

Aporie, die als Fiktionssignal oder zumindest als Spiel des Autors mit seinen Leser\*innen verstanden werden kann. Der Name Thomas bedeutet übrigens »Zwilling«, <sup>12</sup> was vielleicht kein Zufall – und dem Pastorensohn Hein gewiss bekannt – ist.

Als letztes muss auf die Gemeinsamkeit des multiperspektivischen Erzählens in beiden Romanen hingewiesen werden. In *Landnahme* wie auch in *Horns Ende* wird das Erzählen auf fünf Perspektiventräger verteilt. Allerdings bestehen in dieser Hinsicht auch wesentliche Unterschiede zwischen den Romanen: In *Landnahme* wird sukzessiv statt alternierend – wie in *Horns Ende* – erzählt, d.h. die Erzählerfiguren erzählen in fünf in sich geschlossenen und aufeinanderfolgenden Kapiteln, während die Berichte in *Horns Ende* in viele kürzere, häufig sich abwechselnde Erzählabschnitte aufgeteilt werden; zudem ist das multiperspektivische Erzählen in *Landnahme* diachronisch, d.h. es gibt keine Überschneidungen in den erinnerten Handlungszeiträumen der fünf Erzählerfiguren, sondern sie decken zusammengezählt eine Zeitspanne von fast fünfzig Jahren ab; dagegen ist das Erzählen in *Horns Ende* synchronisch, sprich: alle fünf Erzählerberichte behandeln weitgehend denselben Zeitraum, nämlich den Sommer 1957. <sup>13</sup> Leider kann an dieser Stelle nicht weiter auf die unterschiedliche Ausgestaltung multiperspektivischen Erzählens in den zwei Romanen eingegangen werden; es wäre aber durchaus interessant, der Frage nach den erinnerungstheoretischen und erzählstrategischen Konsequenzen dieser unterschiedlichen Strukturen nachzugehen.

### 6.3. Willenbrock

»Mauern sollte man bauen. Überall Mauern, anders ist der Menschheit nicht beizukommen. Um Deutschland eine Mauer, um jedes Land.« (W 158)

Diese Worte stammen von einer Figur in dem 2000 erschienenen Roman *Willenbrock*, genauer: von einem Arzt, der die Titelfigur nach einem Überfall in seinem Landhaus am Stettiner Haff behandelt. Die Ereignisse spielen sich Mitte der 1990er Jahre ab, also zu einer Zeit, in der laut einer Studie die Kriminalitätsfurcht im Osten Deutschlands noch wesentlich höher lag und schneller wuchs als in den alten Bundesländern, <sup>14</sup> was für einige Beobachter in keinem zufälligen Zusammenhang mit der einige Jahre zuvor eingeführten Visafreiheit für Polen stand, wie in einer berüchtigten »Bild«-Schlagzeile aus der Zeit nicht zu überhören ist: »Kaum gestohlen, schon in Polen«. <sup>15</sup>

12 Johannes 11, 16, *Lutherbibel*.

13 Zu diesen Begriffen und Kategorien multiperspektivischen Erzählens siehe Nünning/Nünning: »Multiperspektivität aus narratologischer Sicht«, S. 55–59.

14 Jörg Dittmann: Entwicklung der Kriminalitätseinstellungen in Deutschland – eine Zeitreihenanalyse anhand allgemeiner Bevölkerungsumfragen, Berlin: Deutsches Institut für Wirtschaftsforschung 2005, S. 4; [https://www.diw.de/documents/publikationen/73/diw\\_01.c.42836.de/dp468.pdf](https://www.diw.de/documents/publikationen/73/diw_01.c.42836.de/dp468.pdf) (06.09.2023).

15 Zitiert in »Das Bild der Deutschen von Polen im Wandel der Geschichte. Ein Working Paper der RAA Mecklenburg-Vorpommern e. V. im Rahmen des Projektes perspektywa. 2012«; [https://www.perspektywa.de/sites/default/files/document/RAA\\_Polenbild.pdf](https://www.perspektywa.de/sites/default/files/document/RAA_Polenbild.pdf) (06.09.2023).

In zahlreichen Rezensionen und Abhandlungen wird Christoph Heins *Willenbrock* häufig in folgender Weise zusammengefasst: Ein erfolgreicher Geschäftsmann, glücklicher Ehemann und Frauenheld gerät nach einer Serie von Einbrüchen in zunehmende Verunsicherung und Angst und greift schließlich zu Gewalt. Kritiker\*innen sehen darin einen Beleg für die Versagung des Rechtsstaats und »de[n] beginnende[n] Zerfall zivilisatorischer Selbstverständlichkeiten in Deutschland«.<sup>16</sup> Was dabei ausgeklammert wird, ist die Tatsache, dass gut ein Drittel des Romans verstreicht, bevor es zum ersten gewalttätigen Überfall kommt, und viele Erzählelemente auf diesen ersten 100 Seiten des Romans klar zu erkennen geben, dass Willenbrocks finanzieller Erfolg und friedliches Privatleben ein tiefes Unbehagen verschleiern, das wohl viel früher eingesetzt hat. Willenbrocks innere Konflikte werden also nicht etwa durch die Einbrüche ausgelöst, sondern sind auf schon vorher bei ihm vorhandene Störungen gegenüber seiner Außenwelt zurückzuführen, was sich in seiner wuchernden Sicherheitsbesessenheit und seinem tiefen Misstrauen gegenüber seinen Mitmenschen widerspiegelt.

Überdies scheint manchen Kritiker\*innen die Verwechslung unterlaufen zu sein, nicht nur die Erzählinstanz in *Willenbrock* mit dem lebenden Autor gleichzusetzen, sondern ihm sogar die xenophoben Aussagen seiner Randfiguren – etwa das oben angeführte Zitat, Sprüche wie »Asien. Alles wird Asien« (W 212) oder Klagen über das »Gesocks, das über die Grenze kommt« (W 211) – unmittelbar in den Mund legen zu wollen. Entrüstet stellt z.B. Anatol Michailow fest: »Etwas Bedrohliches entsteht im Osten, wächst, breitet sich aus und kommt nach Westen – dessen ist sich Christoph Hein sicher«.<sup>17</sup> Gregory H. Wolf drückt sich etwas vorsichtiger aus, wenn er meint, man könne Hein kulturelle Insensibilität eventuell vorwerfen, da die meisten der Kriminellen in *Willenbrock* aus Osteuropa stammen würden.<sup>18</sup> Wolf verteidigt Hein gegen diese Unterstellung mit dem merkwürdigen Argument, dass er die Herkunft seiner Figuren nur dazu instrumentalisieren, eine deutsche Justiz zu kritisieren, die ausländische Verbrecher einfach abschiebt statt sie strafrechtlich zu verfolgen. Abgesehen davon, dass – wenn man gründlich liest – nur bei einem der vier im Roman geschilderten Diebstähle überhaupt Indizien für eine Täterschaft von »Osteuropäern« bestehen, und ungeachtet der Tatsache, dass sich Hein in seinem essayistischen Werk in keiner Weise als populistischen Fremdenfeind zeigt, lassen beide Kritiker auch die Erzählsituation des Romans völlig außer Acht, indem sie die im Erzählkontext gefällten Urteile und eingefügten Informationen, die im Roman von einer Reflektorfigur stammen, nicht hinterfragen, sondern sie unkritisch dem realen Autor Hein zuschreiben. Es sei hier nur auf Stanzels Warnung, einen Erzähler bzw. ein Werk als direktes Sprachrohr des Autors zu betrachten, hingewiesen, denn »so verzichtet man auf die wichtigste Mög-

16 Martin Schönemann: »Der Pole. Anmerkungen zu einer Figur aus Christoph Heins Roman *Willenbrock*, in: *Studia Germanica Gedanensia* 11 (2003), S. 201–205; hier: S. 201.

17 Michailow: »Zum Bild des Russen«, S. 38.

18 Wolf: »Hein may be charged with ethnic insensitivity, as most of the criminals here are of East European descent. In defense against such a charge, however, Hein uses that ethnic background to criticize German law, which does not prosecute to the fullest extent non-Germans who commit crimes in Germany, but simply deposits them on the border«; Wolf: »Willenbrock«, S. 145.

lichkeit, die Mittelbarkeit der Erzählung zur Relativierung der Vorurteilhaftigkeit der Wirklichkeitserfahrung einzusetzen.«<sup>19</sup>

Es stellt sich demzufolge die Frage, ob für eine solche personale Erzählsituation, wie sie in *Willenbrock* vorherrscht, das ohnehin umstrittene Konzept des »unzuverlässigen Erzählens« angewendet werden kann. Wayne C. Booths Begriff des »unreliable narrator« sieht in der formalen Nicht-Identität von Erzählinstanz und Reflektorfigur zwar keinen Widerspruch: »[...] any sustained inside view, of whatever depth, temporarily turns the character whose mind is shown into a narrator; inside views are thus subject to variations in all of the qualities we have described above, and most importantly in the degree of reliability.«<sup>20</sup> Andere Theoretiker dagegen, allen voran Stanzel und Chatman, lassen die Kategorie der Unzuverlässigkeit für die personale Erzählsituation gar nicht zu. Aber ob man nun von einem unzuverlässigen Erzählen spricht oder alternative Begriffe wie »fallible filter«<sup>21</sup> bzw. »trüben Reflektor«<sup>22</sup> übernimmt – es bestehen zahlreiche Ironiesignale in *Willenbrock*, die die Lesenden sowohl die kommentierenden Gedanken und Aussagen der Hauptfigur (d.h. ihre »theoretische« Zuverlässigkeit) als auch die Darstellung der Ereignisse (d.h. ihre »mimetische« Zuverlässigkeit<sup>23</sup>) anzweifeln lassen. Im Folgenden sollen daher vor allem diejenigen Textstellen untersucht werden, die den Zusammenhang zwischen der Unbestimmtheit des Erzählten und den über die Figur Willenbrock vermittelten Fremdbilder aufzeigen. Besonders die Darstellung des Überfalls im Landhaus der Willenbrocks und wie die Hauptfigur zu der problematischen Überzeugung gelangt, dass es sich bei den Tätern um zwei russische Brüder handeln muss, verdient eine nähere Betrachtung.

Bereits auf der ersten Seite des Romans deutet eine wichtige, wenn auch fast belanglos erzählte Sequenz auf das präexistierende Unbehagen Willenbrocks hin. Bei der Lektüre eines Pornomagazins in seinem Büro entsinnt er sich eines Traums:

»In der Nacht hatte er geträumt, dass er auf einer eisernen Fußgängerbrücke, die über die Eisenbahngleise führte, entlangrannte. [...] Im Traum war er einem Mann gefolgt, der vor ihm herlief, ohne dass er ihn erreichen konnte. [...] Er wusste nicht, warum er ihn verfolgte, er wusste nicht, ob sie sich kannten, ob sie einander verpflichtet waren, was ihn mit diesem Mann verband. [...]

Nur ein dummer Traum, sagte er sich und betrachtete müde und enttäuscht die Mädchen, die ihm ihre Brüste entgegenstreckten und ihn einladend anlächelten« (W 7).

Gerade Willenbrocks abweisendes Fazit (»Nur ein dummer Traum«) lässt aufhorchen: Aufmerksame Hein-Leser\*innen werden unwillkürlich an Claudia, die Hauptfigur des ersten längeren Prosawerks *Der fremde Freund*, erinnert, deren Lebensbericht die Schilderung eines ähnlichen Traums vorausgeht und die immer wieder ihre Zufriedenheit

19 Stanzel: Theorie des Erzählens, S. 25.

20 Wayne C. Booth: *The Rhetoric of Fiction*. 2<sup>nd</sup> Edition, Chicago: University of Chicago Press 1983, S. 164.

21 Seymour Chatman: *Coming to Terms. The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*, Ithaca/London: Cornell University Press 1990, S. 151.

22 Stanzel: Theorie des Erzählens, S. 203.

23 Martínez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 103–106.

beteuert und verstörende Erinnerungen herunterspielt. Dazu Hein: »Es ist so, daß der Leser etwas anderes auch liest, also das, was Tschechow einmal als Untertext bezeichnete. Wenn die Person sagt, sie sei zufrieden und ihr gehe es gut, wird eigentlich immer etwas anderes, nicht das Gegenteil, aber etwas anderes noch erzählt.«<sup>24</sup> Auch der Macher Willenbrock nimmt »[sich] vor, mit [s]einem Leben zufrieden zu sein. Immer« (W 64), und behauptet, »uralte schmuddlige« Geschichten (W 33) seien in einem anderen Leben passiert (W 59) und würden ihn jetzt nicht »jucken«. Christine Cosentino<sup>25</sup> und David Clarke<sup>26</sup> haben bereits diesen intertextuellen Bezug aufgezeigt, wobei nur Cosentino dem Traum ausdrücklich eine Schlüsselfunktion für die Deutung von *Willenbrock* zuweist, wohingegen für Clark diese Passage eher lediglich einer spielerischen Selbstreferenz gleichkomme. Vor allem beschäftigen Cosentino die Symbole im und der vorahnen- de Charakter des Traums. Aber der Traum ist von zentraler Bedeutung in seiner Funktion als ein frühes Signal an Lesende, wie die Hauptfigur und das komplett aus seiner Wahrnehmungsperspektive erzählte Geschehen anzugehen seien. Diese psychologische Kontextualisierung des übrigen Romangeschehens durch eine traumartige Rahmensequenz ist, nebenbei bemerkt, eine Erzählstrategie, die Hein auch in neueren Romanen wie *Weiskerns Nachlass* (2011) oder *Glückskind mit Vater* (2016) eingesetzt hat.<sup>27</sup>

Im Verlauf des Romans wird immer mehr über die nicht aufgearbeiteten Ereignisse aus Willenbrocks Vergangenheit vor und kurz nach der Wende verraten: die Flucht seines Bruders in den Westen, weswegen er auf seine Leidenschaft, das Segelfliegen, verzichten musste; die neulich ans Licht gekommene Bespitzelung und Denunziation durch einen früheren Vorgesetzten, die ihm Geschäftsreisen ins nichtsozialistische Ausland verwehrten; oder der Bankrott seines damaligen Arbeitgebers im Zuge der Auflösung der DDR, was seine Laufbahn als Ingenieur beendete. Ein von der Kritik kaum beachteter,<sup>28</sup> diesen Episoden jedoch ganz eigener Aspekt ist in dieser Hinsicht der fließende Übergang in den inneren Monolog, dessen Gestus insgesamt viermal im Roman angewendet wird und die sukzessiv immer umfangreicher werden – der vierte Monolog erstreckt sich schließlich über mehr als drei Seiten. Gerade für diese »Nebenstränge« der Handlung, in denen es offensichtlich nicht um die Kriminalitätsangst geht, die viele Kritiker\*innen ja für das Hauptanliegen des Romans halten, verringert Hein die ohnehin schon winzige Erzähldistanz und verwendet eine der unmittelbarsten Formen der Bewusstseinsdarstellung. Die damit implizierte Gewichtung dieser Episoden führt zu der Frage zurück, in welchem Verhältnis diese denn zur übrigen Handlung und zum Thema »Ausländer-« bzw. »Grenzkriminalität« stehen. Ein fruchtbarer Ansatz liegt möglicherweise darin, dass all diese nicht aufgearbeiteten Vorfälle in Willenbrocks Vergangenheit mit einer kränkenden Einschränkung seiner Mobilität verbunden waren. Der selbstbewusste Eigenbrötler muss nämlich erkennen, dass er doch ein Objekt der Geschichte gewesen ist, wie alle anderen den geopolitischen Veränderungen und Launen ausgeliefert, was in

24 Hein: »Die Intelligenz hat angefangen zu verwalten«, S. 151.

25 Cosentino: »Der Traum ein Leben«.

26 Clarke: Diese merkwürdige Kleinigkeit, S. 287–289.

27 Siehe oben, Kapitel 2.3.1.

28 Mit der Ausnahme von Gerhard Schulz, der auf den letzten der vier inneren Monologe hinweist, den er »ein Stück exquisiter psychologischer Prosa« nennt; Schulz: »Schonzeit für Helden«.

ironischem Kontrast zu der im Roman als durchlässig charakterisierten, von Willenbrock zunehmend als Bedrohung empfundenen Grenze zu Polen steht.

Auch ist Willenbrocks Beruf als Autohändler bezeichnend: Sein Autohof steht auf einem Gelände, wo früher eine Gärtnerei betrieben wurde, d.h. wo menschliche Grundbedürfnisse gedeckt wurden; doch die aktuelle Verwendung des Grundstücks, den Handel mit Gebrauchtwagen, dürfte man wohl als eine der krudesten Erscheinungsformen des Kapitalismus charakterisieren. Die Autos sind oft nur wenige Stunden zwischen An- und Verkauf in Willenbrocks Besitz, und ohne dass der Autohändler irgendeinen Mehrwert schaffen würde, scheint dabei am Ende immer ein satter Gewinn herauszukommen. Doch trotz des florierenden Geschäfts stellt Willenbrock bereits auf den ersten Seiten des Romans seinem Mechaniker unvermittelt folgende, etwas verblüffende Fragen:

- »Was machen wir falsch, Jurek?«  
 »Falsch? Was meinen Sie?«  
 »Sie stehen seit einer Stunde vor der Tür, um mir diese uralten Autos abzukaufen. Warum kommt halb Warschau zu mir?« (W 9)

Gemeint ist, wie es kurz darauf lautet, »ein Pulk jüngerer Männer in dunklen, billigen Anzügen und mit offenen Hemden«. Willenbrock stört sich offenbar an der bloßen Anwesenheit der polnischen Käufer auf seinem Autohof, obwohl dieses Klientel an anderer Stelle als ein »Fass ohne Boden«, als ein »unerschöpflich[er]« und »sicherer Kundenstamm« (W 210) beschrieben wird. Und auch wenn ihre Kleidung wohl bei weitem nicht so armselig ist wie die der Umsiedlerkinder in *Landnahme*, markiert sie ein auffälliges Wohlstandsgefälle zwischen den fremden Kunden und der Hauptfigur. Willenbrocks Unruhe basiert dann auch zum Teil auf der im oben zitierten Essay von Hein identifizierten Angst, sich mit der Armut der Fremden anzustecken und den »durchaus bescheidenen Wohlstand«<sup>29</sup> des Westens gegen ausländische Eindringlinge ständig verteidigen zu müssen. Diese panische Angst vor Besitzverlust (gerade bei einer gleichzeitigen, raschen Vermehrung des Besitzes) zeigt sich ebenso ganz deutlich am Beispiel einer Nebenfigur, des neureichen Geschäftsmanns Puhlmann, der sein Haus praktisch zu einem Hochsicherheitstrakt ausgebaut hat, um sein »Goldstück« – gemeint ist seine Ehefrau – vor den ausländischen Banditen zu schützen. Gerhard Schulz vermutet hinter der ambivalenten Einstellung Willenbrocks zu seinen osteuropäischen Kunden ein historisches Schuldbewusstsein, vor allem im Hinblick auf den Russen Krylow, dessen Mutter von deutschen Soldaten vergewaltigt wurde: »Besiegte und Sieger eines Krieges kehren sich um zu Siegern und Besiegten der Geschichte. Das bringt Probleme.«<sup>30</sup>

Zu diesen durchaus vertretbaren Lesarten kann man eine weitere, ergänzende hinzufügen, die sich durch zahlreiche Textstellen stützen ließe, und zwar, dass Willenbrock von der Erkenntnis geplagt wird, sein geschäftlicher Erfolg beruhe auf ungleichen materiellen Machtverhältnissen. In einem der vier inneren Monologe konstatiert er zynisch:

29 Hein: »Eure Freiheit ist unser Auftrag«, S. 52.

30 Schulz: »Schonzeit für Helden«.

»[...] das einzige, worüber ich mir Sorgen machen sollte, falls ich dafür genügend Zeit finde und einen Grund, das ist lediglich, ob sich Osteuropa weiterhin so entwickelt, wie es meiner Firma bekömmlich ist, also ausreichend freundlich und stabil, um meine Kunden zahlungsfähig zu halten, und doch nicht so erfolgreich, dass sie auf meine Dienste verzichten können und sich stattdessen mit neuen Wagen eindecken.« (W 59–60)

Ein solch offenes Eingeständnis, dass er Nutznießer eines womöglich ungerecht verteilten Wohlstands sei, macht Willenbrock aber nur selten, vielmehr offenbart sich diese unbequeme Wahrheit in seinem ständigen Hadern (»Was machen wir falsch?«), in seiner Paranoia und in seinem ab der Mitte des Romans sich steigernden Selbstschutzwahn.

Diese ungleiche Dynamik der nach Osten sich ausbreitenden Marktwirtschaft wird auch an der Figur Jurek veranschaulicht. Mit dem Mechaniker Willenbrocks, der fast den ganzen Roman über einfach »der Pole« genannt wird, hat sich Martin Schönemann m. W. als bislang einziger Kritiker eingehend auseinandergesetzt;<sup>31</sup> allerdings ist seiner Ansicht schwer beizupflichten, dass Jurek als eine Art Positiv-Folie oder gar guter Engel als Gegengewicht zum teuflischen Russen Krylow fungiere: »der Pole« steht in Christoph Heins Roman für die besseren, die authentischen Seiten des Protagonisten, er ist der Garant seiner selbstbestimmten Identität und Warner vor Vereinnahmungen durch böse Mächte.<sup>32</sup> Denn für solch eine Auslegung ist die Jurek-Figur menschlich viel zu fehlbar – z.B. basiert seine Abneigung gegen Krylow eher auf alten kulturellen Ressentiments als auf seinen moralischen Vorbehalten; auch ist Jurek der Meinung, dass man Dieben »eine Hand abhacken« (W 118) solle, und er spricht über seine eigenen Landsleute als »die Mischpoke«, die »über die Grenze kommt« (W 185). Insofern wird an der Figur Jurek die oben erwähnte West–Ost-Dynamik evident. Denn genauso, wie Willenbrock einige Jahre früher bei der Gründung seines Autohandels von seinem westdeutschen Schwager unterstützt und gleichzeitig übervorteilt worden war,<sup>33</sup> pendelt Jureks Behandlung durch Willenbrock zwischen Ausbeutung und gönnerhaftem Getue. Wenn Jurek nicht gerade Autos repariert, muss er dank gemeinsamer Muttersprache fast alle Kunden betreuen, während Willenbrock in seinem Büro mal in Pornoheften, mal in Bilderbänden über Flugzeuge des Ersten Weltkriegs blättert oder einer seiner Affären einen Besuch abstattet. Mehrfach kommt es zu Erzählübergängen wie folgender vor: »Eine Stunde später klopfte Jurek an das Fenster des Wohnwagens und meldete ihm gestikulierend den Verkauf von drei Autos« (W 17). Und genauso wie Willenbrock immer noch die herablassenden Ratschläge des Schwagers im Westen erdulden muss, erinnert er Jurek immer wieder gerne daran, dass er es sei, der seinen Lohn auszahle. Dass Jureks Ehe und Familienleben darunter leiden, dass er sich gezwungen sieht, sein Geld in Deutschland zu verdienen, steht im krassen Gegensatz zu Willenbrock, der Geschäft, Ehe und Affären scheinbar meisterhaft balanciert.

31 Auch David Clarke darf nicht unerwähnt bleiben, der in seinem Kapitel zu *Willenbrock* Jurek mit einem ganzen Absatz vergleichsweise viel Platz einräumt; Clarke: Diese merkwürdige Kleinigkeit, S. 307.

32 Schönemann: »Der Pole«, S. 205.

33 »Die Autos, die er nicht mehr verkaufen konnte, hat er mir überlassen [...] Er tut heute, als hätte er sie mir geschenkt, aber inzwischen weiß ich, auch dabei hat er noch verdient« (W 14).

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.<sup>34</sup> 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.