

Stefanie Rinke

Gendered objects in Narrationen der neuen Arbeitswelt: Annette Pehnts *Mobbing* und Jason Reitmans *Up in the Air*

Objekte stiften Sinn. Innerhalb einer Kultur sind Objekte immer Träger von Bedeutung, wie Roland Barthes in „Die Semantik des Objekts“ erläutert: „Alle Objekte, die einer Gesellschaft angehören, besitzen einen Sinn.“¹ Dieser Sinn kommt auf einer ersten Ebene dadurch zustande, dass Objekte eine Funktion und eine materielle Beschaffenheit haben, die sie kennzeichnet. In der Arbeitskultur der Angestellten zum Beispiel hat der Kopierer die Funktion, Dokumente zu vervielfältigen, der Aktenordner, Dokumente zu archivieren, und die Kaffeemaschine, die Konzentration zu steigern und die Laune zu erhalten. Kopierer, Aktenordner und Kaffeemaschine sind typische, schon fast ‚klischeehafte‘ Zeichen des Angestelltenberufs. Neben ihrer Funktion aber verweisen Objekte zweitens auf einer symbolischen oder metaphorischen Ebene immer mindestens auf ein Signifikat.² Erst auf dieser Ebene kommt ihre Sinnstiftung vollständig zur Geltung. In genanntem Beispiel etwa bedeuten Kopierer, Aktenordner und Kaffeemaschine das monotone, akribische Ordnungssystem in Verwaltungen. Sind es hier drei Objekte, die Sinn stiften, dann handelt es sich mit Barthes um eine syntagmatische Reihe, eine „intelligible Zusammenstellung von Objekten [...]: der Sinn wird gewissermaßen ausgedehnt.“³ Die sinnstiftenden Zeichen sind, so könnte gesagt werden, in einem Bedeutungsraum topologisch angeordnet.

Ist es im obigen Beispiel das moderne Angestelltenbüro, welches durch die aufgezählten Zeichen Bedeutung erhält, so stellt sich die Frage, anhand welcher Objekte heute Büroarbeit im weitesten Sinne markiert wird. Erwerbsarbeit hat sich seit der Nutzung des Internets und des Mobiltelefons sowie seit der Einführung von Arbeitsstrukturen sozialer Netzwerke grundlegend verändert. Es ist zu einem Mediatierungsprozess gekommen, den zum Beispiel der Soziologe Manuel Castells in *Der Aufstieg der Netzwerkgesellschaft* analysiert hat.⁴ Lockere, dezentrale Arbeitsnetzwerke haben in Unternehmen Strukturen pyramidialer, durch den Fordismus geprägter Arbeitshierarchien allmählich abgelöst.⁵ Zur Erwerbsarbeit gehört gegenwärtig lebenslanges Lernen sowie die Verschmelzung von Berufs- und Privatleben. Laut

¹ Roland Barthes: Semantik des Objekts [1966], in: Ders.: *Das semiologische Abenteuer*, Frankfurt a.M. 1988, S. 187-198, hier S. 190.

² Vgl. ebd., S. 190-191.

³ Ebd., S. 194.

⁴ Manuel Castells: *Der Aufstieg der Netzwerkgesellschaft. Das Informationszeitalter Teil 1*. Opladen 2001.

⁵ Vgl. Richard Sennett: *Der flexible Mensch. Die Kultur des neuen Kapitalismus*, Berlin 1998, S. 60. Und vgl. auch Jeremy Rifkin: *Das Ende der Arbeit und ihre Zukunft. Neue Konzepte für das 21. Jahrhundert*, Frankfurt a.M. 2004, S. 94-106.

Richard Sennett herrsche heute der Zwang zur „Flexibilität“: Arbeitsbiografien seien durch viele Brüche bestimmt, etwa den schnellen Wechsel der beruflichen Tätigkeit und damit einhergehend des Arbeitsorts, nach dem Motto „nichts Langfristiges“⁶. Für diese neue Form des erwerbsmäßigen Arbeitens und Wirtschaftens möchte ich den Begriff „New Economy“ verwenden. Er bezieht sich nicht nur auf die sogenannten Dotcom-Firmen, die sicherlich paradigmatisch für den beschriebenen Mediationsprozess insgesamt sind, sondern „New Economy“ steht allgemein für das neue Modell deregulierter Arbeitsverhältnisse im Gegensatz zum früheren, modernen Jobholder-Modell, das bis ca. Ende der 1970er Jahre prägend war.

Angesichts des mit der New Economy einhergehenden sozialen Wandels von Gesellschaft und Kultur stellt sich die Frage nach den Objekten, die heute als Zeichen für die New Economy bedeutungsgebend sind. Solche Objekte möchte ich in diesem Beitrag anhand von Narrationen in Literatur und Film der neuen Arbeitswelt analysieren und hierbei besonderes Augenmerk auf Geschlechtercodierungen legen. Ausgangspunkt ist die Annahme, dass Objekte als „telling objects“⁷, also als vielsagende Objekte, nicht nur einen Sinn, sondern viele Bedeutungen stiften können, zu denen eben auch Gender-Identitäten gehören, wie Mieke Bal im Rahmen ihrer Analyse gesammelter Objekte herausgestellt hat. Als Hypothese ließe sich formulieren, dass die *gendered objects* in den zu untersuchenden Werken, – exemplarisch werde ich einen Roman und einen Film untersuchen, – der ökonomischen Ordnung auf einer generellen Ebene eine ganz spezifische Form von Weiblichkeit zuschreiben, eine solche nämlich, die durch Technifizierung bestimmt ist. Auf welche Weise die *gendered objects* geschlechtercodierte Sinnstiftung erzeugen, wird erstens anhand des Romans *Mobbing* von Annette Pehnt und zweitens anhand des us-amerikanischen Spielfilms *Up in the Air* von Jason Reitman, beides Werke aus den Nullerjahren, analysiert. Hierbei geht es im einzelnen jeweils um das Verhältnis der handelnden Figuren zueinander, ihrem „Umgang“⁸ mit den *gendered objects* sowie um die Beziehung zwischen den *gendered objects*.

2. Die Hand an der Espressomaschine

Wie *gendered objects* Bedeutung stiften und Geschlechtercodierungen zur Geltung bringen, wird zuerst anhand des Romans *Mobbing* aus dem Jahre 2007 von Annette Pehnt untersucht. Hauptfigur des Romans ist Joachim Rühler, genannt Jo, ein Angestellter der Stadtverwaltung, der nach jahrelanger Anstellung fristlos entlassen wird. Der Roman beginnt mit dem Ereignis der Kündigung, und im Laufe der Er-

⁶ Vgl. Sennett: *Der flexible Mensch*, S. 27.

⁷ Mieke Bal: *Telling Objects: A Narrative Perspective on Collecting*, in: Dies.: *A Mieke Bal reader*, Chicago 2006, S. 269-288. Und vgl. hierzu auch: Susan M. Pearce: *Museums, Objects and Collections: A Cultural Study*, Leicester/London 1992, S. 59. Sie erläutert in diesem Lehrbuch für Museumskunde, dass Sammlungen als „extended self“ verstanden werden könnten und an ihnen dementsprechend die Konstruktion von Gender-Identität abzulesen wäre.

⁸ Hans Peter Hahn: *Materielle Kultur. Eine Einführung*, Berlin 2005, S. 129.

zählung werden allmählich die Gründe deutlich, wie es dazu kam. Es stellt sich heraus, dass Jo schon seit längerem von seinen Kollegen und Vorgesetzten gemobbt wurde. Diese Vorgänge werden nicht von der Hauptfigur selbst, sondern aus der Mitsicht seiner Ehefrau erzählt, deren Name nicht bekannt ist. Sie schildert rückblickend und rollt dabei die Ereignisse nicht chronologisch auf, sondern gibt ihr Wissen über die vergangenen Geschehnisse am Arbeitsplatz nur nach und nach bekannt. Sie verfügt selbst nur über vages Wissen, das sie von Jo oder seinem ebenfalls gemobbten Kollegen und Freund Markus erhalten hat. Dieses unzuverlässige Erzählen sowie die nur indirekt die Ereignisse schildernde, interne Fokalisierung tragen dazu bei, dass eine Parteinahme und Identifizierung mit Jo nicht zustande kommt. Anstatt dessen hat die Narration soziologischen Charakter: Die Erzählerin versucht den Geschehnissen auf die Spur zu kommen und berücksichtigt dabei auch Punkte, die gegen Jo sprechen, etwa wenn sie Zweifel an Jos Verhalten äußert: „Ich weiss nicht mehr, was stimmt“⁹, oder wenn sie feststellt, dass er „dickköpfig“ (M, S. 58) sei und andere Angestellte „wendiger“ (M, S. 59) seien als er. Fehlende Wendigkeit aber steht der Flexibilität, wie mit Sennett gesagt werden könnte, und dem neu eingeführten Arbeitsgeist in der Stadtverwaltung konträr entgegen. Dieser neue Arbeitsgeist kündigt sich mit der Anschaffung einer neuen Espressomaschine an, die für Wohlbefinden sorgen soll und die paradigmatisch für die Veränderungen ist.

Die Erzählerin wundert sich über die Mobbing-Vorfälle, denn es sind

„Leute, die vor drei Wochen noch im selben Büro saßen, am selben Kopierer Schlange standen, den gleichen Cappuccino tranken, aus der teuren Espressomaschine, die die Stadtverwaltung für ihre Angestellten angeschafft hat, damit sich alle wohlfühlen. Ganz wichtig, guter Kaffee, zehn Minuten ausspannen, aufstehen, mit der Tasse in der Hand an den Schreibtisch lehnen, sich ein bisschen austauschen, ein paar Dehnungsübungen für den Nacken, einmal kurz das Fenster öffnen.“ (M, S. 6)

Die für die Angestellten angeschaffte Espressomaschine mag die üblicherweise in Stadtverwaltungen gebräuchliche Filterkaffeemaschine abgelöst haben. Ist der Filterkaffee Zeichen für triste, monotone Büroarbeit und verweist auf die gewissenhafte, ordnungsgemäße Erledigung administrativer Aufgaben, so steht der Espresso für einen bestimmten Lifestyle. Es ist nicht nur Kaffee, der wach macht, sondern „guter Kaffee“, Latte macchiato und Cappuccino, mit dem ein Lebensgefühl einhergeht, das durch Körperübungen, eben die in der Textpassage genannte Nackengymnastik und Frischluftzufuhr, ergänzt wird. Die syntagmatische Reihung der Dinge des Wohlbefindens, die assoziativ auch mit dem Begriff des „Wellness“ um-

⁹ Annette Pehnt: *Mobbing*, München: Piper 2008, S. 29. Im Folgenden unter der Sigle „M“ direkt im fortlaufenden Text zitiert.

schrieben werden könnte, ließe sich durch Sushi essen und Wein trinken nach der Arbeit ergänzen. Beides ist für die Angestellten zum üblichen Feierabend-Ritual geworden (vgl. M, S. 86-87). Die Espressomaschine und die sie flankierende Reihung von Dingen verweisen auf einen gesellschaftlichen Status, der durch kulturelles Kapital erzeugt wird. Wer Espresso trinkt, Sushi isst und Wellness-Übungen macht, zeigt einen bestimmten Geschmack und damit eine in diesem Falle bürgerliche Klassenzugehörigkeit.¹⁰

Darüber hinaus trägt die Espressomaschine als Haushaltsgerät eine weibliche Codierung. Als der private Haushalt nämlich durch Haushaltsgeräte mechanisiert und rationalisiert wurde¹¹, was zur Zeit der Weimarer Republik begann, war die Küche und die gesamte Hauswirtschaft ein eindeutig weiblicher Arbeitsbereich. Er unterstand der Führung der Hausfrau. Impulse zur Rationalisierung des Haushalts kamen aus dem Umfeld der Frauenbewegung, wenn es darum ging, die Arbeit der Hausfrau durch die Waschmaschine, den Staubsauger, das elektrische Bügeleisen etc. zu erleichtern.¹² Die Espressomaschine setzt diese Reihe praktischer Haushaltshilfen fort. Sie ist gleichzeitig aber auch ein Gerät des Services: Sie kann dazu genutzt werden, anderen Kaffee zu servieren und andere zu bedienen. Durch diese Funktion gehört die Espressomaschine auch in dieser Hinsicht in einen traditionell weiblich codierten Sektor, den der Dienstleistung.

In *Mobbing* nun wird der Service des Kaffeezubereitens und der damit einhergehende kommunikative Umgang miteinander, etwa der Austausch über Arbeitsergebnisse, mit Arbeitskontrolle und Überwachung verschränkt. Das gemeinsame Cappuccinotrinken im Umkreis der Espressomaschine wird zur Bespitzelung benutzt:

„A., T. und die anderen [...] haben Milch für seinen Cappuccino geschäumt. Zugleich haben sie alles, was er gesagt und nicht gesagt, geschrieben und nicht geschrieben hat, festgehalten, dokumentiert, umgestülpt, auf den Kopf gestellt, gegen den Strich gelesen und für ihre Zwecke benutzt. Wie soll ich da keine Gespenster sehen, fragt Jo. Weil es keine Gespenster sind, sage ich. Es sind A., T. und die Chefin.“ (M, S. 9)

Es entsteht der Eindruck, dass diejenigen, welche die Espressomaschine bedienen und Jo Cappuccino zubereiten, nämlich A. und T., über die Macht verfügen die anderen Angestellten zu kontrollieren. A. und T. sind Kolleginnen von Jo, die der Che-

¹⁰ Vgl. zum Verhältnis von Geschmack und Klasse: Pierre Bourdieu: *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*, Frankfurt a. M. 1987, S. 403-726.

¹¹ Vgl. Siegfried Giedion: *Die Herrschaft der Mechanisierung. Ein Beitrag zur anonymen Geschichte*, Frankfurt a. M. 1987, S. 557-675; und vgl. zur Technifizierung des privaten Haushalts durch Haushaltsgeräte: Barbara Orland: *Haushalts-Träume: ein Jahrhundert Technisierung und Rationalisierung im Haushalt. Begleitbuch zur gleichnamigen Ausstellung*, hg. von der Arbeitsgemeinschaft Hauswirtschaft, Königstein im Taunus 1990, S. 77-92.

¹² Vgl. Giedion, *Die Herrschaft der Mechanisierung*, S. 559.

fin aber näher stehen als ihm. Denn sie wurden im Zuge der Arbeitsumstrukturierung deutlich von der Chefin bevorzugt, weil ihnen die Leitung größerer Projekte übergeben wurde (vgl. M, S. 74). Dadurch wird im Roman ein ‚Frauenklüngel‘ inszeniert, der sich auch im Streit um „Sekretärinnenarbeit“ (M, S. 75) äußert. Jo weigerte sich nämlich „Sekretärinnenarbeit“ zu verrichten und wurde daraufhin von A. der Beleidigung von Sekretärinnen bezichtigt. „Frauen sind da empfindlich,“ (M, S. 77) klärt T. Jo auf und ließ ihn allein. Jo „öffnete die Tür zu seinem Büro. A. und T. saßen um die Kaffeemaschine. Als er eintrat, verstummten sie.“ (M, S. 77) A. und T. schneiden Jo und schließen ihn aus. Sie lassen ihn ihre Macht spüren, ins Team aufgenommen oder ausgegrenzt zu werden. Die Espressomaschine ist Ort der Kommunikation und der Macht, denn „Kaffeetrinken hieß Teambesprechung“ (M, S. 75), Kollegen und Kolleginnen vom Informationsfluss abzuschneiden. In einem Interview mit *Spiegel Online* äußerte sich Annette Pehnt in diesem Sinne zur Bedeutung der Espressomaschine in ihrem Roman:

„Das ist so wie das Lagerfeuer früher, der Ort, an dem sich alle versammeln, und an dem sich die Gruppe definiert. Dort tauscht man die Neuigkeiten aus, und die, die nicht am Feuer sein dürfen, sind von der Kommunikation abgeschnitten. Das passiert meiner Figur. Außerdem ist so eine Cappuccino-Maschine [sic!] auch ein Statussymbol, ein Insignium der abgesicherten bürgerlichen Existenz.“¹³

Die oberste ‚Herrin der Espressomaschine‘ ist die Chefin, die von der Stadtverwaltung eingestellt wurde, um Projekte und Zuständigkeiten im Sinne der Effizienz neu zu vergeben. Es sind Änderungen hinsichtlich neuer Arbeits-, Organisations- und Kommunikationsstrukturen vorgenommen worden: die Büroräume wurden anders aufgeteilt, die Chefin schaffte die „wöchentlichen Mitarbeitertreffen“ (M, S. 39) ab und führte kleinere „Teams“ (M, S. 74) ein, sie „kürzte, ordnete neu, ordnete um, restrukturierte, konzeptualisierte, rationalisierte“ (M, S. 41), und die Kommunikation mit ihr war nur nach vorheriger Anmeldung über Email und nicht mehr *face to face* möglich (vgl. M, S. 41). Die neue Chefin wird nicht charakterisiert. Sie verfügt über keine Merkmale, sondern verkörpert die anonyme, opake Macht, die im Roman nur Frauen inne haben: Die Chefin ist mit A. und T. verbündet, was nicht nur auf der Handlungsebene deutlich wird, sondern auch dadurch, dass die Namen von A. und T. chiffriert und deshalb genauso wenig bekannt sind wie der Name der Chefin. Herausragendes Merkmal für die neue Form des Arbeitens im Team ist die veränderte Kommunikation. War es im Jobholder-Modell früher der oder die Vorgesetzte, welche Arbeitsergebnisse kontrollierte, so fällt diese Aufgabe im modularisierten Arbeitsmodell den einzelnen Mitgliedern des Teams selbst zu, die stärkere Autonomie erhalten haben. Sennett erläutert, dass sich die einzelnen Teammitglieder

¹³ *Spiegel Online* vom 8.11.2007; Letzter Zugriff am 20.1.2012:
<http://www.spiegel.de/kultur/literatur/o,1518,514650,00.html>.

gegenseitig kritisierten und korrigierten, so dass durch die Psychologisierung Erwartungsdruck innerhalb der Gruppe hergestellt werde.¹⁴ Es geht um das gemeinsam zu errichtende Image des Teams selbst. Hierbei laufe das Beurteilen von Kollegen und Kolleginnen, wie es der Soziologe Ulrich Bröckling erläutert, auf einen „demokratisierten Panoptismus“ hinaus. Dies sei ein „nicht-hierarchisches Modell reziproker Sichtbarkeit, bei dem jeder zugleich Beobachter aller anderen und der von allen anderen Beobachtete ist.“¹⁵ Diese Formen des Teamworks, insbesondere das gegenseitige Kontrollieren, kulminieren im Objekt der Espressomaschine. Die Espressomaschine ist Zeichen der psychologisierten Arbeitskontrolle im Team. In die neue Form der Teamarbeit passt Jo nach Meinung von A. und T., die ihn schriftlich als nicht teamfähig verurteilen, nicht hinein (vgl. M, S. 113). Diese Degradierung trägt zu seiner Entlassung bei. Gegen diese Entscheidung leistet Jo Widerstand: Er klagt sich ein und gewinnt, so dass er in die Verwaltung zurückkehren darf. Allerdings bekommt er kein normales Büro, sondern ein vom Hausmeister vorübergehend nicht benutztes „Containerbüro“ (M, S. 125) auf dem Hof. Dort besteht seine Arbeitsaufgabe darin, Protokolle der Verwaltungskonferenzen ins Französische zu übersetzen. Doch werden seine Übersetzungen in den Müll geworfen (vgl. M, S. 126). Bezüglich der Szene im Containerbüro wird man an Kafkas Prozeß-Roman erinnert: Jo erledigt völlig sinnlose Arbeit, ist aufs Abstellgleis verwiesen, ist sich nicht über die eigentlichen Gründe klar, warum ihm dies alles widerfahren ist und sieht sich durch eine opake Macht ausgegrenzt.

Das Containerbüro steht in völligem Gegensatz zur Espressomaschine, die ein Indikator für hohen, sozialen Rang ist. Wer an ihr partizipiert, verrichtet richtige und wahre Arbeit. Dies gilt zum Beispiel für die Nachbarn. Sie versammeln sich morgens förmlich um die Espressomaschine herum und besprechen ihren Arbeitstag, wie die Erzählerin beobachtet:

„Im Haus gegenüber lehnen die frisch geduschten Nachbarn an der Küchentheke, jeden Morgen versammeln sie sich um die Espressomaschine, die im Halogenlicht leuchtet wie ein großes Spielzeug, lachen und fahren sich mit den Fingern durch die feuchten Haare, glänzend gespiegelt in der zimmerhohen Fensterfront. Jeden Morgen stehe ich am Kopf der Treppe und schaue hinüber auf die fröhliche Lagebesprechung, die überscharf ausgeleuchtet im Halbdunkeln schwebt.“ (M, S. 19)

Die Espressomaschine indiziert in dieser Textpassage ein erfolgreiches und dynamisches Arbeitsleben. Hiervon ist die Erzählerin ausgeschlossen. Dies wird einer-

¹⁴ Vgl. Sennett: *Der flexible Mensch*, S. 144-155.

¹⁵ Ulrich Bröckling: „Totale Mobilmachung. Menschenführung im Qualitäts- und Selbstmanagement“, in: ders., Susanne Krasmann und Thomas Lemke (Hg.): *Gouvernementalität der Gegenwart. Studien zur Ökonomisierung des Sozialen*, Frankfurt/M., 2000, S. 131-167, hier: S. 152.

seits topografisch nahe gelegt. Sie wohnt nämlich im Nachbarhaus und schaut nur herüber. Andererseits liegt es an Jos Arbeitsverlust, der die Angst vor sozialem Abstieg nährt. Die Erzählerin äußert immer wieder, dass bald der Empfang von Hartz IV nötig sei, vor dem sie, ihr Mann und die beiden kleinen Kinder stehen würden (vgl. M, S. 19 und 26). Die Nachbarn hingegen können sich eine teure Espressomaschine leisten, weil sie Arbeit und deshalb das nötige Geld für solch eine Anschaffung haben. Dadurch fungiert die Espressomaschine als Zeichen für ein erfolgreiches Berufsleben. Bei den Nachbarn herrscht eine positive Stimmung. Die Lichtmetaphorik ist hierfür zentral. Es heißt, die Espressomaschine „leuchte im Halogenlicht“ und sie „spiegele“ sich „glänzend“ in der „zimmerhohen Fensterfront“. Das Objekt für erfolgreiche Arbeit bedeutet also Anteilhabe an Wohlstand, Erfolg und damit einhergehend Zufriedenheit.

Das *gendered object* der Espressomaschine verleiht Arbeit innerhalb der erzählten Welt dahingehend Sinn, so kann zusammenfassend gesagt werden, dass die an ihr teilhabenden Figuren, über beruflichen Erfolg unter den Bedingungen der New Economy und über sozialen Rang und Status verfügen. Darüber hinaus indiziert die Espressomaschine, einen gewissen Lifestyle, eine Lebenskunst und Bildung. Mit dem Objekt der Espressomaschine geht eine weibliche Codierung der Arbeitswelt der New Economy einher: Zum einen untersteht die Espressomaschine als Haushaltsgerät der Dienstleistung traditionell der weiblich codierten Sphäre. Zum anderen bedienen in der Stadtverwaltung weibliche Figuren die Espressomaschine, – Jo und Markus, ein weiterer männlicher, ebenfalls gemobbter Angestellter, werden nicht bei der Kaffeezubereitung gezeigt. A. und T. nutzen Argumente der *political correctness* als Grund zur Ausgrenzung anderer, wie am Beispiel der „Sekretärinnenarbeit“ gesehen, und wenden neue Formen der Arbeitskontrolle an: Das Kaffeetrinken ist keine Arbeitspause mehr, wie es früher gewesen sein mag, sondern Teambesprechung, bei der es zur Prüfung und Bespitzelung von Kollegen und Kolleginnen kommt.¹⁶ Die Espressomaschine steht auf symbolischer Ebene für die neuen Arbeitsprinzipien der New Economy und fungiert als Zeichen für diese ökonomische Ordnung. Ihre diesbezügliche Sinnstiftung lässt sich zum Beispiel daran ablesen, dass im Text nicht explizit gesagt werden muss, dass die Nachbarn die veränderten Arbeitsbedingungen der New Economy akzeptieren, denn sie setzen sie durch den zentralen Gebrauch der Espressomaschine schon um.

¹⁶ Gegenseitige Kontrolle und Observation am Arbeitsplatz ist auch Thema in anderen literarischen Werken der Gegenwart. Ein Beispiel ist der Roman *Das Glück in glücksfernen Zeiten* von Wilhelm Genazino aus dem Jahre 2009. Vgl. hierzu Stefanie Rinke: „...und beauftragte jemanden mit meiner Observation.“ Angestelltenhabitus und Blickökonomie bei Wilhelm Genazino zwischen Moderne und Gegenwart, in: Gisela Ecker und Claudia Lillge (Hg.): *Kulturen der Arbeit*, Paderborn 2011, S. 33-50.

3. Was passt rein – der Reisetrolley im Dienst

Im zweiten Beispiel, dem us-amerikanischen Spielfilm *Up in the Air*¹⁷ von Jason Reitman aus dem Jahre 2009¹⁸, geht es um das Leben des Protagonisten Ryan Bingham, dargestellt von George Clooney. Ryan arbeitet für eine Firma, die stellvertretend für zahlungsunfähige Unternehmen deren Personal entlässt. Seine Aufgabe besteht darin, Menschen persönlich über ihre Kündigung zu unterrichten, dafür fliegt er von Stadt zu Stadt durch die USA. Die Geschichte des Films wird im dramatischen Modus und gleichzeitig aus der Perspektive Ryans erzählt, der sich und sein Leben vorstellt: „To know me, is to fly with me, there is where I live.“ Ryan ist ständig unterwegs. Er ist Single und bezeichnet den Flughafen, die Flughafen-Lounges, die Hotels, in denen er häufiger übernachtet als in seinem kleinen Appartement am Firmenstandort, als sein Leben und sein Zuhause. Schon der Vorspann des Films zeigt die Welt der Städte und Häuser aus der Vogelperspektive. Diese Perspektive von oben auf die sesshafte Welt am Boden thematisiert Ryans Sicht auf das ‚normale‘ Leben: Er belächelt das Familienleben und empfindet seine Familienbindung als Last. Wendet man die Raumsemantik von Jurij Lotman auf den Film an¹⁹, dann liegt auf topologischer Ebene eine Gegenüberstellung von nomadischem Leben im Flugzeug versus gebundenem Leben am Boden vor. Auf semantischer Ebene geht es um die Zugehörigkeit zur New Economy versus Old Economy, um Singleleben versus Leben in Partnerschaft und Familie sowie um Flexibilität versus starrem Verharren in alten Mustern, vor dem Ryan diejenigen warnt, die er entlässt. Er selbst ist ein Vorzeigexemplar der nomadischen, flexiblen Arbeitswelt. Das Sujet des Films besteht in der Grenzüberschreitung zwischen den beiden skizzierten Welten und einer in diesem Rahmen spielenden Liebesgeschichte zwischen Ryan und Alex. Die Grenzüberschreitungen werden anhand von *gendered objects*, etwa Ryans funktionaler Reisetrolley, erzählt.

Dieser ist zentrales bezeichnendes Objekt für sein Arbeitsleben. Der Reisetrolley wird gleich zu Beginn des Films gezeigt, wie er von Ryan im Hotelzimmer schnell und systematisch gepackt wird und dann am Flughafen im alltäglichen Betrieb zum Einsatz kommt. Ryan passiert mit ihm alle Sicherheitschecks und eilt geschickt an Mensentrauben vorbei. In Detailaufnahme wird der Trolley als praktisch, wendig und schnell dargestellt, da er über eine ‚flüssige‘ Handhabung verfügt. Er beherbergt alle für die Reise notwendigen Gegenstände Ryans. Anhand des Reisetrolleys werden die Übergänge von der einen in die andere Welt folgendermaßen dargestellt: Eines Tages soll die neue Kollegin, Natalie, mit Ryan fliegen, um von ihm und seinen Methoden zu lernen. Als sie zum Flughafen kommt, zieht sie einen wuchtigen

¹⁷ *Up in the Air* (USA) 2009, R: Jason Reitman, D: George Clooney, Vera Farmiga.

¹⁸ Die Romanvorlage zum Film stammt von Walter Kirn.

¹⁹ Vgl. zur Raumsemantik Lotmans: Jurij Lotman, Künstlerischer Raum, Sujet und Figur, in: Jörg Dünne und Stephan Günzel (Hg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2006, S. 529-545. Und vgl. auch Matias Martinez und Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*, 2. Aufl., München 2003, S. 140-144.

Rollenkoffer hinter sich her. In der nächsten Einstellung wird dieser sperrige Koffer im Detail gezeigt, wie Natalie ihn nur mühselig wie ein Ballaststück mit sich führen kann. Ryan fordert Natalie auf, im Flughafen einen praktischen Kabinentrolley zu kaufen, der direkt mit in den Passagierbereich genommen werden kann und nicht extra als Gepäckstück aufgegeben werden muss. In der nächsten Szene nach dem Kauf des Trolleys wird Natalie gezeigt, wie sie im Flughafen auf den Knien sitzt und ihre Dinge aus dem großen, unhandlichen Rollenkoffer in den neuen Trolley umpackt. Ryan nutzt die Gelegenheit zwei von ihr eingepackte Kissen zu entsorgen, die keinen Platz im neuen Koffer haben. Durch das Austauschen des Koffers steigt Natalie in die Welt Ryans ein: Sie wird zum Subjekt der New Economy.

An den die Welt der New Economy bezeichnenden Reisetrolley schließt sich syntagmatisch auch Ryans Rucksack an, der ebenfalls für absolute Funktionalität und Reduktion steht. Sein Rucksack ist Hauptobjekt im Rahmen von Ryans regelmäßigen Vorträgen über sein Leben und die neue Art, als Dauer-Nomade berufstätig zu sein. Sein Vortragstitel lautet: „What’s In Your Backpack?“ Er fordert provokativ sein Publikum auf, ihren ganzen Besitz, die kleinen Dinge, wie Regalinhalte, Souvenirs, sowie die großen Dinge, wie Kleidung, Lampen, Bettwäsche und Autos, in einen Rucksack zu packen und dann zu versuchen, mit dem Rucksack zu laufen. Aber die Dinge der sesshaften Welt passen nicht in den Rucksack. Ryan erläutert, dass der Gedanke der materiellen Besitzlosigkeit für ihn inspirierend sei. Denn schließlich, so könnte geschlussfolgert werden, sind die Besitztümer eines sesshaften Lebens nicht mit der Flexibilität eines Lebens der New Economy vereinbar.

Welche Geschlechtercodierungen tragen aber die genannten Objekte? Der Koffer und der Rucksack sind auf der funktionalen Ebene Behältnisse, um Dinge zu beherbergen: Sie aufzunehmen, zu transportieren und wieder abzugeben. Beide Objekte schließen damit einerseits an das Haus, in diesem Falle an ein mobiles Zuhause, und andererseits an Behältnisse wie Vasen, Dosen, Truhen, Schachteln etc. an. Diese Gegenstände tragen traditionell eine weibliche Codierung²⁰, verweisen sie doch auf das weibliche Geschlecht und den weiblichen Körper, der etwas aufnimmt, es aufbewahrt und wieder abgibt. Im Film kommt es aber auch bezüglich des Trolleys zu Überlappungen weiblicher und männlicher Codierungen. Vergegenwärtigt man sich die Szene, in der Natalie den wuchtigen Rollenkoffer gegen einen Kabinentrolley eintauscht, dann wird deutlich, dass ihr Rollenkoffer für eine weibliche Art des Reisens steht, nämlich eine solche, bei der viele verschiedene Gepäckstücke, z.B. Hutschachteln, eine variable Garderobe für jede Wetterlage beherbergen. Hingegen verweist der Trolley Ryans symbolisch auf eine männliche Art des Reisens: handliches, rationalisiertes Minimalgepäck. Grundlage bei beiden Koffern ist die weibliche Codierung, denn es sind Behältnisse. Ist der Rollenkoffer Natalies mit dem Reisegepäck einer Dame aus dem 19. Jahrhundert vergleichbar, so ist der Trolley Ryans dasjenige eines modernen Girls: vermännlicht, rational, sachlich. Der

²⁰ François Lissarrague: Frauen, Kästchen, Gefässe: Einige Zeichen und Metaphern, in: Ellen D. Reeder: *Pandora. Frauen im klassischen Griechenland. Ausstellungskatalog*, hg. von der Walters Art Gallery, Mainz 1996, S. 91-101.

weiblichen Grundcodierung des Trolleys wird also durch die männliche Codierung eine spezielle Ausrichtung gegeben: Es geht um rationalisierte und technifizierte Weiblichkeit. An diese Codierung reiht sich dann auch die Codierung der exklusiven Lounges, z.B. der „Admirals Club“, im Flughafen an. Es sind im Kern weiblich codierte Bereiche, die ein Zuhause und ein Wohlbefinden erzeugen sollen, in die man aber nur mit besonderen, männlich codierten Key Cards gelangt: Der Service in den Lounges ist eine Dienstleistung, die im Film von Stewardessen und ihren immer gleichen freundlichen Stimmen maschinenhaft begleitet wird. Ryan erzählt, dass wenn er seine Key Cards beim Einchecken in die Lounges durch die Lesegeräte zieht, immer die gleiche Stimme der Stewardessen mit dem „friendly touch“ erklingt: „Nice to see you, Mister Bingham.“ Das Durchziehen der Karten durch die Ablesegeräte wird im Film mindestens zweimal im Detail gezeigt. Die Key Cards sind als Schlüssel zum Öffnen Phallussymbole, die die männliche Potenz ihrer Besitzer und Besitzerinnen angeben. Ein Beispiel im Film, an dem dies deutlich wird, ist die Szene, in der Ryan in einer Lounge Alex trifft, dargestellt von Vera Farmiga, die so wie er aus beruflichen Gründen Vielfliegerin ist. Beide sitzen nebeneinander und werfen gleichzeitig ihre Key Cards auf den Tisch. Es entsteht ein Wettstreit, der schließlich von Ryan gewonnen wird, weil er Besitzer der „Concierge Key Card“ von American Airlines ist. Diese Karte ist aus Graphit und deshalb besonders schwer, was ihre hohe Güte anzeigt. Mit der Karte sammelt Ryan Meilen, die ihm bei jedem Flug gutgeschrieben werden, und die ihm Prestige verleihen. Das Sammeln der Meilen ist für Ryan Selbstzweck. In einem Gespräch mit seiner Kollegin Natalie offenbart er: „The miles are the goal.“ Durch den Besitz der Karte und der durch sie gesammelten Meilen steigt Ryans männliche Attraktivität, was ihm beim Flirten mit Alex zugute kommt. Sie bezeichnet den Besitz der Karte nämlich als „fucking sexy“. Die sehr attraktive Alex kennt sich wie Ryan bestens mit den Serviceleistungen der verschiedenen Flug- und Hotelgesellschaften aus. Sie gehört wie Ryan zur Welt der New Economy, hat aber noch stärker als er die Prinzipien dieses Lebens verinnerlicht und kann als ihre Repräsentantin angesehen werden, wie an ihren Äußerungen ablesbar ist: Sie fragt Ryan, der sich nach der gemeinsam verbrachten Nacht längere Zeit nicht gemeldet hatte, warum er sie nicht angerufen habe. Sie erklärt ihm, dass er sich keine Gedanken darüber machen solle, dass er ihr gegenüber Verpflichtungen hätte. Er solle sie hingegen einfach anrufen, wenn ihm danach sei: „If you wanna call me, just call me!“ Denn „I am the women, who you have not to worry about.“ Es wird suggeriert, sie ‚funktioniere‘ schon angemessen. Sie führt weiter aus: „Just think of me as yourself, only with a vagina.“ Mit Alex hat Ryan sein Spiegelbild gefunden. Dies wird filmisch inszeniert, als sich beide gleichzeitig an den Tisch setzen und ihre Laptops aufschlagen, um in ihre Kalender das nächste Rendezvous einzutragen. Mit ihr sei vieles möglich, erläutert Alex, denn „I am really flexible“. Sie sichert ihm zu, keine tieferen Gefühle für ihn und keine Bindung zu entwickeln, so dass mit ihr ein Umgang ohne gegenseitige Abhängigkeiten möglich sein könne. Sie steht für die die New Economy kennzeichnenden Prinzipien der Fle-

xibilität, nämlich der *ad hoc* geschlossenen nicht langfristigen Bindungen zum gegenseitigen Nutzen.

Im Laufe des Films verliebt sich Ryan aber allmählich in Alex und versucht aus seinem nomadischen Reise- und Berufsleben auszusteigen. Es ist wieder das *gendered object* des Reisetrolleys, durch den die Grenze zwischen den Welten und ihre Durchlässigkeit narrativ ausgelotet wird. Ryan wird von seiner Schwester gebeten, – eine Repräsentantin des sesshaften Familienlebens –, zur Hochzeit ihrer gemeinsamen Schwester zu kommen. Ryan, der sehr unwillig auf diese Bitte reagiert, soll als Hochzeitsgeschenk ein Foto von seiner Schwester und seinem Schwager, das übergroß auf Pappe aufgeklebt und ausgeschnitten ist, vor Sehenswürdigkeiten der jeweiligen Städte fotografieren, die er bereist. Leider passt das riesige Foto auf Pappkarton nicht in Ryans Trolley, wie er im Hotelzimmer beim Kofferpacken feststellen muss. In der nächsten Einstellung aber wird Ryan am Flughafen gezeigt, wie er seinen Trolley durch die Halle zieht. Die Detailaufnahme zeigt den Trolley im Ausschnitt: Aus dem geschlossenen Koffer ragt oben die Hälfte des Fotos mit dem Liebespaar heraus, was absurd aussieht, aber deutlich macht, dass Ryan doch bereit ist, für seine Schwester diese für ihn alberne Aufgabe zu erledigen. Anhand des Koffers wird also erzählt, dass zwischen beiden Welten, dem sesshaften und dem nomadischen Leben, eine Permeabilität möglich ist. Die Verschränkung von Reisetrolley und Liebespaarfoto bedeutet, dass Ryan nicht abgeneigt wäre, sein nomadisches Geschäftsleben mit einem sesshaften Leben in einer Familie zu vereinbaren. Der für Ryan unbewusste Grund hierfür liegt in seiner allmählich tiefer werdenden Zuneigung zu Alex, die er bittet, ihn zur Hochzeit seiner Schwester in seine Heimat zu begleiten. Dort angekommen, zeigt Ryan Alex seine alte Schule, die er als Kind besucht hat. Das Schulgebäude ist am Wochenende menschenleer und so kommt Alex auf die Idee, in das Haus einzusteigen. Sie benutzt ihre Key Card, mit der es ihr gelingt, ein Fenster zu öffnen. Die Durchlässigkeit zwischen den zwei Welten wird also in diesem Falle anhand der Key Card erzählt: Alex verwendet die aus dem Flughafenbereich bekannte und die männliche Potenz indizierende Key Card, um allerdings dieses Mal nicht die Welt der New Economy zu erschließen, sondern Ryans privaten Raum der Erinnerung zu öffnen, in dem sich für beide Möglichkeiten eines gemeinsamen Familienlebens erkunden ließen. Alex demonstriert mit ihrer Key Card ihre Handlungsmacht als Subjekt der New Economy, in der sie als Karrierefrau souverän agiert. Auf eine spielerische Art nutzt sie die Gelegenheit, Ryan persönlich näher zu kommen, aber, wie sich später herausstellt, ohne ernsthafte Ambitionen, mit ihm eine feste Partnerschaft zu schließen. Vielmehr will sie ihn herausfordern, beeindrucken und mit ihm auf Augenhöhe flirten.

Ryan sieht dies anders. Nach dem Wochenende auf der Hochzeit entschließt er sich, eine feste Partnerschaft mit Alex einzugehen und demnach zu versuchen, das sesshafte, gebundene Leben mit dem Berufsleben eines Vielfliegers zu vereinen. Er reist in die Stadt, in der Alex lebt, und sucht ihre Adresse auf. Er kommt zu einem bürgerlichen Gründerzeithaus und klingelt. Alex öffnet ihm und ihre Miene erstarrt abweisend. Im Hintergrund sind Kinderstimmen und eine Männerstimme zu hören.

Ryan wird klar, dass Alex mit ihren zwei Kindern und ihrem Ehemann zusammenwohnt und demnach außerhalb ihres Geschäftslebens ein traditionelles Familienleben führt. Er ist wie vor den Kopf gestoßen, und es wird deutlich, dass sein Versuch die zwei Welten miteinander zu vereinen, gescheitert ist. Im weiteren Handlungsverlauf verharret Ryan in seiner Welt. Die letzte Szene des Films zeigt ihn – die Anzeige der Abflüge studierend – mit seinem Reisetrolley in der Empfangshalle eines Flughafens, resigniert sagt er zu sich selbst, dass andere Männer von ihren Kindern und Partnerinnen abends empfangen würden, er aber am Himmel in einem Flugzeug an ihnen vorbeifliegen würde. Alex hingegen hatte ihr Privatleben gegenüber Ryan nie erwähnt, denn für sie war immer klar, dass Ryan nur eine Abwechslung ihres „real life“, das der Familie, darstellt. Scheitert Ryan, so weiß Alex beide Welten perfekt zu gestalten und miteinander zu vereinen. Denn sie hat sich an die ökonomischen Gegebenheiten angepasst. Ihr Verhalten erklärt sie gegenüber Ryan: „I’m a grown-up.“ Und das schließt auch ein, dass sie gegen die bestehenden ökonomischen Verhältnisse nicht rebelliert und Grenzen niederreißt, sondern stromlinienförmig, fast schon gefühllos funktioniert. Sie wird als Karrierefrau inszeniert, und ihr Funktionieren, so kann zusammengefasst werden, schließt sich syntagmatisch an die im Film bedeutungstiftenden Objekte der New Economy an. Reisetrolley, Rucksack sowie die exklusiven Lounges, in die man mit der passenden Key Card eingelassen wird, sind sowohl weiblich als auch männlich codierte Orte und Objekte, die Dienstbereitschaft und ökonomische Funktionalität indizieren. Mit dieser geht Reibungslosigkeit, Rationalität, Freundlichkeit und eine gewisse Gefühlsneutralität einher. Dies sind Attribute, die die geschlechtercodierten Objekte als auch die Figur der Alex prägen, die als Repräsentantin der New Economy gelten kann.

4. Was geschlechtercodierte Objekte über Arbeitswelten erzählen

Der neuen ökonomischen Ordnung wird sowohl bei Peht als auch bei Reitman durch *gendered objects* Sinn verliehen. Die Espressomaschine im Roman *Mobbing* sowie der Reisetrolley und die exklusiven Flughafenlounges in *Up in the Air* sind Objekte aus dem Bereich der Dienstleistung. Sie stehen einerseits für Funktionalität und Technifizierung, und andererseits geht mit ihnen ein gewisser Lifestyle einher und ein Statusbewusstsein. Ihre Funktion besteht jeweils darin, einerseits für einen reibungslosen Ablauf der Geschäfte zu sorgen, andererseits aber auch ein Wohlbefinden zu erzeugen. Dies deutet darauf hin, dass die in beiden Beispielen dargestellten Arbeitswelten solche sind, in denen das Berufs- und Privatleben als miteinander verschränkt vorgestellt wird. Die *gendered objects* sind sowohl im Roman als auch im Film im Kern weiblich codiert, tragen aber zudem auch teilweise männliche Codierung. Beim Trolley, also einem mobilen, weiblich codierten Behältnis, einer ‚Truhe auf Rädern‘, kommt es wegen der rationellen Handhabung des Trolleys, seiner ausgefeilten Technik und Funktionalität beim Reisen zum Einfluss männlicher Codierung. Die Espressomaschine trägt eine weibliche Codierung, weil sie ein Haushaltsgerät und Servicegerät ist, mit dem Kaffee für andere zubereitet werden kann. Sie

verfügt darüber hinaus aber auch über eine männliche Codierung, denn sie hat einen hohen technischen Standard und setzt die Reihe mechanisierter und rationalisierter Haushaltsgeräte fort. Die in diesem Sinne codierten *gendered objects* übertragen ihre geschlechtercodierte Bedeutung sinnstiftend auf die ökonomische Ordnung der neuen Arbeitswelt. Und es sei hier die Überlegung in Anlehnung an Marshall McLuhans Untersuchung der amerikanischen Konsumindustrie der 1940er Jahre angestellt, dass die Darstellung von weiblichen Körpern in Kombination mit Technik ein Dynamo für ökonomische Prosperität sei, wie er in *Die mechanische Braut* analysiert hat.²¹ Hinsichtlich der von McLuhan analysierten Phänomene der 1940er Jahre hat sich allerdings geändert, dass heute auch Frauen als Akteurinnen und Machthaberinnen dargestellt werden.

In beiden Beispielen nämlich wird das ökonomische Machtgefüge von weiblichen Figuren ‚bewohnt‘ und dominiert. So sind es in *Mobbing* die Chefin sowie A. und T., die als Inhaberinnen anonymisierter Macht über die Espressomaschine als Symbol für die Kommunikation am Arbeitsplatz herrschen. Sie kontrollieren Arbeitsabläufe und üben den in flachen Hierarchien der Teams immer üblicher gewordenen Psychoterror aus. Im Filmbeispiel ist es die Figur der Alex, die als Repräsentantin der neuen ökonomischen Ordnung vorgestellt wird. Sie vereint Berufs- und Privatleben miteinander auf perfekte Art und Weise. Sie ist flexibel, weil sie ökonomisch keine langfristigen Bindungen eingeht, sondern Kurzzeitbündnisse ohne Verpflichtungen schließt. Dadurch dass Alex als Karrierefrau inszeniert wird und mit Ryan den gleichen ökonomischen Status teilt, liegt im Film bezüglich der Zugänglichkeit von Männern und Frauen zur Wirtschaftswelt der New Economy ein *degendering*-Effekt vor. Ähnlich kann dies auch für den Roman *Mobbing* gesagt werden. Die in der Stadtverwaltung tätigen Frauen machen genauso, wenn nicht sogar besser, Karriere wie die männlichen Figuren. Durch ihre kommunikative Durchsetzungskraft im Falle von A. und T. und im Falle von Alex durch ihre Fähigkeit, Privat- und Berufsleben miteinander zu verbinden, unterscheiden sich die weiblichen von den männlichen Figuren und ihren jeweiligen Lebensbiografien, welche in beiden Beispielen als gescheitert inszeniert werden. Ryan bleibt ohne eigene Familie in seinem nomadischen Leben der New Economy gefangen – und dies erscheint zusätzlich dadurch als rückschrittlich, weil das Nomadentum in der Menschheitsgeschichte entwicklungspolitisch vor der fortschrittlicheren Sesshaftigkeit liegt. Es entsteht somit der Eindruck, als sei Ryan ‚auf der Strecke‘ geblieben, was ebenso auch über den Protagonisten Jo im Roman *Mobbing* gesagt werden kann. Jo scheitert an den neuen Arbeitsbedingungen und daran, dass er dickköpfig und widerständig ist, sich nicht den neuen Bedingungen anpassen will. Interessant ist aber in beiden Fällen, dass das Scheitern jeweils vor dem Hintergrund der primär weiblich codierten ökonomischen Ordnung erzählt wird, von der sich erst die komischen oder auch tragischen männlichen Figuren abheben können.

²¹ Vgl. Marshall McLuhan: *Die mechanische Braut. Volkskultur des industriellen Menschen* [1951], aus dem Amerikanischen, mit Anmerkungen und einem Essay von Rainer Höltzschl, Jürgen Reuß, Fritz Böhler und Martin Baltes, Amsterdam 1996, S. 132.

Abschließend sei ein Vergleich zwischen den analysierten Beispielen und der Angestelltenkultur der Moderne gezogen. Die Inszenierung neuer Arbeitswelten wurde nämlich schon in den 1920er und 1930er Jahren anhand der „neuen Frau“, speziell anhand des amerikanisierten „Girls“, dargestellt, wie zum Beispiel in Texten von Irmgard Keun, Vicki Baum und Marieluise Fleißer ersichtlich ist. So geht es etwa im Roman *Mehlreisende Frieda Geier* aus dem Jahre 1931 von Marieluise Fleißer um eine junge Handlungsreisende. Sie steht im Roman für die neue Ökonomie und ökonomische Selbstständigkeit von Frauen. Sie trägt einen Kurzhaarschnitt und eine Lederjacke und fährt in ihrem Auto von Stadt zu Stadt, um ihre Produkte zu verkaufen. Ihr männlicher Gegenspieler Gustl ist hingegen der Tradition, nämlich dem ständisch gebundenen Wirtschaften, verpflichtet.²² So werden neue Formen des Ökonomischen anhand der Verschränkung von Rationalität und Technifizierung erzählt, vereint in der Figur des Girls.

²² Vgl. Stefanie Rinke: „Sie trägt eine schwarze Lederjacke und abgeschnittenes Haar.“ Mode und Beruf bei Marieluise Fleißer und Mela Hartwig, in: Annette Geiger: *Der schöne Körper – Mode und Kosmetik in Kunst und Gesellschaft*, Köln/Weimar/Wien 2008, S. 167-182, hier: S. 173-176.