

Als letztes Beispiel, an dem klar wird, wie die Fremdbilder in Heins Roman durch Berücksichtigung der Erzählperspektive relativiert werden, soll die Darstellung des nächtlichen Überfalls auf Willenbrock und seine Frau in ihrem Landhaus bei Bugewitz angeführt werden. Die Überzeugung Willenbrocks – sowie die der Polizei –, dass die Täter Russen seien, wird, wie schon angedeutet, von nicht wenigen Rezensent*innen und Forscher*innen unkritisch übernommen. Dabei hat David Clarke schon relativ kurz nach Erscheinen des Romans betont, wie sehr diese Annahme weniger auf tatsächlichen Indizien beruhe als auf den höchst subjektiven und unzuverlässigen Wahrnehmungen des Protagonisten, vor allem in Bezug auf die Muttersprache der Einbrecher.³⁴ Was für Willenbrock später zu einer Gewissheit wird, ist zuerst nur eine Vermutung, die sich während des Überfalls stufenweise durch eine Art Autosuggestion erhärtet:

»Jetzt schrie auch der Mann auf, er schrie etwas, was Willenbrock nicht verstehen konnte, da er selbst unentwegt und so laut es ihm möglich war brüllte. [...] Er glaubte, slawische Worte vernommen zu haben und suchte fieberhaft nach geeigneten russischen Wendungen und Wörtern, die er willkürlich herausschrie, ohne auf ihre Bedeutung zu achten. [...] für Willenbrock schienen es eindeutig russische Laute zu sein. [...] Er hörte aufgeregte Stimmen hinter der Tür, die Männer sprachen hastig und heftig miteinander, jetzt war er davon überzeugt, dass sie russisch sprachen. [...] Dann schlug wieder ein Eisen gegen die Tür, und ein Mann, der unmittelbar hinter der Tür stehen musste, rief zweimal einen kurzen russischen Satz, dessen Sinn er nicht entschlüsseln konnte.« (W 143–144, Hervorhebungen R.S.)

Die Verlässlichkeit der Reflektorfigur wird auch nicht gerade dadurch bekräftigt, dass sich Willenbrock bei dem Vorfall in einem verständlicherweise extrem aufgeregten Zustand befindet, und zwar in einem Ausmaß, dass ihm, erst nachdem er die Einbrecher abgewehrt hat, klar wird, dass er die ganze Zeit bis auf die Jacke seines Schlafanzugs völlig nackt gewesen ist. Und schließlich dürfen die Augenblicke ganz am Anfang der Einbruchszene nicht außer Acht gelassen werden, d.h. nachdem das Ehepaar durch ein Geräusch geweckt wird, aber noch vor dem eigentlichen Kampf mit den Einbrechern, wenn Willenbrock mutmaßt: »Sicher war es ein jugendlicher Arbeitsloser aus einem der umliegenden Dörfer oder ein illegal eingereister Ausländer, der rasch ein Auto und etwas Geld benötigte, um in das Landesinnere zu kommen« (W 140). Unmittelbar darauf entsinnt sich Willenbrock einer der »Sensationsgeschichten« eines Mannschaftskameraden in seinem Handballverein, der immer wieder gern von seinen abenteuerlichen Besuchen in Moskau und seinen Begegnungen mit russischen Gangstern erzählt. Diese Vorprägung Willenbrocks durch Anekdoten aus zweiter Hand stellt somit die im Folgenden aus seiner Perspektive gelieferte Darstellung in Frage.

6.4. Fazit

Letztendlich ist die konkrete Nationalität der Einbrecher irrelevant, denn genau wie der als potenzieller Schädling (»Holzwurm«) behandelten Figur des Bernhard Haber in *Land-*

34 Clarke: Diese merkwürdige Kleinigkeit, S. 300.

nahme eine fremde Identität als »Pole« aufgezwungen wird, verschmelzen in *Willenbrock* alle Mittel- und Osteuropäer zu einer entmenslichten Masse bzw. zu dem, »was so alles über die Grenze kommt« (W 175). Alle Länder, die östlich der Oder liegen, werden für die um ihren Besitz besorgten Deutschen zu »Sibirien« oder gar »Asien«.³⁵ Gerade die Tatsache, dass die Hauptfiguren in beiden Romanen das »Fremde« dermaßen undifferenziert betrachten, zeugt davon, dass es sich dabei nicht um konkrete Bilder handelt, die sich etwa aus der Begegnung mit wirklichen Menschen aus Polen, Russland usw. herausgebildet haben. Sie werden im Gegenteil als eine künstliche Konstruktion entlarvt, hinter der sich ganz andere, vor allem hausgemachte Ängste und Unruhen verbergen, oder wie Kai Hendrik Patri notiert: »die Gefahr kommt nicht aus Moskau, Bukarest oder Warschau, sondern von innen: der Feind ist in uns selbst.«³⁶

Es ist ein besonderes Merkmal des Hein'schen Stils, der eine Fülle an Details mit einer einzigartigen Zurückhaltung der Erzählinstanz kombiniert, dass in seinen Texten eine Illusion der Mimesis oder – um mit Martínez und Scheffel zu sprechen – die »Illusion einer unmittelbar greifbaren ›Wirklichkeit‹« entsteht.³⁷ Der unbedachte Leser könnte sogar den Eindruck gewinnen, er habe es mit einem allwissenden Erzähler zu tun, wie es bei einigen Kritiker*innen der Fall zu sein scheint.³⁸ Und vielleicht ist es gerade diese Illusion, die andere Kritiker*innen dazu verführt hat, gewisse Urteile – und Vorurteile – dem realen Autor Hein zuzuschreiben – aber es handelt sich eben um eine Illusion, und zwar um eine, die in einem ständigen Spannungsverhältnis zu den vielen erzählerischen Brechungen und offenen Strukturen seiner Texte steht.

Wenn auch der Bogen dabei etwas überspannt wird, so ist doch Gustav Seibts Charakterisierung von Heins Hauptaugenmerk in *Willenbrock* weitgehend zuzustimmen:

»Mit der Erwartung, dass alles zusammenhängt, spielt er lange genug, um eine gewisse Spannung aufrechtzuerhalten, doch am Ende siegt eine Beklemmung, die nichts Äußerliches mehr hat. Die Einheit des Romans ist psychologisch, seine Anlage abstrakt. [...] Doch geht es nicht um soziale Schilderung. Wieder inszeniert Christoph Hein ein Denkspiel, das nur ganz allgemein mit den so liebevoll ausgemalten konkreten Umständen zusammenhängt.«³⁹

35 Z.B. in Willenbrocks Gespräch mit den Puhlmanns: »Und all das nur, weil Sibirien neuerdings vor unserer Haustür beginnt« (W 211), oder eben der bereits mehrfach zitierte Spruch: »Asien. Alles wird Asien« (W 212).

36 Kai Hendrik Patri: »Romane über die europäische Unruhe: Kriminalität als Einbruch des Unheimlichen in Christoph Heins *Willenbrock* und den zwei ersten Wallander-Romanen Henning Mankells«, in: »Die Mauer wurde wie nebenbei eingerissen: Zur Literatur in Deutschland und Mitteleuropa nach 1989/90, hg. von Stephan Krause und Friederike Partzsch, Berlin: Fran & Timme 2012, S. 215–228; hier: S. 219.

37 Martínez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 53.

38 Zum Beispiel schreibt Martin Schönemann von einem »auktoriale[n] Erzähler« in *Willenbrock* (Schönemann: »Der Pole«, S. 201), während Volker Hage in seiner Rezension sowohl die personale Erzählsituation als auch die umfangreichen inneren Monologe übersieht: »[...] er [Willenbrock] wird aus großer Distanz, in dritter Person porträtiert«; Volker Hage: »Wildwest im Ossiland«, in: Der Spiegel vom 19.06.2000; <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-16694741.html> (06.09.2023).

39 Gustav Seibt: »Alles wird Asien«, in: Die Zeit vom 21.06.2000; http://www.zeit.de/2000/26/Alles_wird_Asien (06.09.2023).

Dass Willenbrock am Ende des Romans einen Einbrecher anschießt – vielleicht erschießt –, lässt sich gewiss nicht nur mit der Verdrängung seiner Vergangenheit und seiner Ängste erklären, sondern stellt auch eine Reaktion auf Verbrechen dar, die wirklich gegen ihn und seine Frau begangen werden, einen Ausdruck seiner Hilflosigkeit und seines schwindenden Vertrauens in den Rechtsstaat. Doch um dem besonderen xenophoben Charakter der Paranoia Willenbrocks auf den Grund zu gehen, sind alle dieserart geschickt eingebauten Erzählelemente zu berücksichtigen, die sein Wahrnehmungsvermögen und sein Selbstverständnis untergraben. Ebenso wenig ist der »Polacke« Bernhard Haber der eigentliche Gegenstand des Romans *Landnahme*, sondern vielmehr die Befindlichkeiten der fünf Ich-Erzähler und der übrigen Guldenberger, die erst durch die Anwesenheit von Fremden in ihrer Stadt ausgelöst werden.

Hein formulierte in einem Interview seine Rolle als Schriftsteller folgendermaßen: »Ich [...] bin nicht klüger als der Leser und kann nur in Dialog mit ihm treten.«⁴⁰ Hein-Leser*innen sind also in einem ungewöhnlichen Maße aufgefordert, auf die Erzählperspektiven und -strukturen zu achten, Leer- und Unbestimmtheitsstellen zu füllen und permanent das explizit Erzählte zu hinterfragen. Gerade wenn eine allzu eindeutige Interpretation naheliegt, müssen sich Lesende der eigenen voreiligen Schlüsse – eventuell auch der eigenen Vorurteile – bewusst werden.

40 Hans Brender/Agnes Hüfner: »Ich kann mein Publikum nicht belehren«. Gespräch mit Christoph Hein«, in: Baier, Christoph Hein, Texte, Daten, Bilder, S. 68–75; hier: S. 71.

