

LUCAS ALT

## VERKÖRPERUNGEN DER (OHN-)MACHT BEI JULI ZEH – DARSTELLUNGEN DES PHYSISCHEN ZWISCHEN RESSOURCE UND VERLETZLICHKEIT

ABSTRACT: Juli Zeh setzt sich in ihren dystopisch anmutenden Romanen *Spieltrieb* (2004), *Corpus Delicti. Ein Prozess* (2009) und *Leere Herzen* (2017) kritisch mit postmodernen Verfahren politischer Machtausübung auseinander. Kontrolle und Disziplinierung richten sich auf den partiell unverfügbaren und daher verachteten (menschlichen) Körper im Sinne einer „Austreibung des Anderen“ (Han 2016). Das Physisch-Materielle erscheint einerseits als Zielobjekt, andererseits aber auch als Antagonist rationaler Systeme und totalitärer Staatlichkeit.

SCHLÜSSELWÖRTER: Biopolitik, Digitalisierung, Dystopie, Juli Zeh, Krankheit, Körper-Geist-Dualismus, Körperverachtung, Materialismus, Prekärsein, Unverfügbarkeit

### EMBODIMENTS OF POWER(LESSNESS). THE PHYSICAL BETWEEN RESSOURCE AND VULNERABILITY IN JULI ZEH'S WORK

ABSTRACT: Featuring dystopian elements, Juli Zeh's novels *Spieltrieb* (2004), *Corpus Delicti. Ein Prozess* (2009) and *Leere Herzen* (2017) critically examine postmodern practices of political power. In particular, it is the (human) body, partially unavailable and therefore despised, at which practices of control and discipline are aimed. Following the logic of the “expulsion of the Other” (Han 2016), the physico-material thus becomes not only the target object, but also the antagonist of rational systems and totalitarian governmentality.

KEYWORDS: biopolitics, despised bodies, digitisation, disease, dystopia, Juli Zeh, materialism, mind-body dualism, precariousness, unavailability

Juli Zeh gilt als eine der erfolgreichsten Autorinnen der deutschen Gegenwartsliteratur. Ihre literarischen Texte verfolgen ein postmodernes Programm, das in der Lage ist, sich selbst zu reflektieren (Mogendorf 2017). Zudem betätigt sich Zeh auch intensiv publizistisch, nimmt Stellung zu zahlreichen politischen Problemen der Gegenwart und versteht sich als engagierte Autorin, die auch bereit ist, verstehensleitende

---

Lucas Alt – Universität Trier, alt@uni-trier.de

Kontextualisierungen zu ihren oft uneindeutig verfahrenen literarischen Texten zu liefern (vgl. etwa Zeh 2006a; 2009a; 2014). Zehs „starke Autorschaft“ wurde bereits vielfältig reflektiert (vgl. etwa Graff 2016; Nover 2013; Smith-Prei 2012) und kürzlich auch umfassend didaktisch aufgearbeitet (Standke 2020). Im Folgenden soll daher eine eher textimmanente Betrachtung zentraler Motive der Körperlichkeit und des Materiellen in ausgewählten Texten Juli Zehs erfolgen.

Anhand der Romane *Spieltrieb* (2004), *Corpus Delicti. Ein Prozess* (2009b) und *Leere Herzen* (2017) lassen sich nicht nur exemplarisch Entwicklungstendenzen in Zehs Schreiben aufzeigen; auffällig erscheint vielmehr die Kontinuität, mit der die Autorin bestimmten Themen und Motiven immer wieder Bedeutung verleiht. Ein übergeordnetes Motiv, hier auch verstanden im Sinne eines Schreibziels, besteht offenbar in der philosophischen Frage, wie und ob ein gutes Leben innerhalb (post-) moderner Gesellschaften überhaupt möglich ist. Neben politischen Verhältnissen werden dazu vor allem rechtliche Probleme und Dilemmata verhandelt. Indem die Texte dystopische Diskurse entwerfen, die sich nah an der sozialen Wirklichkeit gegenwärtiger Verhältnisse bewegen, werden eher Fragen aufgeworfen als Antworten gegeben.

Körper als Grundbedingung und -problem (guten) Lebens nehmen nicht von ungefähr eine zentrale Rolle in Juli Zehs Werk ein. Auffällig erscheint das Hadern der Figuren mit der (eigenen) Körperlichkeit auf der Schwelle eines von rationalistischer Ideologie umwehten post- bzw. transhumanistischen Zeitalters. Weil Körper von ambivalenter Qualität sind, wenn sie einerseits vulnerabel und stets prekär (vgl. Butler 2004; Lorey 2011) und somit als Zumutung für den idealistischen Menschen erscheinen, andererseits aber auch eine absolute Voraussetzung geistiger Existenz und Handlungsfähigkeit darstellen, entfalten sich spannungsreiche Verhältnisse zwischen den Figuren und ihren Körpern. Überdies stehen sie in einem kollektiven Zusammenhang: Aufgrund der ‚blinden Unvernunft des Fleisches‘ ist dieses politisch zu führen und zu verwalten. Zehs Texte thematisieren vielfach problematische Potentiale der Biopolitik im Sinne Michel Foucaults und Giorgio Agambens (Nover 2013). Ebenfalls mit Foucault lassen sich die perfiden Machtkonstellationen sowohl zwischen den Figuren als auch in den Verhältnissen zu ihren Körpern lesen, wenn diese einerseits als passive Objekte adressiert werden, andererseits aber autonom und eigendynamisch antworten. Als weiteres verbindendes Element erscheint so die Subjektivierung des Individuums (vielfach ausagiert über den Körper) im Zusammenhang mit institutioneller, meist staatlicher Macht (vgl. Foucault 1983).

## Körper als groteske Marionetten – Nihilistischer Antimaterialismus, Adoleszenz und Entfremdung in *Spieltrieb*<sup>1</sup>

Auch wenn man Zehs 2004 erschienenen Roman *Spieltrieb* nicht dezidiert als Dystopie bezeichnen möchte, weil er explizit in der Gegenwart der Jahre 2002-2004 verortet ist, trägt er durchaus dystopische Züge, insofern er den Beginn einer ideologischen Totalisierung der Gesellschaft im Angesicht scheinbar postideologischer Parolen eines ausgehenden 20. Jahrhunderts thematisiert (vgl. Zeh 2006b: 564f.). Prominent geworden in dieser Hinsicht ist Francis Fukuyamas neoliberales Dogma vom „Ende der Geschichte“ (Fukuyama 1992), das synonym steht für ein soziokulturelles *anything goes* nach der Auflösung des Systemgegensatzes zwischen Ost und West. Folgt man der Erzählerin, so befinden wir uns zum Zeitpunkt, an dem die Erzählung einsetzt, nicht nur in den ersten Jahren des 21. Jahrhunderts, sondern auch am Beginn einer neuen moralischen Zeitrechnung (vgl. Zeh 2006b: 564f.). Diese ist geprägt von nihilistischen Verhaltenslehren der Entsolidarierung und des radikalen Individualismus. Dem auf vielfältige Weise bereits Dagewesenen wird als einzige noch sinnstiftende und die existentielle Langeweile vertreibende Idee das Spiel entgegengestellt, das im Laufe der Erzählung mit Terrorismus, insbesondere 9/11 (vgl. Breger 2008: 106ff.; Klocke 2011), kontextualisiert wird. Um dieses postmoderne Moralverständnis philosophisch zu grundieren, nutzt der Roman als zentrale Intertexte unter anderem Robert Musils *Mann ohne Eigenschaften*, Vladimir Nabokovs *Ada oder Das Verlangen*<sup>2</sup> und zahlreiche Fragmente und Thesen des Philosophen Friedrich Nietzsche. Dieser beschreibt bereits im ausgehenden 19. Jahrhundert das Ende zumindest der menschlichen Geschichte als den Zeitpunkt, an dem der Übermensch den letzten Menschen ablösen werde. Während sich die *conditio humana* in Nietzsches Sinne vor allem durch Schwäche, die Unfähigkeit, starke Gefühle auszuhalten und den grundsätzlichen Hang zur Bequemlichkeit auszeichnen und der letzte Mensch in seiner gesteigerten Lethargie und maßlosen Mäßigung lediglich den Höhepunkt dieser Daseinsform markieren werde, werde der Übermensch willentlich und gewaltvoll nicht nur seinen Körper, sondern auch seinen Geist dominieren, was ihn überlegen machen werde gegenüber seinen Vorfahren (vgl. Nietzsche 1986).

<sup>1</sup> Eine RichterIn verarbeitet die Eindrücke eines schwierigen Verfahrens, indem sie sie aufschreibt: Die Jugendlichen Ada und Alev manipulieren ihr Umfeld, um Normierung und Langeweile eines in jeder Hinsicht gesättigten Zeitalters im Spiel zu überwinden. Der Lehrer Smutek dient ihnen als Opfer und Komplize in dieser „Umwertung aller Werte“ (Friedrich Nietzsche), die nicht zuletzt den Dualismus von Körper und Geist adressieren.

<sup>2</sup> Juli Zehs hier besprochene Texte sind durchgängig einem onomastischen Programm verpflichtet. Häufig verweisen die Namen der Figuren in direkter Weise auf ihre jeweilige Textfunktion oder eine zentrale Charaktereigenschaft. Während der Name „Ada“ in seiner Bezugnahme auf Nabokov sowohl Assoziationen lebenslanger wie auch pädophiler Liebe evoziert, verweisen etwa die Namen „Heinrich“ und „Enrico“ in *Corpus Delicti* und *Leere Herzen* auf Stärke und Machtumfang der antagonistischen Figuren. Eine nähere Betrachtung der Namen in Zehs Werk würde sicher an anderem Ort lohnen.

Wie in zahlreichen anderen Texten Juli Zehs wird Macht auf Körper vor allem unter dem Eindruck gesellschaftlicher Umstände und insbesondere durch Institutionen ausgeübt. Bereits die rahmende Erzählsituation lässt eine solche Machtausübung im Sinne der Deutung zurückliegender Ereignisse erkennen: Die Richterin Sophie bemüht sich im Arrangieren und Dramatisieren von Aussagen und Kontexten zu einer kohärenten Geschichte um eine nachträgliche Rechtfertigung eines Urteils, das zumindest fragwürdig erscheinen darf (vgl. Zeh 2006b: 554ff.). Eine daraus erwachsende mögliche Unzuverlässigkeit der Erzählinstanz sei hier bereits vorweggenommen: Sie affirmiert ein binäres Körper-Geist-Verhältnis, biologisch bedingte Entwicklungsstände und daraus erwachsende Verantwortlichkeiten hingegen ignoriert sie ebenso wie intersektionale Diskriminierung.

Als zentrale Institution aber, die im Roman auf weitaus unmittelbarere und vielfältigere Weise auf die Körper der Figuren einwirkt, erscheint die Schule als Ort der Disziplinierung, Sozialisation und gesellschaftlichen Eingliederung – und Mittelpunkt (nicht nur) jugendlichen Lebens. Hier konzentrieren sich gesellschaftliche Spannungen ebenso wie soziale Normen und Konventionen. Insbesondere die Normierung der binär organisierten Körper wird eindrücklich aus der Perspektive von Institution und Gesellschaft beschrieben. Weiblichkeit etwa definiert sich im Streben nach einem jugendlichen Körperideal, das von einer Schönheit des Durchschnittlichen sowie „hoch-näsiger Sauberkeit“ (Zeh 2006b: 12) geprägt ist:

Jene Pubertätsprofis unterschieden sich auf den ersten Blick von den Dilettanten. Sie hatten das gepflegte, schulterlange Haar erwachsener Frauen, trugen ihre Hüfthose, breiten Gürtel und knappen Hemdchen mit wohltemperierter Lässigkeit und ließen glatte Kinderhaut und aufgeworfene Kindermünder zu Mädchenhaut und Mädchenmündern werden, ohne dass Pickel, Schweißausbrüche oder Wachstumslaunen zu irgendeinem Zeitpunkt die Harmonie ihrer Erscheinungen gestört hätten. [...] Manche betrieben leichten Sport oder lasen leichte Literatur. [...] Während der Oberstufe standen sie bereits im Zenit des Lebens. Sie besaßen die stärkste Ausstrahlung, empfingen ein Höchstmaß an Bewunderung [...]. Nach dem Abitur würde es gemächlich abwärts gehen (Zeh 2006b: 11f.).

Neben den „Prinzessinnen“ (Zeh 2006b: 12), deren gesellschaftlicher Abstieg laut Erzählinstanz durch den natürlichen Alterungsprozess der Körper bestimmt ist, werden auch erwachsene Frauen wie Adas und Alevs Mütter oder Frau Smutek vorwiegend über ihre (abnehmende) jugendliche Wirkung und Attraktivität in einem patriarchalen System definiert. Körperliche Behinderungen oder Anomalien hingegen wirken als Angriffspunkte, nicht nur unter den Schüler\*innen. Um seinen Kollegen Höfling in einem Kompetenzstreit mundtot zu machen, bedient sich Schulleiter Teuter eines Seitenhiebs auf die Multiple-Sklerose-Erkrankung (Zeh 2006b: 210) von dessen pflegebedürftiger Frau:

Und Ihr Fachbereich, Herr Teuter, heißt Schulleitung und nicht Lehrplangestaltung [...]. Lassen Sie sich vom Ministerium erklären, dass politische Bildung ein Querschnittsinhalt ist.

Ja nee, Herr Höfling, was Sie betreiben, hat bestenfalls mit Querschnittslähmung zu tun (Zeh 2006b: 149f.).

Zwar unterliegen die männlichen Figuren nicht dem eindimensionalen, vorwiegend auf Äußerlichkeiten reduzierten Normierungsdruck, den die Mädchen und Frauen figurieren; von Alter und Krankheit sind aber auch sie betroffen. Alle Körper erscheinen in dieser Hinsicht als prekäre Repräsentationen gesellschaftlicher Eignung und ihrer andauernden performativen (Wieder-)Herstellung. So ist es ebenfalls der als körperlich defizitär dargestellte, „quasimodische“ (Zeh 2006b: 14) Höfling, der nach dem Tod seiner Frau isoliert und verzweifelt auch seinem eigenen Leben ein Ende setzt – und dies vielsagend auf dem Gelände des gesellschaftlichen Mikrokosmos Schule.

In diesem normierten Umfeld erscheint Ada als Ausnahme. Sie wird als intelligente Außenseiterin beschrieben, äußerlich „nicht schön“ (Zeh 2006b: 11) „verkörpert [sie] einen strengen Nihilismus, der die Existenz von Werten und Autoritäten ebenso verneint wie den Glauben an eine Seele oder an ein Familientrauma, das ihre Entwicklung zu einer schwer Erziehbaren hätte erklären können“ (Dietrich 2009: 178). In ihrer Freizeit liest Ada viel und sucht einen Ausgleich im Laufen. Diesen Sport betreibt sie so exzessiv, dass der Lehrer Smutek auf sie aufmerksam wird:

Weil Ada kein T-Shirt trug, sondern nur einen Sport-BH, der den Busen fest an den Körper drückte, konnte er ihren Körperbau studieren wie bei einem Rennpferd, das sich vor dem Derby im Ring präsentiert. Sie schien gedrunken und ganz und gar nicht zum Laufen geschaffen. Die Hüften waren breit und verzüngten sich kaum zur Taille hin, dominierten die Linien des Oberkörpers und setzten sich regelrecht bis zum Brustkorb fort. Der Bauch war muskulös und vorgewölbt, als müssten zwei Mägen, zwei Därme und zwei Gebärmütter darin Platz finden [...]. Das Stampfen und Springen ihrer Beine übertrug sich wie Rhythmus auf seine Ordnung, er wollte die Jacke abwerfen und lossprinten, ihr nach, sie einholen, den Takt seiner Schritte den ihren anpassen [...]. Smutek dachte an zwei Pferde, die in weiter Ferne über eine Ebene galoppierten, als wäre der Horizont eine eigens für sie erbaute Straße [...]. Gemeinsam kehrten sie auf die Bahn zurück und gingen mit großen Schritten nebeneinanderher. Jetzt hatte Smutek den Eindruck, er führe das Rennpferd nach vollbrachter Leistung trocken (Zeh 2006b: 90).

Adas Körper wird unter Smuteks Blicken zum grotesken Objekt und überdies mit Tiermetaphern aufgeladen. Schon Adas ungelenker und geradezu gewaltvoller Laufstil verweist auf ihr fehlendes Körpergefühl. Auch wenn sie schnell ist, also über einen leistungsfähigen Körper verfügt, lebt sie entfremdet von diesem. Im Kroatienurlaub mit ihrem Stiefvater verausgabte sie sich derart, dass sie einen starken Hitzeschlag mit schwerem Sonnenbrand erleidet:

Dann wollte Ada laufen, und der Brigadegeneral versuchte gar nicht erst, es ihr auszureden. Sie suchten ein Küstenstück, das nicht brannte, und gingen bei Trstenik vor Anker. Ada durchquerte den kleinen Hafen, lief längs der Küste in die Weinberge und zwischen niedrigen Rebstöcken auf felsigen Wegen immer Richtung Südosten, unter einer Mittagssonne, die diesen Namen kaum

noch verdiente, die als weißglühender Stein viel Platz auf dem Himmel einnahm und die metallisch glänzende Oberfläche des Meeres, hellhäutige Felsen und schwergrüne Pinienballungen mit tausend Zungen beleckte. Nach anderthalb Stunden, als ihr das Blut mit Hämmern gegen die Schädeldecke schlug, drehte sie um und kehrte in leichtem Trab am Rand des Fahrwegs auf der Anhöhe in die Stadt zurück.

Am Abend war ihr Körper dicht an dicht mit stecknadelkopfgroßen Wasserblasen bedeckt, die platzten, wenn sie mit den Fingerspitzen darüber strich, und so sehr nässten, dass Brust, Rücken und Schultern ständig feucht waren, als wäre sie gerade aus der Dusche gestiegen. Die Lymphknoten schwellen, und nach dem Essen erbrach Ada den selbst gefangenen Fisch über die Reling (Zeh 2006b: 132).

Adas fehlendes Körpergefühl entspricht einem fehlenden Selbstgefühl. Zu ihrer nihilistischen Weltsicht gehört ein körperverachtender Antimaterialismus. Sie empfindet wenig Schmerz, aber auch wenig sinnliche Lust. Besonders deutlich wird dies in ihrem Sexualverhalten. Sowohl im Umgang mit sich selbst (vgl. Zeh 2006b: 109ff.) als auch bei „Olafs Entjungferung“ (vgl. Zeh 2006b: 114ff.) verhält sie sich kühl und distanziert, was im letzteren Fall zum Abbruch der Freundschaft führt. Das Körperverhältnis tritt hier in einen engen Zusammenhang mit der Soziabilität der Figur: Der Mangel an sinnlicher Lust drückt sich in einem Mangel an Verbindlichkeit aus. Beim aufgezeichneten Sex mit Smutek erscheint Adas Körper als Abjekt (Julia Kristeva); sowohl für Ada als auch für die Rezipienten gibt seine Darstellung Anlass zu Distanzierung und Entfremdung: „Ada selbst war eine Landschaft aus Haaren, Wangen, Bauch und Schenkeln, alles breit gezogen von der Schwerkraft [...]. Eine mattschimmernde Fleischpfütze auf blauem Untergrund, Ada fand sich hässlich“ (Zeh 2006b: 339). Der Abwertung des eigenen Körpers als „Fleischklumpen“ (Zeh 2006b: 341) und grobschlächtige „Marionette“ (Zeh 2006b: 16) stehen nur wenige „Momente, in denen Ada das eigene Aussehen erträglich fand“ (Zeh 2006b: 359), entgegen: sie „waren selten, streng rationiert und mussten für ein ganzes Leben reichen“ (Zeh 2006b: 359f.). Hier zeigt sich deutlich, wie stark die körperliche Normierung ihrer Umgebung auch auf die pubertäre Ada einwirkt und gewissermaßen den nihilistischen Antimaterialismus verstärkt, der ihre Weltsicht strukturiert. An anderer Stelle heißt es: „Ada fühlte sich als einziger denkender Mensch zwischen Haufen aus Biomasse, in denen Herzen und Hirne auf Hochtouren arbeiteten, Drüsen pumpten, Muskeln zuckten“ (Zeh 2006b: 370). Pubertäre Unsicherheit und Desintegration können so als eigentliche Triebfedern von Adas Vergeistigung und körperlicher Entfremdung gelesen werden. In Alev findet sie eine Projektionsfläche für ihre Körperverachtung. Zwar ist er schön, verfügt aber angeblich ebenfalls über Eigenschaften, die nicht der Norm entsprechen. Indem er allerdings einen ironischen Umgang mit seinen Defiziten pflegt, transzendiert er seine Körperlichkeit: „Alev ist impotent und stolz darauf“ (Zeh 2006b: 152).<sup>3</sup> (Körperliche) Abweichungen von der Norm weisen bei näherer Betrachtung so gut wie alle Figuren

<sup>3</sup> Ob Alev schlicht kein sexuelles Interesse an Ada hat, lässt der Text offen.

des Romans auf – den Anspruch, eine gefällige Oberfläche zu kultivieren, erfüllen sie aber in verschiedenem Maße.

Im geteilten Prekärsein der Figuren liegt somit immer Unsicherheit, aber auch ein Widerstandspotential – oder die Chance zu solidarischer Interaktion (vgl. Lorey 2011). Diskutieren lässt sich dieses Spannungsfeld anhand der Triade Ada-Alev-Smutek im Kontext ihres ‚Spiels‘. Während der Text Ada und Smutek im Unterricht oder beim Laufen als nahezu gleichwertige Subjekte zeichnet, also eine prinzipielle Solidarisierung in Aussicht stellt, verschiebt sich das Verhältnis während der Sex-Szenen und in Alevs Beisein drastisch. Hier greifen komplexe Machtdynamiken, die der Text in einer veränderten Fokalisierung, die eine patriarchale Perspektive evoziert, ausdrückt. Nur oberflächlich agieren Alev und Ada als Team:

„Verlangt sie es auch?“ [...] „Sie verlangt es auch“, sagte Alev.  
 „Ada?“ [...] Die Angesprochene hob die Hand, nickte, lachte und winkte Smutek zu, als befände er sich hundert Meter entfernt am anderen Ufer eines Flusses. Als er vor ihr stand, bohrte ihr Blick sich in seine Kniescheiben, kroch ihm die Beine hinauf, unter der Kleidung über Lenden, Bauch, Brust und Hals bis zum Kinn. Mit einer groben Bewegung riss er ihr das T-Shirt aus dem Bund der Hose und über den Kopf, sie hob willig die Arme wie ein kleines Kind. Darunter war sie nackt. Es klappte. Wegen der Brüste, aber auch, weil er sie mochte. Er küsste die Seiten ihres Brustkorbs bis unter die Achseln, küsste ihren Hals und zum ersten Mal ihren Mund. Ihre Lippen schmeckten salzig und appetitlich, mehr nach etwas Essbarem als nach Frau. Als seine Knie zu schmerzen begannen, hob er sie mit Schwung auf einen der mehrteiligen Kästen, fragte, ob es bequem sei, und erhielt keine Antwort. Zwischen den inneren Hautfalten ihres Geschlechts fand er eine Spur Feuchtigkeit und hätte gern gewusst, ob es eine Chance gab, dass sie unter ihm käme, vielleicht, wenn Alev nicht mit Geklapper und Getrampel um sie herumgerannt wäre, um seine Kamera neu aufzubauen (Zeh 2006b: 353f.).

Indem der Text Adas Erleben hier konsequent ausspart, wird sie zum Objekt geteilter männlicher Lust – die von Smutek aktiv und vom impotenten Alev als Stellvertretergenießen (Robert Pfaller) vollzogen wird. Auf diese Weise reproduzieren sich kulturell-gesellschaftliche Ein- und Ausschlüsse, die durch das erpresserische Spiel zwar gebrochen, aber nicht vollends durchkreuzt werden. Adas weiblicher Körper fungiert gleichermaßen als Spieleinsatz wie auch als Gegenstand kognitivistischen Handelns, dessen Unverfügbarkeit im Spiel scheinbar überwunden werden kann – während die tatsächlichen Folgen für Ada aber unklar bleiben. Körperverachtung entspricht gewissermaßen einem Spielziel, wie sich auch in Alevs spöttischer Überlegenheit während Smuteks Gewaltausbruch zeigt (vgl. Zeh 2006b: 513f.). Die Körper werden auf Spielfiguren, manipulierbare ‚Marionetten‘ ihrer Trieb- und Affekthaftigkeit, reduziert. Sie können dann kaum mehr als Potentiale solidarischer Lust erlebt werden, sondern erscheinen vielmehr als Manifestationen gesellschaftlicher Verhältnisse und herabzuwürdigende Objekte geistiger Großartigkeit. Indem ihnen jede Würde abgesprochen wird, können sie zum Mittel werden, das System zu erschüttern. Stellt der Text zunächst eine institutionell geprägte Welt vor, die Körperlichkeit und ihre Vulnerabilität

als Machtressourcen einsetzt, wird ebendieses Machtverhältnis im Spiel umgewendet, indem die Disziplinierungsmaßnahmen an ihrem schwächsten Punkt unterlaufen werden, dem körperlich ideal erscheinenden, dafür aber geistig und moralisch nur schwach entwickelten Sportlehrer Smutek. Die Umwendung spart allerdings das patriarchale Element bestehender Verhältnisse aus, die Unterdrückung und Verobjektivierung des weiblichen Körpers bleibt vor dem Hintergrund seiner Verachtung bestehen.

Schließlich schreibt sich die Körperverachtung auch als Maßgabe in das (Rechts-) System ein, wenn nicht mehr die physische Gewaltausübung, sondern allein die immateriellen, intellektuellen Prozesse ihres Zustandekommens zu Urteilkriterien werden – dem Rechtssystem wird die materielle Grundlage entzogen. Dies zeigt sich nach der Urteilsverkündung, im Dialog Alevs mit der Richterin:

„Habe ich recht verstanden, dass derjenige mit der halbierten Zunge und dem zerquetschten Gesicht als Einziger ins Gefängnis wandert, während alle anderen frei in den kühlen Abend hinauslaufen?“

„Sie wandern nicht ins Gefängnis, sondern auf Bewährung in Ihr Leben zurück [...]“.

„Aber ich bin der einzige Verurteilte?“

„Herr Smutek wurde ebenfalls verurteilt. Das Gericht hat von Strafe abgesehen“.

Also bin ich der einzige Bestrafte?“

„Vielleicht könnte man es so fassen“.

„Danke. Das war mir wichtig. Sie haben den Verlierer des Spiels verurteilt und recht daran getan. Die Verhandlung hat die meisten meiner Thesen bestätigt und mir ein paar zusätzliche Denkanstöße beschert“ (Zeh 2006b: 555f.).

Der Präzedenzfall entspricht dem eigentlichen Spielerfolg. Auch wenn Alev sich zunächst als Verlierer darstellt, verweist seine Erläuterung vielmehr auf das diskursverändernde Spiel, das für ihn fort dauert.

Richtet man den Blick auf eine mögliche Unzuverlässigkeit der Erzählerin, so erscheint der Umgang mit den adoleszenten Figuren, die sich nicht zuletzt aufgrund ihrer Körper im Umbruch und den damit empfundenen Unzulänglichkeiten und Unsicherheiten in einer schwierigen Entwicklungsphase befinden, als problematisch. Gerade Heranwachsende und ihre Körper sind durch Umfeld und Gesellschaft besonders verletzlich und bedürften daher eines besonderen Schutzes. Obwohl Adas körperliche Entfremdung selbst unter dem Eindruck einer rechtfertigenden Erzählhaltung, die sich scheinbar unkritisch auf die Aussagen der Jugendlichen stützt, noch deutlich zutage tritt, kann sie von diesem besonderen Schutz, der direkt ihre Menschenwürde betrifft, nicht profitieren. Nachdem bereits ihre Erziehungsverantwortlichen ihren Sorgfaltspflichten nicht nachgekommen sind (vgl. z. B. Zeh 2006b: 414) bzw. diese aus Unfähigkeit oder Verantwortungslosigkeit missbraucht haben (vgl. Zeh 2006b: 326), wird sie aufgrund ihrer Körperverachtung und persuasiven geistigen Selbstüberhöhung letztendlich auch noch zur Projektionsfläche der Richterin, wenn diese die ‚übermenschliche‘, da bereits im Jugendalter kognitiv gewandte Ada und den entwicklungsverzögerten ‚letzten Menschen‘ Smutek als komplementäres Paar auf Augenhöhe, ja als Symptom und

Wegbereiter historischen Fortschritts, regelrecht idealisiert (vgl. Zeh 2006b: 563ff.). Hingegen verkennt die Erzählerin die schwerwiegenden Konsequenzen einer Umkehrung der Verhältnisse, die aus Kindern Erwachsene und aus Erwachsenen Kinder macht – nämlich den Heranwachsenden zugunsten Ihrer Erziehungsverantwortlichen eine Verantwortung aufbürdet, die diese schon allein aufgrund fehlenden Weitblicks nicht schadenfrei zu tragen im Stande sind. Dies manifestiert sich am deutlichsten in den ungunstigen Körperverhältnissen der vernachlässigten Jugendlichen Alev und Ada, die letztlich als (selbst-)zerstörerische Weltverhältnisse deutbar sind. So wie die „kalte Sophie“ (Zeh 2006b: 517, vgl. Zeh 2009b: 12) als intertextuelles Bindeglied der beiden Texte fungiert, verbindet motivisch die Frage nach dem legitimen Schutz des verletzbaren Körpers *Spieltrieb* mit *Corpus Delicti*.

### **Prekäre Körper, kontrollierte Körper – subjektive und kollektive Vulnerabilität und der Versuch ihrer totalitären Einhegung in *Corpus Delicti*. Ein Prozess<sup>4</sup>**

Juli Zehs bislang erfolgreichster Roman *Corpus Delicti. Ein Prozess* erscheint erstmals 2009. Nicht nur die hohen Verkaufszahlen und der Umstand, dass Zeh vor dem Hintergrund einer durch die Corona-Pandemie bedingten Wiederentdeckung des Romans 2020 den Begleittext *Fragen zu Corpus Delicti* vorlegt, sprechen für die Popularität der dystopischen Erzählung. Auch in den Schulkanon (vor allem der Oberstufe) hat *Corpus Delicti* rasch Einzug gehalten (vgl. Carl 2020: 93), was angesichts der eher konservativen Lektüreauswahl im didaktischen Feld einigermaßen erstaunlich erscheint. Ganz offensichtlich spricht der Text, dessen Handlung in der Mitte des 21. Jahrhunderts angesiedelt ist, zentrale Probleme der Gegenwart an, deren Bearbeitung das Interesse insbesondere einer jüngeren bildungsnahen Leserschaft auf sich zieht.

Ein solches zentrales Problem stellt der Umgang mit dem Körper im Zeitalter seiner digitalen Vermessung und Verwertung dar, worauf bereits der Titel verweist. *Corpus delicti* (lat.: Körper des Verbrechens) bezeichnet dabei zweierlei; juristisch vor allem das Beweisstück, also ein materielles Ding, das den Täter der Straftat überführt. Wörtlich lässt sich der Ausdruck allerdings auch programmatisch für einen Roman lesen, in dem Körper gleich in mehrfacher Hinsicht als Gefahrenquellen für das gesellschaftliche Zusammenleben gerahmt werden und daher Formen der staatlichen Reglementierung und sozialen Kontrolle evozieren. Der zweite Teil des Titels lässt sich als intertextuel-

---

<sup>4</sup> Die Protagonistin Mia Holl trauert um ihren Bruder Moritz, der sich in Haft das Leben genommen hat, nachdem er aufgrund eines Fehlschlusses der Justiz für einen Mord verurteilt wurde, den er nicht begangen hatte. Dieses Ereignis erschüttert Mias Vertrauen in das staatliche und ideologische System, das Maximen der rationalistischen Biopolitik folgt. Im Zuge ihrer teils widerwilligen Revolte offenbaren sich nicht nur Tathergang und Täter, sondern vor allem die inhumanen Defizite einer totalitären Ordnung, die den gesunden (Volks-)Körper zur absoluten Maxime erklärt.

le Bezugnahme zu Kafkas *Prozeß* lesen und verweist so vor allem auf intransparente Macht- und Gewaltflüsse innerhalb bürokratisch-staatlicher Apparate, die, wie Zehs Roman zeigt, im Zuge totalitärer Verhältnisse vergesellschaftet werden.

Das staatliche System innerhalb des Romans bildet eine Gesundheitsdiktatur, die mit der institutionalisierten Ideologie der „Methode“ in eins fällt. Oberstes Ziel der „Methode“ ist es, „jedem Einzelnen ein langes, störungsfreies, das heißt, gesundes und glückliches Leben zu garantieren“ (Zeh 2009b: 36). Dazu werden die Körper einem biopolitischen Regime unterworfen, überwacht, verwaltet und eingepasst. Genussmittel wie Zigaretten oder Alkohol sind verboten, Sport und asketische Selbsttechniken gelten als Bürgerpflicht und Liebesbeziehungen werden über Algorithmen organisiert, die genetische Passungen ermitteln. Die Ideologie, deren rationalistisch-utilitaristische Zielsetzung ihren Bürger\*innen erhebliche Einschränkungen im Privatleben und der freien Selbstentfaltung abnötigt, verdichtet sich in der allgegenwärtigen Grußformel „Santé“ (z. B. Zeh 2009b: 30). Das Primat der gesundheitlichen Sicherheit negiert liberale Ideale. Ideologie und Technologie schreiben sich in die Körper ein. Sinnbildlich erscheint der Computerchip, den alle Menschen unter der Haut tragen und welcher permanent Daten über den Gesundheitszustand produziert und sendet und so Rückkopplungsschleifen der Gratifikation oder Bestrafung ermöglicht. Wie Zeh auch durch ihre Publizistik – insbesondere in *Nachts sind das Tiere* (2014) und *Angriff auf die Freiheit* (2009a) deutlich macht – erinnern derartige Selbsttechniken der Überwachung und Optimierung nicht von ungefähr an die Potentiale rezenter digitaler Technologien (vgl. Koellner 2016: 411f.). Der übermächtige Gesundheitsdiskurs manifestiert sich auch in Denken und Metaphern, wenn der Staat selbst zum Körper erklärt wird:

Unsere Gesetze funktionieren in filigraner Feinabstimmung, vergleichbar dem Nervensystem eines Organismus. Unser System ist perfekt, auf wundersame Weise lebensfähig und stark wie ein Körper – allerdings ebenso anfällig. Ein simpler Verstoß gegen eine der Grundregeln kann diesen Organismus schwer verletzen oder sogar töten (Zeh 2009b: 36f.).

Als Gegenspieler dieser kollektivistischen Ordnung tritt zuerst der Individualist und Hedonist Moritz Holl in Erscheinung. Von einer Krankheitserfahrung geprägt, integriert er die Widersprüche lebendigen Daseins in der Formel: „Das Leben ist ein Angebot, das man auch ablehnen kann“ (Zeh 2009b: 28). Diese zutiefst liberale und zugleich idealistische Ansicht emanzipiert Moritz von möglichen Ängsten und setzt ihn als handelndes Subjekt absolut. Gesundheit hingegen wird in ein Verhältnis zur Maxime gelingenden Lebens gesetzt. Die philosophische Strategie der Relativierung trägt nicht nur zu Moritz' Gelassenheit bei, sondern lässt auch den Körper in seiner ambivalenten Wesenhaftigkeit hervortreten. Einerseits stellt dieser aufgrund seines grundsätzlichen „Prekäreins“ (vgl. Butler 2004; Lorey 2011) stets eine potentielle Gefahr für sich und andere dar, andererseits kann er aber gerade wegen dieser partiellen Unbestimmbarkeit auch als Glücks- und Lustpotential wirken. Gerade in der individuellen Überschrei-

tung „nackten Lebens“ im Sinne Giorgio Agambens<sup>5</sup> nämlich liegt Moritz zufolge ein zentrales Moment der Menschwerdung:

Im Gegensatz zum Tier kann ich mich über die Zwänge der Natur erheben. Ich kann Sex haben, ohne mich vermehren zu wollen. Ich kann Substanzen konsumieren, die mich für eine Weile von der sklavischen Ankettung an den Körper erlösen. Ich kann [...] mich in Gefahr bringen, allein um den Reiz der Herausforderung willen. Dem wahren Menschen genügt das Dasein nicht, wenn es ein bloßes Hier-Sein meint. Der Mensch muss sein Dasein *erfahren*. Im Schmerz. Im Rausch. Im Scheitern. Im Höhenflug. Im Gefühl der vollständigen Machtfülle über die eigene Existenz (Zeh 2009b: 92).

Hier tritt das ambivalente Verhältnis zum Körper deutlich zutage. Dieser wird einerseits als leidstiftende Begrenzung des Selbst erfahren, andererseits aber auch als *die* zentrale Bedingung sinnlicher Erfahrbarkeit; er fordert geradezu zur Überschreitung auf: Erst in Auseinandersetzung mit der körperlichen Unverfügbarkeit entwickeln sich Möglichkeiten humaner Wahrnehmung und Wertebildung. Moritz gereicht sein Körper daher vor allem zum Vehikel und nicht zum Ziel guten Lebens. Moritz' Freitod ist somit auch nicht Ausdruck von Körperverachtung, sondern vielmehr davon, dass sein Leben in Gefangenschaft zu einem sinnlichen Ende gekommen ist.

Anders verhält es sich bei Mia, die im Laufe des Romans eine erhebliche Entwicklung durchläuft, auch hinsichtlich ihres Körperverhältnisses. Als überzeugte Anhängerin der Methode übt sich die Biologin Mia zunächst pflichtbewusst in allen gängigen Askesen, ihr Körperverhältnis gestaltet sie rational-pragmatisch:

Ihren Körper hat Mia nie geachtet oder gar geliebt. Der Körper ist eine Maschine, ein Fortbewegungs-, Nahrungsaufnahme- und Kommunikationsapparat, dessen Aufgabe vor allem im reibungslosen Funktionieren besteht [...]. Tagein, tagaus gibt sie Befehle, die der Körper bedingungslos auszuführen hat. Zum Beispiel den Befehl, Sport zu treiben (Zeh 2009b: 79).

Kritisch steht sie der Körper- und Freiheitsliebe ihres Bruders gegenüber, streitet häufig mit ihm (Zeh 2009b: 90) und hofft auf seine gesellschaftliche Eingliederung (Zeh 2009b: 61). Paradoxerweise unterwirft sich Mia gerade durch ihre asketische Selbstkontrolle dem biologistischen Diktat sowohl des eigenen Körpers als auch des ‚Volkskörpers‘ der Methode. Sinnlichkeit und Gelassenheit im Umgang mit dem Körper spielen für

---

<sup>5</sup> Als „nacktes Leben“ bezeichnet Agamben im Rückgriff auf Foucault die objekthafte Qualität eines biopolitisch verwaltbaren und erst durch die souveräne Macht hergestellten Lebens (vgl. Agamben 2002: 190f.) – ein Leben, das selbst nicht als politische Existenz anerkannt wird, sondern lediglich in seiner biologischen Körperlichkeit zum Gegenstand von Politik wird: „Das fundamentale Kategorienpaar der abendländischen Politik ist nicht jene Freund/Feind-Unterscheidung, sondern diejenige von nacktem Leben/politischer Existenz, *zōē/bíos*, Ausschluß/Einschluß. Politik gibt es deshalb, weil der Mensch das Lebewesen ist, das in der Sprache das nackte Leben von sich abtrennt und sich entgegensetzt und zugleich in einer einschließenden Ausschließung die Beziehung zu ihm aufrechterhält“ (Agamben 2002:18).

sie keine Rolle, körperliche Lustpotentiale werden zurückgewiesen zugunsten von gesteigerter Verfügbarkeit im Sinne rein quantitativen Lebenspotentials.

Mit Moritz' Tod kommen Mia Zweifel an der Sinnhaftigkeit eines solchen Daseins. Anders als Moritz sucht sie aber nicht das sinnlich stimulierende Zusammenwirken von Körper und Bewusstsein, sondern flieht vor den Zumutungen der Methode in eine rein geistige Welt, in der sie sich eine „ideale Geliebte“ (Zeh 2009b: 25) erdenkt. Die ideale Geliebte, die sich aus der Erinnerung an Moritz speist, lässt sich als immaterielle Traumabewältigungsstrategie der Psyche, nicht aber des Körpers lesen. Mia überschreitet ebenfalls ihre biologische Körperlichkeit, wenngleich in weitaus radikalerer Weise als Moritz. Besonders deutlich wird dies, wenn sie ihren Körper während der Folter als fremdes Objekt imaginiert:

Es ist nur mein Körper. Der Körper. Nur der Körper [...]. Meine Zehen gehören zu meinem Körper. Meine Finger gehört zu meinem Körper. Mein Geschlecht gehört zu meinem Körper. Der Magen gehört zum Körper. Mein Herz gehört zum Körper [...]. Auch mein Gehirn gehört zum Körper. Materie, die sich selbst anlotzt (Zeh 2009b: 237).

Diese regelrechte Körperverachtung erweist sich im Hinblick auf Mias emanzipatorisches Potential aber nur scheinbar als hilfreich. Im Gegenteil: In der völligen Zurückweisung des Körpers bleibt dieser für die Methode ein kontrollierbares Objekt. Das ändert sich auch nicht, als Mia, ihre Schmerzen ignorierend, den Überwachungschip aus ihrem Körper entfernt und glaubt, sich so symbolisch von der Methode lossagen zu können:

Auf dem ausgestreckten Handteller hält Mia ihm den blutigen Chip hin, den sie sich aus dem Arm gezogen hat.  
 „Nehmen Sie. Das bin ich. Ihr rechtmäßiger Besitz. Lassen Sie sich ein goldenes Kettchen dazu schmieden [...].  
 Der Rest bleibt hier und gehört niemandem mehr“. Mia lässt sich seitlich vom Stuhl auf den Boden gleiten. „Und damit allen. Vollkommen ausgeliefert, also vollkommen frei. Ein heiliger Zustand. Gehen Sie jetzt. Der Rest möchte ruhen“ (Zeh 2009b: 248).

Wie sie selbst andeutet, entspricht sie in gewisser Weise Agambens „homo sacer“<sup>6</sup> und konstituiert als überlebende Todgeweihte den Ausnahmezustand (vgl. Agamben 2002: 107): das totalitäre System. Entgegen ihrer Behauptung, frei zu sein, bleibt Mia für die Methode aber gerade in ihrer Widerständigkeit relevant, weil sich ihr Handeln und Verhalten weiterhin auf eine biologische Körperlichkeit beziehen bzw. an ihr abarbeiten – sie ist (im Gegensatz zu Moritz) nicht souverän. Indem sie die Grenzen der

<sup>6</sup> Agamben versteht unter „homo sacer“ im Rückgriff auf das römische Recht einen gleichermaßen heiligen wie verfluchten Zustand. Als „obskure Figur“, die zwar getötet, aber nicht geopfert werden darf, ist sie Träger des „nackten Lebens“ (Agamben 2002: 18) und wird „einzig in der Form ihrer Ausschließung in die Ordnung eingeschlossen“ (Agamben 2002: 18). Sie kann so als liminale Figur und Manifestation des politischen Ausnahmezustands gelesen werden.

Methode aufzeigt, verhilft sie dem System ungewollt zur Weiterentwicklung. Weil ihr die sinnliche Zuflucht fehlt, wirkt sie am Ende des Romans gebrochen, apathisch und steuerbar. Das inhumane System der Methode tritt zwar nun offen zutage, aufgrund ihrer eigenen ideologischen Prägung vermag Mia es allerdings nicht, sich ein alternatives Körperbild anzueignen und so das System effektiv zu unterlaufen oder – zur Märtyrerin zu werden. Als eigentliches Widerstandspotential gegen den biopolitischen Rationalisierungsdruck kann somit vor allem der sinnliche Körper gedeutet werden, der das bloße Leben transzendiert und buchstäblich erst sinnvoll macht. Das asketische Verhältnis hingegen, das den Körper auf einen bloßen Funktionsträger reduziert, rückt in die Nähe des Totalitären.

### Digitalisierung und Solutionismus – Körper als „Glitches“ in *Leere Herzen*<sup>7</sup>

*Leere Herzen* spielt in der dystopischen Umgebung einer nahen Zukunft, die geprägt ist von einer soziopolitischen Atmosphäre aus Pragmatismus und Effizienzdenken. Während sich die EU allmählich auflöst, verfolgt die „Besorgte-Bürger-Bewegung“ (BBB) unter „Regula Freya“<sup>8</sup> als gewählte Regierungspartei eine nationalistische Politik mit neoliberalen Anleihen, die stark an Konzepte einer zeitgenössischen AfD erinnert. Besondere Bedeutung erlangt die Digitalisierung als allgegenwärtige Kraft einer pragmatischen Strukturierung von Welt (vgl. Brockermann 2020: 211 ff.). So leben die Menschen im ständigen Bewusstsein ihrer jedweden digital vermittelten Verortbarkeit; der herrschende Pragmatismus entspricht einem Solutionismus, der (soziale) Probleme als Aufgaben begreift, die sich in Programmroutinen lösen lassen. Das algorithmische Denken auf gesellschaftlicher Ebene prägt auch die individuellen Welten der Figuren. In die Körper schreibt es sich als Norm der Kontrolle, Verallgemeinerung und des Maßhaltens ein. So tauchen in der Peripherie der Erzählung beispielsweise immer wieder „Sport-ist-öffentlich“-Gruppen auf. Eine intertextuelle Bezugnahme zu *Corpus Delicti* ist unverkennbar, auch wenn weniger Gesundheit als vielmehr das Ideal eines angepassten, unauffälligen Erscheinungsbilds im Vordergrund steht:

<sup>7</sup> Britta Söldner betreibt mit der „Brücke“ ein Unternehmen, das suizidgefährdete Personen mittels Algorithmus ausfindig macht, um sie entweder lebensfähig zu machen oder als Dienstleister für extremistische Terrororganisationen in den funktionalisierten Tod zu stoßen. Als eine konkurrierende Organisation, die „Empty Hearts“, Brittas Marktmonopol infrage stellt, wird das pragmatische Idyll erschüttert, die Protagonistin wird in einen Putschversuch verwickelt, der sie zu einer moralisch zweifelhaften Stellungnahme zwingt.

<sup>8</sup> Sprechende Namen sind auch in diesem Roman zahlreich vertreten, um Funktionen und Eigenschaften der Figuren anzuzeigen. Besonders auffällig ist die lautliche Ähnlichkeit der Figuren, die Britta vorwiegend auf ihre Funktion reduziert: „Babak“, „Djawad“ und „Marquard“ gehorchen und verhelfen ihr zum Machterhalt. „Hatz“ hingegen erscheint nicht nur sprechend hinsichtlich seiner Funktion für den Text, sondern lässt auch lautlich eine Zugehörigkeit zu den „Hearts“ erkennen.

Ihr gefällt, was sie sieht. Das Gesicht ist hübsch auf eine Weise, die nicht im Gedächtnis bleibt. Die Kleider sind teuer, aber ohne Signalwirkung. Das blonde Haar zu kurz, um gefallen zu wollen. Mittelgroß, mittelschlank, eine Frau ohne Laster oder Leidenschaften, die in Maßen isst, in Maßen liebt, in Maßen Sport treibt. Gelebter Durchschnitt, und so wird es weitergehen, ein auf gerader Linie gelebtes Leben, bis zum Schluss (Zeh 2017: 155).

Im verstärkten Kontakt mit algorithmischem Denken scheint sich der normierte Körper geradezu automatisch zu manifestieren. Der übergewichtige Babak nimmt während seiner Tätigkeit als Programmierer insgesamt 50 Kilo ab und behandelt fortan „seinen Körper wie einen Wertgegenstand“ (Zeh 2017: 37).

Auch das Unternehmenskonzept der „Brücke“ folgt dem solutionistischen Prinzip, und dies gleich in zweifacher Weise. Offensichtlich tritt die Digitalisierung im Algorithmus „Lassie“ zutage, der, wie seine tierische Namensgeberin, für Britta und Babak als „des Menschen bester Freund“ (Brockermann 2020: 212) fungiert, indem er potentielles Humankapital als Wirtschaftsfaktor aufspürt und ‚apportiert‘. Die daraus resultierende „proaktive Akquise“ (Zeh 2017: 70) von suizidgefährdeten Menschen stellt allerdings nur den ersten Schritt des eigentlichen Programms der Brücke dar, das als mehrstufiges, hoch standardisiertes Verfahren die Eignung der Kandidaten überprüft – als geheilte, da angeblich beschwerdefreie Absolventen oder aber als verwertbare Selbstmordattentäter (Zeh 2017: 69) eines „Terrordienstleisters“ (Brockermann 2020: 212). Die Routine umfasst insgesamt dreizehn Stufen, die, digitalen Prinzipien folgend, die Suizidgefährdeten für die nächste Stufe entweder eindeutig ein- oder ausschließen, wobei sich die Verfahren, die in vielfältiger Konfrontation mit dem eigenen Todeswunsch bestehen, einerseits auf die Psyche, andererseits aber auch in drastischer Weise auf den Körper richten. Eindringlich geschildert wird eine solche körperliche Grenzerfahrung anhand des Waterboardings, das die sechste Stufe des Auswahlprozesses darstellt:

Wasser drang ihr in den Rachen, Nebenhöhlen, Luft- und Speiseröhre, sie wollte es ausstoßen, aber die Lungen waren bereits vollständig zusammengefallen. Sie begriff, dass sie auf keinen Fall die Kontrolle verlieren durfte, und verlor die Kontrolle. Ihr Körper stemmte sich gegen die Fesseln, sie atmete heftig durch die Nase, sog immer mehr Wasser ein, es lief überallhin, es füllte Augen, Ohren, Gehirn. Der Körper tobte (Zeh 2017: 214).

Deutlich erscheint der Körper hier als autonomes Objekt, das im Extremfall abseits jeder Kontrolle agiert. In seiner partiellen Unverfügbarkeit erscheint er im Kontext einer vollends digitalisierten Welt als potentielle Fehlerquelle und kann so zum „Glitch“ werden:

Unter G[litch] versteht man sehr kurze Störpulse, die sowohl positiv (während einer logischen „Null“) als auch negativ (während einer logischen „1“) entstehen können. Obwohl sie nur wenige Nanosekunden lang sind, können sie die nachfolgenden [...] Gatter zum Umschalten veranlassen. Da diese G. ungewollte Signale sind, sorgen sie immer für eine Störung im digitalen Signalablauf (Sautter & Weinerth 2013: 388).

Gegenüber „Bugs“, die als Fehler in den Programmcode einer Software eingeschrieben sind, handelt es sich bei Glitches um hardwareseitige Funktionsausfälle; sie sind materiellen, also körperlichen Ursprungs. Beispiele für Körper als Schwachstellen und Fehler innerhalb der optimierten gesellschaftsweiten Programmabläufe finden sich im Text vielfach. Auffällig erscheint etwa Brittas permanentes und sich im Laufe der Erzählung steigendes Unwohlsein: sie plagen Magenschmerzen, Schlaflosigkeit und Nervosität (z. B. Zeh 2017: 32, 73, 134, 152, 224). Während die solutionistische Ideologie in den Körper eingeschrieben ist, stellt jede Ohnmacht gegenüber einer nur unvollständig verstandenen und somit kontrollierten Wirklichkeit ein zentrales Problem dar, das sich als Schmerz manifestiert:

Britta leidet unter dem Gefühl, Teil eines Puzzles zu sein, das partout keinen Sinn ergeben will. Das Attentat in Leipzig, der Hilux vor ihrer Haustür, Julietta, Richards balancierender Investor mit dem Verfolger-Schnurrbart. Markus Blattners Tod. Sie muss dringend etwas essen, ihr Magen schmerzt, als würde jemand darin herumstochern (Zeh 2017: 143).

Das körperliche Unbehagen, das aus der Intrige der „Empty Hearts“ erwächst, erscheint lediglich als prägnantestes Beispiel und kann exemplarisch als Brittas Leiden an Unverfügbarkeit aufgefasst werden. Erst als Britta Kontrolle und Deutungshoheit über ihr Leben gewinnt, das Problem also einer Lösung zuführt, verschwinden auch ihre Schmerzen: „Für den Moment ist sie mit allem einverstanden. Das Bauchweh ist verschwunden, und Britta ist ziemlich sicher, dass es nicht mehr wiederkommt“ (Zeh 2017: 322). Der Text plausibilisiert den Widerstand des Körpers als Indikator für ein sinnleert oder möglicherweise moralisch verfehlt empfundenes Dasein.<sup>9</sup>

Auch die Flucht aufs Land erweist sich als heikel aufgrund ihrer materiellen Komponente. Weil die Körper Schlaf, Nahrung und Schutz brauchen, werden sie verfolgbar. Allen Vorsichtsmaßnahmen zum Trotz hinterlassen Babak, Julietta und Britta im digitalen Datennetz eine „Energiespur, die im Dunkeln leuchtet“ (Zeh 2017: 298). Die gejagten Körper der Figuren werden so wie zuvor die ausgewählten Kandidaten der Brücke in einen engen Zusammenhang mit ihren Datenerzeugnissen gebracht und so der Kontrolle von Anwendern unterworfen. Auf diese Weise erscheinen Körper als Schwachstellen im perfekten Plan, sie lassen sich als regelrechte Antagonisten einer programmhaften Weltordnung deuten. Dies zeigt sich nicht zuletzt am Algorithmus Lassie, der auf eine materielle Grundlage angewiesen ist, um zu funktionieren. Die Hardware stellt Bedingungen und Anforderungen an ihre Nutzer\*innen, die körperlichen Bedürfnissen von Lebewesen nicht unähnlich sind und zu konkreten, materiellen Herausforderungen werden können. So muss dem Rechner Energie zugeführt werden, ein Zugang zum Internet bestehen, ein sicherer Ort gefunden und immer wieder auf-

---

<sup>9</sup> Ob und inwiefern Brittas moralische Entwicklung im Verlauf des Romans glückt, darf bezweifelt werden. Letztlich affirmiert sie das pragmatisch-neoliberale System, indem sie ihre eigene Macht im individuellen Rahmen sichert und ausbaut.

gesucht werden. Die Vulnerabilität des Körperlichen und die Körperlichkeit selbst des Digitalen treten deutlich zutage, sodass sich ganz im Sinne Friedrich Kittlers konstatieren lässt: „Es gibt keine Software“ (Kittler 1993: 225).

## Fazit

Auf die prominente Rolle des Körpers bei Juli Zeh verweisen nicht nur die Titel der hier besprochenen Romane, die allesamt mit programmatischen Körpermetaphern arbeiten. Alle Texte verbindet weiterhin die Annahme, dass Körper in der Lage sind, Systeme zu erschüttern. Dies ist begründet in einer partiellen Unverfügbarkeit, die auf Eigengesetzlichkeiten beruht, die nie völlig bekannt sind – der Körper erscheint als ‚Anderer‘. Während gesellschaftliche Systeme unter dem Einsatz normierender und disziplinierender Verfahren Kontrolle über Körper zu erlangen versuchen, widersetzen sich diese unwillkürlich jedem rationalistischen Diktat. Als zentrale Antagonistin zum Körper lässt sich bei Zeh die (ideologische) Technologie identifizieren. Sie tritt als soziale Architektur in Erscheinung und schreibt sich als Spiel, Norm oder Diskurs in die Körper ein. Insbesondere *Corpus Delicti* und *Leere Herzen* problematisieren die Implikationen eines Digitalisierungsdiskurses, der (zwar immer weiter ausdifferenzierte, letztlich aber stets) binäre Systeme erzeugt und daher nach einer „Ausreibung des Anderen“ (Han 2016) trachtet.

Auffällig erscheint auch das Motiv der Körperverachtung. Während Ada und Alev die Aufwertung vergeistigter Existenz zur Grundbedingung ihres Spiels machen, überwinden sie zwar einerseits ihre körperlichen Unzulänglichkeiten, weisen aber andererseits auch die sinnliche Erfahrbarkeit von Welt zurück, an die sich Soziabilität, Solidarität und Humanität knüpfen. Während Mia Holls körperverachtende Metamorphosen das System der Methode jederzeit stützen und letztlich sogar weiterentwickeln, ist es gerade Moritz' hedonistische Körperachtung, die als (wenn auch letztlich wenig effektives) Widerstandspotential gedeutet werden kann. Auch *Leere Herzen* greift das Motiv der Körperverachtung als Indikator kollektiver Missstände auf, etwa wenn die Körper der Selbstmordattentäter zu Waffen und Waren werden. Im solutionistischen Ideologiediskurs der Erzählung scheint der Körper aber seine Hinweiskfunktion zunehmend zu verlieren: Im finalen Dilemma handelt Britta gezwungenermaßen moralisch falsch, kann jedoch ihr körperliches Unwohlsein mit Blick auf eine ebenso problematische wie subjektive Überzeugung offenbar überwinden. Defekte Körperlichkeit als Indikator und Lakmestest für ‚falsche‘ Verhältnisse wird so an zentraler Stelle als unzuverlässig markiert.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Körper bei Juli Zeh als Manifestationen gesellschaftlicher Verhältnisse erscheinen. Dass die Hauptfiguren in den betrachteten Romanen Frauen sind, lenkt den Blick auch auf genderspezifische Fragestellungen. Überwiegend operieren die Texte mit einer begrenzten Form souveräner Weiblichkeit.

Mia Holl und Britta Söldner sind beruflich erfolgreich und ökonomisch unabhängig, Ada wird als intelligent und solitär beschrieben. Dennoch sind alle Frauen eingebunden in patriarchale Netzwerke, die ihr Handlungsvermögen determinieren. Sie orientieren sich überwiegend an herrschenden gesellschaftlichen Normen und wirken somit kaum diskursverändernd – sie sind keine Heldinnen: Mia scheitert an einem patriarchalen Spannungsfeld, das sich zwischen den ideologischen Polen von Moritz Holl und Heinrich Kramer entfaltet. Britta Söldner nutzt die soziopolitischen Bedingungen opportunistisch zum Aufbau eines gleichsam erfolgreichen wie inhumanen Unternehmens. Mit diesem strebt sie nicht in die Öffentlichkeit, sondern versucht unsichtbar zu bleiben. Ihre politischen Handlungen und Überzeugungen richten sich lediglich auf den individuellen Machterhalt. Genau wie Ada benötigt sie eine mehrfach marginalisierte männliche Figur, um wirksam zu werden (vgl. Connell 1999).

In ihrer Eigenschaft, partiell unverfügbar zu sein, erscheinen die Körper der Figuren als Potentiale der (Ohn-)Macht. Grundsätzlich sind die Figuren ihnen ausgeliefert. Das Potential, aus geteiltem Prekärsein Soziabilität zu entwickeln und Körper so zu Vehikeln des Miteinanders zu machen, schöpfen die Texte nicht aus. Vielmehr entwickeln die Figuren individuelle Strategien des Umgangs mit ihrer Vulnerabilität, die teils von denen der sie umgebenden Gesellschaft abweichen. Diese stellt sich vielfach als normierend und disziplinierend dar. Kontrolle vollzieht sich über Ideologie und ihre Technologie. Sie richtet sich auf die Körper, dringt in sie ein, vermag es aber nie, sie ganz zu erfassen – ein Spannungsfeld, das auch die Körperdiskurse in Zeiten der Corona-Pandemie dominiert und das *Corpus Delicti* wohl am eindrucklichsten vorwegnimmt. Vulnerabilität und Defektanfälligkeit lassen das Materielle so als Widerstandspotential gegenüber totalitärer Ideologie erscheinen: „Der Mensch ist am berechenbarsten, wenn er pragmatisch handelt“ (Zeh 2006b: 552) – sein Körper ist es nicht.

## Literatur

- Agamben, G. (2002). *Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben* (H. Thüring, Übers.). Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Breger, C. (2008). *Moral Play. Poetics, Ethics and Politics in Juli Zeh's „Spieltrieb“*. In M.W. Rectanus (Hrsg.), *Über Gegenwartsliteratur. Interpretationen und Interventionen* (S. 105-122). Bielefeld: Aisthesis.
- Brockermann, P. (2020). *Wenn Lassie zum Computer wird. Technik als ‚des Menschen bester Freund‘ (?) in Juli Zehs „Leere Herzen“ (2017)*. In J. Standke (Hrsg.), *Schriftstellerin, Juristin, Zeitgenossin. Das Werk Juli Zehs in didaktischer Perspektive* (S. 205-219). Trier: WVT.
- Butler, J. (2004). *Precarious Life. The Powers of Mourning and Violence*. New York/London: Verso.
- Carl, M.-O. (2020). „*Corpus Delicti*“ (2009) in Kontexten. *Literarhistorisches Lernpotential von Dystopien*. In J. Standke (Hrsg.), *Schriftstellerin, Juristin, Zeitgenossin. Das Werk Juli Zehs in didaktischer Perspektive* (S. 93-106). Trier: WVT.
- Connell, R.W. (1999). *Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten*. Opladen: Leske + Budrich.

- Dietrich, C. (2009). „*Sippschaft eines interimistischen Zeitalters*“ – Adoleszenz nach dem Ende der Moderne in Juli Zeh's „*Spieltrieb*“. In H.-C. Koller & M. Rieger-Ladich (Hrsg.), *Figurationen von Adoleszenz. Pädagogische Lektüren zeitgenössischer Romane II* (S. 177-196). Bielefeld: transcript.
- Foucault, M. (1983). *The Subject and Power*. In H.L. Dreyfus & P. Rabinow: *Michel Foucault. Beyond Structuralism and Hermeneutics. Second Edition With an Afterword by and an Interview with Michel Foucault* (S. 208-226). Chicago: The University of Chicago Press.
- Fukuyama, F. (1992). *Das Ende der Geschichte*. München: Kindler.
- Graff, M. (2016). Menschenwürde im digitalen Zeitalter: Körper, Datenschutz und Menschenbild bei Juli Zeh. *Colloquia Germanica. Internationale Zeitschrift für Germanistik*, H. 49, 391-421.
- Han, B.-Ch. (2016). *Die Austreibung des Anderen. Gesellschaft, Wahrnehmung und Kommunikation heute*. Berlin: Suhrkamp.
- Kittler, F. (1993). *Draculas Vermächtnis*. Leipzig: Reclam.
- Klocke, S. (2011). Transnational Terrorism, War, and Violence: Globalization and Transborder Exchanges in Juli Zeh's *Spieltrieb*. *Seminar. A Journal of Germanic Studies*, 47 (1), 520-538.
- Koellner, S. (2016). Data, Love, Bodies: The Value of Privacy in Juli Zeh's *Corpus Delicti*. *Seminar. A Journal of Germanic Studies*, 52 (2), 407-425.
- Lorey, I. (2011). Gouvernementale Prekarisierung. *Transversal.at*. Abgerufen von <https://transversal.at/transversal/0811/lorey/de>.
- Mogendorf, C. (2017). *Von „Materie, die sich selbst anglotzt. Postmoderne Reflexionen in den Romanen Juli Zehs*. Bielefeld: Aisthesis.
- Nietzsche, F. (1986). *Also sprach Zarathustra*. Stuttgart: Reclam (Originalwerk veröffentlicht 1883-1885).
- Nover, I. (2013). Der disziplinierte Körper – Ethik, Prävention und Terror in Juli Zehs *Corpus Delicti*. *Ein Prozess. Kritische Ausgabe. Zeitschrift für Literatur im Dialog*, H. 24, 79-84.
- Smith-Prei, C. (2012). Relevant Utopian Realism: The Critical Corporeality of Juli Zeh's *Corpus Delicti*. *Seminar. A Journal of Germanic Studies*, 48 (1), 107-123.
- Standke, J. (Hrsg.) (2020). *Schriftstellerin, Juristin, Zeitgenossin. Das Werk Juli Zehs in didaktischer Perspektive*. Trier: WVT.
- Sautter, D. & Weinerth, H. (2013). *Lexikon Elektronik und Mikroelektronik*. Berlin/Heidelberg: Springer.
- Zeh, J. (2006a). *Alles auf dem Rasen. Kein Roman*. Frankfurt a. M.: Schöffling.
- Zeh, J. (2006b). *Spieltrieb* (3. Aufl.). München: Btb.
- Zeh, J. (2009a). *Angriff auf die Freiheit. Sicherheitswahn, Überwachungsstaat und der Abbau bürgerlicher Rechte*. München: Hanser.
- Zeh, J. (2009b). *Corpus Delicti. Ein Prozess*. München: Btb.
- Zeh, J. (2014). *Nachts sind das Tiere*. Frankfurt a. M.: Schöffling.
- Zeh, J. (2017). *Leere Herzen*. München: Luchterhand.
- Zeh, J. (2020). *Fragen zu Corpus Delicti*. München: Btb.