

ALEXANDRA JUSTER

Juli Zehs *Corpus Delicti*: Visionäre Dystopie, Erinnerung und zwiespältiges Heimatverständnis

Im Roman *Corpus Delicti: Ein Prozess* vermittelt Juli Zeh ein Bild gegenwärtiger, gesellschaftlicher Missstände mithilfe der distanzierenden Technik der Utopie/Dystopie: Ein totalitärer Staat, in dem die Gesundheit für alle Bürger zur Staatsräson erhoben wird, fordert als Gegenleistung für ein garantiert schmerz- und leidfreies Leben den Verzicht auf individuelle Freiheiten. Utopische Züge einer vermeintlich heilen Welt vermischen sich mit den dystopischen Zügen eines düsteren Prozessverfahrens. Der traditionelle Heimatbegriff erfährt eine dualistische Auslegung, in Anspielung auf die heutige globalisierte, orientierungslose Welt, in der der Mensch auf der Suche nach festen Anhaltspunkten ist. Zehs dualistisches Verständnis von Heimat zwischen Bindung an Räume, einerseits, und Loslösung von denselben gleich fliegenden Bauten, wird in *Corpus Delicti* anhand Moritz' naturverbundener Bodenständigkeit als Mias Referenz in der Erinnerung rezipiert. Dass ein Gefühl der Unsicherheit mangels begrenzter, überschaubarer Bewegungsräume leicht in Angstzustände mündet, zeigt das Aufkommen totalitärer Regierungstechniken im Kampf gegen die aktuelle Covid-19 Pandemie.

Schlüsselwörter: Heimat, Dystopie, Biopolitik, Covid-19, Juli Zeh, *Corpus Delicti*

Juli Zehs dystopisch-politisches Werk *Corpus Delicti, Ein Prozess* (2013)¹ inspiriert sich an der Beobachtung der gesellschaftlichen Entwicklung ihres Heimatlandes Deutschland im Gedächtnis an vorherige Zustände. Die Autorin entwirft hier eine biopolitische Diktatur, in der das kollektive Interesse an einer perfekten Gesundheit für alle eine autoritäre Staatsform legitimiert, die die individuelle Freiheit des einzelnen Bürgers abschafft und an dessen Stelle entscheidet, was für ihn gut ist.

Nach einer Vorstellung des Romans *Corpus Delicti*, sollen im Besonderen dessen dystopisch-utopischer Charakter sowie Zehs persönliches Verständnis von Heimat, einerseits, und die Bezüge zum selbigen Begriff in *Corpus Delic-*

¹ Im Folgenden wird der Text von Juli Zeh mit der Sigle CD gekennzeichnet.

ti, andererseits, in Verbindung mit dem Erinnerungsbegriff untersucht werden. Abschließend soll auf den visionären Charakter des Werkes mit Bezug auf die Pandemie Covid-19 verwiesen werden.

1 *Corpus Delicti*

Die totalitäre Gesundheitsdiktatur, die METHODE, ist perfekt in allen ihren Zügen und sie verfolgt ein scheinbar erstrebenswertes Ziel: ein gesundes und schmerzfreies Leben für alle. Dieses Ziel wird in *Corpus Delicti* in Heinrich Kramers fiktivem Werk *Gesundheit als Prinzip staatlicher Legitimation* zur offiziellen Staatsräson erklärt: „Gesundheit ist das Ziel des natürlichen Lebenswillens und deshalb natürliches Ziel von Gesellschaft, Recht und Politik“ (CD 9f.).

Vor diesem ideologischen Hintergrund wird der Leser mit der Verurteilung von Mia Holl als Systemgegnerin zur Einfrierung auf unbestimmte Zeit konfrontiert. Mia Holl lebt irgendwo im Jahre 2057 in einer von jeglicher Umweltverschmutzung bereinigten, friedlichen Umwelt und geht ihrer beruflichen Tätigkeit als Biologin nach. Regelmäßig übermittelt sie die vorgeschriebenen persönlichen Gesundheitsdaten über Urin, Blut und sportliche Performanzen auf dem Hometrainer sowie Schlaf- und Ernährungsberichte und befolgt die obligatorischen lebens-hygienischen Maßnahmen wie Reinlichkeit der Wohnung, Desinfizierungsmaßnahmen, Rauch- und Alkoholverbot, Verbot der Paarung mit immun nicht kompatiblen Menschen sowie das Verbot, in nicht desinfizierte Bereiche des Landes vorzudringen.

Ihr systemangepasstes Leben erfährt regelmäßig die Hinterfragung durch ihren Bruder Moritz, einen Freidenker und Träumer, der sich ideologisch nicht mit der maschinell-rationalen METHODE identifiziert und fordert, ein gefühlsbetontes Leben zu führen, die eigene Identität zu entwickeln und über seinen Körper, seine Gesundheit und seine Bewegungsräume in Selbstverantwortung entscheiden zu dürfen. Er raucht, er liebt, er fühlt, er hält sich mit Vorliebe im verbotenen, nicht desinfizierten Wald auf, an einem Ort, den er „Kathedrale“ nennt. Trotz unterschiedlicher Geisteshaltungen sind Mia und Moritz eng miteinander verbunden.

Als Moritz eines Tages ein Blinddate mit Sibylle vereinbart, findet er diese tot auf und wird, ungerechtfertigter Weise, als deren Mörder verhaftet und zu lebenslanger Gefängnisstrafe verurteilt, denn der formale Beweis seiner Tat ist rechtlich unanfechtbar: seine ADN stimmt mit der ADN in den Spuren des Spermas in Sibylles Körper überein.

Mia ist von der Unschuld ihres Bruders überzeugt. Beim letzten Besuch im Gefängnis verhilft sie ihm zum Selbstmord durch Erhängen mit einer Angelschnur, die sie ins Gefängnis geschmuggelt hat. Als Gegenleistung bekommt sie von Moritz die ideale Geliebte geschenkt, eine für andere Menschen, außer für Moritz und Mia, unsichtbare und unhörbare Begleiterin, die Moritz' Gedankengut verkörpert und Mia von nun an zur Seite steht.

Tief deprimiert nach dem Freitod ihres Bruders, ist Mia nun nicht imstande alle gesundheitlichen Vorschriften einzuhalten und wird aufgrund dieser Nachlässigkeit vor Gericht zitiert. Die Richterin Sophie bringt kein Verständnis für das Ansuchen Mias auf, während dieser emotional schwierigen Zeit in Ruhe gelassen zu werden, denn selbst psychische Zustände unterstehen der Kontrolle durch den Staat. Mia ist seelisch nicht in der Lage ihren Verpflichtungen nachzukommen. Zwei Tage nach der Gerichtsvorladung kommt es noch schlimmer, als sie sich des Rauchens schuldig macht und nunmehr strafrechtlich verfolgt wird. Als Vertreter des privaten Interesses (Strafverteidiger) wird ihr der Rechtsanwalt Rosentreter zur Seite gestellt.

Mia wird nach einem ungeschickten Härtefallantrag durch ihren Anwalt zu zwei Jahren auf Bewährung verurteilt und noch dazu verdächtigt, der METHODE einen Justizirrtum zu unterstellen. Heinrich Kramer, als Vertreter der Presse und feiner Manipulator, nutzt Mias Naivität, um Informationen über ihren Bruder Moritz zweckgebunden in der Zeitschrift *Der Gesunde Menschenverstand* zu verbreiten und so Mia mit angeblichen METHODENwidrigen Umtrieben ihres Bruders in Verbindung zu bringen. Mia wird neuerlich festgenommen. Während sie nun als Methodenfeindin auf der Anklagebank sitzt, gelingt es Rosentreter, den Erweis zu erbringen, dass Moritz in seiner Jugend an Leukämie erkrankt war und dank des Knochenmarks eines Spenders gerettet werden konnte, weshalb er seitdem über dessen gleiche ADN verfügte. Nachweislich ist in der Tat Moritz' Knochenmarkspender Walter Hannemann Sibylles Mörder. Der daraus folgende Rechtsirrtum wird offenkundig und bewirkt eine endgültige Wende in Mias Einstellung zur METHODE. Von der systemangepassten Bürgerin wird sie nun zur offenen Systemgegnerin, ein harter Schlag gegen das totalitäre System, das keine andere Alternative sieht, als Mia zum Tode zu verurteilen. Im letzten Moment wird ihr Todesurteil in eine lebenslängliche Internierung in einer Erziehungsanstalt umgewandelt, um jegliches Märtyrertum zu unterbinden.

2 Utopisch – dystopische Züge in *Corpus Delicti*

Für Juli Zeh, als scharfer Beobachterin der gesellschaftlichen Entwicklungen, ist *Corpus Delicti*

[...] der Versuch, eine Tendenz aufzuzeigen und den Leuten Dinge klarzumachen, die sie vielleicht nicht immer so richtig auf dem Schirm haben. Weil sich die Politik von Tag zu Tag und damit langsam und schleichend entwickelt. Es ist sehr schwierig, wenn man selbst in einer bestimmten Zeit lebt, zu erkennen, was sich da gerade verändert. (TICHELAAAR 2010)

Um die notwendige Distanz zu schaffen, die sich dennoch sehr nahe der Gegenwart situiert, bedient sich Zeh der Technik des utopisch/dystopischen Literaturgenres.² Das Ziel ist es, den Leser zum Nachdenken über sein Hier und Jetzt anzuregen. Nicht alles in der dystopischen Welt ist ‚schwarz‘, denn die Welt ist nun rein von Umweltverschmutzung, Leid und Krankheit.

Nicolas Bazin sieht in der Dystopie eine Untergattung der negativen Utopie, denn erstere bleibt der negativen Utopie in ihren Wesenszügen verbunden. Utopie und Dystopie sind somit eng miteinander verknüpft, denn letztere ist der negative Ausgang der ersteren. (Vgl. BAZIN 2019: 12) So birgt jede utopische Idealisierung auch eine Schattenseite in sich, genauso wie jede Dystopie auch positive Vorstellungen mit einschließt (vgl. ebd. 13). Ausgehend von der kritischen Betrachtung der Gesellschaft und deren Missständen, warnt die Dystopie vor unerwünschten zukünftigen Entwicklungen der Gesellschaft, indem sie einen kritisch-dystopischen Blick auf die Gegenwart wirft:

On peut [...] parler de pensée dystopique, à savoir un positionnement mental bien particulier, fait d'attention aux choses et de mise à distance simultanée, avec le pari qu'en modifiant sa posture intellectuelle on pourra comprendre autrement ce qu'on croyait tenir pour acquis. Les choses ne sont plus ce qu'elles paraissaient [...]: ce lieu que je croyais heureux et parfait porte peut-être en germe les ferments de sa désintégration. (Ebd. 17)³

2 Neben Susanna Layhs *Finstere neue Welten* (2014) finden sich bisher nur wenige wissenschaftliche Arbeiten, die sich gezielt mit dem dystopisch/utopischen Charakter von Zehs *Corpus Delicti* auseinandersetzen. Vgl. dazu BARON 2021, CORNILS 2020, GERIGK 2015, MÜLLER-DIETZ 2011, PREUSSER 2010, SCHÖLDERLE (2020).

3 „Man kann [...] von dystopischem Denken sprechen, d. h. von einer ganz bestimmten geistigen Einstellung, die der aufmerksamen Beobachtung der Geschehnisse mit gleichzeitiger Distanzierung von letzteren gilt, wobei man darauf setzt, Selbstverständliches dank einer geänderten Geisteshaltung anders zu sehen. Die Dinge sind nicht mehr so, wie sie schienen [...]: Ein Ort, den ich für glücklich und perfekt hielt, trägt vielleicht den Keim des Verfalls in sich.“ (Übers. v. AJ).

Die moderne Dystopie bedient sich, in der Kontinuität der Vorgänger, der dystopischen Perspektive als Mittel der Veranschaulichung von Missständen, Gefahren und Befürchtungen der Gegenwart durch die Technik der temporalen Distanzierung. Die Dystopie der Postmoderne ist von einer stark angstbehafteten Welt geprägt. So beschäftigt sie sich seit dem Ende der großen Kriege und Diktaturen des 20. Jahrhunderts mit der Gefahr eines nuklearen Weltkrieges oder den kollektiven Ängsten der Gesellschaft, bedingt durch Globalisierung, Wirtschaftskrisen, Umweltverschmutzung, Technologie, Pandemien, Migrationsflüsse, Demokratie- und Rechteverlust. Im Rahmen dieser großangelegten Themenbereiche sind beispielsweise immer wiederkehrende typische Topoi von Dystopien

[...] das Vorhandensein eines festen Dogmas (Ideologie), die Unmündigkeit des Einzelnen, die Dominanz der Masse über das Individuum, die Unterdrückung und Einschüchterung der Andersdenkenden und der Kult der herrschenden Person oder der Führungselite. (ZEISSLER 2008: 34)

Eine besonders auf *Corpus Delicti* sehr zutreffende Definition der Aufgabe der modernen Dystopie liefert die deutsche Schriftstellerin Tanja Dücker: „Wenn Literatur sich mit Politik beschäftigt, sollte sie nicht den Status quo bestätigen (dafür sind Realpolitiker da), sondern den schlechten Ist-Zustand mit dem vergleichen, was möglich wäre.“ (WAGNER 2010: 253) Die Beobachtung der zeitgenössischen sozio-öko-politischen Gegebenheiten führt also zu einer negativen Darstellung der Gesellschaft in der Zukunft, die sich noch dazu zur Gänze oder teilweise bewahrheiten könnte. Pädagogisch gesehen, möchten Dystopien den Leser auf gegenwärtige Gefahren durch die übersteigerte Darstellung eines zukünftig möglichen Geschehens, aufmerksam machen, wobei sie sich implizit aber auf die bedrohende Entwicklung der Gegenwart beziehen.

Die ersten Keime des Entwurfes dystopischen Schaffens kann man in Zehs Werk *Alles auf dem Rasen* erkennen:

Wie sollen wir also etwas finden, wenn Gegenwartsblindheit uns die Augen verschließt? „Mit Hilfe eines Tricks“ [...]. Wir simulieren den Rückblick und betrachten die Gegenwart aus einer fiktiven Zukunft als Vergangenheit.“ (CD 165)

Als Mittel zum Zweck verweist *Corpus Delicti* auf den aktuellen Gesellschaftstrend:

Corpus Delicti sollte keine Vision sein, die zeigt, wie es in einigen Jahren bei uns aussieht. Der Versuch war, eine Metapher zu finden, eine stark überspitzte Darstellung, um darüber reden zu können, wie wir heute schon denken. Es geht nicht konkret um die Frage, ob ich jetzt eine Urinprobe einreichen muss oder nicht. Es

geht um den großen Trend. Warum denken wir überhaupt so, warum entsteht jetzt so ein Gesundheitswahn? Der Wahn ist nur ein Symptom. (SIMANTKE 2012)

Ohne noch weiter auf theoretische Exkurse über Dystopie (vgl. BAZIN 2019, NAVRATIL 2018, LAYH 2014, ZEISSLER 2008) und Utopie (vgl. LEVITAS 2011) einzugehen, die den Rahmen des vorliegenden Beitrages sprengen würden, kann man auf Layhs Feststellung verweisen, dass *Corpus Delicti* „der traditionellen Form und den charakteristischen Narrationsmustern“ (LAYH 2014: 173) dieser literarischen Gattungen treu bleibt. So finden sich in *Corpus Delicti*, neben dystopischen Zügen, ebenso wesentliche Merkmale der Utopie wieder, wie beispielsweise die Versetzung des Geschehens in die vage, geographisch nicht umrissene Zukunft. Zeh lässt den Leser im Ungewissen über das genaue Wann und Wo der Handlung: „Dort, wo sie sich treffen, irgendwo inmitten des reflektierenden Dächermeers, also mitten in der Stadt, mitten am Tag und in der Mitte des einundzwanzigsten Jahrhunderts – dort beginnt unsere Geschichte.“ (CD 14) Utopisch muten die Idealisierung einer reinen, gesunden Umwelt sowie die Suprematie des kollektiven Interesses über jenem des Individuums an: „Es liegt in ihrem Interesse jede Form von Krankheit zu vermeiden. In dem Punkt decken sich ihre Interessen mit jenen der METHODE, und auf diese Übereinstimmung stützt sich unser gesamtes System.“ (CD 63f.) Von der Utopie übernimmt *Corpus Delicti* die Aspekte des ‚wie es idealerweise sein sollte‘, die Herstellung der Harmonie zwischen Menschen und Natur sowie die Abschaffung der Umweltprobleme. So wird in *Corpus Delicti* eine idyllische, saubere Natur vorgestellt:

Rings um zusammengewachsene Städte bedeckt Wald die Hügelketten. Sendetürme zielen auf weiche Wolken, deren Bäume schon lange nicht mehr grau sind vom schlechten Atem einer Zivilisation, die einst glaubte, ihre Anwesenheit auf diesem Planeten vor allem durch den Ausstoß gewaltiger Schmutzmengen beweisen zu müssen. Hier und da schaut das große Auge eines Sees, bewimpert von Schilfbewuchs, in den Himmel – stillgelegte Kies- und Kohlegruben, vor Jahrzehnten geflutet. Unweit der Seen beherbergen stillgelegte Fabriken Kulturzentren; ein Stück stillgelegter Autobahn gehört gemeinsam mit den Glockentürmen einiger stillgelegter Kirchen zu einem malerischen, wenn auch selten besuchten Freilichtmuseum. Hier stinkt nichts mehr. Hier wird nicht mehr gegraben, geruht, aufgerissen und verbrannt; hier hat eine zur Ruhe gekommene Menschheit aufgehört, die Natur und damit sich selbst zu bekämpfen. (CD 13f.)

Ebenso scheint das utopische Ziel, jedem Bürger ein langes und krankheitsfreies Leben zu gewährleisten, eine lobenswerte Errungenschaft der METHODE zu sein, die es geschafft hat „jedem Einzelnen ein möglichst langes,

störungsfreies, das heißt, gesundes und glückliches Leben zu garantieren. Frei von Schmerz und Leid“ (CD 40). So spiegelt Zeh eine heile schöne Welt vor in Anlehnung an Huxleys *Schöne neue Welt* (1932).

Es geht in *Corpus Delicti* um ein Ideal, das einen hohen Preis verlangt, nämlich den Verzicht auf persönliche Freiheit und Selbstbestimmung, womit zu den dystopischen Ansätzen des Werkes übergeleitet werden muss. Vor dem Hintergrund der Warnung vor dem schleichenden Demokratieverlust in der heutigen Gesellschaft, bleibt Zeh der Dystopie in ihrer Figurenkonstellation und -entwicklung treu. Sie entwirft in *Corpus Delicti* die Figur von Mia, die sich, motiviert durch die Liebe zu ihrem Bruder Moritz, von der Systemkonformistin zur Systemgegnerin entwickelt, wobei eben diese Liebe ihr Verderben mitbegründet. In *Corpus Delicti* geht es um Geschwisterliebe, in Huxleys *Schöne neue Welt*, in Samjatins *Wir* (1924) und in Orwells *1984* (1949) um verbotene oder unmögliche Liebe zwischen Mann und Frau, die die Liebenden jedes Mal in ihr Verderben führt. Mia liebt ihren Bruder trotz unterschiedlicher Lebensauffassungen über alles. Moritz' Freitod als Folge eines Justizirrtums löst in Mia einen Prozess der inneren Wandlung aus der sich dann vollständig vollzieht, als ihre Überzeugung von Moritz' Unschuld tatsächlich bewiesen wird:

„Ab heute“, sagt Mia langsam, „macht sein Name jede Vernunft unmöglich. Ab heute tue ich alles aus Liebe und frei von Furcht“. [...] Ich habe endlich begriffen [...]. Es reicht nicht, an einen Menschen zu glauben. Es reicht nicht einmal, von seiner Unschuld zu wissen. Es geht darum, sich mit dem ganzen Wesen zu ihm zu bekennen. (CD 188)

Jedoch kostet Mia diese Erkenntnis ihre Freiheit, denn sie wird letztendlich, im Ausgang eines Prozesses, wegen Verrat gegen die METHODE lebenslang in einer Umerziehungsanstalt eingesperrt, genauso wie die Antagonisten bei Huxley, Samjatin und Orwell aus der Gesellschaft entfernt werden. Von der Dystopie übernimmt Zeh die Darstellung dessen, was nicht sein sollte, verbunden mit der Warnung vor der Gefahr, dass es aber so kommen könnte, indem sie auf einen möglichen zukünftigen Verlust der individuellen Freiheiten und Rechte hinweist, der durch allgegenwärtige Kontroll- und Überwachungssysteme in eine totalitäre Form münden könnte.

Die METHODE weist, gleich dem Nervensystem eines perfekten Organismus,⁴ auf diese Gefahr überspitzt hin: „Zu diesem Zweck haben wir unseren Staat hochkomplex organisiert, komplexer als jeden anderen vor ihm. Unsere Gesetze funktionieren in filigraner Feinabstimmung, vergleichbar dem Nerven-

4 Zeh impliziert hier eine Anspielung auf Hobbes *Der Leviathan*.

system eines Organismus. Unser System ist perfekt [...]“ (CD 40f.) In einem solchen System gibt es keine Privatsphäre. Das individuelle Interesse muss unter allen Umständen dem kollektiven Interesse weichen: „Es besteht eine enge Verbindung zwischen dem persönlichen und dem allgemeinen Wohl, die in solchen Fällen keinen Raum für private Angelegenheiten lässt.“ (CD 64) Diese Konzeption ‚kollektiver Körper versus individueller Bürger‘ wird in *Corpus Delicti* als mögliche zukünftige Gesellschaftsgestaltung vorgezeichnet: Die METHODE übt ihre Kontrollgewalt über die Gesundheit aller Individuen im legitim scheinenden Interesse des Allgemeinwohls aus. Der Einsatz technischer Mittel der Überwachung und Kontrolle versteht sich von selbst, um dieses Ziel zu erreichen. Ebenso versteht es sich von selbst, dass jene Bürger, die sich nicht allen Vorschriften beugen und somit das Endziel der gesundheitlichen Perfektion in Gefahr bringen, aus der Gemeinschaft ausgeschlossen werden müssen. Folglich wird Mia als Staatsfeindin verurteilt, da sie aufgrund persönlicher Trauer um ihren toten Bruder Moritz die Gesundheitsvorschriften vernachlässigt und, schlimmer noch, die Perfektion des Systems in Frage stellt.

Rechtlich gesehen entwirft Zeh ein System in Anlehnung an das deutsche Rechtssystem, in das sie absichtlich ein lückenhaftes, unbestimmt-dystopisches Rechtsgeschehen verwebt. Vor dem Hintergrund des verzerrt angedeuteten deutschen Strafprozessrechts – dessen Grundzüge von der Hexenverfolgung in der Zeit der mittelalterlichen Inquisition durchsetzt sind (vgl. KRAMER 2000) – spult Zeh einen Prozess in fünf Etappen ab, in dessen Kontext sie Fragen der prozessualen Subjektivität, der Kausalität, der Beweiserbringung sowie der Fehlbarkeit der Norm und deren Anwendbarkeit aufwirft, und führt gleichzeitig ein düsteres, dystopisches Szenario des Rechtsmissbrauchs vor.

3 Juli Zehs persönliche Vision von Heimat

Juli Zeh beschreibt sich einerseits als häuslich, aber andererseits als sehr abenteuerlustig (vgl. SRF 2008). Zehs Konzeption von Heimat ist doppelseitig, einerseits fühlt sie sich ihrem deutschen Heimatland sehr verbunden – jedoch weiß sie um die prekären Verbindlichkeiten im Bewusstsein eines einst in Blut getränkten Bodens –, andererseits sieht sie sich als bewegliche Weltbürgerin. Dieses gegensätzliche Begreifen von Heimat, zwischen bedingter Häuslichkeit und der Mobilität in einer globalisierten Welt, prägt ihre Deutungsversuche. So identifiziert sie sich weniger mit dem Ort, an dem sie geboren wurde und aufgewachsen ist (vgl. CD 96), sondern vielmehr mit dem Konzept der Heimat als Gefühl, das, grob umrissen, als raumzeitliche und sozialkulturelle Bindung verstanden werden kann und nicht an einen unveränderlichen konkreten Ort

gebunden ist (vgl. SCHRAMM/LIEBERS 2019: 263f.). Raumzeitliche Heimatassoziationen dürften sich in der heutigen mobilen Welt weniger auf einen bestimmten Herkunftsort, sondern vielmehr allgemein auf einen Zufluchtsort beziehen (vgl. ebd. 264). In jedem Fall kann man unter dem Begriff des Heimatgefühls positive „Empfindungen von Zugehörigkeit, Geborgenheit, Sicherheit und/oder Vertrautheit“ (ebd.) subsumieren. Und hier scheint Zeh ihr persönliches Heimatgefühl verstärkt zu verorten, denn nach ihrer Meinung kann man in einer globalisierten Welt

Heimat nicht einfach an banal-geographischen Koordinaten festmachen. Abgesehen davon ist örtliche Heimatliebe keine leichte Übung, wenn man von Kindesbeinen an gelernt hat, dass der Boden unter den eigenen Füßen mit dem Tatort eines grauvollen Verbrechens identisch ist. Deshalb soll Heimat kein konkreter Platz, sondern vielmehr eine Sehnsucht oder Erinnerung sein. Sie ist Liebe, Vertrauen, Sprache, Religion, das Verbundenheitsgefühl zu Menschen und, wenn alle Stricke reißen, ein breitmäuliger Dialekt oder der sonntägliche Geruch nach Leberkäse und Sauerkraut. Das polygone Gerede lässt vermuten, dass Heimat schlichtweg alles sein kann, was der Fall ist. Solange es beim Individuum X ein irgendwie angenehmes Bauchkribbeln auslöst. (CD 96f.)

Das ortsgebundene Heimatgefühl wird hier in Frage gestellt, bedingt durch Zehs erinnernde Evozierung des deutschen Nationalsozialismus und Holocaust, denn literarische Produktion „entsteht aus der Erinnerung, die Vergangenes mit der Gegenwart in Beziehung setzt und aus der Herkunft Optionen für die Gestaltung der Zukunft ableitet“ (BRAUN 2010: 7).

Gleichzeitig versucht sie den Vergleich von Heimat mit fliegenden Bauten,⁵ als eine Art tragbare Heimat, eine Flexibilität und Ungebundenheit an einen Ort (vgl. MOGENDORF 2017: 129), seitdem sie selbst mehrere Monate in fünf verschiedenen Ländern verbracht hat. So stellt sie fest, dass sie überall imstande ist, sich eine Heimat aufzubauen, die auch genauso schnell wieder abgebaut werden kann, genauso wie fliegende Bauten:

Es dauerte nicht lang, bis uns Luftwurzeln wuchsen. Ich lernte, an jedem neuen Ort eine bestimmte Anzahl von Wohnheiten zu errichten, wie ein Zelt, in dem man gemütlich sitzt und das sich mühelos einfallen lässt, wenn man weiterzieht. So mache ich es bis heute. Gleich am ersten Tag verlege ich meine übliche Joggingroute durch die neue Stadt. Sobald ich herausgefunden habe, in welchem Laden ich Wein und Hundefutter kaufen, auf welcher Herdplatte ich Nudeln ko-

⁵ „Fliegende Bauten sind bauliche Anlagen, die geeignet und bestimmt sind, an verschiedenen Orten wiederholt aufgestellt und zerlegt zu werden. Beispiel Zirkuszelte, Jahrmarktsbuden, Toilettenwagen, Karusselle.“ (CD 100)

chen und welche Tür ich zum Arbeiten oder Schlafen hinter mir schließen kann, bin ich zu Hause. (CD 98)

Trotz des erinnernden Bewusstseins über Deutschlands blutige Vergangenheit drückt Zeh ihre Anerkennung der demokratischen Errungenschaften der Nachkriegsgenerationen aus. Sie verhehlt nicht ihre ausdrückliche Befürwortung des deutschen Rechtssystems, wenn sie behauptet, „Unser Rechtssystem ist eines der besten der Welt“ (MAZ 2020), und dazu aufruft „die positiven Errungenschaften der Vorfahren zu erkennen und zu verteidigen“ (MUNZINGER ARCHIV 2020). Gleichzeitig sieht sie ihre Heimat Deutschland als Teil Europas inmitten einer globalisierten Welt, die es im Rahmen eines ambitionierten sozialdemokratischen Projektes zu balancieren, stabilisieren und erhalten gilt. Denn die Schwächen der einst bahnbrechenden Europaidee mit der Absicht, zukünftige Kriege zwischen europäischen Ländern unmöglich zu machen, sind „die strukturellen wirtschaftlichen Ungleichgewichte innerhalb der EU“, die eine „tickende Zeitbombe“ sind. „Um aus der Krise zu kommen, muss die EU eines werden: ein sozialdemokratisches Projekt.“ (ZEH 2017) Nicht populistische Bewegungen und antidemokratische Kräfte sind nach ihrer Meinung die Lösung, sondern eine klar gezeichnete kohärente Europapolitik, in der die Interessen aller Mitgliedstaaten konvergieren: „Wir dürfen nicht dulden, dass rechte Kräfte die allgemeine Verwirrung für sich nutzen und so tun, als gäbe es auf die wichtigen Fragen keine demokratischen Antworten mehr. Die gibt es, und sie sind alle europäisch.“ (Ebd.)

Über den fragilen europäischen Kontinent hinaus bestimmt ein Gefühl des Verlorenseins das Dasein des zeitgenössischen Menschen, der Mühe hat, sich in der globalisierten Welt zurechtzufinden. Die Schwierigkeit, sich einen überschaubaren und kontrollierbaren Raum innerhalb dieses vagen Weltgefüges zu schaffen, verunsichert die Menschen zusehends und beraubt sie der Verankerung in einem Heimatgefühl. Diesen Gefühlen der Schwärze und der Orientierungslosigkeit in einer globalisierten Welt sowie den zahlreichen Ängsten, die die Bürger kopfflos nach Sicherheit suchen lassen, versucht Zeh eine positive Weltanschauung entgegenzusetzen, indem sie die Gesellschaft dazu aufruft, sich auf die guten Errungenschaften des deutschen Rechtssystems und der Demokratie zu besinnen, mediale Informationen zu relativieren und nicht kopfflos, zumeist unbegründeter Panik zu weichen mit der gleichzeitigen Flucht in den Schoß eines schützenden Staates.

Dass sich Zehs persönliche Auffassung des Heimatbegriffes in *Corpus Delicti* widerspiegelt, soll im Anschluss erläutert werden.

4 Heimat in *Corpus Delicti*

Zeh situiert den unbestimmten Handlungsort in *Corpus Delicti* in einer idealen, reinen Umwelt, in der die Menschen, im erinnernden Gegensatz zu früher, mit einer heilen Natur in Harmonie leben und die Großstädte gegen ländliche Lebensräume eingetauscht haben: „Hier stinkt nichts mehr, hier wird nicht mehr gegraben, gerußt, aufgerissen und verbrannt“ (CD 13). Diese durch Menschenhand befriedete Umwelt vermittelt zunächst ein heimatliches Gefühl der Ruhe sowie der Möglichkeit, das Lebensumfeld aktiv mitzugestalten (vgl. GEBHARD et al. 2007: 40f.). Dieses eingangs befriedete, glückliche Gefühl des Zuhauseesens wird jedoch im Laufe des Romans durch die vermasste, autoritäre Gesundheitsdisziplin der METHODE zunichte gemacht. An die Stelle eines kollektiven Heimatgefühls tritt die Bindung einzelner an Menschen, Dinge oder Orte.

So erscheint Moritz als der wesentliche Bezugspunkt für Mia, deren Identität sich schrittweise in der Erinnerung an ihren verstorbenen Bruder herausbildet (vgl. RAEDLER 2019: 193): „Ich muss das aufschreiben. Ich muss ihn aufschreiben. [...] Vier Prozent Moritz sind nicht genug. Mit vier Prozent Moritz kann ich nicht weiterleben.“ (CD 30) Moritz zu Lebzeiten sowie, nach seinem Tod, die Erinnerung an ihn, nicht aber die METHODE, die Stadt oder ihre Wohnung stellen für Mia die Heimat im physischen wie im geistigen Sinne dar. Moritz repräsentiert für sie die Verankerung an Orten, Menschen und Dingen, zu denen er selbst dauerhafte Beziehungen aufgebaut hatte, obwohl er sich möglicherweise gerne zeitweise von seinen Bezugspunkten gelöst hätte, um aus der gewohnten Welt auszubrechen. Moritz' Beziehung zu Dingen und Menschen als Heimatraum kommt in seinen Träumen zum Ausdruck:

„In meinen Träumen seh ich eine Stadt zum Leben“, zitierte er. „Wo die Häuser Frisuren tragen aus rostigen Antennen. Wo Eulen in geborstenen Dachstühlen wohnen. Wo laute Musik, Rauchskulpturen und das satte Klicken von Billardkugeln aus den oberen Stockwerken maroder Industrieanlagen dringen. Wo jede Laterne aussieht, als beleuchte sie einen Gefängnishof. Wo man Fahrräder zum Abstellen ins Gebüsch drückt und Wein aus schmutzigen Gläsern trinkt. Wo alle jungen Mädchen die gleiche Jeansjacke tragen und ständig Hand in Hand gehen, als hätten sie Angst. Angst vor den anderen. Vor der Stadt. Vor dem Leben. Dort laufe ich barfuß durch Baustellen und sehe zu, wie mir der Matsch durch die Zehen quillt“. (CD 68f.)

Mia hat diese heimatlichen Bezüge im sterilen Lebensraum der METHODE verloren, in dem vertrauter Raum und Identität nur eine untergeordnete Rolle spielen, denn alle methodenkonformen Bürger befolgen die gleichen Regeln

und Ziele im Namen der kollektiven Gesundheit in einem sterilen, desinfizierten, einförmigen Gebiet. Heinrich Kramer vermittelt eine perfekte, aseptische Welt, in der das Chaos dank der METHODE durch eine fehlerlose Organisation ersetzt werden konnte und in der sich die Sehnsucht nach einer geordneten Welt erfüllt (vgl. GEBHARD et al. 2007: 37). Dieses Gefühl der bekämpften Haltlosigkeit vermittelt Kramer metaphorisch: „Das Menschliche ist ein nachtschwarzer Raum, in dem wir herumkriechen, blind und taub wie Neugeborene. Man kann nicht mehr tun, als dafür zu sorgen, dass wir uns beim Kriechen möglichst selten die Köpfe stoßen. Das ist alles.“ (CD 44) Nur Moritz, als unkonventioneller Freidenker, ist imstande, Mia einen überschaubar gedeuteten Schutzraum zu vermitteln, in dem dank seiner Liebe zur Natur Raum, Zeit und Identität neuerlich Bedeutung gewinnen (vgl. GEBHARD et al. 2007: 9, 21, 25):

„Moritz liebte die Natur. Schon als Kind konnte er Stunden damit verbringen, ein Blatt oder einen Käfer zu betrachten. Wissen Sie, wie viele verschiedene Käfersorten in einem einzigen Busch leben? [...] Moritz liebte alles, was lebt. Auf seinem Nachttisch stand eine Holzkiste, in der er Weinbergschnecken hielt. Er gab ihnen Namen. Bei Nacht hoben die Schnecken mit ihren Häusern den Deckel an. Ihre Langsamkeit, sagte Moritz immer, macht sie unfassbar stark. [...] Während er schlief, krochen die Schnecken aus der Kiste und durchs Zimmer. Manchmal erwachte er am Morgen mit einer Schnecke auf der Wange. Ihn machte das glücklich. Ich ekelte mich. Wir teilten uns ein Zimmer. [...] Er fühlte sich unverstanden, von unseren Eltern, von seinen Freunden, von mir. Als Kind hat er mehr mit Tieren und Pflanzen geredet als mit uns“. „Und trotzdem warst du sein Lieblingstier“, sagt die ideale Geliebte. „Er hat den halben Garten nach dir benannt, wusstest du das? Bäume, Sträucher, Blumen, Vögel, Würmer. Überall Mia“. Mia nickt und presst sich die Handballen auf die Augen. (CD 133f.)

Moritz ließ es sich nicht nehmen sich in der Natur, außerhalb des desinfizierten Gebiets, aufzuhalten. Insbesondere liebte er es, sich mit Mia im Waldteil, den er „Kathedrale“ nannte, aufzuhalten: „Am Ufer des Flusses öffnete sich eine kleine Lichtung, von Baumkronen beschattet. Moritz nannte den Ort ‚unsere Kathedrale‘. Hier wird gebetet, behauptete er gern. Darunter verstand er reden, schweigen und angeln.“ (CD 66f.) Die Kathedrale wird für Mia ein Raum der Zuflucht, Synonym für Heimat, in dem sie aus dem sterilen Kollektiv der METHODE heraustritt und in einen privaten Raum der Geborgenheit eintritt.

Trotz seiner bodenständigen Bindung glaubt Mia, bei ihrem verstorbenen Bruder die Sehnsucht nach Ortsveränderung und Mobilität erkennen zu können, ohne dass er dabei aber der Heimat verlustig ginge, gleich fliegenden Bauten. Wie seine Weinbergschnecken hätte auch Moritz „[...] ‚gern so ein Haus gehabt‘, sagt die ideale Geliebte, ins Träumen geraten. ‚Eines, das man immer

mit sich herumtragen kann“ (CD 133f.). Mias Bindung an Moritz bewirkt in ihr ein Heimatgefühl, das Gefühl eines rettenden Halts in einer globalisierten, eintönigen Welt, in der es keine individuelle Ausprägung mehr gibt. Gleichzeitig versucht sie, dieses personengebundene Heimatgefühl umzukehren, als sie Moritz, nachdem er schon weg ist, nachruft: „Das ist doch dein Zuhause, Moritz [...] ‚Ich bin doch dein Zuhause.‘“ (CD 145)

Nach Moritz' Freitod übernimmt die ideale Geliebte als personifizierter Ersatz des Bruders die Funktion des Heimatbezuges in der Erinnerung an seine Person, indem sie ihn vertritt, gleich der Idee der fliegenden Bauten, die es ermöglichen Heimat orts- oder personenunabhängig zu machen, indem man sie mit sich trägt, von Ort zu Ort oder von Person zu Person. Dadurch fusionieren Heimat und Erinnerung für Mia:

„Weil das Leben so sinnlos ist“, sagt Mia, „und man es trotzdem irgendwie aushalten muss, bekomme ich manchmal Lust, Kupferrohre beliebig miteinander zu verschweißen. Bis sie vielleicht einem Kranich ähneln. Oder einfach nur ineinandergewickelt sind wie ein Nest aus Würmern. Dann würde ich das Gebilde auf einen Sockel montieren und ihm einen Namen geben: Fliegende Bauten, oder auch: Die ideale Geliebte. [...] Nur damit etwas bleibt.“ (CD 28)

So findet ein Transfer des Gefühls der Gebundenheit vom verstorbenen Moritz auf die ideale Geliebte statt, der es Mia ermöglicht, heimatliche Erinnerungen an Moritz zu evozieren: „Genauso stellt die menschliche Erinnerung an Moritz, durch die ideale Geliebte erhöht, für Mia ein Heimatempfinden dar. So zündet sich Mia verbotenerweise eine Zigarette an, um Moritz zu ‚riechen‘: ‚So [...], so hat Moritz gerochen.“ (CD 72)

Getreu Zehs persönlichem Verständnis vermittelt *Corpus Delicti* ein duales Heimatkonzept, einerseits geprägt von Erinnerungen, zwischen Bindung an einen mitgestalteten Raum, an Menschen, Dinge oder Orte oder von der Sehnsucht nach letzteren, und andererseits von der Möglichkeit übertragbarer Heimat, in einer übergeordneten, vagen Dimension, in der dem Menschen Haltlosigkeit droht.

5 Visionärer Charakter von *Corpus Delicti*

Zu Beginn des Jahres 2020 brach die Pandemie COVID-19 weltweit aus, verursacht durch das Virus SARS-CoV-2. Auf die Frage, ob sie diese Pandemie zum Zeitpunkt des Verfassens von *Corpus Delicti* vorausgeahnt hätte, verneinte Juli Zeh dies, aber was sie seit Jahrzehnten beobachtet und in *Corpus Delicti* verarbeitet habe, „ist ein erst schleichender, dann rasanter Wertewandel inner-

halb unserer Gesellschaften, und zwar von ‚Freiheit‘ als höchstem Wert hin zu ‚Sicherheit‘, wobei ‚Sicherheit‘ ein Synonym ist für den Wunsch nach der Kontrollierbarkeit der Zukunft“ (KLAUSNITZER 2020). Vieles, das im Roman überspitzt scheint, nimmt gegenwärtig, im Zusammenhang mit der Pandemie Covid-19, realistische Formen an, insbesondere die Angst vor Bakterien und Viren, die zahlreichen hygienischen und gesundheitlichen Vorschriften, die ständige Gegenwart von Desinfektionsmitteln, die Einschränkung bis hin zur Auflösung der individuellen Freiheit im Namen der Gesundheit als höchstem Wert. So ist das Tragen von Masken eine Selbstverständlichkeit: „Moritz zog sich den Mundschutz, der ihm um den Hals baumelte [...]“ (CD 68) über, Infektionsmittel sind gang und gäbe: Für den Fall „[...] hat Driss einen Eimer und eine Flasche Desinfektionsmittel neben sich“ (CD 70). Anstelle des gängigen Ausrufes „Hol mich der Teufel“ zieht Juli Zeh das ‚Virus‘ als Sinnbild des Bösen heran und versinnbildlicht dies durch den umgestalteten Ausruf „Hol mich das Virus“ (CD 26). Mit Bezug auf die Angst vor Bakterien lässt sie Moritz scherzen, als Mia vor einem Rascheln im Gestrüpp erschrickt: „Ein riesiges Bakterium! Mit Fell und Hörnern.“ (CD 68) Genauso wie die metaphorische Bemerkung „Das Recht ist ein Spiel, bei dem jeder mitspielen muss“ (CD 88) volle Aktualität in der derzeit entflammten Debatte darüber gewinnt, bis zu welchem Punkt Bürger in einem demokratischen Staat freiheitseinschränkende Maßnahmen im Namen der Covid-19-Epidemie zu akzeptieren und zu befolgen haben.

Die Gesundheit, und somit der menschliche (kontrollierbare) Körper, wird als der höchste Wert in unserer Gesellschaft gehandelt: „Der Körper ist uns Tempel und Altar, Götze und Opfer. Heilig gesprochen und versklavt.“ (CD 170)⁶ Im Bemühen, die Verbreitung des SARS-Cov-2-Virus einzudämmen, rufen die Regierungen Ausnahmezustände aus, um rasch und ohne Mitspracherecht der Parlamente Maßnahmen im Namen des Allgemeinwohls zu treffen – genauso wie die METHODE in *Corpus Delicti* ihre undemokratische Vorgehensweise mit der scheinbar noblen Zielsetzung der Gesundheit für alle in einer heilen Umwelt legitimiert.

Corpus Delicti weist in Form einer stark gegenwartsbezogenen Utopie/Dystopie erinnerungsbewusst auf mögliche totalitäre Entwicklungen hin, insoweit die Gesundheit als höchster Wert zum Vorwand für die Einschränkung individueller Rechte wird, wie es sich in der aktuellen Coronakrise bestätigt. Eine globalisierte, orientierungslose Welt, in der das Gefühl von heimatlicher Ge-

⁶ Anspielung auf die biopolitische Interpretation des *Homo Sacer* von Giorgio Agamben. (vgl. AGAMBEN 2016)

borgenheit, Überschaubarkeit und Sicherheit verloren geht, bietet für derartige negative Entwicklungen ein fruchtbares Umfeld.

Literaturverzeichnis:

- AGAMBEN, Giorgio (2016): *Homo sacer: l'intégrale 1997–2015*. Paris: Éditions Du Seuil.
- BARON, Christine (2021): *La littérature à la barre*. Paris: CNRS Publications.
- BAZIN, Laurent (2019): *La dystopie*. Clermont Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal.
- BRAUN, Michael (2010): *Wem gehört die Geschichte? Erinnerungskultur in Literatur und Film*. St. Augustin, Berlin: Konrad-Adenauer-Stiftung.
- CORNILS, Ingo (2020): *Beyond Tomorrow: German Science-Fiction and Utopian Thought in the 20th and 21st Century*. New York: Boydell & Brewer.
- GEBHARD, Gunther/ GEISLER, Oliver/ SCHRÖTER, Steffen (Hgg.) (2007): *Heimat: Konturen und Konjunkturen eines umstrittenen Konzepts*. Bielefeld: transcript.
- GERIGK, Anja (2015): *Die ideale Geliebte – Utopische Erzählformen im Spiegel neuer Dystopien* (Zeh, Dath, Kracht). In: *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi. Studien zur deutschen Sprache und Literatur* 34, H. 2/2015, Istanbul University, S. 5–19.
- HOBBS, Thomas (2021): *Der Leviathan*. München: Anaconda.
- HUXLEY, Aldous (1932): *Brave New World*. London: Chatto & Windus.
- KRAMER, Heinrich (2000): *Der Hexenhammer. Malleus Malificarum* (Kommentierte Neuübersetzung von Wolfgang Behringer, Günter Jerouschek u. Werner Tschacher). München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- LAYH, Susanna (2014): *Finstere neue Welten: gattungsparadigmatische Transformationen der literarischen Utopie und Dystopie*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- LEVITAS, Ruth (2011): *The concept of Utopia*. Bern u. a.: Peter Lang.
- MOGENDORF, Christine (2017): *Von „Materie, die sich selbst anglotzt.“ Postmoderne Reflexionen in den Romanen Juli Zehs*. Bielefeld: Aisthesis.
- MÜLLER-DIETZ, Heinz (2011): *Zur negativen Utopie von Recht und Staat – am Beispiel des Romans „Corpus Delicti“ von Juli Zeh*. In: *JuristenZeitung*, Jg. 66, Nr. 2/2011, S. 85–95.
- NAVRATIL, Michael (2018): *Jenseits des politischen Realismus. Kontrafaktik als Verfahren politischen Schreibens in der Gegenwartsliteratur* (Juli Zeh, Michel Houellebecq). In: *Das Politische in der Literatur der Gegenwart*. Hrsg. v. Stefan Neuhaus u. Immanuel Nover. De Gruyter. S. 359–376.
- ORWELL, George (1949): *Nineteen Eighty-Four*. London: Secker & Warburg.
- PREUSSER, Heinz-Peter (2010): *Dystopia and Escapism. On Juli Zeh and Daniel Kehlmann*. In: *Literatur für Leser*, Nr. 2/2010, S. 95–104.
- RAEDLER, Bernadette (2019): *Metareferentielles Aspektkippen: Die Kognitionskunst der deutschen Gegenwartsliteratur*. Dissertation. University of Calgary.

- SAMJATIN, Jevgenij (2020): Wir: utopischer Roman. Hemmingen: Ganymed Edition.
- SCHÖLDERLE, Thomas (2020): Gesundheit, Diktatur und Dystopie. In: Einsichten und Perspektiven, Nr. 3/2020, S. 40–54.
- SCHRAMM, Holger/ LIEBERS Nicole (2019): Heimat – das ist ein Gefühl. Begriffsklärungen, Desiderate und Perspektiven für die kommunikationswissenschaftliche Forschung zu Heimat in den Medien. Baden-Baden: Nomos.
- WAGNER, Thomas (2010): Die Einmischer: wie sich Schriftsteller heute engagieren. Hamburg: Argument.
- ZEH, Juli (2008): Alles auf dem Rasen: kein Roman. München: btb.
- ZEH, Juli (2013): Corpus Delicti: ein Prozess. 8. Auflage. München: btb.
- ZEISSLER, Elena (2008): Dunkle Welten: die Dystopie auf dem Weg ins 21. Jahrhundert. Marburg: Tectum.

Onlinequellen

- KLAUSNITZER, Ralf (2020): Literatur – Was läuft hier schief? URL: <https://www.freitag.de/autoren/der-freitag/was-laeuft-hier-schief> [15.04.2022].
- MAZ (2020): Corona: Juli Zeh warnt vor vermeintlicher Sicherheit auf Kosten von Freiheit. Märkische Allgemeine. URL: <https://www.maz-online.de/Brandenburg/Corona-Juli-Zeh-warnt-vor-vermeintlicher-Sicherheit-auf-Kosten-von-Freiheit> [15.04.2022].
- MUNZINGER ARCHIV (2020): Juli Zeh – Munzinger Biographie. URL: <http://www.munzinger.de/document/00000023924> [15.04.2022].
- SIMANTKE, Elisa (2012): „Da will nur ich Chef sein“. URL: <https://www.tagesspiegel.de/politik/da-will-nur-ich-chef-sein/6568680.html> [15.04.22].
- SRF (2008): Sternstunde Philosophie: Juli Zeh: Körper und Kontrolle – Die junge deutsche Schriftstellerin und freie Juristin hat einen neuen Roman veröffentlicht – Play SRF. URL: <https://www.srf.ch/play/tv/sternstunde-philosophie/video/sternstunde-philosophie-juli-zeh-koerper-und-kontrolle-die-junge-deutsche-schriftstellerin-und-freie-juristin-hat-einen-neuen-roman-veroeffentlicht?urn=urn:srf:video:c55da0ad-ea37-4d64-8f27-1d0c7fe0267a> [15.04.2022].
- TICHHELAAR, Klaas (2010): Juli Zeh im Interview: „Wir wollten den Leuten mit dem Arsch ins Gesicht springen.“ URL: <https://www.planet-interview.de/interviews/juli-zeh/35114/> [15.04.2022].
- ZEH, Juli (2017): Juli Zeh über die Zukunft der SPD: Alte Tante, rette uns! URL: <https://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/juli-zeh-ueber-die-zukunft-der-spd-alte-tante-rette-uns-a-1170500.html> [15.04.2022].