

# „VERWUNDETE ORTE“ IN HETTCHES *NOX* UND PAREIS *DIE SCHATTENBOXERIN*

GARBIÑE IZTUETA GOIZUETA  
UNIVERSITÄT DES BASKENLANDES  
SPANIEN

Recibido: 16/01/2012

Accepted: 01/04/2012

## Zusammenfassung

Laut dem Kultursoziologen und Historiker Richard Sennet spielt der Zusammenhang von Körperlichkeit und Raumgestaltung für die Konstituierung von Gesellschaften eine zentrale Rolle. Seine These, dass die Gestaltung der Räumlichkeiten z. B. der Städte in engem Zusammenhang mit der Wahrnehmung des eigenen Körpers steht, bietet einen interessanten theoretischen Ansatz für die Analyse deutscher Nachwenderomane wie *Nox* (1995) von Thomas Hettche und *Die Schattenboxerin* (1999) von Inka Parei. In diesen Romanen steht der gesellschaftliche und individuelle Übergangsprozess nach der Wende im Vordergrund, im Einklang mit einer durchaus bewussten Wahrnehmung des eigenen Körpers als verwundetes und erschöpftes aber auch kämpferisches und rebellierendes Ich. In diesem Beitrag wird die unterschiedliche Wahrnehmung des eigenen und fremden Körpers und parallel des geographischen (und sozialen) Raums bei zwei westdeutschen AutorInnen einer Generation analysiert. Die vorherrschende Perspektive der Ich-ErzählerInnen bietet in Übereinstimmung mit Sennets Theorie eine entdramatisierende Körperkonzipierung als die eines unzulänglichen, verwundeten Körpers und damit als Schlüsselweg zu erfolgreicher Konfrontierung mit einem instabilen geographischen, sozialen und politischen Raum.

**Schlüsselwörter:** Körper, Ort, Wende, Mauerfall, Wunde

## Resumen

Los conceptos de cuerpo y lugar juegan un papel central en la formación de las sociedades, según el historiador y sociólogo Richard Sennet. Su tesis consistente en que la configuración de los lugares a lo largo de la historia, por ejemplo las ciudades, está estrechamente unida a la percepción del propio cuerpo ofrece una perspectiva teórica interesante para analizar novelas como *Nox* (1995) de Thomas Hettche y *Die Schattenboxerin* (1999) de Inka Parei. En ambas novelas se perciben los propios cuerpos de forma consciente, como un “yo” herido y agotado, pero también combativo y rebelde. De acuerdo con la formulación teórica de Sennet ofrecen ambas novelas una concepción desdramatizadora del cuerpo como un lugar débil y herido, y ello como forma clave de enfrentarse con éxito a un contexto geográfico, social y político también inestable y herido.

**Palabras clave:** Cuerpo, lugar, caída del Muro, herida

## Einleitung

Über 20 Jahre nach dem Mauerfall beschäftigen sich viele von der Kritik begrüßten Werke der deutschen Literatur nach wie vor mit der deutschen Teilung, mit Identität, mit autobiographischen und sozialen Erfahrungen. Die kürzlich ausgezeichneten Werke wie *Löwenstadt* (2009) von Erich Loest, *Bitterfelder Bogen* (2009) von Monika Maron und *Der Turm* (2008) von Uwe Tellkamp sind die besten Beispiele dafür, was Christine Cosentino als „Psychogramme, die [...] das Verlieren und das Neukonstruieren von Identität registrieren“ beschreibt.<sup>1</sup> Hauptstimmen in dieser literarischen Szene sind hauptsächlich Oststimmen, die das Thema bearbeitet haben. In diesem Beitrag gehe ich auf Thomas Hettche und Inka Parei ein, die jeweils in *Nox* (1995) und *Die Schattenboxerin* (1999) Krisensituationen besonders plastisch und präzise widerspiegeln, indem sie ErzählerInnen und ProtagonistInnen auf die Bühne setzen, die ihre eigene Körperwahrnehmung als Konfrontation mit ihrer Zeit in Frage stellen.

Eine detaillierte Analyse von körperlichen Motivsträngen in den Romanen *Nox* und *Die Schattenboxerin* zeigt, dass Hettche und Parei präzise, konkrete und einleuchtende Fragen zur Wahrnehmung des eigenen Körpers aufwerfen, etwa die Frage nach der Unzulänglichkeit des Körpers bzw. nach der dazugehörigen gewaltsamen und verwundeten Existenz im historischen und gesellschaftlichen Umfeld des Mauerfalls. Den eigentlichen Kern beider Romane bildet eine Reflexion des die Wende erlebenden Subjekts, besonders im Hinblick auf eine Infragestellung des Konzepts des Körpers als komplettes und perfektes System, als einzige Grundlage zum Verständnis und zur Harmonisierung mit dem geographischen bzw. historischen Raum.

Nach Meinung des Soziologen Bryan Turner werden in den anthropologischen und soziologischen Studien des Körpers zwei unterschiedliche Konzepte in Betracht gezogen; zum einen existiert der Begriff „Körper“ als „system of meaning that has a definite structure existing separately from the consciousness and intentions of individuals”,<sup>2</sup> und zum anderen gibt es das Konzept *embodiment* im Sinne von „performativity of the body“.<sup>3</sup> Es handelt sich grundsätzlich um das Verständnis des Körpers in Bezug auf seine Struktur im Vakuum und sein Handeln der Welt gegenüber, das heißt, in einem bestimmten Raum.

---

<sup>1</sup> COSENTINO, CHRISTINE, „Ostdeutsche Literatur im Vorfeld des 20. Jahrestages des Mauerfalls“. In: *Glossen* 30, URL <http://www2.dickinson.edu/glossen/heft30/Cosentino-Nachmauerliteratur.html>. Letzter Zugriff. 10.1.2012.

<sup>2</sup> TURNER, BRYAN S., „Body“. In: *Theory Culture Society*, 2006, 23, S. 223-229, S. 223.

<sup>3</sup> *Ibid.*

In beiden Dimensionen steht der Körper in engem Zusammenhang mit der Darstellung der Gesellschaft, dem Staat bzw. Raum und ist als metaphorisches Mittel verwendet worden. Die erste Dimension des Deutungssystems mit einer bestimmten Struktur steht z.B. im Vordergrund, wenn von einer körperbezogenen Metaphorisierung des Staates die Rede ist.<sup>4</sup> Bidwell-Steiner weist darauf hin, dass Menschen oft fixierte Begriffe, oft Metapher brauchen, sich in der Wirklichkeit zurechtzufinden, und dass viele unserer tagtäglichen Metaphern aus unserer Körpererfahrung stammen.<sup>5</sup> In dieser Hinsicht sind Körperbilder als fixierte Systeme rekurrente Wahrnehmungsstützen des Raumes. Bidwell-Steiner zieht aber die zweite, mit dem Raum interaktive Dimension des Begriffs „Körper“ im Sinne von „Verkörperung“ in Betracht, indem sie meint: „Konkret geht es um die Frage, welche Rolle der Körper in der sozialen Interaktion bzw. auch im kulturellen Lernen einnimmt. Ist es nur das materielle Substrat, der materielle Bodensatz, auf den sich kognitive Prozesse abbilden? Wohl nicht“.<sup>6</sup>

Ebenfalls ist der Begriff „Raum“ seit der Antike in den Definitionsversuchen des philosophischen Diskurses präsent. Sowohl in dem absolutistischen Raumverständnis, in dem der Raum nur eine Randbedingung des Inhaltes ist und daher auf dem Dualismus von Raum und Körper basiert, als auch in dem relationalen Raummodell, wo Raum als reiner Zwischenraum zwischen den Körpern betrachtet wird, spielt der Körper eine entscheidende Rolle im Hauptbestandteil der entsprechenden Definition.<sup>7</sup>

Für diesen Beitrag gilt weiterhin das Konzept der Verbindung von Körper und Raum des Soziologen Richard Sennet. Sennet hat die menschliche Beziehung zum eigenen Körper und die Evolution der Räume in Einklang gebracht. Nach seiner Theorie nehmen urbane Räume weithin Gestalt an durch die Art und Weise, wie die Menschen ihren eigenen Körper erfahren.<sup>8</sup> Speziell ging es ihm um die sinnliche Verarmung des modernen Menschen. Wie in seiner Studie *Fleisch und Stein* verdeutlicht wird, hat dieses Problem seiner Meinung nach nicht nur Ausdruck in der Architektur gefunden, sondern auch weiterreichende Ursachen und weit

---

<sup>4</sup> HARRASSER, KARIN, „Body Politics. Prothetische Körper als Metaphern des Sozialen“. In: BILDWELL-STEINER, MARLEN; VERONICA ZANGL, *Körperkonstruktionen und Geschlechtermetaphern*. Innsbruck: Studien Verlag, 2009, S. 201-219, S. 203.

<sup>5</sup> BIDWELL-STEINER, MARLEN, „Körperbilder und Körpertheorien: eine Einführung“. In: BILDWELL-STEINER, MARLEN; VERONICA ZANGL, *Körperkonstruktionen und Geschlechtermetaphern*. Innsbruck: Studien Verlag, 2009, S. 9-15, S. 13.

<sup>6</sup> *Ibid.*, S. 14.

<sup>7</sup> GÜNZEL, STEPHAN, „Einleitung“. In: DÜNNE, JÖRG und STEPHAN GÜNZEL (Hrg.) *Raumtheorie: Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006, S. 19-43.

<sup>8</sup> SENNET, RICHARD, *Fleisch und Stein: Die Körper und die Stadt in der westlichen Zivilisation*. Berlin: Berlin Verlag, 1996, S. 256.

reichende historische Wurzeln.<sup>9</sup> Aus diesem Grund hat er in *Fleisch und Stein* einzelne Städte wie Athen, Rom, New York u.a. zu besonderen Momenten untersucht, in Zeiten, in denen z.B. der Ausbruch eines Krieges bzw. einer Revolution für die Menschen einen bedeutsamen Punkt bezeichneten.<sup>10</sup> Diese entscheidenden Wendepunkte sind dadurch gekennzeichnet, dass der Mensch durch sie im Laufe der Geschichte Schritt für Schritt eine neue Selbstwahrnehmung als Körper und Subjekt entwickelt hat und demzufolge er den Raum, sei es nun ein städtischer, gesellschaftlicher oder ein politischer Raum, nach jedem dieser entscheidenden Momente anders konzipiert und gestaltet hat.

In diesen bedeutenden Momenten für die Evolution des Menschen und des Raumes hat Schmerz eine entscheidende Rolle gespielt. Sennet zufolge macht Schmerz uns die Welt, in der wir leben, bewusster. Schon in ihren Ursprüngen wird unsere Zivilisation vom Körper im Schmerz in Frage gestellt. Aus diesem Grund scheint Sennet zu interessieren, dass die westliche Zivilisation sich geweigert hat, das Leiden „einzubürgern“; er stellt fest, dass die westliche Zivilisation entweder versucht hat, den Schmerz als der sozialen Kontrolle zugänglich zu behandeln (z.B. als Strafe), oder ihn als Bestandteil einer höheren Vorsehung zu akzeptieren (z.B. das sakrale Leiden Christi am Kreuz).<sup>11</sup>

Neben seinen Reflexionen über die Gestaltung des Raumes in der Geschichte im Zusammenhang mit der Evolution der Körperwahrnehmung und über die zentrale Rolle des Schmerzes in der menschlichen Existenz steht eine dritte Reflexionsachse in Sennets Theorie: Sennet beschäftigt sich mit den Leitbildern des Körpers in der westlichen Zivilisation. Sie versuchen laut Sennet die Vollständigkeit des Körpers als System und seine Einheit mit der Umgebung, die er beherrscht, zu suggerieren. Die vorherrschenden Bilder des Körpers heute stellen ein Bild des vollständigen Systems dar, ein System, das mit der Umgebung (d.h. mit dem Machtsystem) in einem harmonischen Verhältnis steht. „Ganzheit, Einheit, Kohärenz“ sind Schlüsselwörter im Vokabular der Macht;<sup>12</sup> und im Einklang damit wird dann der Körper auch als Ganzheit, Einheit und Kohärenz konzipiert. Sennet plädiert für die körperliche Unzulänglichkeit: er ist dagegen, „soziale Instabilität und persönliche Unzulänglichkeit rein negativ aufzufassen“.<sup>13</sup>

<sup>9</sup> *Ibid.*, S. 21.

<sup>10</sup> *Ibid.*, S. 29.

<sup>11</sup> *Ibid.*, S. 33-34. Darüber hinaus greift Sennet auf die Psychologen Robert Kubey und Mihaly Csikszentmihalyi zurück, um darzulegen, dass der starke Konsum der Massenmedien und des da simulierten Schmerzes bzw. körperlichen Lustes das körperliche Wahrnehmungsvermögen des Zuschauers betäubt. In dieser Hinsicht fragt sich Sennet, was den Körper sensibler, moralisch empfindlicher machen kann, bzw. was den modernen Menschen dazu bringen kann, mehr Anteil an anderen zu nehmen. *Ibid.*, S. 23.

<sup>12</sup> *Ibid.*, S. 34.

<sup>13</sup> *Ibid.*, S. 458.

Beim Thema „Multikulturalität“ in New York bringt Sennet explizit seine drei Hauptthesen zu Körper, Raum und Schmerz zusammen: „Damit Menschen in einer multikulturellen Stadt sich einander zuwenden, müssen wir, so glaube ich, das Verständnis, das wir von unseren eigenen Körpern haben, verändern. Wir werden die Differenz anderer niemals erfahren können, solange wir nicht die körperlichen Unzulänglichkeiten in uns selbst anerkennen“.<sup>14</sup>

Die Romane *Nox* und *Die Schattenboxerin* sind gute Beispiele für diese Infragestellung der konventionellen Körperdarstellung in einer Stadt: Berlin, wo nach dem Mauerfall fremde Individuen versuchen, sich einander zuzuwenden. In beiden Romanen steht das Krisenerlebnis des Mauerfalls im Vordergrund, umrahmt in einem Dreieck von Körper, Schmerz und Raum. In *Nox* und *Die Schattenboxerin* herrscht Sennets entdramatisierende Körperkonzept als unzulänglicher, verwundeter Körper als Schlüsselweg zu Konfrontierung mit einem instabilen geographischen, sozialen und politischen Raum.

### ***Die Schattenboxerin* und *Nox***

In *Die Schattenboxerin* lebt Hell, die Protagonistin, im Berlin der 90er Jahre, in einem verfallenden, besetzten Mietshaus im Viertel Prenzlauer Berg. Ihr gegenüber wohnt ihre Nachbarin Dunkel. Die beiden Frauen sind die letzten Bewohner des Hauses, bis eines Tages Dunkel spurlos verschwindet. Hell macht sich auf die Suche nach ihrer Nachbarin, wobei sie einen in West Berlin gewachsenen jungen Mann kennen lernt, der März heißt und seinen Vater in Ostberlin sucht. Hells Suche und die Begegnung mit März führt sie aber auch zu mehreren Konfrontierungen: ihre Körpernähe zu März konfrontiert sie mit der Erinnerung an ihre Vergewaltigung am 1. Mai des Jahres 1989. Darüber hinaus entsteht die Konfrontierung mit dem mutmaßlichen Vergewaltiger selbst, den sie über März wieder trifft. Das Trauma der Vergewaltigung hat sie dazu geführt, asiatische Kampfkunst (Schattenboxen) zu lernen. Am Ende des Romans hat sich Hells Körperbewusstsein verändert; sie hat ihren inneren Kampf überwunden, der sich auf ihre Vergewaltigung bezieht. Auch die Nachbarin Dunkel taucht plötzlich im Haus auf. Die Erzählung weist implizit darauf hin, dass beide Frauen das besetzte Mietshaus verlassen und zusammen ziehen werden.

Während es in *Die Schattenboxerin* um den symbolischen Tod und den Neuanfang der Hauptfigur geht, begegnen wir einem echten Todesfall in *Nox*. Auf der ersten Seite wird der Ich-Erzähler, die Hauptfigur, von Beruf Schriftsteller, am 9. November 1989 von einer Frau ermordet, mit der er die Nacht zusammen verbracht

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, S. 456.

hat. Die Mörderin hat ihm mit einem Messer die Kehle durchtrennt – ein Schnitt, der metaphorisch auch für die deutsche Teilung stehen kann. Der Ich-Erzähler wird über seinen Tod hinaus einerseits den Verfallprozess seines Körpers präzise und an mehreren Stellen wissenschaftlich beschreiben und andererseits den Irrlauf seiner Mörderin durch Berlin in der Nacht des Mauerfalls verfolgen. Ihr mörderischer Schnitt hat ihr Gedächtnis verwischt, so dass sie keinerlei Erinnerung an ihren eigenen Namen hat. Identitätslos in ihrem sexuellen sadomasochistischen Irrlauf mit Orgien und Drogenkonsum durch das chaotische und außer Kontrolle geratene Berlin wird die Mörderin nicht nur von dem Ich-Erzähler verfolgt sondern auch von einem mythischen zerberusartigen Hund begleitet. Der Hund erscheint bei ihr an den Stellen, wo sie sich am stärksten masochistischer Lust und Amoralität hingibt. Bei Morgendämmerung wird die Protagonistin nach einer Nacht voll lustvollen Schmerzes bei einer Orgie in der Berliner Charité ihren Namen wiederfinden, sie wird wieder ein Individuum. Die letzte Szene des Romans bietet eine imaginär-traumhafte harmonisierende Szene mit dem verstorbenen Ich-Erzähler, seiner Mörderin und dem mythischen Hund, wobei der platonische Diskurs zur Liebe, erklärt als Heilmittel für einsame verwundete Körper, skeptisch beurteilt wird.

Als erste grundsätzliche konkrete Menschenerfahrung mit der Welt hat der Körper nicht nur als eine seit der Antike für die Welt Darstellung angewandte Metapher, sondern auch als wichtiger Bereich des Selbst-in-Frage-Stellens eines Subjekts eine wichtige Rolle in der Geschichte gespielt. In beiden Romanen wird mehr Wert auf das Sich-in-Frage-Stellen durch die Körperdarstellung gelegt. Die jeweiligen Hauptfiguren fallen kurz vor dem Mauerfall einer Gewalttat zum Opfer, was einen radikalen Schnitt in ihren Leben bedeutet. Die Gewalttat und deren physische Folgen konfrontieren die Hauptfiguren mit einem verwundeten Körper. Die Wiederentdeckung des eigenen Körpers führt zu einem neuen traumatischen Verständnis mit sich selbst, und genau wie bei Sennet ändert sich die Wahrnehmung des Raumes.<sup>15</sup> Hell stellt fest, dass vor Frühling 1989 nichts echt war und dass sie neu lernen muss, die Welt zu sehen und zu hören;<sup>16</sup> in *Nox* besteht die Hauptidee, dass aufgrund des Unerwarteten alles anders wird nach der Nacht des 9. Novembers.<sup>17</sup> Und dieser Schnitt in ihren Leben führt dazu, dass beide ErzählerInnen in *Die Schattenboxerin* und *Nox* parallel zur Topographie ihrer verwundeten Körper eine Anatomie der Stadt Berlin zeichnen.

<sup>15</sup> *Ibid.*, S. 456.

<sup>16</sup> PAREI, INKA, *Die Schattenboxerin*. Frankfurt: Schöffling&Co., 1999, S. 115. An den nächsten Stellen wird der Roman als *SB* angegeben.

<sup>17</sup> HETTICHE, THOMAS, *Nox*. Köln: DuMont, 2002, S. 71. An den nächsten Stellen wird der Roman als *N* angegeben

## Topographie des Schmerzes

Wie in der Einleitung bereits erläutert, wird Schmerz in Sennets Diskurs als entscheidender Faktor für eine genuin bewusste Existenz verstanden.<sup>18</sup> Hettche und Parei scheinen Sennet zuzustimmen, indem Schmerz und Wunde in beiden Romanen zur Folge haben, dass die Ich-ErzählerInnen und ProtagonistInnen in *Nox* und in *Die Schattenboxerin* einem Selbstentdeckungsprozess im zeitlichen und geographischen Raum des Mauerfalls unterworfen sind. Physisches Leiden scheint der unmittelbarste und authentischste Erkenntnisweg in der Nacht des Mauerfalls zu sein, und beide Romane stellen eine innere und äußere Reise in den Schmerz hinein.

Der Prozess des In-sich-Hineingehens in *Die Schattenboxerin* steht mit der bewussten Wahrnehmung des eigenen Körpers und Schmerzes in Zusammenhang, was Hell von ihrem Meister Wang in der Schattenboxenschule gelernt hat. Parei hat selbst in einem Interview erklärt, dass *Die Schattenboxerin* statt einer allgemeinen Darstellung der Stadt Berlin eher einen Versuch zur Darstellung der Wahrnehmung des Innenlebens der weiblichen Hauptfigur, ihres sturen Blicks auf die Umgebung, ihres psychischen Zustands zeigt.<sup>19</sup> Hells kämpferischer Blick wird aber durch einen Entwicklungsprozess nach dem asiatischen Kampfkünstemuster körper- und selbstbewusster. Als erste traumatisierte Reaktion nach dem symbolischen Schnitt, nach der Vergewaltigung, stehen ihre Flucht von Neukölln in den Osten, ihre monatelange Existenz ohne menschlichen Kontakt und ihr Aufenthalt in dem besetzten, verfallenden Haus, ihre „schwache Wut über die Vergeudung ihrer Kräfte“ (SB, S. 65). Hell betrachtet ihre Körperteile als reine Symptome ihrer Angst vor dem harten Kampf der Existenz nach ihrer Vergewaltigung: sie ist auf ihre kühle Fingerspitzen, ihren trockenen Mund, ihre dünne Haut, ihre fiebrige und kraftlose Hände, die zu keiner Abwehr nutzen, fokussiert (SB, S. 71-72). Das Trainieren mit Meister Wang steht für Hells Wiederentdeckung ihres Körpers auch durch Schmerz, nachdem sie ihre Hilflosigkeit akzeptiert und entdramatisiert hat (SB, S. 149). Die allgemeinen Prinzipien der so genannten inneren Kampfkunst nach daoistischer Philosophie führen Hell dazu, sowohl ihren Körper als auch ihre Beziehung zur Außenwelt anders zu konzipieren: die Bewegungen werden fließend und entspannt, Körper wird bei ihr immer genauer wahrgenommen und der Geist ist in einem bewussten Einklang mit dem Körper. Die Vorbereitung auf das tatsächliche Schattenboxen hat hartes, schmerzvolles Trainieren zur Folge. Die Akzeptanz ihrer inneren Wunde als eines natürlichen Bestandteils ihres Körpers bringt eine Harmonisierung mit ihrer Umgebung mit sich.

---

<sup>18</sup> „Es geht darum, daß die belastete und unglückliche Erfahrung unserer Körper uns die Welt, in der wir leben, bewußter macht“. SENNET, *Op. cit.*, S. 33.

<sup>19</sup> BARTELS, GERRIT, „Interview mit Inka Parei: „Ich bin eher menschencheu.“. In: *TAZ* (21.07.2003), URL <http://www.taz.de/1/archiv/archiv/?dig=2003/07/21/a0246>. Letzter Zugriff: 9.11.2011.

Ähnliches lesen wir in *Nox*, dass die Mörderin nach der chaotischen Nacht des Mauerfalls ihre Haut als „das Gelände einer Schlacht, die Topographie eines Krieges“ (*N*, S. 138) betrachtet. Auffallend für den Leser ist die Tatsache, dass in *Nox* der Ich-Erzähler eher als visuelles betrachtendes Subjekt, vom Körper getrennt, die Nacht der Maueröffnung protokolliert, während die Mörderin auf die Haut fokussiert ist. Haut steht in *Nox* für einen Schmerzüberträger und als Schriftfläche, als Text, den nur die Mörderin entziffern kann. Die Perspektive der Mörderin verwandelt sich in der Nacht des Mauerfalls, indem sie anfängt, an ihren eigenen inneren Schmerzen zu leiden und an den Schmerz der anderen, z.B. des verstümmelten und vernarbten masochistischen David, wie am eigenen Leib und an der eigenen Haut miterlebt. Im Gegensatz dazu erlebt der Leser die Auslöschung der Sinneseindrücke in dem Ermordeten mit, der nur Schmerz empfindet, indem er sich erinnert: „Ich versuchte, mich daran zu erinnern, was in der letzten Nacht geschehen war, und spürte wieder den pulsierenden Kopfschmerz“ (*N*, S. 14). Die Erinnerung an seinen letzten Abend, an seine letzte Lesung vor seinem Tod wiederholt gleichen Kopfschmerz, während er paradoxerweise seinen gewaltsamen Tod schmerzlos beschreibt. Trotz seiner Opferrolle in dem radikal gewalttätigen Mordfall durch Durchtrennung seiner Kehle wird sein Schmerz nicht visuell als Wunde am Hals zum Vorfeld gebracht, sondern eher als Kopfschmerz ausschließlich durch das Filtern des Verstands entwickelt.

Bei der weiblichen Figur in *Nox* entsteht eine Eskalation des Schmerzes parallel zum Prozess des Bewusstwerdens: kurz nach ihrer Mordtat spürt sie in ihrer Erinnerung an das Messer einen imaginären mörderischen Messerschnitt am eigenen Leib: „[sie] dachte an das Messer und daran, wie die Erinnerung ihr durch den Leib schnitt“ (*N*, S. 38). Später in der chaotischen und grotesken Nacht werden Schmerz und sexuelle Lust einschmelzen, sodass in dieser Phase des Romans im Einklang mit Schmerz und Lust über das Grenzenkonzept reflektiert wird: das namenslose Ich schmilzt mit dem Schmerz der anderen, mit Vergangenheit und Präsens. In ihrer ersten sexuellen Begegnung dieser orgiastischen Nacht in einer Berliner Kneipe mit dem Liebespaar David und Lara wird die Selbstwahrnehmung der Mörderin weder unmittelbar noch komplett, sondern nur eine Selbstwahrnehmung aus einer Außenperspektive, als rein visuelle Beobachtung verdeutlicht:

Es war, als sähe sie sich selbst, verletzt und aufgerissen, und die verschiedenen Körper wären nur Hüllen über dem einen. Als öffnete allein der Anblick die fremde Erinnerung, spürte sie noch einmal, wie die Klinge ihm [dem Opfer] in die Haut fuhr. Phantome der Wunde strichen über sie hin, solange, bis der Schmerz schließlich die Grenze zwischen Kopf und Körper durchbrach und sie als Lust durchschloß. (*N*, S. 40)



Das starke Leidenspotential der detaillierten Beschreibung mit Hinweis auf Verletzung und Aufgerissenheit, in die Haut eindringende Schnitte, Wunden und grenzüberschreitenden Schmerz stößt gegen die entkräftende Anmerkung, dass sie sich selbst in diesem genauen Augenblick nur von außen betrachtet, das heißt, dass sie diesen Schmerz als Subjekt nicht erlebt, es sei denn, dieser Schmerz erreicht eine sexuelle lustvolle Dimension.

Später, bei ihrem zweiten sexuellen Erlebnis in der Nacht, diesmal mit einem anderen Mann und unter Drogenkonsum, bietet uns Hettche eine erste Selbstwahrnehmung aus einer inneren Perspektive während der ganzen Sexszene, wobei hier zum ersten Mal der Begriff des Erwachens in Zusammenhang mit Drogen und Schmerz zur Sprache gebracht wird: „Die kühle Betäubung des Pulvers nahm den Schmerz nicht, als er in sie eindrang, sondern verstärkte ihn noch, so als zisierte die Droge all ihre Empfindungen zu klarer Wachheit.“ (N, S. 65)

Der Höhepunkt der Schmerzenseskalation im *Nox* findet auf der orgiastischen Party im Anatomischen Institut der Charité statt; an dieser Stelle wird Schmerz mit Schrift und Wiederentdeckung der eigenen Identität verbunden:

Der Schmerz war ein glänzendes, gläsernes Stückchen Zeit, das sich einbrannte und in ihr zu schwellen begann. Ein Augenblick, in dem sie wie in glitzernde Scherben stürzte, und die Wunde verlief durch sie hindurch, die aufgebrochene Wunde. (N, S. 121)

Der mythische Hund, der all ihre Schritte verfolgt hat, der in ihrer unmittelbaren Nähe war, vor allem während der schmerz- und lustvollsten Erlebnisse, verrät ihr ihren Namen nach diesem Höhepunkt ihrer schmerzvollen Irrefahrt.

Im Gegensatz zur Eskalation des Schmerzes in engem Zusammenhang mit der Wiedereroberung der eigenen Identität im Fall der Mörderin bleibt der Blick des Toten auf sich selbst immer kalt. Der durchschnittene Hals des Protagonisten ist der erste Körperteil, auf den im Roman *Nox* fokussiert wird: dieser Schnitt verstümmelt und trennt nicht nur seinen Hals sondern auch beim Sterben sein wahrnehmendes Ich vom Körper. Der Körper des ermordeten Protagonisten wird von ihm selbst im Rahmen seines Verfallsprozesses akribisch in einem gerichtsmedizinischen jedoch poetisch nuancierten Stil beschrieben.<sup>20</sup>

<sup>20</sup> „die Stadt [...] schlief noch, während die *Autolyse* längst begonnen hatte, und das, was meinen Namen trug, aufgelöst und abgetragen wurde.

Schon hatten sich die *Hornhäute getrübt*, die *Augäpfel waren verrocknet*, und meine Pupillen lagen blicklos und stumpf in den Augenhöhlen, matt und flach und wie *abgegriffen von der Zeit*.“ ((N, S. 69). Das Kursive ist von mir: die kursiv gesetzten Wörter in diesem Zitat zeigen den Kontrast zwischen rauher akribischer Beschreibung des Verfallsprozess im ersten Teil und im letzten eher stilisierten literarischen Teil des Satzes.

In beiden Romanen wird der Leser eingeladen, den Körper der Figuren mit neuen Augen wahrzunehmen: sei es aus der Perspektive der asiatischen daoistischen Kunst, durch das akribische und befremdende Auge eines gerichtsmedizinartigen Ich-Erzählers oder durch einen mitleidigen Blick einer Mörderin werden Wunde und Schmerz als essenzielle körperliche Erlebnisse in *Nox* und *Die Schattenboxerin* dargestellt.

### Anatomie der Stadt

Während der Odyssee durch den Schmerz und die Wiedererkennung des eigenen Körpers als unzulänglicher und verwundeter Körper in dem historischen Kontext des Berliner Mauerfalls bieten Parei und Hettche eine allgemeine Anatomie der Stadt Berlin.

Parei zieht eine Parallele zwischen den Stadtruinen und dem psychischen Zustand ihrer Hauptfigur. Tatort der Vergewaltigung im Frühling 1989 ist die Umgebung des Görlitzer Bahnhofs, die Ruine des Bahnhofsgebäudes. Der Roman weist darauf hin, dass es sich um eine nutzlose Umgebung handelt, denn die Mauer hat die Bahnstrecke nach Osten gekappt. Hell flieht vor den Straßenkrawallen des 1. Mai, als Panzer und Polizei Straßenkämpfer angegriffen haben, bevor sie selbst angegriffen und vergewaltigt wird. Die Metapher der nutzlosen Bahnstraße, der gekappten Bahnstrecke kommt mehrmals im Roman vor,<sup>21</sup> in Assoziationen mit einer Stadt ohne Fluchtweg, ohne offene Zukunft; Berlin wird dann als ein Körper in Einklang mit ungesundem Kreislauf bzw. mit Blockade und auch in Einklang mit der unmöglichen Flucht der Hauptfigur vor ihrem Trauma gebracht.

Wenn Hell aus dem alten Backsteinhaus kommt, wo sie zwischen Pfützen, alten Spritzen im Uringestank gerade vergewaltigt wurde, nimmt sie einen blockierten, nicht offenen Raum wahr: ihr Blick fokussiert sich auf den steilen Sandberg, auf eine Mauer am Ende des Berges, am anderen Ende auf das Dach eines schiff förmigen Schwimmbads (*SB*, S. 63). Der Roman zeigt die Odyssee eines Opfers, vom Flucht drang bis zur Konfrontation mit dem mutmaßlichen Täter. Diese innere Reise läuft parallel zu ihrem geographischen Umzug innerhalb Berlins ab. In

---

<sup>21</sup> Eine weitere wichtige Anspielung auf nutzlose Bahnwagen findet man an der Stelle, wo März seinen alten französischen Freund und mutmaßlichen Vergewaltiger in Schöneweide wiedertrifft: „Sie [März und Freund] sitzen auf einer Holzseisenbahn. März auf der Lokomotive, Hintern auf dem Kessel, die Füße zum Führerhäuschen hinaufgestreckt. Der andere Mann hat sich mit gekreuzten Beinen auf dem Dach eines geschlossenen Wagens niedergelassen.“ (*SB*, S. 159-160). Die Ich-Erzählerin erwartet dieses Treffen als Schlüssel zur Entdeckung der Identität ihres Vergewaltigers, als Chance zur Rache; ihre Erwartungen aber werden mit der Feststellung gekappt, dass es sich nicht um ihren Vergewaltiger handelt.

ihrer Rückzugsphase unmittelbar nach dem Trauma bleibt sie nur in mittelbarem Kontakt mit der äußeren Welt von Neukölln. Die Maueröffnung wird aus Hells Perspektive als Störung für ihr tagtägliches ritualvolles und zurückgezogenes Leben erlebt, was ihre Flucht in den Osten, zum Prenzlauer Berg verursacht.

Verfallene Gebäude und Orte scheinen die einzige provisorische Fluchtmöglichkeit der Schattenboxerin zu sein. Als neues Zuhause nimmt Hell ein verfallenes Gebäude von Prenzlauer Berg: ein altes, verrottetes, zur Sanierung bestimmtes Gebäude. Sie wohnt in einer besetzten Wohnung, ist nicht registriert (*SB*, S. 7-9). Es symbolisiert ihre Nicht-Existenz in der Zeit ihres Posttraumas, die Verneinung ihres Körpers, des Schmerzes. Die Schule des Schattenboxens wird dann zum Herzen und Verstand ihres neuen Lebens, wo sie eine neue Lebensphilosophie erlernt, wo ihr Körper neu entdeckt wird, wo Psyche und Körper wieder harmonisch werden.

In *Nox* bietet die Figurenkonstellation ein multiperspektivisches Bild der Stadt in der Nacht der Maueröffnung, die auf einen bestimmten Körperteil der Stadt fokussiert. Die verstorbene Hauptfigur ist auf den Schmerz und die Augen der Stadt fixiert: „Der Schmerz brannte im Körper der Stadt, und ihre Augen zuckten hinter den geschlossenen Lidern im Schlaf [...]“ (*SB*, S. 70). Professor Matern, Leiter des Berliner Anatomischen Instituts der Charité, betrachtet seinerseits die Stadt Berlin als einen verstümmelten Körper und die Mauer als einen Schnitt, als eine Wunde, die beim Mauerfall wieder geöffnet wurde: „Die Mauer war der Schnitt, mit dem sich die Stadt vom Osten trennte, wie man ein Glied amputiert, bevor die Ptomaine den ganzen Körper überschwemmen“ (*SB*, S. 75). Die Mörderin interpretiert die Stadt in ihrer orgiastischen Wanderung durch Berlin hauptsächlich als Haut:

Stauend sah sie zu, wie entlang der Mauer die Narbe, die mitten durch die Stadt lief, aufbrach wie schlecht verheiltes Gewebe. [...] Blitzenden Stahl ins Fleisch, um das unter der Anspannung blutleere und weißglänzende Bindegewebe der Narbe, die seit Jahrzehnten verheilt schien, nun vollständig aufzureißen. (*N*, S. 79)

An mehreren Stellen ihrer Odyssee unterscheidet sie in der Stadt Berlin zwischen der Wunde, Narbe (Mauer und Niemandsland herum) und Zonen, wo neue Hautschichten (Gebäude) gewachsen und wieder abgestorben (abgerissen) sind, um wieder einen neuen Lebenszyklus anzufangen (*N*, S. 78).

Tod und Neuanfang als Überlappung von Hautschichten scheint in beiden Romanen ein Leitmotiv der Stadt Berlin zu sein: ihre historische Wunden und Narben bringen Berlin ihren Einwohnern näher.

## Schluss

Ich stimme Bachner in ihrer Analyse von *Nox* zu: “The real historical incision of German reunification provides the ground for rethinking concepts of division and connection, unity and disconnection, belonging and difference in general. The violent image of cut becomes a conduit for such a reconception.”<sup>22</sup> Mit Sennet übereinstimmend stellen nicht nur Hettche sondern auch Parei entdramatisierte Körperbilder als Nichtganzes dar, Narbenkörper nicht nur als Metapher der Stadt und Wende-Gesellschaft sondern als Frage nach der eigentlichen menschlichen Natur. Sie stellen Fragen zu Konzepten wie Grenze, Wunde, Schnitt, Schmerz etc. und dadurch reflektieren sie auch über unsere Wahrnehmung des geographischen und historischen Raums.

Wie in Sennets Studie, werden Wunden und Schnitte in *Nox* und *Die Schattenboxerin* zu selbstverständlichen Bestandteilen des Körpers, mit denen die Figuren zurechtkommen, genau wie mit der Mauer und der von ihr verursachten Narbe.

## Bibliographie

- BACHNER, ANDREA, „Thomas Hettche’s Wound Ethics“. In: *The German Quarterly*, Spring 2009, S. 212-230.
- BARTELS, GERRIT, „Interview mit Inka Parei: ‚Ich bin eher menschenscheu.‘. In: *T&Z* (21.07.2003), URL <http://www.taz.de/1/archiv/archiv/?dig=2003/07/21/a0246>. Letzter Zugriff: 9.11.2011.
- BIDWELL-STEINER, MARLEN, „Körperbilder und Körpertheorien: eine Einführung“. In: BILDWELL-STEINER, MARLEN; VERONICA ZANGL, *Körperkonstruktionen und Geschlechtermetaphern*. Innsbruck: Studien Verlag, 2009, S. 201-219.
- COSENTINO, CHRISTINE, „Ostdeutsche Literatur im Vorfeld des 20. Jahrestages des Mauerfalls“. In: *Glossen* 30, URL <http://www2.dickinson.edu/glossen/heft30/Cosentino-Nachmauerliteratur.html>. Letzter Zugriff: 10.1.2012.
- GERSTENBERGER, KATHARINA, „‘Only the Wall Put a Stop to the Inflow of Monsters’: Bodies and Borders in Post-Wall Berlin“. In: *ST&TCL*, 2004, 28:1, S. 126-151.
- GILSON, ELKE, „Selbstbegegnungen in der Stadt. Zu den postromantischen Wahrnehmungsweisen in Inka Pareis Berlinroman *Die Schattenboxerin*“. In: *Orbis Litterarum*, 2010, 65:4, S. 318–346.
- GÜNZEL, STEPHAN, „Einleitung“. In: DÜNNE, JÖRG und STEPHAN GÜNZEL (Hg.) *Raumtheorie: Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006, S. 19-43.
- HARRASSER, KARIN, „Body Politics. Prothetische Körper als Metaphern des Sozialen“. In: BILDWELL-STEINER, MARLEN; VERONICA ZANGL, *Körperkonstruktionen und Geschlechtermetaphern*. Innsbruck: Studien Verlag, 2009, S. 201-219.
- HETTICHE, THOMAS, *Nox*. Köln: DuMont, 2002.
- PAEI, INKA, *Die Schattenboxerin*. Frankfurt: Schöffling & Co., 1999.
- SENNET, RICHARD, *Fleisch und Stein: Die Körper und die Stadt in der westlichen Zivilisation*. Berlin: Berlin Verlag, 1996.
- TURNER, BRYAN S., „Body“. In: *Theory Culture Society*, 2006, 23, S. 223-229.

<sup>22</sup> BACHNER, ANDREA, „Thomas Hettche’s Wound Ethics“. In: *The German Quarterly*, Spring 2009, S. 212-230, S. 213.