

Abschnitte im Buch insgesamt) erforscht der Junge die Bibliothek seines Vaters und entdeckt u.a. seine Sammlung erotischer Literatur. Wie die oben besprochene Spiegel-Szene hat auch diese Stelle große Signifikanz für die Interpretation des Romans und insbesondere für ein Verständnis des darin inszenierten und thematisierten Unternehmens des Erinnerns. Indem Thomas versucht, aus den Handlungen der diversen Bildergeschichten für sich einen Sinn herzustellen, schließt er Leerstellen und sucht nach einem Bezug zur außerliterarischen Realität: »Ich zweifelte nicht, daß diese Fotos authentische Dokumente waren, die mit der Kamera festgehaltene Geschichte eines Verbrechens. [...] Ich vermutete sogar, daß mein Vater in das Verbrechen verstrickt war. Der Besitz und das Verbergen dieser Folge von Fotos konnte ich mir nur so erklären« (HE 149–150). Kritiker*innen haben diese Szene als Schlüsselerlebnis in den zunehmenden Bestrebungen des Kindes, zwischen Wahrheit und Lüge zu unterscheiden, gesehen,¹¹⁶ und diese Lesart hat sicherlich ihre Berechtigung. Doch gleichzeitig thematisiert diese Passage auch den Anteil des kreativen Interpretierens sowohl im Lese- als auch im Erinnerungsprozess:

»Es war nicht die sich in Träume rettende Abenteuerlust, nicht die aus bedrückenden Nöten eines Kindes weitgespannte Fantasie, die mich dazu verführten, sondern allein der Wunsch, die im Arbeitszimmer aufgefundenen Mysterien zu erhellen und das Schweigen der Eltern, ihre Anspielungen auf scheinbar Unaussprechbares zu deuten.« (HE 154)

Thomas' Entdeckung unterstreicht wiederum auch die Unmöglichkeit, sich ein umfassendes und zufriedenstellendes Bild eines anderen Menschen zu machen:

»Eine fremde Person, die mein Vater war, zeigte sich mir, und ich wollte sein mir völlig unbekanntes früheres Leben entdecken.
Daß ein strenger älterer Herr mit Frau und Kindern, von allen Leuten zuvorkommend und hoch angesehen, diese verwerflichen Schriften und Bilder besaß, schien mir geheimnisvoll und unerklärlich.« (HE 147)

Diese Einsicht gilt ja nicht nur der Beziehung Thomas' zu seinem Vater, sondern war bereits in der Spiegel-Szene angedeutet und widerspiegelt sich in dem insgesamt unvollständigen und unzulänglichen Bild der Titelfigur des Romans, der sich aus den Darstellung der fünf Erzählstimmen ergibt.

3.5. Fazit

Ein Verständnis von Thomas als fiktivem Autor und somit als Urheber aller fünf Erinnerungsberichte oder als übergeordnetem Erzähler, der die Berichte der anderen vier Erzähler selektiert und ordnet, kommt zwar einer »Naturalisierung« der Kommunikationssituation des Textes gleich, nicht aber einer Widerlegung des Status des Textes als Beispiel multiperspektivischen Erzählens. Ob die Multiperspektivität »echt« ist oder der

¹¹⁶ Vgl. Lücke: Christoph Hein. *Horns Ende*, S. 73f.

Versuch eines erwachsenen Autors, die Erinnerungen an seine Kindheit zu ergänzen, einzuordnen und durch eine perspektivistische Auffächerung in Relief zu setzen, ist letztendlich wenig entscheidend: Der Roman ist so oder so polyphon, insofern glaubhafte, gleichermaßen sympathische und defizitäre Figuren – einige davon, deren Stimmen in der (nicht nur damaligen) Gesellschaft oft ungehört blieben und deren Erinnerungen ein Gegengedächtnis zu dominanten Sichtweisen bilden – zur Geltung kommen. Auch die bewusste Verunklarung der Textgenese, sprich, die Unklarheit der Lesenden darüber, von wem die Texte stammen, gehört zur Bildung einer offenen Perspektivenstruktur. Denn während Thomas als übergeordneter Erzähler einen »höheren Autoritätsgrad«¹¹⁷ als die anderen Erzähler*innen besitzen mag, setzt er dank seiner neutralen Erzählweise den Wirklichkeitsauffassungen der anderen Erzählenden nichts entgegen; gleichzeitig relativiert er die eigene Zuverlässigkeit durch seine literarisch-reflexiven Exkurse, womit er die Rolle der Fiktion in den eigenen (wie auch in allen) Erinnerungen bloßlegt.

¹¹⁷ Vgl. Surkamp: »Die Perspektivenstruktur narrativer Texte«, S. 124.