textes bestimmt die Gattung Prosa in diesem Fall, obwohl „Saisonarbeit“ eher dramatische Züge aufweist, wie die oben erwähnte Appellstruktur und die Involvierung des Autors und des Lesers tief in den Text. Solche Art von Anrede und die Implikation des Lesers und der Autorenstimme sind in der Gattung Drama üblich (vgl. den Chor), das Drama der Moderne produziert aber Implikationen solchen Maßes, dass z.B. die Autorenstimme in Jelineks „Am Königsweg“ von 2017 sogar von drei Figuren wiedergegeben wird (Jelinek, Elfriede und O-Ton, die u.A. ihre Existenz in Frage stellen). Die Performativität des Dramas – die auch bei Geißler von großer Wichtigkeit ist – resultiert daraus, dass die eigene Stimme von Jelinek im Hörspiel als O-Ton im Rahmen der Performance zu hören ist, d.h. sie wird persönlich und performativ Teil des Textes: „O-TON ELFRIEDE JELINEK: Wir sind in das Spiel hineingezogen worden und setzen uns jetzt als ein paar, viele Millionen, nein, wir setzten die Millionen lieber, da ist unsere Chance größer“.

hautnah beschrieben (und miterlebt) werden, bekommt man einen Einblick in die Betätigung der Verpackungsmaschinen, in die teils vorgestellte Persönlichkeit der Kollegen und in das wiederum nur partiell dem *Sie* überlassene Privatleben des Erzählers. Die soziologische These, dass „die Identifikation von Zeitarbeitskräften mit dem Beschäftigterbetrieb deutlich geringer ist, als die Identifikation der Stammebelegschaft mit dem Unternehmen“ (Daspelgruber 2015: 71), bestätigt vielleicht die Lektüre in literarischer Hinsicht, indem die verunsichernde Erzählung *bis Weihnachten* in die vollkommene Befreiung des Lesers von seiner implizierten Persönlichkeit mündet.

Das Geschlecht und der Beruf der Protagonistin – wer sie auch immer ist – werden auch im Text wichtig, einerseits unter dem kulturwissenschaftlichen Aspekt in Bezug auf die kapitalistische Industrie und Dienstleistungssphäre, andererseits in der Hinsicht des Gender-Diskurses in der Kulturwissenschaft. Als Rollenspiel wird die Handlung eingeführt, aber relativ eindeutig stellt sich heraus, dass das *Sie* sich ab und zu in seinen grundlegenden Merkmalen verändern kann: „Sie sind nun allein in der Wohnung. Wenngleich ich am Anfang so tat, als hätten Sie meinen Freund und meine Kinder, ist es nicht so. Die teile ich doch nicht. Es geht nicht. Sie sind ich, aber Sie haben nicht mein ganzes Leben.“ (Geißler 2014: 95)

Es erfolgt eine partielle Implikation des Lesers und der Autorin in die Diegese, wo die beiden Figuren parallel handeln und durch die obige Aussage des Erzählers über zweifellos eindeutige Geschlechter verfügen müssen. Diese Bestimmung des Geschlechtes bringt trotz der Bedingungen der Identifikationssicherheit durch die begrenzende Aussage eine gewisse Verunsicherung mit sich. Dieser Prozess wird mit ebenfalls begrenzenden Ex-Cathedra-Aussagen verstärkt, weshalb die implizite Leserin sich vom Erzähler trennen und eine eigene Erfahrung unter den vorgeschriebenen Umständen in der Diegese machen muss. Eine gleichzeitige Trennung und Identifikation liefert die *Sie*-Figur den Handlungen aus und entzieht ihr plötzlich jede Art von Handlungsfähigkeit, obwohl die implizite Leserin weiblich sein und durch das monologische Ansprechen geleitet allein handeln muss. Die Familie und die Gedanken werden der Autorin, die Erlebnisse der impliziten Autorin entzogen, dem *Sie* bleiben nur das Amazon-Warenlager und die verletzte und gedemütigte Weiblichkeit übrig.

außertext.		Diegese				außertext.
Leser	implizite Leserin →	<i>Sie</i>	<i>Ich</i>	← Erzähler(IN?)	← interne Autorin	Autorin

ab und zu vorkommende Metalepse zwischen den Ebenen	veränderlicher Abstand, partielle Identifikation	ab und zu vorkommende Metalepse zwischen den Ebenen;
---	--	--

Die angesprochene Figur hat sich vor der erzählten Zeit um eine Arbeit bei der Amazon GmbH beworben. Mit der Aufnahmeprüfung und mit dem unwahrscheinlichen Training vor der Arbeit beginnt die Handlung. Der Erzähler beobachtet die *Sie*-Protagonistin auf der Bühne der Diegese und schließt sie in Leipzig in das Amazon-Gebäude ein, das gemeinsam mit den Details der Arbeit weitgehend exakt, eindeutig als exklusive Totalität beschrieben wird. Leipzig und die Welt bleiben ausgeschlossen und die beschriebene roboterhafte Tätigkeit mit der Erzählstimme und mit manchen vom Erzähler suggerierten Dialogen unter den schematischen, in ihren Eigenschaften gar nicht ausgearbeiteten Mitarbeitern der Firma ergänzt. Diese unpersönlichen Figuren sind offensichtlich nur als Statisten präsent, um zu der dargestellten Szene beizutragen. Die dramatische Wirkung auf den Leser ist nämlich unentbehrlich bei der Ausbreitung der Diegese auf den Leser, damit er den Regieanweisungen der Erzählerin folgend auf der Bühne zwischen Außenwelt und Diegese ausgelagert weiterspielt. Diese Bühne braucht aber ihren eigenen räumlichen Rahmen in der Handlung und zwischen den Stufen. Die These über die Verschiebung der Stufengrenzen wird später ausgeführt. Was die Räumlichkeit in der Diegese betrifft, bleibt dem Regisseur-Erzähler nichts übrig, als die Markierung des Warenlagers der Amazon GmbH Leipzig. Zum Drama gehören Kolleginnen, Testarbeiter, Mädchen, Patienten und Fahrgäste. Die *Ich*-Erzählerin hat Bekannte und Freundinnen, aber bei den folgenden Figuren war die Erzählerin dazu *gezwungen*, manche der roboterhaften Massenmenschen mit Namen zu versehen:

1. **Sandy und Robert**, die Leiter der Schulung. Sie charakterisieren eingefleischte und gewissermaßen überzeugte „amerikanisierte“ Trainer. Um das gesetzte Ziel zu erreichen – nämlich das Gehirn der neuen Mitarbeiter zu waschen –, bauen sie sich – besonders Robert – didaktische Elemente in die Persönlichkeit ein. Durch sie wird der Arbeitsplatz gekennzeichnet.
2. **Hans-Peter, Florian, Grit und Stefanie (usw.)** weichen von den schematischen Mitarbeitern der Firma insofern ab, dass sie ab und zu erscheinen, etwas sagen oder einen Eindruck hinterlassen. So werden sie nicht *gern* mit Namen versehen und teilweise verlebendigt.

3. **Schichtleiter (Mirko, Falk, Norman usw.)** haben eigene Gesten und Eigenschaften. Im Gegenteil zu den meisten Mitarbeitern sind sie Individuen und verfahren relativ bewusst und geplant.

4. **Frau Bertram**, die Dame, die den Namen – im Vergleich zu den anderen – vollkommen unmotiviert bekommen hat: Sie hätte auch als Nachbarin, Kollegin, Bekannte vorkommen können.

5. **Miriam**, die einzige Figur im Leben der Protagonistin, die sowohl mit Namen als auch mit eigenen menschlichen Gesten ausgestattet ist.

Woher weiß der Leser, dass sich die Person seines implizierten Manifests als reales Individuum verhält? Das *Sie* ist nicht selbstständig, folgt dramatischen Regieanweisungen und hat keinen Namen, der für die Persönlichkeit sprechen könnte, und viele vollkommen unausgearbeitete Figuren werden dennoch namentlich gezeichnet. Sowohl das Duzen als auch die Namenlosigkeit quälen die Protagonistin – das gezwungene Duzen als solches kann der Übersetzerin als amerikanisierte Sprechart vorkommen – und schmelzen sie in die Masse der charakterlosen Warenlagerarbeiter ein. Der Leser ist dazu gezwungen, diese Lücke auszufüllen und etwas von seinen eigenen Persönlichkeitsmerkmalen und Intentionen auf das *Sie* zu übertragen, sich mit seinen vorgeschriebenen Charakteren zu vermischen und eine menschliche Amazon-Sklavin zu schaffen, in deren Namen er ins Lager beordert arbeiten kann.

Der implizite Erzähler überzeugt den Leser und sich selbst immer wieder, dass *WIR* nicht zu identifizieren sind. Das Ich scheint die Handlung schon einmal erlebt zu haben und ein Muster für den wiedererlebenden Leser darzustellen, um zu veranschaulichen, ob es unveränderlich beschreibbar ist (Rossbach 1995: 33–36). Diese Versuche spiegeln auch die ständigen Veränderungen der Umstände (Weimar 1994) des *Sie* und im Verhältnis zwischen *uns* wider: „Sie sind also im Prinzip allein in der Wohnung, aber ich bin auch noch da.“ (Geißler 2014: 95)

Allmählich entfernt sich das *Sie* vom *Ich*: „Während die Ärztin weiterhin eine Akte ausfüllt, erzähle ich Ihnen noch ein wenig mehr von meiner Mutter, die arbeitete, seit sie 14 war“ (Geißler 2014: 148); „Ich habe, während ich Sie zur Ärztin schickte, eine Reise unternommen“ (Geißler 2014: 153).

Die implizite Leserin wird zur Ich-Figur, wenn es um die Gedanken und die eigenen Erinnerungen geht, die nicht mit dem *Sie* gemeinsam sind. Ansonsten gilt das Ich als Erzähler. Die implizite Erzählerin spielt mit der implizierten Leserin, die in die Diegese hineinbezogen als weibliche Person gilt: Die Grenzen sind fest, die Voraussetzungen sind angegeben und in

diesem Rahmen denkt die Erzählerin gemeinsam mit dem Leser über die Möglichkeiten (Tödlichkeit und Veränderbarkeit der Situationen) und die Richtung der weiteren Geschehnisse nach, es ist aber alles schon einmal geschehen und muss neuerlebt werden – hat der Leser den Eindruck.

Sie beißen sich auf die Zunge, um ihm nicht zu widersprechen. Oder nein, es ist natürlich anders. Sie sind ja couragiert und mutig also machen Sie den Mund auf und sagen [...]. Ich schlage deshalb vor, den Satz folgendermaßen zu verwenden: Dieses Piktogramm kann man auf Verpackungen sehen [...] Ja, würde Norman sagen [...]. Oder: Wir duzen uns hier. Oder: [...]. (Geißler 2014: 64–65)

Bei Amazon duzt man sich, das ist eine klischeehafte Eigenschaft solcher Firmen, prototypisch, wie die Figuren des Romans. Als Widerrede lässt sich auch das Siezen des Lesers deuten. Die Erzählerin begleitet sorgfältig die Angestellte und ist manchmal tatsächlich bei dem *Sie* dabei, betont aber ihre Entfernung im Laufe der Handlung immer mehr. Währenddessen wird aber sowohl über die Handlungen der geschaffenen Arbeiterin als auch über die Handlungen (und Gedanken) des Ichs berichtet:

Während Sie sich dem Feierabend entgegenarbeiten und müde sind und hungrig und alle Zeit zählen und nochmals zählen und auch das nochmals Gezählte nochmals zählen, sitze ich mit einer Bekannten in einem Café in der Innenstadt. (Geißler 2015: 108)

Der in die Arbeit tätig und weiblich einbezogene Leser arbeitet/liest gleichgültig weiter. Der Leser kann sich allmählich außerhalb des angesprochenen *Sie* positionieren, aber das Ich, also die Manifestation des Erzählers nähert sich der ausgelaugten Arbeiterin, bis sie sich endlich treffen.

Ich hole Sie ab, redelustig. Ich plaudere auf Sie ein [...]. Sie hören mir gar nicht richtig zu, aber ich rede weiter [...]. Sie sehen so müde aus und eingestaubt. Sie sagen: Das funktioniert doch nicht. (Geißler 2014: 110)

Der Leser kann sich von den beiden Charakteren unterscheiden, obwohl er nur die Amazon-Arbeit und den Monolog des Erzählers kennenlernen darf. Der Erzähler stimmt die Erzählzeit mit der erzählten Zeit ab, indem die implizite Leserin – z.B. in den Wartezeiten der internen Leserin – ihre gleichzeitigen Abendteuer beschreibt. Der Wechsel der Tempora (der auch nur einer der beiden zustoßenden Geschehnisse), Orte, Gedanken, Eigenschaften führt den Leser in die Paradoxie eines übertriebenen *mise en abyme*. Im siebten Kapitel wartet die *Sie*-Figur im Wartezimmer, während das *Ich* abfährt, an dieser Stelle haben die beiden unabhängig von ihrer Tätigkeit gleichzeitig Gedanken im selben Tempus.

Die Erzählung hat im Grunde genommen eine intradiegetische und teilweise

heterodiegetische Sicht, und wenn man den Erzähler mit dem angesprochenen Leser nicht identifiziert – wenn schon, wie am Anfang der Fall ist –, muss er als konsequent intradiegetisch und homodiegetisch betrachtet werden. Nimmt man an, dass das *Sie* und das erzählende Ich die ganze Zeit getrennt behandelt werden müssen, ist das *Sie* intradiegetisch und wechselweise homo- und heterodiegetisch im Text enthalten, je nachdem, wie die Ich-Figur die interne Leserin prägt und führt (vgl. Kablitz 1988: 242). Aus dieser undefinierten Nähe der Figuren und der Akteure der Erzählung und ihrer wechselnden Positionierung auf den Ebenen der Erzählung resultieren zahlreiche metaleptischen Sprünge im Erzähldiskurs. Die erzähltechnische Typologie und die Einordnung werden auch dadurch umgestoßen, dass die Autorin Heike Geißler wirklich in einer Vorweihnachtszeit bei Amazon gearbeitet hat, die Berichterstattung und die autobiografischen Züge, das Verhältnis des Erzählers und der Diegese werden also in Frage gestellt. Die oben beschriebene Erzähltechnik lässt sich aber auch als Gebrauchsanweisung, als Fortsetzung der Stellenanzeige auf der ersten Seite oder als Monolog eines „Stellen Sie sich vor ...“-Gesprächs deuten. Die Methode des Erzählens steht als Symbol für Nähe und Entfernung. Die Leiden der Geisteswissenschaftlerin auf dem Arbeitsmarkt beleuchten symbolisch den Abstand des Lesers von der Diegese und die Nähe der Autorin und des Lesers. Die zu deutenden textuellen Umstände ändern sich aber so schnell, wie die literarischen Erwartungen der lesenden Arbeiter laut Schlenstedt.

Die Warenlagerarbeiterin und der Vertrag

Die Schriftstellerin Heike Geißler arbeitete 2010 wirklich als Weihnachts-Aushilfe bei Amazon. Geißler wollte weder ein Enthüllungsbuch schreiben noch ein weiteres Produkt über die Methoden von Amazon (vgl. Kessler 2014) herstellen. Bekommt der Leser einen Erlebnisbericht über die widersprüchliche Amazon-Arbeit, wenn er den Band der Ex-Arbeiterin Geißler per Amazon bestellt? „Es geht Ihnen ungefähr so wie mir, als ich in den Semesterferien vor einigen Jahren bei Quelle im Versandlager jobbte, damals als es Quelle noch gab.“ (Geißler 2014: 111)

Die Autorin vertrat diese Meinung und ergänzt die These damit, „Saisonarbeit“ sei irgendwo „zwischen Reportage und Essay, Bericht und Suada; eine wilde Zickzackreflexion“ (Kessler 2014). Das Buch ist nämlich mit einem Literaturverzeichnis versehen und weist dadurch tatsächlich die Züge eines Essays auf.

Würde man aber den Roman „Saisonarbeit“ als Bericht lesen, könnte man nur die journalistischen Merkmale im Text wahrnehmen, und es gäbe keine Perspektive, aus der die

Implikationen, die Erzählstruktur und die Erzählercharaktere sich mit der Wirklichkeit in Verhältnis setzen ließen. Im Roman wird nicht auf die Berichterstattung fokussiert, sondern auf die Implikation des Lesers und dadurch auf seine Motivierung zum Neuerleben. Dafür werden etliche erzähltechnische Methoden eingesetzt und selbst die Erzählerin wird implizit dargestellt. Es geschieht also eine Zeitverschiebung, eine Dimensionsverschmelzung bei der Lektüre, die auch dafür spricht, dass der Text nicht das Ziel hat, die Wirklichkeit abzubilden, sondern die Figuren und die Position des Ichs hin und her zu bewegen, ab und zu einander zu nähern und wieder voneinander zu entfernen, um dadurch den Leser zu verunsichern. Die Handlung bleibt im Hintergrund – auch weil sie nicht besonders ereignisreich ist und weil Geißler kein Enthüllungsbuch schreiben wollte. Der Sinn der Einbeziehung des Lesers ist, dass er bei der Lektüre auch in die Arbeit involviert wird, also arbeitet, tätig ist und dem Text und den sich stets verändernden Intentionen und Grenzen der Erzählung ausgesetzt wird. Außer der angegebenen populärwissenschaftlichen Fachliteratur weist kein anderes Element des Paratextes darauf hin, dass „Saisonarbeit“ anders als ein Roman wäre, der über essayistische Züge verfügt und das erwähnte Ziel anhand von alltäglich-kapitalistischen Themen und Traumata erreicht, die sonst auch die Autorin erlebt hat. Das Literaturverzeichnis kann dafür sorgen, dass der Text in die zeitgenössische deutsche Popkultur eingebettet ist und den Leser überzeugt: die Inhalte des gelesenen Textes und die Gedanken der fragwürdigen Hauptfigur sind nicht seine/ihre Eigenen. Nichts Persönliches bleibt dadurch dem Produkt und der Hauptfigur übrig.

Nach der These von Philippe Lejeune schließt der Leser bei der Lektüre einen Vertrag mit dem Text (vgl. Lejeune 1994, Vogt 1990: 15), nach dem der Leser der Gattung und der Intention des Textes bewusst beruhigt weiterlesen kann. Der *pacte autobiographique* sichert dem Leser zu, er lese einen autobiografischen Bericht, auf dessen Elemente er sich verlassen könne, da die jeweiligen gelesenen Handlungen vom Autor erlebt wurden. Für die Zuverlässigkeit des Textes, also für die Zusicherung des Lesers sorgen die Verträge nach Lejeune. Im Falle von „Saisonarbeit“ braucht man wegen der Bewegung des Ichs im Text und des parallelen Auftretens der implizierten Leserin und der handelnden Erzählerin weder den autobiografischen Vertrag noch den *pacte romanesque* zu schließen, da der Text dem Rezipienten trotz der detaillierten didaktischen und metaleptischen Einführung und der Klärung der Spielregeln am Anfang aus den obigen Gründen keine Schließung solcher Verträge zulässt. Dieser darf es ihm nicht einmal erlauben, er will ihn nämlich verunsichern, auslaugen, dem Monolog der Erzählerin ausliefern. Die Intention des Textes stimmt nach dem zitierten Artikel der „Süddeutschen Zeitung“ (Kessler 2014) nicht einmal mit der seiner

Autorin überein. Diese Arbeit geht dementsprechend davon aus, dass „Saisonarbeit“ ein schwer einzuordnendes Anti-Lehrbuch zum Kapitalismus und zur konstruierten Amazon-artigen Wirklichkeit ist, das das Programm der operativen Literatur durch die Verunsicherung der Rezipienten leistet und dadurch die Aufgabe der Lehrbücher kontra-produktiv erfüllt.

Der Paratext und das Buch als Gegenstand

Die erste Auflage von „Saisonarbeit“ versucht auch auf der Ebene des Paratextes, die Absichten des Textes vorherzusagen und zu untermauern. Der Titel wird am Einband auf der hinteren Seite des Buches platziert und der enge Zusammenhang des Textes und der kapitalistischen Wirklichkeit wird durch einen Einkaufswagen ohne jegliche lebendige Person oder irgendwelche existierende Ware am Schutzumschlag dargestellt.

Wegen des Plans der Autorin, das Buch bei dem kleinstmöglichen Verlag zu veröffentlichen – um nicht global verbreitet werden zu können –, verwirklicht die *Karriere des Buches als Produkt* den Text selbst und muss sich existenziell als Produkt mit der Produktion und mit dem Kapitalismus, der es ins Leben gerufen hat, verknüpfen. In begrenzter Zahl wird das Werk herausgegeben, es lässt sich aber nicht vermeiden, dass die Leser das Buch, das sie in die unmenschliche Arbeitswelt eines der größten und modernsten Warenlager Europas hineinführt, per Amazon bestellt bekommen können und folglich das System bedienen (Kessler 2014).

Das Buch als Gegenstand ergänzt den Text auf der außertextuellen Ebene, da es von solchen Arbeitern sortiert und verpackt wird, die in der Handlung tätig auftreten. Auf zwei Ebenen trifft man den Kapitalismus der Literatur in Bezug auf das Buch. Einerseits bestellt man es per Amazon und liest die Stellenanzeige auf der ersten Seite, andererseits wird man bei der Lektüre in die Geschichte und die Arbeit der Schriftstellerin tätig mit einbezogen, indem sie während des Lesens bei Amazon zur Arbeit kommt. Heike Geißlers Werk ist ein sehr spektakuläres Beispiel für die Literarisierung des Kapitalismus und die kapitalistische Funktion der Literatur.

	Autor	Leser
im Text	Er wird im Text impliziert, der davon handelt, dass jemand eine roboterhafte Arbeit leistet.	Die Arbeit bleibt ihm im Text impliziert allein übrig. Entzogen wird ihm alles, was das System des Kapitalismus nicht institutionalisiert und instrumentalisiert.

in der außertextuellen Wirklichkeit	Er produziert Text und Gegenstand dadurch, dass er literarische Tätigkeit ausübt.	Er lebt in der Konsum-Welt, über die er liest. Er liest und konsumiert, indem er Bücher kauft.
-------------------------------------	---	--

Die Existenz des Buches – wie die globalisierte Welt selbst – verwischt die Grenzen zwischen Autor und Leser und das Werk ermöglicht zugleich, die Grenze zwischen dem textuellen Inhalt und der außertextuellen Wirklichkeit unscharf zu machen. Das Einzige, was sie auseinandergehalten hat, war das Lesen. Die Instrumentalisierung von Autor, Leser, Text und Wirklichkeit ist zuständig dafür, dass die Hierarchie und das wechselseitige Verhältnis der obigen vier Begriffe durch die globalen Begriffe von Tätigkeit und Konsum aufgelöst werden. Im Falle des Werkes von Heike Geißler gilt die Bestellung als Anfang der Lektüre.

Emanzipationsschreiberei

Bei Werken mit so komplizierter Erzählstruktur und ökonomischen Konnotationen geht es nicht um Traumata gewisser Autoren bzw. Menschen, sondern um Traumata von Texten, die sie selbst aufweisen. Dass Heike Geißler und der Leseprozess ihres Textes mit den Motiven der DDR-Literatur operieren, ließe sich auch dadurch bestätigen, dass Geißler zu der Mauer-Generation gehört. Durch den ansprechenden Monolog und die erzähltechnischen Besonderheiten kann der Text der neuen Emanzipationsschreiberei und der Identitätsverunsicherung zugeordnet werden. Die Reflexionen auf die Arbeiterwelt ertappt man in der Biografie der Autorin, auf der Metaebene und in der implizierten Beschreibung der Warenlagerarbeit einer Geisteswissenschaftlerin.

Die Studien, die die Tradierung von Erzählcharakteristika der DDR-Prosa neuerdings behandeln (vgl. Hammer 2013), versuchen die Kontinuität zwischen DDR-Texten und gegenwärtigen Prosatexten durch die Lebensläufe der Autoren bzw. anhand von textuellen Verweisen im Text auf den Sozialismus oder auf die Diktatur zu rekonstruieren. Klaus Hammer nimmt die Bedeutung und Beurteilung der Literatur damals und heute unter die Lupe, fokussiert auf die Rezeption und auf die Lesestrategie³ unter der Diktatur, verzichtet aber auf die Thematisierung der erzähltheoretischen Kontinuität und auf die Forschung über Traumata der Wendegenerationen, sogar Traumata von Texten, auf die hier gleich

³ Mit dem Ausdruck „um die Ecke lesen“ – den Begriff zitiert Hammer aus dem „Hinze-Kunze-Roman“ von Volker Braun – beleuchtet er zwar manche erzähltechnischen Züge der Erzählung der Postmoderne, behandelt aber dadurch nur die Lesestrategie unter der Diktatur und die Methode des Erzählens in einem „literaturdiplomatische[n] Meisterstück“ zur Vermeidung von Offenlegung literatur- und gesellschaftskritischer Inhalte.

eingegangen wird.

Generation Mauer

Ines Geipels Begriff und Monografie zur Generation Mauer bietet einen umfassenden kulturwissenschaftlichen Einblick in die Traumata der in der DDR aufgewachsenen Deutschen, deren „Generationserfahrung Form geworden ist“ (Heiner Müller in Geipel 2014). Meistens geht es in diesem Porträt um die in den Jahren zwischen 1961 und dem Anfang der 1980er Jahre Geborenen, die ihre Jugend mit der Selbstverständlichkeit verbracht haben, dass eine Mauer sie vom anderen Teil Deutschlands trennt. Diese Basis, auf die sie ihr Leben und ihre Weltanschauung zu bauen anfangen, bricht mit der Wiedervereinigung Deutschlands zusammen. Das historische Ereignis hat dazu geführt, dass diese Generation ihr ganzes Leben neugestalten musste und diese persönliche Krise, die aber eine Generation betraf, ist heutzutage auch nachzuweisen.

Nach der Untersuchung von Susanne Bach sind die zahlreichen Bezeichnungen von DDR- (und BRD-)Jahrgängen dem gesellschaftlichen und wissenschaftlichen Interesse zu verdanken: „Unabhängig davon, ob es sich um Selbst- oder Fremdzuschreibungen handelt, dokumentieren derartige Etiketten ein Bedürfnis der Gesellschaft [...] [und] der Literaturkritik, die ehemaligen DDR-Bürger in Generationen zu erfassen.“ (Bach 2017: 14–15). Zum Verarbeitungsprozess der Spaltung Deutschlands gehört die Bemühung, den Herausforderungen und Traumata dieser Generationen nachzugehen. Das Interesse an Generationsspezifika und Familiengeschichten hat offenbar auf die Literatur der 1990er Jahre und der Jahrtausendwende gewirkt und sogar Genres – wie das des Familien- und Generationsromans (vgl. Bach 2017: 17) – wiederbelebt.

Als unumgängliche Autorität des Themas gilt Aleida Assmann, deren Auseinandersetzung mit dem Zusammenhang zwischen Familienroman (als hybride Gattung zwischen Dokumentation und Fiktion, vgl. Bach 2017: 29) und Generationsidentität großen Wert auf die „Fokussierung auf ein fiktives und ein autobiographisches Ich, das sich seiner/ihrer Identität gegenüber der eigenen Familie [...] vergewissert“ (Assmann 2005: 375) legt. Der Familienroman steht also vor der Herausforderung, das Ich „im Zeichen der *Kontinuität*“ (Assmann 2005: 375, Hervorhebung im Original) diesmal in einen „größeren Geschichtszusammenhang“ (Assmann 2005: 375) zu integrieren.

Der Geipel'sche Begriff muss ähnlich interpretiert werden. Die Generation Mauer beleuchtet die erwähnten Traumata nicht in psychologischer oder politischer Hinsicht, sondern

kulturwissenschaftlich auf die kulturellen, gesellschaftlichen Geschehnisse fokussierend. Aus diesem Grund braucht man den Text Geißlers, die ihre Jugend in der Deutschen Demokratischen Republik verbrachte, nicht einmal im Kontext der Autobiografie oder der Sozialpsychologie zu untersuchen. „Saisonarbeit“ kommuniziert mit der kulturellen Tradition der Generation Mauer, trägt und vertritt also das gemeinsame Erbe der diktatorischen Ära und ihres Literaturkonzepts. Historisch und regional gesehen kann darüber hinaus auch der Text an sich mit der Generation Mauer in Kontakt treten. Das liefert ausreichende Bestätigung dafür, dass die diegetische Räumlichkeit nach den Regeln der Ortlosigkeit und der Neubesinnung organisiert wird. Im Zentrum der These steht, wie oben erwähnt, die Form, die Technik des Textes, der sich vom Individuum der Autorin zwar entfernt, aber seine Erzählerin in der Diegese immer wieder zur Neubesinnung zwingt. Der emanzipierende Text ist es, der den kapitalistischen Literaturbetrieb durch die Abbildung eines Betriebs darstellt und dadurch an den sozialistischen DDR-Literaturbetrieb erinnert. Das Spiel mit dem Autor-Ich und dem Leser-Ich, die Annäherung und die Entfernung auf den Ebenen des Textes sind auch im Sinne der Ortlosigkeit bei der Lektüre aktualisiert auf die Arbeit und Welt des Lesers bezogen. Emanzipiert wird der Leser und der Text geht soweit, dass er als Buch und Gegenstand in das außertextuelle System emanzipiert wird, das er selbst dem Inhalt entsprechend verwirklicht. Sowohl bei der Bestellung als auch bei der Lektüre. Wahrscheinlich ist allein die Identität des Textes nicht mehr unsicher, auch wenn die des Lesers, selbst die der Autorin und der Erzählerin, verunsichert worden sind.

„Sie sollten dem Arbeitgeber beweisen, dass Sie lebendig sind.“

Zentrale Begriffe der Erzählung sind die Identifikation der Figuren, sogar die Identifikation mit dem „Beschäftigterbetrieb“ bzw. die Verwischung der Persönlichkeitsmerkmale. Unser Text-*Sie* muss im Leseprozess verkörpert werden, also „dem Arbeitgeber beweisen, dass Sie lebendig sind“ (Geißler 2015: 203).

Die „Wirkungsästhetischen Analysen“ deuten auf die Änderung der Nachfrage der Leser hin, der die Literatur, also die Werke der arbeitenden Literaten in der DDR mithilfe aktiver gesellschaftlicher, literarischer Kommunikation und Kooperation folgen müssen. Die Arbeit als Literatur und die Reflexion auf die Tätigkeit als Thema selbst lassen auf das latente Erbe des DDR-Programms schließen, besonders wenn die literarische Produktion und Rezeption unter der Flagge des Kapitalismus vor sich geht.

1977 führte Christa Wolf ein weiteres Interview, diesmal mit Elke Erb,⁴ deren Gedanken zur Konsumentenhaltung die Analyse des Geißler-Textes aus einem neuen Blickwinkel beleuchten können. Erbs Meinung über den Austritt aus der literarischen Konsumentenhaltung lässt sich als sozialistische *ars poetica* betrachten, sie definiert und vereinigt aber theoretisch die drei wichtigsten Thesen der Geißler'schen Strategie und der DDR-Prosapoetik: die doppelte Funktion von Leser und Autor, die Geschlechterspannungen sowie die ökonomischen Eigenschaften des Textes. In diesen Zeilen verbindet Elke Erb die Weiblichkeit und das verunsichernde Verhältnis der Diegese eines literarischen Textes zur Wirklichkeit und entdeckt die gleiche wirtschaftliche Metaphorik, die die Zeitgenossen, sogar Schlenstedt verwenden. Ich bin der Überzeugung, dass der Schlüssel dessen, was Geißler in „Saisonarbeit“ unabsichtlich auf die Spitze getrieben hat, Erbs sozialistische Theorie sein kann.

Im Roman „Saisonarbeit“ wird der Widerspruch, dass sowohl die Erzählerin als auch die *Protagonistin mit literarischer Ausbildung* sich mit Verpackungen und Logistik beschäftigen, durch ihre Neigung zu Büchern erweitert. Das Monopol von Amazon ist ein unvermeidliches Mittel für den Erwerb literarischer Werke. Die Wirklichkeit wird dadurch eingespielt, dass der Leser das Buch in der Hand hält, in dem darüber berichtet wird, unter welchen Umständen es geliefert und bearbeitet wird/wurde. Die Neuigkeit besteht darin, dass Literatur bzw. ein literarisches Produkt im Rahmen einer Firma – „wo der Unterschied zwischen Buch und Badeente keine Rolle spielt“ (Geißler 2014: Umschlag) – produziert wird. Die Arbeit ist das Konzept, mit dem die literarische Kooperation in Gang gesetzt wird. Das sozialistische Idealbild, das die „Wirkungsästhetischen Analysen“ vermitteln, erklärt die Auflösung des Leserindividuums im Literaturprozess mit der Ausrede, dass „nicht die realen Leser der

⁴ **Wolf** *Konsumentenhaltung – eines deiner wichtigsten Stichworte. Wie definierst du es?*

Erb: Ich setze mich in einigen Stücken des Bandes damit auseinander, die hier auf meiner Privatliste unter der Kategorie: Moralisches Verhalten beim Schreiben, das heißt beim Aufnehmen stehn: in „Ungenießbar“, natürlich in „Kleist“, in „Bild“, aber auch in „Kaltes Büfett“, ein Text, der sich gegen die Konsumentenhaltung bei Werfel richtet. Mir schien nämlich, als ich zum Beispiel „Abituriententag“ las, daß ihm ein produktives Verhalten zur Wirklichkeit überhaupt fehlt. Ein schreibender Konsument bedient sich der vorhandenen Dinge – daher das verächtliche Bild: „Kaltes Büfett“ –, er rechtet mit der Wirklichkeit: als Empfänger, als Verbraucher; er wiederholt sich auch, entwickelt keine Dynamik, arbeitet mit dualistischen Gegenüberstellungen, mit falschen, unfruchtbaren Alternativen.

Wolf: *Der Schritt aus dieser Konsumentenhaltung heraus muß für dich ein einschneidender Vorgang gewesen sein. Du gibst ihm Namen wie: zweite Geburt; Erwachsenwerden.*

Erb: Der Schritt aus der Konsumentenhaltung ist schmerzhafter als Geborenwerden, und er hat ungeheure, immer andauernde Konsequenzen. Du hast keinen Papa, keine Mama mehr, keine Ideogramme, keine Instanz, bei der du dich über nicht eingelöste Glücksverheißungen beschweren kannst. (Interview von Wolf mit Erb am Mai 1977 In: Erb 1984. S.17)

sozialistischen Gesellschaft, sondern ein ihnen allen zugeschriebenes Bewusstsein und Verhalten“ (Schlenstedt 1979: 73) das sei, was wirke. Ihr Verhalten zur Literatur wird durch die Tätigkeit der Schriftsteller zustande gebracht und ist in der Lage, teilweise mit den Regeln des Angebots und der Nachfrage die Literatur nach ihren Ansprüchen zu formen. „Saisonarbeit“ schließt sich diesem Diskurs an und beweist, dass das Individuum selbst im Text aufgelöst werden kann.

Arbeit als Literatur oder umgekehrt

Die vorliegende Arbeit stellt die Aspekte des Verhältnisses von Arbeit und Literatur in und mit der Literatur anhand eines Textes und ausschließlich mit einer kulturwissenschaftlichen und textanalytischen Vorgehensweise vor. Abschließend lässt sich feststellen, dass die Zeichen der Identitätsverunsicherung auf jeder narrativen und außertextuellen Ebene des Textes und des Werkes nachgewiesen werden können. Nach den folgenden Sätzen des Appellmonologs des Erzählers von „Saisonarbeit“ geht das Schauspiel des Lesers und des Erzählers auf die Welt zu:

Denn warum sollte ich Ihnen nicht frei geben, ich gebe Ihnen gern frei, und ich gebe hiermit allen frei, die gern frei hätten. In dem Moment, in dem ich Ihnen frei gebe, wird aber auch die Schicht [...] abgebrochen. [...] Das tut mir leid. (Geißler 2014: 67)

Es lässt sich die Verwischung der Grenzen von Ebenen, sogar von Schichten – wenn man der Arbeitsmetaphorik folgt – bestätigen. Darauf wird dadurch hingewiesen, dass die Verunsicherung ständig in der kapitalistischen Welt und in der Narration des kapitalistischen Textes präsent ist. Obwohl die Grenze zwischen dem Ich-Erzähler und der *Sie*-Figur scheinbar überschaubar ist, wird sie zwischen Produzieren und Rezipieren, zwischen Arbeiten und Arbeiten überschritten und verwischt.

„Saisonarbeit“ ließe sich in den Kanon globalisierungskritischer literarischer Werke aufnehmen, wenn die „Fragmentierung von Subjektpositionen [und] Lebensbezügen“ in der Postmoderne (Preisinger 2015: 85) heute auch noch auf die konventionellen Formen der Gesellschaftsreflexion und Kapitalismuskritik hinweisen könnte. „[D]ie klassischen diskurskonstituierenden Vokabeln“ (Eickelpatsch 2008: 9) und die Züge „einer großen neuen Erzählung“ (Preisinger 2015: 85) verloren doch mit dem Zusammenbruch des „real existierenden Sozialismus“ (Eickelpatsch 2008: 9) an Bedeutung und Authentizität. Darüber hinaus wurde die Epoche der „[g]roße[n] Erzählung[en]“ (Preisinger 2015: 85) durch lokale Anti-Bewegungen und Mini-Diskurse abgelöst. Da die Sprache sich diskreditierte, gewannen vielleicht die integrierenden Lebensberichte und Anti-Lehrbücher an Kraft, wie es in den

1970er und 1980er Jahren in der DDR der Fall war, als Lebensberichte (Protokollliteratur, Tagebücher usw.) von kleineren „Randgruppen“ (Hammer 2013: 33) sich in weiten Kreisen verbreiteten, um mit ihrer Existenz selbst auf „die im real existierenden Sozialismus nicht existierende Publizität und Demokratie“ (Hammer 2013: 33) hinzudeuten. Ich halte „Saisnarbeit“ für kein Werk der globalen Kapitalismuskritik, sondern für ein Produkt des fragwürdigen Systems in Form eines Anti-Lehrbuches, das seine eigene *Herstellung* ins gleiche System einbettet und die Integration und Verunsicherung des Lesers vorantreibt.

Die Frage, inwieweit die Geschlechtergrenzen durch den Text und durch die Arbeit und Lektüre verschoben oder abgebaut worden sind, lässt die vorliegende Studie offen. Mit dem *Fall* einer abstrakten Grenzmauer muss der Leser auf jeden Fall rechnen – mit der der Literatur der DDR, die mit dem folgenden psychologisch geladenen Zitat veranschaulicht wird:

Die Lehrerin Gerit Decke: „Wir haben die Hoffnungslosigkeit unserer Eltern abgekriegt, ihre Mauer-Paralyse.“ Und „vielleicht“, sagt Literaturhaus-Chef Hauke Hückstädt, „ist es das Entscheidende und Verbindende für unsere Jahrgänge, dass wir uns Ende der Achtziger gerade arrangiert hatten, erwachsen zu werden, als im selben Moment eine ganze Welt dazukam.“ (Geipel 2014: 7)

Dieses Erlebnis repräsentieren der handelnde Text und der Paratext des Werkes. Im Gegensatz zu Einschätzung, Rezensionen und Kritiken des Buches, verfügt „Saisnarbeit“ über mehrere kapitalistische Züge der operativen sozialistischen Literatur der Bitterfelder Konferenzen und erreichte das Ziel des DDR-Literaturkonzepts – indem der Arbeiter in den Dialog mit einbezogen wird – im Rahmen des Kapitalismus, indem der Leser bei der Lektüre verunsichert und der Narration ausgesetzt schuftet.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Geißler, Heike (2014): *Saisnarbeit*. Leipzig: Spector Books.

Sekundärliteratur

Assmann, Aleida (2005): Grenzen des Verstehens. Generationsidentitäten in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur. In: *Familiendynamik* 30, 370–389.

Bach, Susanne (2017): *Wende-Generationen/Generationen-Wende. Literarische Lebenswelten vor dem Horizont der Wiedervereinigung*. Mit Autoreninterviews. Heidelberg: Winter.

- Daspelgruber, Wolfgang (2015): Arbeits- und Sozialbeziehungen zwischen Zeitarbeitern und Festangestellten. Hamburg: disserta.
- Eickelpatsch, Rolf/Rademacher, Claudia/Labato, Philip (2008): Diskursverschiebung der Kapitalismuskritik. Eine Einführung. In: Dies. (Hg.): Metamorphosen des Kapitalismus und seiner Kritik. Über Kritik und Möglichkeiten der Kritik in Zeiten des Neoliberalismus. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 9–20.
- Erb, Elke (1984): Der Faden der Geduld. Mit Gespräch zwischen Christa Wolf und Elke Erb. Berlin, Weimar: Aufbau.
- Geipel, Ines (2005): Autorinnen in der DDR: Aufbruch, Dienstbarkeit und Widerstand. In: Huberth, Franz (Hg.): Die DDR im Spiegel ihrer Literatur. Beiträge zu einer historischen Betrachtung der DDR-Literatur. Berlin: Duncker und Humblot, 110–129.
- Geipel, Ines (2014): Generation Mauer. Ein Porträt. München: Beck.
- Hammer, Klaus (2013): Was bleibt? Das Ende der in der DDR entstandenen Literatur lässt sich noch nicht voraussagen. In: Wolting, Monika (Hg.): Die Mühen der Ebenen. Aufsätze zur deutschen Literatur nach 1989. Poznan: Wydawnictwo Naukowe WSPiA, 23–44.
- Jelinek, Elfriede/Kapfer, Herbert (2017): Am Königsweg. Transkript des Hörspiels, Bayerischer Rundfunk.
- Kablitz, Andreas (1983): Erzählperspektive – point of view – Focalisation. Überlegungen zu einem Konzept der Erzähltheorie In: Zeitschrift für französische Sprache und Literatur 98/3, 234–257.
- Kessler, Florian (2014): Endstation Amazon. In: Süddeutsche Zeitung. URL: <http://sueddeutsche.de/kultur/autorin-heike-geissler-enstation-amazon-1.2209553-2>
- Lejeune, Philippe 1994: Der autobiographische Pakt. Übers. v. Wolfram Bayer u. Dieter Hornig. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Preisinger, Alexander (2015): Neoliberale Ökonomie erzählen. Eine narratologisch-diskursanalytische Untersuchung der Kapitalismuskritik in der deutschsprachigen Literatur der 2000er Jahre. Heidelberg: SYNCHRON.
- Riedel, Volker (1985): Antikerezeption in der Literatur der Deutschen Demokratischen Republik. Berlin: Akademie der Künste [masch.].
- Rossbach, Bruno (1995): Zur Manifestation des Erzählers. Zur Makrostruktur narrativer Texte In: Zeitschrift für Dialektologie und Linguistik 61/1, 29–55.
- Schlenstedt, Dieter (1979): Wirkungsästhetische Analysen. Poetologie und Prosa in der neueren DDR-Literatur. Berlin: Akademie der Wissenschaften der DDR.
- Seghers, Anna (1995): Vorwort zum Roman „Die Rettung“. Berlin: Aufbau.

Vogt, Jochen (1990): Aspekte erzählender Prosa. Eine Einführung in Erzähltechnik und Romantheorie. Opladen: Westdeutscher Verlag.

Weimar, Klaus (1994): Wo und was ist der Erzähler? In: MLN 109/3, 495–506, <https://doi.org/10.2307/2904658>