

Universität Szeged

Institut für Germanistik

2024/25

Dozentin: Dr. habil. Márta Horváth

OTDK-Arbeit

Gesellschaftskritik in Juli Zehs *Über Menschen*

Figurenkonstellation und Raummetaphorik

Verfasserin:

Kinga Schroth

Anschrift der Verfasserin:

schrothkinga26@gmail.com

Inhaltsangabe

Einführung.....	2
I. Literatur und Kritik	3
1. Wie lässt sich Kritik definieren?	3
2. Gesellschaftskritik	4
3. COVID-19 als gesamtgesellschaftliches Problem.....	5
II. Juli Zehs <i>Über Menschen</i> als COVID-Roman	7
1. Die Perspektive der Gesellschaftskritik.....	8
2. Dora, die Hauptfigur.....	9
3. Hauptfiguren der Gesellschaftskritik im Roman – Der „Corona-Experte“ und „der Dorf-Nazi“	11
3.1 Robert, der Corona-Experte.....	11
3.2 Gote, der Dorf-Nazi.....	17
3.3 Übermenschen – Zum Titel des Romans.....	21
3.4 Grenzüberschreitungen.....	21
Schlusswort	25
Literaturverzeichnis.....	26

Einführung

Aristoteles unterschied zwischen Geschichtsschreibung und Fiktion, indem er feststellte, dass die Geschichtsschreibung das Besondere, die Fiktion hingegen das Allgemeine darstelle. Die Geschichtsschreibung beschäftigt sich mit dem, was in der realen Welt geschehen ist, während die Fiktion ihre eigene Wirklichkeit konstruiert, indem sie eine Welt schafft, die von den Regeln der realen Welt unabhängig ist.¹

Diese Definition der Fiktion gilt seit der Poetik des Aristoteles, und niemand macht einen fiktionalen Text dafür verantwortlich, dass die Welt, die er darstellt, nicht nach den Gesetzen der Realität funktioniert. Von fiktionalen Texten wird nicht erwartet, dass sie die physikalische Realität abbilden, aber auch nicht, dass sie sozial realistisch sind. Dennoch ist Gesellschaftskritik eine wichtige mögliche Funktion von Literatur, der gesellschaftskritische Roman hat eine lange Tradition in der Literaturgeschichte.

Auch die deutschsprachige Gegenwartsliteratur reagiert sehr sensibel auf die aktuelle politische Situation. Die COVID-Pandemie, Migration, ambivalente politische Lage, Wirtschaftskrisen und Klimawandel sind immer wiederkehrende Themen zeitgenössischer Romane. Ein zentrales Thema der gesellschaftskritischen Literatur ist vor allem die Migration, die unter anderem in den Werken von Serko Fatah, Emine Sevgi Özdamar oder Sinasi Dikmen erscheint, die Problematisierung der Generationsunterschiede, die von Anne Rabe, Charlotte Gneuß oder Tonio Schachinger behandelt wird, oder der Kapitalismuskritik, deren wichtigster Vertreter Leif Randt ist. Zu dieser Gruppe gehört auch Juli Zeh, eine der berühmtesten-, zeitgenössischen-, deutschen Autorinnen, deren gesellschaftskritische Literatur beim Publikum auf große Resonanz stößt.

In meiner Arbeit analysiere ich einen ihrer neuesten Romane, *Über Menschen*, in dem die Autorin die heutige deutsche Gesellschaft und deren dringendsten Probleme abbildet. Mein Ziel ist es zu zeigen, mit welchen Mitteln ein Roman Gesellschaftskritik üben kann. In der Analyse konzentriere ich mich auf zwei Aspekte der Erzählung: die Figurenkonstellation und die Raummetaphorik. Außerdem untersuche ich die Erzählperspektive, die die Kritik an eine bestimmte Sichtweise bindet. Durch diese Aspekte der Romananalyse möchte ich zeigen, wie Juli Zeh in ihrem Roman einen kritischen Blick auf die deutsche Gegenwartsgesellschaft wirft und wie sich ihr „Urteil“ im Handlungsverlauf manifestiert.

¹ Aristoteles (1997): *Poetik*, übers. Manfred Fuhmann. Stuttgart. Reclam Verlag.

I. Literatur und Kritik

1. Wie lässt sich Kritik definieren?

„Die Frage nach den Bedingungen und der Möglichkeit von Kritik stellt sich immer dort, wo Gegebenheiten analysiert, beurteilt oder als falsch abgelehnt werden. Kritik ist, so verstanden, konstitutiver Bestandteil menschlicher Praxis.“² – so die Herausgeber des Sammelbandes: *Was ist Kritik?* In der Einleitung zu ihrem Werk gehen die Autoren davon aus, dass menschliches Handeln der Auslöser von Kritik ist, denn wo einmal so oder anders gehandelt wird, kann man auch falsch oder unangemessen handeln – und dafür entsprechend kritisiert werden. Das bedeutet, dass gesellschaftliche Zustände, Beziehungen, Institutionen, das Welt- und Selbstverständnis der Gesellschaft und der Individuen in Frage gestellt werden können, weil sie nicht notwendigerweise so sein müssen, wie sie gerade sind. Selbst die Kritik kann in Frage gestellt werden, wenn es um ihre Definition geht. In den Human- und Geisteswissenschaften ist es selten möglich, Schwarz-Weiß-Definitionen zu geben, da es viele Aspekte eines Phänomens gibt, die berücksichtigt werden müssen, und zudem immer wieder neue Faktoren und Ideen auftauchen, die die alte Definition entkräften.

Es gibt viele Aspekte, die beim Definieren von Kritik beachtet werden müssen, wie das Verhältnis zwischen der Kritik und ihrem Gegenstand und zwischen dem Kritiker und dem Kritisierten. Ob die Kritik durch die Nähe zum Kritisierten ausgelöst wird oder ob im Gegenteil eine Distanz im Prozess gewährleistet sein muss. Darüber hinaus ist bei der Analyse zu berücksichtigen, ob sich die Kritik auf allgemeingültige Maßstäbe bezieht oder ob sie ein Gegenbeispiel als Vorbild haben muss, damit die Möglichkeit der Weiterentwicklung und Konstruktivität gegeben ist. Kritik kann aber auch als rein negatives Phänomen auftreten.

Es ist jedoch zu bedenken, dass Kritik immer aus einer Perspektive erfolgt, sie ist eine Meinung, keine Wahrheit, die für alle gilt. Sie kann durch Kultur, Erziehung, Religion usw. beeinflusst werden, weshalb bei der Analyse der Kritik keine Einheit angestrebt werden sollte. Aus diesem Blickwinkel lässt sich die Frage beantworten, warum die Definition von Kritik für Wissenschaftler eine schwierige Aufgabe darstellt. Neben den oben genannten Perspektiven müssen auch der historische Wandel und die Entwicklung der Sozial-, Geistes- und Kulturwissenschaften berücksichtigt werden, die sich auf den Kritikbegriff auswirken. Die Frage, was Kritik sein soll, soll hier deshalb nicht beantwortet werden, ich konzentriere mich auf einen Bereich der Kritik: die Gesellschaftskritik.

² Jaeggi, Rahel/ Wesche, Tilo (Hrsg.) (2009): *Was ist Kritik?* Frankfurt am Main. Suhrkamp Verlag. S.7.

2. Gesellschaftskritik

Schon in der Antike kannte man die Satire, die als Spiegel der Gesellschaft fungierte und als Vorläufer der Gesellschaftskritik gilt.

Satire, lateinisch satur: satt, voll, satura lanx: gefüllte Schale. Form der verspottenden Darstellung, die in allen Künsten, besonders aber in der Literatur und hier in allen Gattungen, anzutreffen ist. Die Satire beinhaltet immer eine kritische Auseinandersetzung mit Personen, Sachverhalten oder künstlerischen Formen. Mittel dazu ist die komisch wirkende Übertreibung, die den Adressaten oder den behaltenden Gegenstand dem Gelächter preisgeben soll. Neben der zum Teil persönlichen Kritik kann die Satire auch aufklärerisch-erzieherische Absichten verfolgen, wenn sie z. B. gesellschaftliche Mißstände sarkastisch beleuchtet und sie anprangert.³

Die Satire ist ein literarisches Mittel, um gesellschaftliche Probleme aufzuzeigen. Seit der Antike haben sich die Welt und ihre drängendsten Probleme verändert, nicht aber der Druck, diese Probleme zu reflektieren. Dies lässt sich darauf zurückführen, dass Gesellschaftskritik einem anthropologischen Urimpuls folgt, der mit dem „»Zwang zur Rechtfertigung sozialen Handelns«“⁴ verbunden ist.

Der erste Schritt ist das Erkennen, dass in der Sphäre des Sozialen etwas nicht stimmt, dass die gewohnten Dinge nicht mehr so laufen, wie sie sollten, oder dass die Verhältnisse, wo sie noch in Ordnung zu sein scheinen, gefährdet sein könnten. Diese Erkenntnis ist es, „[...] die den Prozess der Reflexion über die sozialen Verhältnisse in Gang setzt.“⁵

Die Frage nach dem guten Leben ist das Bindeglied zwischen Gesellschaftskritik und Soziologie, die sich mit Familie, Arbeitswelt und Politik beschäftigt. Aus dieser Perspektive scheint es, dass diese drei Bereiche – Familie, Arbeit und Politik – das Leben der Menschen

³ Boehncke, Heiner/ Kuhne, Bernd/ Ockenfuß, Solveig (1989): *Epochen, Gattungen, Grundbegriffe*. Rheinbek bei Hamburg. Rowohlt Taschenbuch Verlag, S.317.

⁴ „Social Criticism must be as old as society itself. [...] Complaint is one of the elementary forms of self-assertion, and the response to complaint is one of the elementary forms of mutual recognition. When what is at issue is not existence itself but social existence, being-for- others, then complaint is proof enough: I complain, therefore I am. We discuss the complaint, therefore we are. [...] In the course of social existence, the practice of complaining is steadily elaborated – in satire, polemic, exhortation, indictment, prophecy, and countless other common and specialized ways” (Michael Walzer, *The Company of Critics. Social Criticism and Political Commitment in the Twentieth Century*, London 1989, S. 3 [dt. Zweifel und Einmischung. Gesellschaftskritik im 20. Jahrhundert, Frankfurt/M. 1991, S. 13; da die englische Ausgabe den Gedanken, auf den es hier ankommt, klarer auszudrücken scheint, wurde an dieser Stelle auf das Zitieren der deutschen Textpassage verzichtet, H. R.]. vgl. Luc Boltanski und Ève Chiapello, *Der neue Geist des Kapitalismus*. Konstanz 2003. und Luc Boltanski und Laurent Thévenot. *The Sociology of Critical Capacity*, in: *The European Journal of Social Theory*, Jg. 2, 1999, S. 359-377). In: Jaeggi, Rahel/ Wesche, Tilo (Hrsg.) (2009): *Was ist Kritik?*. Frankfurt am Main. Suhrkamp Verlag.

⁵ Rosa, Harmut (2009): *Kritik der Zeitverhältnisse. Beschleunigung und Entfremdung als Schlüsselbegriffe der Sozialkritik*. In: Jaeggi, Rahel/ Wesche, Tilo (Hrsg.) (2009): *Was ist Kritik?* Frankfurt am Main. Suhrkamp Verlag. S. 22.

heute bestimmen, dass sie das gute Leben ausmachen. Sein Handeln wird durch diese Bereiche definiert. Und während sich die Menschen allein, nur auf die „Aufgabe“ konzentrieren, ein gutes Leben zu erreichen, scheint es ihnen nicht klar zu sein, dass nicht nur sie, die Individuen, sondern die Gesellschaft als Ganzes dem gleichen Streben folgt und auf dem Weg zum Ziel auf die gleichen Probleme stößt. Hier treffen sich die von Mills definierten »personal trouble« (persönliches Problem) und »public issue« (gesellschaftliches Problem).⁶ Und genau aus diesem Grund sind gesellschaftskritische Werke gültig, weil eine ganze Gesellschaft oder Teile der Gesellschaft mit ihnen mitschwingen können.

3. COVID-19 als gesamtgesellschaftliches Problem

Eines der wichtigsten und mächtigsten Phänomene des 21. Jahrhunderts ist das Erscheinen des Virus COVID-19, das im Jahr 2020 auftauchte und das bis dahin normale Leben sofort veränderte. „Tatsächlich hat die Corona-Krise den für sie geeigneten historischen Moment abgepasst.“⁷ COVID-19 fand im Zeitalter der Globalisierung genau die Zeit und den Raum, in dem es sich am effektivsten verbreiten und entfalten konnte.

Während Schulen und Arbeitsstätten geschlossen wurden, tauchten im öffentlichen Diskurs neue Wörter auf wie: Virus, Infektion, Pandemie, Epidemie, Mortalität, Morbidität, Desinfektionsmittel etc. und von einem Tag auf den anderen wurde das bis dahin Unvorstellbare zur neuen Normalität. Noch Anfang 2020 konnte sich niemand vorstellen, dass man zwei bis zweieinhalb Jahre, abgeschnitten vom normalen Leben, mit Atemschutzmasken überleben muss. Die COVID-19-Pandemie hatte eine seltsame Zeitlosigkeit. Niemand wusste, wann die Pandemie, die Ausgangssperren, die Maskenpflicht enden würden. Und als die Beschränkungen erst im Frühjahr 2022 aufgehoben wurden, wurde die gesamte Pandemie wie ein Kapitel aus einem Science-Fiction-Buch betrachtet.

Nach dem Ende der Pandemie waren alle um eine Erfahrung reicher, und die Tatsache, dass eine ganze Gesellschaft eine Zeit lang die gleichen Probleme und die gleiche Perspektive teilte, verbindet die COVID-Generation. Jahre später, wenn der Name des Virus in einem Gespräch fällt, wird sich nicht jeder daran erinnern, wie schwierig es war, sich mit Hilfe von Online-Kursen auf das Abitur vorzubereiten, oder wie herausfordernd es für Studienanfänger war, online zu studieren. Und in diesen Gesprächen wird sich herausstellen, dass das Problem nur

⁶ Mills, C. W. (1970): „The Sociological Imagination“. In: Giddens, Anthony (2008): *Szociológia*. Osiris Kiadó. Budapest.

⁷ Albrecht Koschorke: „Aus Berührung wird Rührung“. In: *Die ZEIT* 22, 20. 05. 2020, S. 52. In: Herrmann, E. (2020): *Literatur nach der Dystopie: Ein Zukunftsbericht in Zeiten der COVID-19-Krise*. Germanisch-Romanische Monatsschrift, Bd. 70, H. 3-4, S. 413 – 443.

zum Teil im verlorenen oder nur teilweise gelernten Stoff liegt. Vielmehr geht es um den Mangel an Sozialisation und zwischenmenschlichen Beziehungen. Die COVID-19 Pandemie hat Spuren in den zwischenmenschlichen Beziehungen hinterlassen, die wahrscheinlich erst Jahre später aufgearbeitet werden, wenn überhaupt.

Wie in der Vergangenheit hat das Virus nicht nur bei den Menschen, sondern auch in der Literatur Spuren hinterlassen. Pandemieliteratur ist keine Erfindung des 21. Jahrhunderts. Die Tradition, über Krankheiten zu berichten oder sie der Öffentlichkeit in einem literarischen Kontext zu präsentieren, reicht bis in die Antike zurück. Die Corona-Pandemie brachte jedoch eine neue Art des Erzählens mit sich, „a new genre of storytelling“.⁸ Bereits 2020 erschienen COVID-bezogene Werke, die durch eine Vielfalt von Genres und Sprachen mit dem Virus verbunden waren.

Ein traditioneller Kanon wie Boccaccio, Defoe, García Márquez usw. wurde wiederentdeckt, aber daneben tauchten „first time writers“⁹ auf, die durch COVID-19 zum Schreiben motiviert wurden. Die Autoren, die vor dem Virus ihren Lebensunterhalt nicht mit dem Schreiben verdient hatten, wurden vor allem in den sozialen Medien aktiv. Das Ergebnis war eine Explosion von „user-created media content“¹⁰ und gleichzeitig der Beginn eines neuen Phänomens, der ersten globalen Katastrophe, die online erlebt wurde.

Werke, die als „Science Fiction“ galten, wurden zur neuen Realität, zur zuvor unvorstellbaren Gegenwart, über die niemand detailliertes Wissen besaß. Die Zeitungswelt bat darum, keine COVID-Romane, keine Quarantäne-Tagebücher zu schreiben, da sich die Situation so schnell ändere, dass die Literatur nicht das geeignetste Medium für die beschleunigte digitale Welt sei. Dennoch fand die Pandemie ihre Autoren, die sich von der Krise inspirieren ließen und die Möglichkeit fanden, literarische Produkte zu verfassen, die auch im schnelllebigen 21. Jahrhundert gültig sind.

⁸ Bloom, Danny. (2020): „Prophetic Israeli Sci-Fi Novel from 23 Years Ago Predicted Current Pandemic“. *The Times of Israel*, 09.10.2024. <https://blogs.timesofisrael.com/prophetic-israeli-sci-fi-novel-from-23-years-ago-predicted-current-pandemic/>. In: Stemberger, Martina (2021): *Corona im Kontext: Zur Literaturgeschichte der Pandemie*. Tübingen. Narr Francke Attempto Verlag. S.9.

⁹ Sharma, Manoj. (2020): „COVID-19 Warriors, Survivors Wield Pen as Pandemic Inspires Fiction“. *Hindustan Times*. 09.10.2024. <https://www.hindustantimes.com/india-news/covid-19-warriors-survivors-wield-pen-as-pandemic-inspires-fiction/story-lqfOjzNOyv5wkVjeimikZK.html>. In: Stemberger, Martina (2021): *Corona im Kontext: Zur Literaturgeschichte der Pandemie*. Tübingen. Narr Francke Attempto Verlag. S.11.

¹⁰ Foss, K. A. (2020): „How the 1918 Pandemic Got Meme-ified in Jokes, Songs and Poems“. *Smithsonian Magazine*, 31.07.2020. <https://www.smithsonianmag.com/history/memes-1918-pandemic-180975452> (zuletzt gesehen am 08.01.2025) In: Stemberger, Martina (2021): *Corona im Kontext: Zur Literaturgeschichte der Pandemie*. Tübingen. Narr Francke Attempto Verlag. S.11.

II. Juli Zehs *Über Menschen* als COVID-Roman

Die promovierte Juristin, Verfassungsrichterin und Schriftstellerin Juli Zeh (Julia Barbara Finck) wurde 1974 in Bonn geboren. 2001 erschien ihr erster Roman *Adler und Engel*, der ein Welterfolg wurde. Ihre Bücher wurden in 35 Sprachen übersetzt und sie erhielt zahlreiche Auszeichnungen, u.a. den Carl-Amery-Literaturpreis, den Thomas-Mann-Preis, den Hildegard-von-Bingen-Preis und 2018 das Bundesverdienstkreuz, insbesondere für ihren Gesellschaftsroman *Unterleuten*, der über ein Jahr auf der SPIEGEL-Bestsellerliste stand.

Die Autorin lebt seit einigen Jahren in der brandenburgischen Provinz – sie „kennt die Gegend“¹¹ und hat eine Vorstellung davon, wie die Menschen auf dem Land leben, was sie interessiert, welche Probleme sie haben, wie sie reden und denken. Juli Zeh behandelt immer wieder sensible Themen und stellt das Leben auf dem Dorf, das Leben in der Provinz in den Mittelpunkt. Eines ihrer jüngsten Bücher ist *Über Menschen*, das als Fortsetzung ihres Bestsellerromans *Unterleuten* bezeichnet wird, weil Schauplatz der Handlung in beiden Romanen die deutsche Provinz ist. „Beide Romane entfalten sich im selben Kosmos, auch wenn keine Figuren aus *Unterleuten* in die Handlung von *Über Menschen* involviert sind.“¹²

Im Mittelpunkt des Romans steht eine 36-jährige Werbetexterin aus Berlin, die mit ihrer kleinen Hündin aufs Land zieht. Die Corona-Pandemie bietet ihr Ausweg von dem Alltag, von ihrer Beziehung, von Klimaproblemen und sinnlosen Gesprächen. Doch das idyllisch dargestellte Dorfleben scheint voller Herausforderungen zu sein. Nicht nur das große, wilde Grundstück mit dem unmöblierten Haus, die schrecklichen öffentlichen Verkehrsmittel sind eine Herausforderung, auch die Nachbarn, die nicht in ihr bisheriges Leben passen, provozieren Dora und bringen ihre bisher fest geglaubten Vorstellungen ins Wanken. Vor allem ihr neuer Nachbar Gote, der örtliche Nazi, spielt eine wichtige Rolle bei Doras Entdeckung ihrer neuen Umgebung. Trotz ihrer Vorurteile entsteht zwischen den beiden eine Verbindung, die sich im Laufe des Romans weiterentwickelt. Doras Leben verändert sich und sie lernt eine neue Realität kennen, von der sie vorher nicht wusste, dass sie sie braucht.

Die erste Fassung von *Über Menschen* hatte die Autorin bereits vor dem Ausbruch der Pandemie geschrieben, aber als die Pandemie sich über die Welt auszubreiten begann, wusste sie, dass sie darauf reagieren musste. Sie schrieb den Roman ein zweites Mal von Anfang an,

¹¹ Wurmitzer, Michael: „Juli Zehs neuer Roman Über Menschen. Nazis als Nachbarn“. In: *Der Standard*, 29.03.2021: <https://www.derstandard.de/story/2000125423791/juli-zehs-neuer-roman-ueber-menschen-nazis-als-nachbarn>. (zuletzt gesehen am 29.10.2024).

¹² Interview mit Juli Zeh. Penguin Verlag. <https://www.penguin.de/lp/zehn-fragen-an-juli-zeh-zu-ueber-menschen>. (zuletzt gesehen am 31.10.2024).

was ihr die Möglichkeit gab, einerseits über die täglichen Entwicklungen zu schreiben, andererseits die Schwierigkeiten zu verarbeiten, die für die Menschen belastend waren.

Ihr Roman kann als ein Werk der Pandemieliteratur angesehen werden, Jörg Magenau von der *Süddeutschen Zeitung* bezeichnete *Über Menschen* als „den ersten echten Corona-Roman“¹³, vor allem, weil sich die Ereignisse um die Corona-Pandemie ranken, der Schwerpunkt aber auf den drängendsten Problemen der Welt und Deutschlands liegt. Es erscheinen vor allem Rassismus, Kriege, Fremdenfeindlichkeit, die Ungleichheit zwischen Stadt und Land, der Klimawandel und der Rechtspopulismus. Die Figuren bieten den Lesern ein Panorama über die deutsche Gesellschaft im 21. Jahrhundert. Sie sind sehr unterschiedlich, haben aber gemeinsam, dass jede Figur eine soziale Schicht verkörpert, die aus irgendeinem Grund an den Rand der Gesellschaft gedrängt wurde. Sie stellen Extreme dar.

Diese bereits bestehenden Probleme, die durch die Figuren verkörpert werden, eskalieren durch die Pandemie, die im Werk eine Doppelfunktion erfüllt. Einerseits ist sie das eigentliche Thema des Romans, weshalb das Werk nicht nur als Gesellschaftsroman, sondern auch als COVID-Roman zu verstehen ist, da sie den Alltag der Menschen verändert und eine neue Realität als Ursache globaler gesellschaftlicher Probleme schafft. Die Pandemie selbst spielt nicht die Hauptrolle, aber der Leser wird von Zeit zu Zeit auf sie aufmerksam gemacht durch den Wortschatz und die Schilderung des Lebens in der Pandemie. Andererseits ist sie die treibende Kraft der Handlung. In meiner Arbeit lege ich den Schwerpunkt nicht unmittelbar auf die COVID-Pandemie, die zwar als Triebfeder und Motor der Handlung fungiert, aber nicht den Kern des Romans bildet. Da die Autorin selbst den Schwerpunkt auf andere gesellschaftliche Probleme legt, nehme ich dies als Maßstab für meine Arbeit.

1. Die Perspektive der Gesellschaftskritik

Kritik ist immer nur in Bezug auf ein Wertesystem, eine Ideologie oder eine Auffassung zu verstehen, wie ich bereits im ersten Kapitel dieser Arbeit betont habe, daher ist es eine wichtige Frage, von wem Kritik geübt wird. Der spezifische Standpunkt, von dem aus Kritik geübt wird, erscheint im Roman als Erzählperspektive. Im Folgenden gehe ich der Frage nach, wie die Erzählperspektive und die Erzählerfigur in *Über Menschen* gestaltet sind.

¹³ Magenau, Jörg. (2021): „Mein Freund, der Nazi“. *Süddeutsche Zeitung*. (zuletzt gesehen am 09.10.2024.) <https://www.sueddeutsche.de/kultur/juli-zeh-ueber-menschen-rezension-1.5241933> In: Gunreber, Marie (2023): „Die ‚Normalität‘ der Provinz“. *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*. <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/iasl-2023-0022/html?lang=en>. (zuletzt gesehen am 09.10.2024).

Der Roman wird in einer Weise erzählt, die Franz K. Stanzel „personale Erzählsituation“¹⁴ nennt und die Gérard Genette als heterodiegetische Erzählung mit interner Fokalisierung bezeichnet.¹⁵ Bei dieser Erzählweise wird in der dritten Person Singular erzählt, aber wir haben es nicht mit einem auktorialen Erzähler zu tun, da die Ereignisse aus der Innenperspektive, d.h. aus der Sicht einer Figur der erzählten Welt dargestellt werden. Genette nennt dies eine Erzählung mit interner Fokalisierung.

Darunter versteht Genette eine Erzählweise, bei der der Erzähler nicht mehr sagt, als die Figur weiß. Es handelt sich um eine Art der Fokalisierung, die „einerseits eng an die Perspektive der erlebenden Figur gebunden ist und [...] andererseits schon durch die Verwendung des epischen Präteritums und der dritten Person deutlich macht, dass hier eine gewisse Distanz zum Wahrnehmungsstandort der erlebenden Figur besteht“¹⁶. Die Erzählung erfolgt aus der eingeschränkten Perspektive einer Figur und bringt deren Gedanken und Emotionen zum Ausdruck. In Juli Zehs *Über Menschen* ist die fokale Figur die weibliche Hauptfigur, Dora, die Ereignisse werden aus ihrer Sicht erzählt und auch die Gesellschaftskritik erfolgt aus ihrem Blickwinkel. Wichtig ist jedoch, dass der Roman nicht in der ersten Person Singular erzählt wird. Denn so erscheint die Gesellschaftskritik nicht als eine beliebige subjektive Sicht auf die zeitgenössische deutsche Gesellschaft. Durch die dritte Person Singular-Erzähler wird eine gewisse Distanz zu Doras Sichtweise geschaffen, und die Gesellschaftskritik gewinnt eine gewisse Objektivität. Doras Perspektive wird durch den dritte Person Singular-Erzähler relativiert und selbst als eine kritisierbare Sichtweise präsentiert.

2. Dora, die Hauptfigur

Um den Standpunkt der Kritik zu verstehen, muss zuerst die Figur von Dora tiefer betrachtet werden. Sie ist nicht nur als fokale Figur in der Handlung präsent, sondern auch als Katalysator der Handlung. Sie ist die Entität, die das Geschehen ermöglicht. Durch die Stimme des S/3. Person-Erzählers ist eine mittelbare Beziehung zwischen dem Leser und der Hauptfigur Dora nicht möglich. Schon ihr Name, Dora ist ein Akronym, steht für Dorfrandlage, was nicht nur auf ihre Liebe zur Natur, sondern auch auf die Lage ihres Hauses nach dem Umzug nach Bracken hinweist. Sie liebte den Wald schon immer und bezeichnete sich nicht als typische Großstadtflüchtling. Obwohl sie in Berlin einen guten Job hatte, einen Partner und eine

¹⁴ Franz K. Stanzel (1993): *Typische Formen des Romans*, 12. Aufl., Göttingen. Vandenhoeck & Ruprecht. S.17.

¹⁵ Gérard Genette (2010): *Die Erzählung*. 3. Auflage. Paderborn. Metzler Verlag. S. 245.

¹⁶ Martinez, M./ Scheffel, M. (2012): *Einführung in die Erzähltheorie*. 9. erweiterte und aktualisierte Auflage. München. C. H. Beck Verlag.

gemütliche Wohnung in Berlin Kreuzberg hatte, fühlt sie sich nirgendwo zugehörig: „Dora hat noch keine Insel.“¹⁷ Das Wort Insel symbolisiert Doras Einsamkeit, denn sie hat keine eigene Familie, und es sieht nicht so aus, als würde sie bald eine an Roberts Seite haben, keine Freunde, sie hat nur ihren Hund, Jochen, ihr Haus ohne Möbel und eine angebrochene Schachtel Zigaretten. Sie glaubt, dass sie die Fähigkeit, andere Menschen vom Herzen zu lieben verloren hat, als ihre Mutter gestorben ist. Sie blieb als Kind ohne Mutter zurück, mit einem Bruder um den sie sich kümmern musste, und mit einem Vater, der Chefchirurg war, und zwar Dora geliebt hat, seine Liebe aber nicht gut ausdrücken konnte. Seine Zuwendung ist eher als Zielsetzung zu verstehen. Ihm gegenüber zeigt sich Doras Trotz und Rebellion:

Dafür zu sorgen, dass Jojo nicht recht behält, gehört zu Doras wichtigsten Antrieben. Sie hat Kommunikationswissenschaft studiert, weil er nur Medizin und Jura für echte Ausbildungen hielt. Sie hat ihr Studium abgebrochen, weil er es wichtig fand, zu Ende zu studieren. Sie ist gern in der Werbung, während Jojo die ganze Branche als überflüssig bezeichnet. Gott sei Dank hat er Robert gemocht, sonst hätte Dora bis in alle Ewigkeit mit ihm zusammenbleiben müssen.¹⁸

Andererseits stellt sie ihre Existenz immer wieder in Frage. Sie vermutet, dass ihr das Lebenstalent fehlt, dass sie nicht in das Gesamtkonzept der Existenz passt. Es wird auch angedeutet, dass Dora häufig an Selbstzweifeln leidet. Ihre Figur wird ambivalent dargestellt. Sie rebelliert, ist sich aber ihrer selbst nicht sicher, was den ständigen Drang, dem Leben zu entfliehen unterstützt. Sie mag keine Autoritäten und keine absoluten Wahrheiten, sie ist nicht gut im Folgen, sie kann Regeln befolgen, sie will sie nur nicht gut finden müssen. Gerade eine solche Figur für ein gesellschaftskritisches Werk geeignet. Sie lässt sich in keinen Rahmen passen. Ihre Eigenschaften machen sie an die beiden männlichen Hauptfiguren anschlussfähig, die ich im Folgenden analysieren werde, und diese Eigenschaften erlauben auch, dass ihre Figur am Ende des Romans, über den S/3. Person-Erzähler hinauswächst und fähig ist, ihre eigene Meinung zu äußern:

Was stellst du dich an. Das ist doch genau das, was du wolltest. Du wolltest alles loswerden. Familie. Beziehungen. Verantwortung. Nähe. Den ganzen Nervkram. Berlin. Robert. Die Agentur. Corona. Axel und die Anekdoten aus dem Heldenleben eines Familienvaters. Freunde, Bekannte. Die Überfüllung, das Geplapper, die Bildschirme, die Geschwindigkeit und Aufgeregtheit. Den Alarmismus der Medien. Die Arroganz der Metropole. Parks mit Leinenzwang. Car-Sharing, Fahrrad-Sharing und Roller-Sharing. Kribbelnde

¹⁷ Zeh, J. (2022): *Über Menschen*. München. Penguin Random House Verlagsgruppe. S. 11. „im Weiteren als ÜM. zitiert.

¹⁸ ÜM. S. 46.

Bläsen und Schlaflosigkeit. Den ganzen Scheiß. Du wolltest auch keinen Nazi hinter der Mauer und keine nervige Pflögetochter. Du wolltest das Nichts. Das hast du jetzt. Freu dich doch.¹⁹”

Nach diesem Absatz kehrt der S/3. Person-Erzähler zurück, und die Geschichte fährt fort. Doras Figur zeigt aber ihre Kraft, in dem sie sich von dem Sie-Erzähler trennen kann, und für einen Absatz lang sie ihre eigene Meinung dem Leser unvermittelt mitteilen kann.

3. Hauptfiguren der Gesellschaftskritik im Roman – Der „Corona-Experte“²⁰ und „der Dorf-Nazi“²¹

Gleich zu Beginn, im ersten Kapitel des Buches, hebt die Autorin zwei Probleme der damaligen deutschen Gesellschaft hervor, die aus Doras Sicht als die drängendsten vorkommen: „Als Dora anfang, Immobilienanzeigen im Internet zu lesen, schienen Klimawandel und Rechtspopulismus die wichtigsten Probleme zu sein.“²² Meine These ist, dass der Roman hauptsächlich um diese beiden Probleme der deutschen Gesellschaft zu Beginn des 21. Jahrhunderts kreist. Sie werden im Roman durch zwei Männerfiguren verkörpert, die auf unterschiedliche Weise, aber gleichermaßen eine wichtige Rolle in Doras Leben spielen. Deshalb konzentriere ich mich in meiner Arbeit auf die beiden Männerfiguren, auf ihre Beziehung zu Dora und auf die gesellschaftlichen Probleme, die sie verkörpern. Es sei darauf hingewiesen, dass im Folgenden die Kritik an der Gesellschaft aus Doras Perspektive formuliert wird, die nicht als allgemeingültige Wahrheit verstanden werden soll.

3.1 Robert, der Corona-Experte

Laut Statistik des Bundesinstituts für Bevölkerungsforschung (BiB) ist die Zahl der Umzüge in Kleinstädte 2021 um 1,8 Prozent gegenüber dem Vor-Corona-Jahr 2019 gestiegen. „Die Tendenz zur Suburbanisierung lässt sich auch am Umzugsverhalten in verschiedenen Altersgruppen erkennen. Im Vergleich zu 2019 zogen vor allem 30- bis 49-Jährige (plus 3,7 Prozent) sowie Minderjährige (plus 8,9 Prozent) aus den Großstädten weg.“²³ Zu dieser Altersgruppe gehört auch Juli Zehs fiktive Heldin, die 36-jährige Dora, deren Umzugsgründe nicht, wie in den meisten Fällen, Wohnungsmangel oder hohe Wohnpreise sind, wie das

¹⁹ ÜM. S. 396.

²⁰ ÜM. S. 23.

²¹ ÜM. S. 45.

²² ÜM. S. 17.

²³ Pressemitteilung des Bundesinstituts der Bevölkerungsforschung (2022): *Wanderungsverluste der Städte erreichen das hohe Niveau der 1990er Jahre*. <https://www.bib.bund.de/DE/Presse/Mitteilungen/2022/2022-12-05-Wanderungsverluste-der-Staedte-erreichen-das-hohe-Niveau-der-1990er-Jahre.html>. (zuletzt gesehen am 16.10.2024).

Bundesinstitut für Bevölkerungsforschung erklärt. Die Gründe für ihre Flucht aufs Land sind vielschichtiger und liegen unter anderem in der Beziehung zu ihrem Lebensgefährten Robert begründet.

Robert ist von Beruf Journalist, spezialisiert auf Klimajournalismus, hält den Klimawandel für das wichtigste Problem der Menschheit und hat eine vernichtende Meinung über Menschen, die sich nicht so ernsthaft oder gar nicht mit Klimaschutz beschäftigen wie er. „[...] und schimpfte lautstark, wie unfassbar dumm sich die Leute verhielten.“²⁴ Nicht mehr das ernsthafte Anliegen war ihm wichtig, sondern das Rechthaben. Statt »I have a dream« wurde »How dare you« sein Motto, genau wie bei Greta Thunberg, der er als Gläubiger folgt.

Das Problem liegt zweifellos nicht daran, dass er den Klimaschutz als Mission respektiert, sondern dass er eine Zwischenoption nicht als Möglichkeit akzeptiert und auch andere zu radikalen Veränderungen im eigenen Leben zwingt, worunter auch Dora leidet. Robert will keine Freundin, er will Gefolgschaft, die sie ihm nicht anbieten kann.

Dora mag keine absoluten Wahrheiten und keine Autoritäten, die sich darauf stützen. In ihr wohnt etwas, das sich sträubt. Sie hat keine Lust auf den Kampf ums Rechthaben und will nicht Teil einer Meinungsmannschaft sein. Normalerweise ist ihr Sträuben kein Sich-Wehren. Man sieht es nicht. Sie lebt angepasst. Das Sträuben erzeugt eher eine Art Trotz, ein inneres Ankämpfen gegen die Verhältnisse. Deshalb musste sie Robert irgendwann sagen, dass er aufpassen solle, ab wann es bei seinen Statistiken nicht mehr um ernsthafte Anliegen, sondern ums Rechthaben gehe. Er schaute sie erschrocken an und fragte, ob sie die alternativen Fakten eines Donald Trump bevorzuge.²⁵

Dora charakterisiert der Abschlagen von absoluten Wahrheiten und vom Folgen einer Ideologie, Robert betrachtet aber den Klimaschutz als eine über alles stehende Wahrheit und wegen dieser Tatsache stellt er sich an einem moralischen Piedestal über allen Menschen.

Die ersten Kapitel des Romans stellen dar, wie eine gut funktionierende Beziehung sich in eine Diktatur umwandelt und schildern die Stadien ihres Scheiterns. Die ersten Anzeichen von Roberts Herrschaft zeigen sich in kleinen Dingen, wie dem Verzicht auf Fleisch, dem Einkaufen in Bioläden usw. Sineetwegen wechselte sie auch die Arbeitsstelle und begann in einer mittelgroßen Agentur zu arbeiten, die auf nachhaltige Produkte und Non-Profit-Organisationen spezialisiert war. Aber Doras Eifer war ihm nicht ausreichend.

Er wollte ihr Sträuben bezwingen. Er wollte, dass sie einen Treueschwur auf die Apokalypse leistete, und wurde immer wütender auf ihren heimlichen

²⁴ ÜM. S. 27.

²⁵ ÜM. S. 21.

Trotz. Auf ihre Unfähigkeit, mit ihm gemeinsam in erster Reihe zu marschieren.²⁶

Die Gleichberechtigung war gebrochen. Robert wurde in der Beziehung dominant, und sein Extremismus breitete sich erst mit dem Auftreten der COVID-Pandemie aus. „Dann kam Corona und Robert entdeckte seine wahre Berufung. [...] Robert wurde zum Corona-Experten“.²⁷ Aufgrund seiner aktiven Tätigkeit während der Pandemie als COVID Journalist kann er sogar als extremer „Corona-Dogmatiker“²⁸ bezeichnet werden. So erscheint die Corona-Pandemie im Roman als Katalysator, der die bereits bestehenden sozialen Probleme auf die Spitze treibt. Die Figur von Robert ist die Verkörperung dieses gesellschaftlichen Phänomens: Ein engagierter Umweltschützer wird zum diktatorischen Bekenner irrationaler Aktionen. Die Sinnlosigkeit von Roberts Verhalten wird im Roman mehrmals ironisch-satirisch kritisiert: „Da schien er übereifrig und unversöhnlich, und sie überlegte, ob er vielleicht an einer Neurose, an einer Art politischem Waschzwang litt, der aus dem Nachdenklichen, sanften Menschen einen Besessenen gemacht hat.“²⁹

Die Situation verschlimmerte sich durch die staatlichen Anordnungen, alle, deren Beruf es zuließ, mussten von zu Hause arbeiten. Auch Dora war gezwungen, ihr Büro nach Hause zu verlegen, d.h. Robert und Dora mussten sich von nun an nicht nur den Wohnraum, sondern auch den „Arbeitsplatz“ teilen. Doras zunehmende Unterdrückung wird durch ihre Verdrängung im Raum dargestellt: Robert verbietet ihr mit ihrem Hund auf die Straße zu gehen, er lässt sie nicht ruhig auf der Toilette oder in der Küche verweilen, er nimmt praktisch die ganze Wohnung ein und lässt Dora keinen Winkel, in dem sie tun und lassen kann, was sie will:

Die ersten Tage im Home-Office funktionierten ganz gut. [...] Aber dann wurde es in der Kreuzberger Wohnung zu eng. [...] Als freier Journalist arbeitet Robert schon immer zu Hause und hat das einzige Arbeitszimmer mit Beschlag belegt. [...] Wegen der Kontaktbeschränkungen reduzierte Robert seine systemrelevanten Stadtekursionen auf eine Stunde pro Tag. Die restliche Zeit waren Dora, Jochen und er einander auf 80 Quadratmetern ausgeliefert. [...] Abgesehen vom Ringen um die richtigen Gedanken waren sie einander schlicht im Weg. Wenn Dora ein Fenster schloss, hatte Robert gerade vorgehabt, ein weiteres zu öffnen. Wenn sie auf der Toilette saß, klopfte er an der Tür, und Roberts Stimme fragte, wie lange es noch dauere. [...] Machte sie sich einen Kaffee, stellte er sich daneben und wartete demonstrativ darauf, dass sie mit ihren Verrichtungen fertig wurde. Wenn sie

²⁶ ÜM. S. 23.

²⁷ ÜM. S. 23.

²⁸ Gunreben, Marie (2023): „Die Normalität der Provinz“. *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*. <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/iasl-2023-0022/html?lang=en>. (zuletzt gesehen am 09.10.2024).

²⁹ ÜM. S. 20.

auf dem Balkon eine Zigarette rauchte, rief er von drinnen, man könne den Rauch in allen Zimmern riechen. [...] ³⁰

Ihr Leben wurde eingeschränkt und beherrscht. Nicht (nur) durch den Staat, sondern durch ihren Partner. „Ihr gemeinsames Leben wurde zu einem Korsett von Regeln“. ³¹ Ein wichtiger Punkt in Doras Kritik über Robert als „Corona-Experte“ ist, dass in seiner Sicht durch Corona alle anderen gesellschaftlichen Probleme verschwanden: „Sie kann es nicht ertragen, dass es plötzlich nur noch Corona gibt. Als ob der Krieg in Syrien, das Leid der Flüchtlinge, die Nazi-Terroristen und die Armut auf der Welt nie reale Probleme gewesen wären.“ ³² Doras Entfremdung von Robert bedeutet, dass sie mit seiner Denk- und Verhaltensweise nicht einverstanden ist, weil er all die Schwierigkeiten, die die Welt beherrschen, sofort vergisst, sobald ein neues Phänomen auftaucht.

In Doras Auffassung geht es hier nämlich um die Unfähigkeit, Ereignisse, die sich tausend Kilometer entfernt abspielen, so wahrzunehmen, wie man sie am eigenen Leib erfährt. Die COVID-Pandemie ist ein Ereignis, dem niemand ausweichen konnte. Es ist zwar möglich, Mitleid mit den Opfern von Kriegen, Armut, Naturkatastrophen und anderen dringenden Problemen zu empfinden, aber es ist nicht möglich, sich in die Lage der Opfer so hineinzusetzen, als ob man die gleiche Situation tatsächlich erleben würde. Corona wird dadurch auch zu einer Metapher für die Flucht aus der Verantwortung für soziale Probleme, die den Menschen nicht unmittelbar betreffen.

Robert verkörpert andererseits auch einen Teil der Menschheit, der die COVID-Pandemie nicht nur ernst nahm, sondern in extremer Weise, bis an die Grenzen der Vernunft darauf reagierte. Es waren diejenigen, die Angst hatten, nicht genug Toilettenpapier, Desinfektionsmittel, Atemschutzmasken und andere für das damalige Leben wichtige Produkte zu haben. Sie waren es, die auf der Straße anderen, die das Abstandsgebot nicht in extremer Form wahrnahmen, verächtliche Blicke zuwarfen.

Robert gehörte zu dieser Gruppe. Dora kritisiert diese Attitüde, weil diese Einstellungsweise eine übertriebene Kontrolle von Ereignissen forciert, die nicht in Macht des Menschen steht. „Auf dieses Dilemma kann weder Nichtstun, noch Aktionismus die richtige Antwort sein.“ ³³

Diese Haltung von Dora störte Robert. „Weil Dora in seine Hasstiraden nicht einstimmte, sondern weiter stur auf das Notebookdisplay schaute, richtete sich seine Aggression zunehmend

³⁰ ÜM. S. 26-30.

³¹ ÜM. S. 19.

³² ÜM. S. 29.

³³ ÜM. S. 28.

gegen sie.³⁴ Sie stellte sogar die Theorie auf, dass der tägliche Absturz ihres Laptops mit Roberts Aura zusammenhing. Er vergiftete nicht nur ihre Beziehung, sondern auch die Geräte um sie herum. „*Runtime Error 0x0. We are sorry for the inconvenience.*“³⁵ Dieser Fehlercode kann als Motto der sterbenden Beziehung zwischen den beiden gesehen werden, er taucht dreimal im Roman auf und ist als Warnung zu verstehen. Das erste Mal erscheint er noch während des Zusammenlebens und gilt als Weckruf für Dora, dass die Beziehung in die falsche Richtung geht. Diese erste Erscheinung ist für sie eine Warnung. Die zweite Erwähnung ist als Anstoß zu verstehen. Die Erkenntnis, dass sie den Mann, mit dem sie zusammenlebt, nicht mehr zu kennen scheint, muss als Hauptgrund für ihre Flucht angesehen werden.

Doras Notebook, das auf dem Küchentisch lief, stürzte ab. *0x0. We are sorry for the inconvenience.* Das war der Augenblick, in dem sich in Doras Kopf ein Schalter umlegte. Sie schaute das schwarze Display an und dann Robert, der immer noch vor ihr stand. Sie glaubte diesen Mann nicht mehr zu kennen.³⁶

Das dritte Mal taucht der Fehlercode am Ende des Romans auf, als sich Doras Situation bereits verändert hat. Hier wird die Bedeutung der Fehlercode-Metapher deutlich. „[...]“, dass alles Sein nur ein Durchgangsstadium zwischen dem Noch-nicht-Sein und dem Nicht-mehr-Sein darstellt.“³⁷ Der Fehler ist also ein Übergang zwischen dem alten und dem neuen Leben von Dora. Er symbolisiert das Erkennen der Zeichen, dass man sich verändern muss. Dass man in der Umgebung, in der man lebt, nicht glücklich ist. Diese Unglückseligkeit von Dora ist der Katalysator des Umzugs.

Der Roman stellt durch die Raum-Metapher die Entfernung der beiden Figuren dar. Dora zieht aufs Land, durch diesen räumlichen Übergang bricht sie mit ihrem bisherigen Leben, in dem sie sich für eine Weile zufrieden war. Am Anfang ihrer Beziehung waren die beiden in einander verliebt. Zwei junge, liberale Menschen, die ähnlichen Werte für wichtig halten. Es besteht kein Zweifel, dass beide ähnliche Lebensziele hatten. Diese Ziele, oder vielleicht auch der Weg dorthin haben sich mit der Zeit auseinanderentwickelt. Robert ist politisch aktiv, strahlend und selbstbewusst. Er scheint zufrieden zu sein und die allgemeine Panik machte ihn zufrieden. Dagegen ist Dora unsicher, kann sich ihre Ziele nicht so genau vorstellen und umsetzen wie Robert. Ihre Rebellion zeigt sich auch in ihrer Beziehung, da sie Roberts Regel immer wieder über den Haufen wirft. Die beide Charaktere sind im Tiefen voneinander

³⁴ ÜM. S. 29.

³⁵ ÜM. S. 29.

³⁶ ÜM. S. 32.

³⁷ ÜM. S. 381, S. 71.

unterschiedlich, das die Funktionalität der Beziehung verunmöglicht. Dora ist eine Figur, die sich an Wandel anpassen kann, sie ist fähig, die Welt nicht nur schwarz und weiß zu betrachten. Demgegenüber bevorzugt Robert extreme Wahrheiten, die seiner Vorstellung entsprechen, für die er sich kämpfen kann. Er ist die Verkörperung von Menschen, die Wahrheiten von anderen nicht akzeptieren kann, die nur die eigene Stimme hören. Robert steht für Menschen in der Gesellschaft, die das Gefühl haben, die einzigen zu sein, die man als „normale Menschen“ bezeichnen kann. Sie versuchen, alle Lebensbereiche zu beherrschen, um ihre Überzeugungen anderen aufzuzwingen. Sie interessieren sich für das Weltgeschehen und sind immer auf der Suche nach aktuellen Themen, zu denen sie ihre Meinung kundtun können. Er verkörpert diejenigen, die nur ihre eigene Wahrheit akzeptieren können und nichts anderes als ihre eigene Stimme wahrnehmen. Er repräsentiert die modernen Städter, die von Klimaschutz, Freiheit und Gleichheit schwadronieren, obwohl sie in der Stadt alles sicher haben und die Menschen in der Provinz nicht als gleichwertige Mitmenschen wahrnehmen. Wie es aus den bisher zitierten Textstellen hervorgeht, hält sich Robert für einen besseren, über den anderen stehenden Menschen. Obwohl er liberale Ansichten vertritt, ist er es, der durch sein Verhalten als Übermensch erscheint. In seiner Figur sind Ideologie und alltägliches Verhalten voneinander entkoppelt, seine Figur repräsentiert geradezu, wie Alltagsverhalten im Widerspruch zur erklärten ideologischen Zugehörigkeit stehen kann. Durch seine Figur erhält auch der Titel eine besondere Bedeutung: „Übermensch“ zu sein bedeutet im Kontext des Romans nicht die Vertretung einer politischen Ideologie, sondern eine Verhaltensweise, die sich im Alltagsverhalten eines Menschen manifestiert und unabhängig von seinen politischen Ansichten ist.

Regionen, in denen Rentner nicht von der Rente leben können und junge Frauen Tag und Nacht arbeiten müssen, um ihre Kinder zu versorgen. In solchen Gegenden stellt man dann noch eine Menge Windräder ab, verbietet den Pendlern den Diesel, versteigert die Felder der Bauern meistbleibend an Investoren, will Menschen, die sich kein Erdgas leisten können, die Holzöfen wegnehmen und denkt lautstark darüber nach, auch noch Grill und Lagerfeuer zu untersagen, an denen die letzten Reste von Freizeitgestaltung stattfinden. Ansonsten erwartet man, dass alle klaglos funktionieren. Wer aufbegehrt, wird verunglimpft, als dummer Bauer, als Irgendwas-Leugner oder gleich als Demokratiefeind. [...] Die preisen die Bedeutung der Landwirtschaft und ruinieren die Bauern mit Düngerverboten. Faseln von Bildung und lassen die Schulen verrotten. Während die Rentner fast verhungern, entdecken sie

plötzlich die Solidarität mit den Alten. Frag mal die Omas im Dorf. Ob die sich mehr Zuwendung wünschen oder einen Lockdown.³⁸

Robert ist also der Inbegriff des Großstädtlers, dessen Blick durch die von ihm vertretene politische und soziale Ideologie verblendet ist, und der unfähig ist, die Welt aus einer anderen, seiner eigenen unterschiedlichen Perspektive zu sehen.

3.2 Gote, der Dorf-Nazi

Die zweite männliche Hauptfigur, die ein zentrales Problem der zeitgenössischen deutschen Gesellschaft darstellt, ist Gote, der Dorf-Nazi, der Robert ähnlich eine bedeutende Rolle in Doras Leben spielt. Im Gegensatz zu Robert wird aber in diesem Fall nicht eine Verfremdung zwischen den beiden Menschen präsentiert, sondern im Gegenteil, geradezu eine Annäherung. In diesem Kapitel werde ich Gotes Figur analysieren und die Entwicklung der Beziehung zwischen ihm und Dora verfolgen.

Auf dem Land, gibt es weder eine ernsthafte Corona-Pandemie noch den drängenden Kapitalismus und es erscheint für Dora wie ein Fluchtpunkt vor den Problemen der deutschen Zivilisation. Die Luft ist frisch und rein, ein Symbol für die von städtischen Problemen freie Atmosphäre, in der Dora Ruhe finden kann. Sie beginnt zu begreifen, dass es ein erfrischendes Gefühl ist, nur das Nötigste zu besitzen, für das eigene Haus und das eigene Land verantwortlich zu sein. Diese Sichtweise zeigt, dass sie die kapitalistischen Werte nicht als den wichtigsten Maßstab wahrnimmt.

Doch das Leben auf dem Land scheint keine Lösung für ihre Probleme zu bieten, denn statt mit liberalen Großstädtern hat sie es hier mit provinziellen Nazis zu tun. Ihr neuer Nachbar, Gote, provoziert Dora schon durch sein bloßes Erscheinen, Vorurteile gegen ihn aufzuschreiben. „»Angenehm«, sagt Gote. »Ich bin hier der Dorf-Nazi.«“³⁹ Mit diesem einen Satz demonstriert er seine politische Zugehörigkeit und distanziert sich von Dora, noch bevor er sie kennenlernt. Seine Darstellung enthält aber auch ein implizites Urteil über die Stadtbewohner, die überwiegend aus einem liberal geprägten Milieu stammen, wie Dora. Indem er sein ideologisches Weltbild festlegt, zieht Gote eine Grenze zwischen den beiden, die auf Vorurteilen beruht. Gote ist also der Alptraum, den Dora nicht in ihrem Leben zu haben wünscht. Er singt mit seinen Nazifreunden das verbotene Horst-Wessel-Lied, flippt aus, wenn er Ausländer sieht, gibt unumwunden zu, dass er an den Pogromen in Rostock-Lichtenhagen teilnahm und wegen einer Messerstecherei im Gefängnis saß. Diese Informationen tragen dazu

³⁸ ÜM. S. 218., 127.

³⁹ ÜM. S. 45.

bei, dass Dora sofort ein negatives Urteil über ihn fällt und Gote in die Ecke des provinziellen Pöbels stellt, der sich nicht an die moderne Gesellschaft und ihre Bedingungen anpassen kann. Hier wird die Grenze zwischen Dora und Gote, zwischen Stadt und Land, Zentrum und Provinz gezogen.

Die bestehende Mauer, die die beiden Grundstücke trennt, funktioniert wie eine Grenze, die die beiden voneinander politisch-ideologisch abgrenzt. „Nach Lotman ist die Heldin im Text jene Figur, der es gelingt die eigentlich unüberschreitbare Grenze zwischen zwei oppositionellen Räumen doch zu überqueren: Im Fall von Zehs Roman ist Dora diese Figur.“⁴⁰ Marie Gunreben sieht diese unüberwindbare Grenze zwischen Stadt und Provinz. Meiner Meinung nach verläuft diese Grenze zwischen Gotes und Doras Haus. Zwischen einem Rechtsradikalen und einer modernen, liberalen Frau, zwischen einer alten und einer modernen Welt. Diese Grenze wird in der Geschichte von der Hauptfigur überschritten, was im Sinne Lotmans das Hauptereignis ausmacht.

Sie schiebt Gustav durchs Tor und schaut sich um. Bislang hatte sie Gotes Reich immer nur über die Mauer gesehen. Es ist weitläufiger, als sie dachte. Die Fläche zwischen Wohnhaus und Bauwagen ist groß wie ein Tennisplatz. Aufgeräumt und ordentlich gemäht. Die Campingstühle sind an den Tisch geklappt. Die Geranien vor dem Bauwagen stehen in Sanft und Kraft. An der Mauer zu Doras Grundstück steht eine Obstkiste. Das Pendant zum Gartenstuhl. Der einzige Gegenstand, den Gote nicht wegräumt.⁴¹

Die Grenze zwischen ihnen abzubauen, scheint keine leichte Aufgabe zu sein, vor allem wegen der Vorurteile, die man in seiner Einsamkeit formuliert und die durch Nachrichten und soziale Medien verbreitet werden. Diese Vorurteile motivieren die Hauptfigur zu einer Verhaltensweise, die sie als „Rassismusstarre“ oder „Rassismusparalyse“ beschreibt, die das Verhalten gegenüber Menschen mit Nazi-Sprüchen charakterisiert, und ihre Ratlosigkeit bezeichnet: Sie „[s]chnappt stumm nach Luft und schämt sich später, dass sie weder das Gespräch gesucht hat noch lautstark für Demokratie und Menschlichkeit eingetreten ist“.⁴²

Besonders schwierig kann es sein, wenn die Vorurteile gegenüber dem anderen nicht begründet sind oder wenn ihnen widersprochen wird. Man gerät in einen Teufelskreis der eigenen Meinung. Ist die Meinung, die man hat, die eigene oder nur ein allgemeines Bild, das von anderen geschaffen wurde? Im Text erscheint dieses Phänomen in den Nachrichten über Gote.

⁴⁰ Gunreben, Marie (2023): *Die ,Normalität der Provinz*. Berlin/Boston.

⁴¹ ÜM. S. 224.

⁴² ÜM. S. 83-83.

Dora erhält Informationen über ihn durch Erzählungen von anderen vermittelt, die ihre Vorurteile verstärken.

Der Konflikt für Dora besteht darin, dass sie trotz Vorurteile und Abneigung, mit der Zeit immer mehr positive Erfahrungen mit Gote hat. Je besser sie Gote kennenlernt, desto mehr beginnt sie, sich eine eigene Meinung zu bilden und entdeckt, dass sich hinter dem kahl rasierten Schädel eine sensible Seele verbirgt – ein Gemeinplatz, der im Roman gut funktioniert, den man mit ästhetischem Abstand wahrnehmen soll. Gote ist es, der Dora mit Dingen versorgt, einmal mit einem Bett, später schenkt er ihr seine nicht mehr gebrauchten Küchenmöbel. „»Warst du das?« »Was?« »Das mit dem Bett. « [...] »Jepp.« »Warum?« [...] »Du hattest keins.«“⁴³ Dies trägt wieder dazu bei, dass sich die beiden menschlich annähern und eine Beziehung aufzubauen beginnen.

Dieser Konflikt hält praktische bis zum Ende des Romans. Dora ist zuständig im Zweifel, die Vorstellungen, die Gedanken, die sie einmal hatte, scheinen nicht mehr zu gelten. Sie hat eine Vorstellung von den Menschen, aber diese wird immer wieder in Frage gestellt. Ihre Umgebung, vor allem Robert, hat ihr eingetrichtert, dass es nur gute und böse Menschen gibt. Hier zeigt sich wieder wie ambivalent Doras Figur ist. Sie weiß einerseits, dass Menschen nicht nur in zwei Gruppen geteilt werden können, dies ermöglicht ihr, dass sie die Menschen in einem breiteren Horizont betrachten kann und erlaubt Robert nicht, sie komplett zu beeinflussen. Andererseits ist sie unsicher: „Wer sind die Guten und wer die Bösen? Dora weiß es nicht und will es auch nicht wissen“.⁴⁴ Sie kann sich von ihren Vorurteilen nicht ganz befreien, andererseits wird sie kontinuierlich mit der Menschlichkeit Gotes konfrontiert. Sie hegt selbst für sie selbst unverständliche und widersprüchliche Gefühle Gote gegenüber, die die Autorin in einem Interview als Hassliebe bezeichnet.

Im Roman werden unterschiedliche Techniken dazu benutzt, Gote sympathisch zu machen, und eine von ihnen ist die Figurenkonstellation: Gote hat eine kleine Tochter, die ihn sehr liebt. Sie, wie Kinder in der Literatur im Allgemeinen, erscheint im Roman als Motiv für die Harmlosigkeit, die Reinheit und das Ausgeliefertsein. Ihre Figur ermöglicht Gote in anderer Beleuchtung, in der Vaterrolle zu betrachten. Ihre Figur ist unerlässlich, wenn man die Beziehung zwischen Gote und Dora analysiert, da sie die Verknüpfung ist, die die beiden Erwachsenen zusammenhält. Die Beziehung, die zuerst als eine Art Zwangsehe, als eine ungewollte Nachbarschaft beschrieben werden könnte, entwickelt sich in eine Freundschaft. Einerseits akzeptiert sie seine ideologischen Einstellungen nicht, andererseits nimmt sie ihn

⁴³ ÜM. S. 145.

⁴⁴ ÜM. S. 27.

aber als einen Menschen wahr, der selbst bereit ist, dem anderen zu helfen. Diese Widersprüchlichkeit in ihrer Beziehung wird im Roman nicht aufgelöst, Dora hat nicht die Möglichkeit eine Entscheidung für oder gegen ihn zu treffen. Stattdessen ist die Handlung so angelegt, dass durch den Ausgang der Geschichte, durch Gotes Schicksal ein Urteil über ihn gefällt wird.

Die Geschichte endet mit Gotes Tod. Es stellt sich heraus, dass Gote an einem Gehirntumor leidet, an dem er sterben muss. Es stellt sich die Frage, warum Krebs, und nicht COVID zu Gotes Tod führt, der eindeutig zu einem genrekonformen Ende führen könnte. Meine These ist, dass sich der Tumor in Gotes Hirn, der im Roman „Raumforderung“⁴⁵ genannt wird, als eine Metapher für seine ideologische Einstellung funktioniert, und sein Tod durch diese Krankheit als das moralische Urteil der Autorin über Rassismus gedeutet werden kann. Eine weitere Metapher, die in diesem Kontext gedeutet werden kann, ist der Ausdruck „Rassismustumor“. Am Ende des Romans, wo Gote sich seiner Krankheit bewusst wird, manifestieren sich seine kranken Gedanken in einer physikalischen Erkrankung. Der Tumor wird im Roman mehrfach als Grund für sein falsches Denken und Verhalten genannt, seine immer häufiger werdenden Wutanfälle werden auf seine Krankheit zurückgeführt. Selbst, als er Hilfe braucht, lässt er seine negativen und rassistischen Gedanken nicht los. „Er hat Dr. Bindumaalini [seine Ärztin] als Kanackin beschimpft und quasi gleich vor Ort ihre Abschiebung beantragt.“⁴⁶ Gotes Tod kann als ein historisches Rechthaben verstanden werden, wodurch die Autorin den Rassismus aus metaphorisch aus der Welt schafft. „Dann stirb doch, am besten so schnell du kannst. Befreie die Welt von deiner Anwesenheit. Es wäre das Beste für alle und außerdem eine Maßnahme der politischen Hygiene.“⁴⁷ Wieder eine ambivalente Stelle, zu deren Auflösung der Roman nichts zu bieten hat. Einerseits ist Gotes Tod für Dora ein Verlust, sie verliert einen Mitmenschen, einen Nachbarn, einen Freund. Für Franziska ist dieser Verlust noch realer, sie bleibt ohne Vater, der Schaden auf der menschlichen Seite ist enorm. Auf der anderen Seite verliert aber die Welt einen Nazi, damit die Menschheit der politischen Hygiene einen Schritt näherkommt. Der Tod Gotes ist also unumgänglich, er sorgt für ein erschütterndes, emotionales Ende des Romans, dient aber auch der Gerechtigkeit.

⁴⁵ Der Begriff „Raumforderung“ kann mit der nationalsozialistischen Bestrebung nach einer Erweiterung des „Lebensraums“ in Verbindung gebracht werden.

⁴⁶ ÜM. S. 277.

⁴⁷ ÜM. S. 288.

3.3 Übermenschen – Zum Titel des Romans

Der Titel des Romans eröffnet eine weitere Bedeutungsebene für die Interpretation der beiden männlichen Hauptfiguren und ihrer Beziehung zueinander. Denn im Roman ist nicht nur die primäre Bedeutung des Titels *Über Menschen* von Bedeutung, die ja darauf hinweist, dass im Roman die Männer letztendlich als Menschen und nicht als Vertreter politisch-ideologischer Weltanschauungen beurteilt werden. Der Titel kann leicht mit dem Begriff ‚Übermenschen‘ assoziiert werden, und damit als Anspielung auf die NS-Ideologie verstanden werden. Im Roman wird die Bedeutung des Wortes jedoch erweitert und von seiner ideologischen Konnotation befreit. Denn hier behauptet sich trotz ideologischer Einstellung nicht Gote als Übermensch, sondern umgekehrt, der linksliberal denkende Klimaaktivist, Robert, der nicht in seinen politischen Thesen, wohl aber in seinem Alltagsleben und seiner Beziehung als Übermensch erscheint, das im Roman folgendermaßen formuliert wird:

Dora muss wieder an Robert denken. Ihm hat sie tatsächlich einmal vorgeworfen, dass er sich über andere Menschen erhebt. Dass er sich für einen Supra-Menschen hält. Vielleicht nicht direkt in Nietzsches Sinn. Aber für einen, der mehr weiß, mehr kann und mehr darf als die anderen. Weil er im Besitz einer höheren Wahrheit ist.⁴⁸

Doras Erkenntnis weist darauf hin, dass die grundlegende Funktion und Ziel des Romans der Abbau der Vorurteile ist. Am Ende des Romans baut Dora ihre Vorurteile gegenüber der Provinz, den Menschen, die dort leben, und gegenüber Gote ab und versteht, dass Politik, Ideologien und Urteile die von Menschen gemachte Faktoren bei der Beurteilung eines Menschen sind. Um den Menschen hinter diesen Faktoren zu finden, ist es notwendig, das Gesamtbild zu betrachten und den Menschen vorurteilsfrei kennen zu lernen.

3.4 Grenzüberschreitungen

Die Raumsemiotik von Juri Lotman behauptet, dass der literarische Raum nicht nur eine physische Umgebung ist, sondern ein semantisches Feld, das durch kulturelle Codes strukturiert wird. In diesem Sinne fungieren Räume als Träger von Bedeutung und als Symbolsysteme, die spezifische Ideen, Werte oder Ideologien zum Ausdruck bringen. Ein zentraler Aspekt seiner Theorie ist die Unterteilung von Räumen in Zonen, die durch Grenzen voneinander abgegrenzt sind. Diese Grenzen haben eine essenzielle semiotische Funktion, da sie Unterschiede wie innen/außen, zivilisiert/chaotisch oder heilig/profan markieren. Das Überschreiten solcher

⁴⁸ ÜM. S. 128.

Grenzen steht oft symbolisch für Übergänge, Transformationen oder Konflikte. Lotman differenziert zwischen topographischen Räumen, die konkrete Orte wie Berg/Tal, Stadt/Land, Meer/Insel beinhalten, und topologischen Räumen, die abstrakte Richtungsangaben wie oben/unten, nah/fern, rechts/links beinhalten, und semantischen Räumen, die ähnliche Unterscheidungen treffen, diese jedoch mit inhaltlich besetzten Begriffen wie gut/böse, vertraut/fremd, natürlich/künstlich verknüpfen.⁴⁹

In ihrem 2016 erschienenen Roman *Unterleuten* dient Juli Zeh ein fiktionales Dorf in Brandenburg als zentraler Handlungsort einer vielstimmigen Beschreibung des gegenwärtigen Lebens auf dem Land. Das Verhältnis zwischen dem Mikrokosmos der namensgebenden dörflichen Siedlung und dem Makrokosmos der globalisierten Welt des frühen einundzwanzigsten Jahrhunderts wird dabei explizit thematisiert [...].⁵⁰

Im *Über Menschen* hat Zeh den Gegensatz zwischen Stadt und Land, also topographische Räume, um die Zentrum-Peripherie Metapher gruppiert. Im Roman wird geäußert, dass es der Clash of Civilization existiert, nur nicht zwischen Ost und West, nicht zwischen Morgen- und Abendland, sondern zwischen Berlin und Bracklen, zwischen der Metropole und der Provinz. Berlin ist das Zentrum des Lebens, wo das Leben zwar oft stressig ist, wegen der überfüllten S-Bahnen, Deadlines, Meetings, und des hohen Zeit- und Konkurrenzdruckes, in der Stadt sind die Dinge aber halbwegs unter Kontrolle. Die Stadt ist auch eine Metapher für Doras bisheriges Leben. Der Stress, Roberts Herrschaft, die ständige Corona-Diskurse, der Ort, wo sie kaum mehr Musik hören konnte, da sie nicht ertragen konnte, dass noch eine weitere Stimme anwesend ist. Demgegenüber auf dem Land gibt es kein Häusermeer, kein Autochaos, keine Fahrradfahrer, keine Fußgänger, keine Hochbahnen und keine Lichter, aber herrscht eine Anarchie der Dinge. Das Dorfleben steht für Doras neues Leben und öffnet für Dora eine neue, vorher nicht absehbare und unvorstellbare Realität, in dem sie sich verwirklichen kann. Für Doras Vater war die Stadt die einzige vorstellbare Lebensform, und Provinz ein anderes Wort für Koma oder Tod. Dora fand aber ihre neue Wirklichkeit in der Peripherie, auch wenn sie die einzige „alltägliche“ Figur in dem Roman ist. Die anderen repräsentieren Schichte an der Peripherie der Gesellschaft, und sie, als normaler Mensch scheint ihren Ruhepunkt in der Peripherie zu finden.

⁴⁹ Lahn, Silke/ Meister, Jan Christoph (2016): *Einführung in die Erzähltextanalyse*. 3. Auflage. Stuttgart/Weimar. S. 204-223, 235-258. In: <https://www.litwiss-online.uni-kiel.de/grundkurs/interpretationsroutinen/epik-raumsemantik/> (zuletzt gesehen am 08.01.2025)

⁵⁰ Nolde, H. (2021): „Dorfgeschichten, Globalisierung und gutes Leben auf dem Land: Dorf und Welt in der deutschsprachigen Landlebenliteratur von Berthold Auerbach zu Juli Zeh“. In W. N. Weiland, *Gutes Leben auf dem Land?: Imaginationen und Projektionen vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Bielefeld. Transcript Verlag.

Im Kapitel, in dem ich mich mit Gotes Figur und deren Beziehung zu Dora beschäftigte, erwähnte ich kurz eine Metapher, die Mauermetapher, die ich hier detaillierter entfalten werde. Doras Vorurteile und später ihre unbewusste Ablehnung werden durch die Metapher der Mauer dargestellt. Es existiert einerseits eine physikalische Mauer zwischen den Grundstücken der beiden, und eine metaphorische Mauer, die einerseits zwischen den Personen, die wegen den Vorurteilen anwesend ist, andererseits repräsentiert sie eine Grenze zwischen den zwei „Welten“, also Stadt und Land. Dora und Gote treffen einander, als sie noch zu zwei unterschiedlichen Realitäten gehören. Dora ist ein Großstadtflüchtling, der sich im Dorfleben nicht auskennt. Gote, der immer in der Provinz gelebt hat, verachtet Dora und platziert sie in eine Schachtel der typischen Stadtbewohner. Die Mauer hilft dabei, die zwei Welten, die zwei Realitäten, ihre Bräuche und Eigentümlichkeiten voneinander getrennt zu halten.

Die zwei wichtigsten Ereignisse, die das Rückgrat der Handlung bilden, sind in Lotmans Sinne zwei Grenzüberschreitungen. Zuerst trennt sich Dora von Robert und seiner Lebensweise durch die Überschreitung der Grenze zwischen Stadt und Land, und dadurch fängt sie ein neues Leben an. Zweitens überschreitet sie die Grenze zwischen ihrem eigenen und Gotes Haus, und dadurch baut sie ein Vorurteil ihm gegenüber ab und erweitert ihre eigene Welt. In beiden Fällen betritt Dora einen Raum, der als ‚Freiheit‘ und ‚Erweiterung‘ für sie erscheinen.

Eine andere Raummetapher, die im Zusammenhang mit Gote im Roman erscheint ist die Metapher für seinen Tumor, den die Autorin als „Raumforderung“ beschreibt. Die Definition kann als zweideutiger Begriff verstanden werden. Einmal im medizinischen Sinn, in dem die Glossar Ciuro den Begriff folgenderweise definiert: „Raumforderung bezeichnet eine Gewebeveränderung, die sich unnatürlich darstellt und verdrängend oder invasiv ausbreitet.“⁵¹ In der Medizin wird dieser Begriff sehr oft verwendet, wenn es sich um einen Tumor, Lipom oder um eine Zyste handelt. Wenn man aber den Kontext des Romans betrachtet, kann auch eine andere Bedeutung für die Metapher gefunden werden. Wenn die Tatsache in Acht genommen wird, dass eine der Hauptfiguren ein Nazi ist, fällt einem Hitlers Lebensraum-Theorie sofort ein, als das Wort „Raumforderung“ zum ersten Mal erscheint. In der Enzyklopädie Britannica definiert Jennifer Murtoff die Theorie so: „*Lebensraum*, policy of Nazi Germany that involved expanding German territories to the east to provide land and material resources for the German people, while driving out Jewish and Slavic people.“⁵² Diese Metapher erklärt also nicht nur Gotes Krankheit in einem medizinischen Sinn, sondern erhält

⁵¹ <https://ciuro.net/glossar/raumforderung/>

⁵² Murtoff, Jennifer (2024): „Lebensraum“. *Encyclopaedia Britannica* (online). <https://www.britannica.com/topic/Lebensraum>. (zuletzt gesehen am 11.01.2025)

auch einen impliziten Hinweis auf die Hitler-Ära, was mit dem Begriff „Rassismustumor“ noch weiter verstärkt wird.

Die Flucht und die Fluchtwünsche sind in Doras Leben immer präsent. Die Metapher des Weltraums drückt ihre Sehnsucht nach Flucht aus. Alexander Gerst, der deutsche Astronaut kann als ihr Asyl wahrgenommen werden. Sein Name und seine Tätigkeit im Weltall werden immer dann erwähnt, wenn Dora ihrem eigenen Leben entfliehen möchte. Sie ist der Meinung, dass Astronauten auf jeden Fall nur gute Menschen sein können. Sie stellt sogar die Frage, ob man ins Weltall fliegen muss um wirklich nette Menschen zu finden. Alexander Gerst ist eine Metapher für Doras Mangel an Zugehörigkeit. Seine Figur erscheint im Roman in den Phasen als Dora sich besonders unsicher fühlt. Als sie den Ort findet, wo ihre Persönlichkeit und ihr ganzes Wesen sich entfalten kann, wird der Astronaut nicht mehr erwähnt, als Symbol für Doras Selbstfindung. Sie will nicht mehr fliehen, sie hat sich selbst gefunden.

Schlusswort

In Juli Zehs gesellschaftskritischem Roman werden die drängendsten Probleme der deutschen Gesellschaft, der Klimawandel und der Rechtsradikalismus aus der Sicht der Heldin dargestellt. Die Kritik erfolgt zum einen durch die Figurenkonstellation, durch zwei Männerfiguren, und ihre Beziehung zu Dora, die als Symbole für diese gesellschaftlichen Schwierigkeiten gelten. Zum anderen ist die Raummetaphorik im Roman von Bedeutung: der Gegensatz zwischen Stadt und Land und die Grenze zwischen den einzelnen Räumen. Grenze und Grenzüberschreitung sind im Roman nicht nur für die Handlung konstitutiv, sie sind auch symbolische Räume für Ideologien und Wertesysteme. Die Grenzüberschreitungen der Hauptfigur weisen metaphorisch auf eine Änderung ihrer Denkweise hin, die auch als eine Empfehlung für die zeitgenössische deutsche Gesellschaft verstanden werden kann, und den Abbau von Vorurteilen und Klischeedenken propagiert.

Der Roman hat bei Juli Zehs Lesepublikum große Begeisterung ausgelöst. Dies ist auf die Erwartungshaltung der Leserschaft zurückzuführen, die sich nach dem erfolgreichen Erstlingswerk *Unterleuten* auf der Suche nach einem vergleichbaren Werk der Autorin befand. Das Werk zeichnet sich durch eine leicht verständliche Sprache sowie eine klare Handlung aus, in der Juli Zeh gesellschaftliche Probleme des aktuellen deutschen Zeitgeists aufgreift und in einer für verschiedene gesellschaftliche Schichten ansprechenden Form präsentiert. Obwohl sich der Roman effektiv gegen die vorherrschenden Vorurteile wendet, enthält er auch schematische Elemente, wie z.B. die Figur der Tochter von Gote, Franzi oder Gotes Figur, die zum Teil nach dem Klischee „ein gefühlsvolles Herz hinter einem rauen Äußeren“ konstruiert wurde. Dennoch lässt sich sagen, dass die plastischen Beschreibungen dabei helfen, die klar strukturierte und gut aufgebaute Handlung des Werkes leicht zu integrieren. Diese Elemente sind für die Rezeption des Werkes von entscheidender Bedeutung, da sie die Darstellung der vorurteilbehafteten Tendenzen in der zeitgenössischen deutschen Gesellschaft ermöglichen und eine alternative Denkweise in Doras Figur einführen.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Zeh, J. (2022): *Über Menschen*. München: Penguin Random House Verlagsgruppe.

Sekundärliteratur:

Aristoteles. (1997). *Poetik*, übers. Manfred Fuhmann. Stuttgart: Reclam Verlag.

Bloom, D. (2020). "Prophetic Israeli Sci-Fi Novel from 23 Years Ago Predicted Current Pandemic". *The Times of Israel* (online). <https://blogs.timesofisrael.com/prophetic-israeli-sci-fi-novel-from-23-years-ago-predicted-current-pandemic/>. (zuletzt gesehen am 11.01.2025)

Boehneke, H., Kuhne, B., & Ockenfuß, S. (1989). *Epochen, Gattungen, Grundbegriffe*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.

Brinkmann, L. (2022). *Zwischen Kirche und Kneipe: Heimatsuche in Diegesen (nach) der Postmoderne in Texte von Saša Stanišić, Juli Zeh und Moritz von Uslar*. Bielefeld: Transcript Verlag.

Foss, K. A. (2020). "How the 1918 Pandemic Got Meme-ified in Jokes, Songs and Poems. *Smithsonian Magazine* (online). <https://www.smithsonianmag.com/history/memes-1918-pandemic-180975452>. (zuletzt gesehen am 08.01.2025)

Genette, G. (2010). *Die Erzählung*, 3. Auflage. Paderborn: Metzler Verlag.

Giddens, A. (1970). *Szociológia*. Budapest: Osiris Kiadó.

Glocke, S. (2023). "Corpus Delicti 2.0: Juli Zeh und die Covid-19 Pandemie". *German Quarterly*. Bd. 96. H. 3. S. 546-552. <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/gequ.12403?af=R>. (zuletzt gesehen am 11.01.2025)

Gunreben, M. (2023). "Die Normalität der Provinz". *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*. Bd.48. H. 2. S. 466-480. https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/iasl-2023-0022/html?lang=de&srsId=AfmBOopVtUYtaEwy2EF9VNtSkUi0w__v94pWnPBMgyIPoSE6JAXI NMY-. (zuletzt gesehen am 09.10.2024)

Hermann, E. (2020). "Literatur nach der Dystopie. Ein Zukunftsbericht in Zeiten der COVID-19 Krise". *Germanisch-Romanische Monatsschrift*. Bd. 70. H. 3-4. S. 413-443.

Jaeggi, R., & Wesche, T. (2009). *Was ist Kritik?* Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Koschorke, A. (20.05.2020. Mai 2020). "Aus Berührung wird Rührung". *Die ZEIT*, S. 52. <https://www.zeit.de/2020/22/social-distancing-beruehrung-alltagskultur-corona-krise>. (zuletzt gesehen am 11.01.2025)

Kühn, S. (2024). *"Gutmensch" – Ein Wort, das sich radikal verändert hat*. Hamburg: Norddeutscher Rundfunk.

Lahn, S., & Meister, J. C. (2016). *Einführung in die Erzähltextanalyse*. Stuttgart/Weimar.

Magenau, J. (2021). "Mein Freund, der Nazi". *Süddeutsche Zeitung Magazin*. <https://sz-magazin.sueddeutsche.de/die-gewissensfrage/mein-freund-der-nazi-81613>. (zuletzt gesehen am 11.01.2025)

Manoj, S. (2020). "COVID-19 Warriors, Survivors Wield Pen as Pandemic Inspires Fiction". *Hindustan Times* (online). <https://www.hindustantimes.com/india-news/covid-19-warriors-survivors->

wield-pen-as-pandemic-inspires-fiction/story-lqfOjzNOyv5wkVjeimikZK.html. (zuletzt gesehen am 11.01.2025)

Martinez, M., & Scheffel, M. (2012). *Einführung in die Erzähltheorie. 9. erweiterte und aktualisierte Auflage*. München: C. H. Beck Verlag.

Moser, N. (2017). "Dorfroman oder urban legend?: Zur Funktion der Stadt-Dorf-Differenz in Juli Zehs Unterleuten". In M. Marszalek, W. Nell, & M. Weiland, *Über Land: Aktuelle literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven auf Dorf und Ländlichkeit*. Bielefeld: Transcript Verlag.

Murtoff, J. (2024). "Lebensraum". Edinburgh: *Encyclopaedia Britannica* (online). <https://www.britannica.com/topic/Lebensraum>. (zuletzt gesehen am 11.01.2025)

Nolde, H. (2021). "Dorfgeschichten, Globalisierung und gutes Leben auf dem Land: Dorf und Welt in der deutschsprachigen Landlebenliteratur von Berthold Auerbach zu Juli Zeh". In W. N. Weiland, *Gutes Leben auf dem Land?: Imaginationen und Projektionen vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Bielefeld: Transcript Verlag.

Berlich, S., Grevenbrock H., Scheerer K. (Hrsg.) (2022). *Where are we now – Orientierungen nach der Postmoderne*. Bielefeld: Transcript Verlag.

Schenk, K. (2021). *Juli Zeh: Divergenzen des Schreibens*. München: Richard Boorberg Verlag.

Stanzel, F. (1993). *Typische Formen des Romans*, 12. Auflage. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht .

Stemberger, M. (2021). *Corona im Kontext. Zur Literaturgeschichte der Pandemie*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag.

Wurmitzer, M. (2021). "Juli Zehs neuer Roman Über Menschen. Nazis als Nachbarn". *Der Standard* (online). <https://www.derstandard.de/story/2000125423791/juli-zehs-neuer-roman-ueber-menschen-nazis-als-nachbarn>. (zuletzt gesehen am 29.10.2024)