Ewig im Schatten der Angst Herta Müllers Buch „Der König verneigt sich und tötet“ von Cosmin Dragoste (Craiova)

Aber natürlich
ich bin literweise abgefüllt mit Angst,
mit großer Angst, mit Riesenangst.
(Werner Schwab – *Pornogeographie*)

Herta Müllers Buch *Der König verneigt sich und tötet* vermittelt den starken Eindruck eines Déjà vu. Fast nichts Neues bringt die Autorin in diesem Buch, das aus einer Versammlung verschiedener Essays – manche sind schon veröffentlicht – besteht. Die Themen sind dieselben geblieben, trotz der Aufforderungen mehrerer Kritiker, einmal auch über Deutschland zu schreiben. Darin besteht nicht zuletzt die Kunst der Schriftstellerin: ein Thema unendlich variieren zu können, wie ein Virtuose.

Das Leben des einzelnen in einer Diktatur – das ist das Hauptthema Müllers. Oder besser gesagt, „die Angst des einzelnen in einem totalitären Regime“.¹ Es gibt kein Individuum mehr, es gibt nur eine Masse von Menschen.

Es gibt auch Unterschiede zu ihren früheren Büchern: Der Blick der Autorin wendet sich direkt auf die Wirklichkeit; die „erfundene Wahrnehmung“ tritt nur im Hintergrund auf. Alles ist so konkret jetzt. Müller passt ihre einzigartige Schreibweise den Anforderungen des Essays an. Der Stil wird sehr scharf, jedoch bleibt die Sprache poetisch. Das ist auch die ‚Magie‘ Müllers: Die hässlichste und unmenschlichste Wirklichkeit wird immer durch eine wunderschöne Sprache dargestellt. Der Kontrast, der daraus entsteht, wirkt unmittelbar auf den Leser. „Ihre poetische Sprache und Metaphorik speist sich aus dem Spannungsverhältnis zwischen Wahrnehmung und Imagination bzw. Erfindung, zwischen Innenwelt und Außenwelt. Die Grenzen zwischen diesen Bereichen sind fließend“.²

Der König ist nicht nur der Diktator Ceausescu, sondern die ganze ‚Repressionsmaschine‘, die das Land beherrscht hat. Also sind die ‚normalen Menschen‘ gehorsame Untertanen. Die Freiheit ist ausgeschlossen. Schon im Titel werden zwei Ebenen angedeutet, die nicht gleichgestellt sind. Es sind zwei verschiedene Ebenen; die Kommunikation zwischen diesen Ebenen existiert nur theoretisch. In der Tat ist es eine verstümmelte Kommunikation, ein Monolog. Der König befiehlt immer, der Untertan muss den Befehl vollziehen. Wer sich nicht unterwirft, der wird bestraft. Manchmal ist der König gnadenlos. Es gibt einen einzigen Augenblick, wenn diese zwei verschiedenen Ebenen gleichgestellt werden, nämlich dann, wenn der König aus seiner Höhe hinuntergeht (also sich verneigt). Aber dieser Augenblick ist einmalig, denn dieselbe Stellung ist fatal für den armen Untertanen. Die Kommunikation dieser zwei Ebenen ist eigentlich der Tod.

„In jeder Sprache sitzen andere Augen“

Herta Müller setzt die lange Tradition der rumänischen Lyrik fort, die mit den Wörtern, gegen und für die Wörter gekämpft hat. Mihai Eminescu, Tudor Arghezi, Ion Barbu oder Paul Celan haben diesen harten Kampf gekannt. Müller kennt ihn auch. Für sie sind Wörter Gegenstände (wie früher für Arghezi). Sie sind autonom, sie haben ihr eigenes Leben. Deswegen reagiert Müller immer heftig, wenn die Reden der Politiker mit den Wörtern spielen. Ein Wort, das unvorsichtig ausgesprochen wird, kann bei Müller heftige Reaktionen auslösen, die einem übertrieben erscheinen könnten. Die im Banat geborene Autorin verhält sich den Wörtern gegenüber auf mythische Weise: Das Aussprechen eines Wortes kann die Energien auslösen, die in ihm tief begraben sind. Die Wörter sind heilig. In vielen Religionen wurde die Welt durch Aussprechen geschaffen. Das Wort ist für Müller *Logos* oder *vac*. Es hat seine ursprüngliche Kraft nicht verloren. Die Bindung zwischen den Dingen und den Wörtern ist unmittelbar.

Die Dinge hießen genauso, wie sie waren, und sie waren genauso, wie sie hießen. Ein für immer geschlossenes Einverständnis. Es gab für die meisten Leute keine Lücken, durch die man zwischen Wort und Gegenstand hindurch schauen und ins Nichts starren mußte, als rutsche man aus seiner Haut ins Leere.³

Dennoch oder gerade deshalb folgt die Umsetzung des Bildes in Wort und Satz bei Herta Müller dem mystischen Impuls, die Dinge selber reden zu lassen. Im Schreiben wird die Wahrnehmung entkleidet, dekonstruiert. Schreiben ist selbst noch einmal ein Trennungsprozeß, ein Abtragen von Oberfläche, gegen das sich die erfundene Wahrnehmung, die sich fast ganz auf Bilder verläßt, wehrt.⁴

Die Bilder geraten also in einen Konflikt mit den Worten: Daß literarische Kommunikation als potenzierte Form sprachlicher Mitteilung notwendig Mittelbarkeit bedeutet, scheint mit dem Anspruch Herta Müllers, die Bilder selbst unmittelbar zum Sprechen zu bringen, unvereinbar.⁵

Die Welt wird als Text verstanden. Wenn etwas schief geht, dann zerbricht auch der Satz, und der Text kann nicht mehr verstanden werden. So verstanden, wird die Welt gefährlich, denn man muss das Risiko eingehen, das eine entartete Hermeneutik des ‚Textes‘ voraussetzt. Müller ist in ihrer Auffassung der der Kabbala sehr nahe. Für die Kabbalisten „ist die geheime Welt der Gottheit eine Welt der Sprache“.⁶ Genauso wie für Müller sind für die Kabbalisten die Wörter nicht nur konventionelle Mittel zur Kommunikation, sondern jedes enthält eine Konzentration von Energie. Für die Anhänger der Kabbala stellen die Buchstaben einen mystischen Körper der Gottheit dar. Wer die heiligen Schriften der Thora abschreibt, der muss aufpassen, denn wenn er einen Buchstaben weglässt, so kann er dadurch großes Unheil bringen, und die ganze Welt wird aus den Fugen sein.

Die Welt hat Sinn als Welt wie ein Text als Text Sinn hat, er muß aber im Schreiben wie im Lesen jeweils neu und prozessual realisiert werden. Sinn ist also bei Herta Müller in ältester Bedeutung dynamisch zu verstehen, als *Bemühung um Wahrnehmung*.⁷

Die Ereignisse, die Müller beschreibt, sind schon bekannt. Das Dorf bleibt der wichtigste Ort der Welt. Das Dorf ist in den Büchern der Autorin die Matrix, in die sie immer zurückkehrt. Und die Erinnerung an die Kindheit ist eine ständige Rückkehr in illo tempore, ins goldene Zeitalter. Es ist ein Prozess der mythischen Reintegration.

Der Stil der Autorin wandert frei, wie es scheint. Der Inhalt scheint nicht kompakt zu sein (es gibt eine innere Bindung: die Angst). Oft freie Assoziationen, etwa wie bei Proust. Es gibt eine Menge von Dingen, die die Rolle der Proustschen *madeleine* spielen: ein Baum, eine Aprikose, eine Blume, ein Nachthemd usw. Aber all diese scheinbar uneinheitlichen Bilder drehen sich immer (manchmal zart, manchmal hart) um dasselbe Zentrum: die Angst vor Diktatur, vor Repression. 1984 sprach Klaus Hensel in einem Rundfunkessay über die „Logik des Erzählens“, die der

Bewegung des unverstehenden Auges folgt. Das Auge wird mit sich selbst gelassen, Abläufe werden zerlegt und im harten Schnitt neu zusammengesetzt. Die ätzende Fügung der Bildsyntagmen, krasse Engführung der Erzählerperspektive lassen die Brüchigkeit der sozial sanktionierten Institutionen ins Auge springen. [...] Die Einzigartigkeit der Stimme Herta Müllers in der deutschen Gegenwartsliteratur resultiert aus der Radikalität eines solchen, nun aber deromantisierenden Blicks, der aus einer eigentümlichen Überlagerung von Trennung verständlich wird.⁸

„Der König verneigt sich und tötet“

Alle Bücher, die Müller geschrieben hat, bilden ihre fragmentarische Biographie, obwohl die Autorin mehrmals betont hat, dass sie nicht autobiographisch, sondern autofiktional schreibe. Die Autorin verwendet fast immer die erste Person, sie ist gleichzeitig Erzählerin und Protagonistin. Die Rolle der Protagonistin kann sehr rasch gewechselt werden. Sie kann am Rande der Erzählung bleiben. In diesem Falle beobachtet sie alles haargenau und berichtet kühl, wie etwa Josef Winkler in *Friedhof der bitteren Orangen* oder *Natura morta*. Aber sie kann auch als handelnde Person erscheinen; dann ist sie in der Mitte der Ereignisse. Dieser Wechsel der Rollen erscheint mehrmals in jedem Essay dieses Buches und wird ohne Brücke realisiert (wie auch das Spiel zwischen Wirklichkeit und erfundener Wirklichkeit). Das ist überraschend für den Leser und ist auch eine ständige Garantie, dass die Erzählung nicht langweilig wird, obwohl die Ereignisse (wie erwähnt) seit langem bekannt sind.

Der König ist überall. Es scheint, dass er den allmächtigen Gott ersetzt. Wie C. G. Jung schreibt, wird in den totalitären Staaten die Figur des himmlischen Vaters durch die eines Diktators ersetzt: „Der König war von Kind an in meinem Kopf. Er steckte

in den Dingen [...]. Ich habe mit dem König viel Zeit verbracht, und in der Zeit war nebenbei oder hauptsächlich Angst.“⁹ Der König ist eine Art *Big Brother* aus Orwells 1984. Er sieht alles, er weiß alles, man kann vor ihm nicht fliehen.

Die Art, in der Müller ihre Erzählung aufbaut ist zyklisch, rund. Die Erzählung endet genau an dem Punkt, an dem sie angefangen hat, aber inzwischen hat sie ein ganzes Universum umarmt. Der Essay, der auch dem Buch den Titel gibt, beginnt und endet mit dem Schachspiel des Großvaters. Eine lineare Entwicklung der Erzählung gibt es bei Müller nicht. Sie schlägt verschiedene Bahnen vor. Die vervielfältigte Fokalisierung geschieht blitzschnell. Die Schriftstellerin spricht z.B. von verschiedenen Königsarten: der König des Schachspiels, der König (der Geheimdienst), der Maulbeerkönig usw. Aber am Ende kehren all diese Bahnen in denselben Punkt zurück. Diese prächtige Mischung von Ebenen, Erzählzeiten, Betrachtungswinkeln, diese Fokalisierung ist ein Merkmal von Müllers Schreiben.

Auf der Fluchtlinie des subjektiven Blicks, in dem sich Innen- und Außenperspektive, Erlebtes und Vorgestelltes verschränken, verschieben sich die Dimensionen zwischen Detail und Ganzem und das Ich gerät in den Sog einer alles erfassenden Auflösung, das es den Gegenständen annähert.¹⁰

„Wenn wir schweigen, werden wir unangenehm – wenn wir reden, werden wir lächerlich“

Mit diesem Satz, der von Edgar ausgesprochen wird, fängt der Roman *Herztier* an. Müller bleibt unentwegt eine Künstlerin. Egal über welches Thema sie schreibt, sie stellt sehr oft auch künstlerische Fragen und führt einen permanenten Kampf mit den Wörtern, um das darzustellen, was unbeschreiblich ist. Die Autorin hat die Präzision eines Chirurgen im Umgang mit den Wörtern. Sie kann haargenau zwischen einzelnen Wörtern unterscheiden, aber auch im Innern eines Wortes gelingt es ihr, verschiedene Nuancen zu sichern. Müller hat einen feinen Sinn für die Sprache. Aber der wirkliche Kampf geschieht an der Grenze zwischen Wort und Schweigen: Es ist ein ontischer Kampf. Es geht um Leben oder Tod. Arghezi genügt im Gespräch mit Gott die Worte nicht mehr, und deswegen erfand er „das Gebet ohne Worte und den Gesang ohne Stimme“. Die Schriftstellerin bleibt immer an dieser Grenze, sucht Lösungen. Sie bleibt eine wahre Künstlerin.

Müller baut ihre Erzählungen sehr aufmerksam auf. Sie plant wie ein Architekt, obwohl der Verlauf des Erzählten eher spontan erscheint. Diese freien Assoziationen sind nie zufällig bei ihr. Das Thema, das am Anfang eines jeden Essays dargestellt wird, tritt danach in den Hintergrund, taucht wieder im Vordergrund auf wie ein Leitmotiv, verschwindet erneut für kurze Zeit und erscheint wieder am Ende.

Die Sprache tötet die Wörter, Reden bringt Entfremdung: Schweigen zu können, das ist das Geheimnis! Erfahrungen aus der Kindheit verknüpfen sich mit anderen, die im Zusammenhang mit dem Terror, dem Geheimdienst, der Angst, dem König letztendlich stehen. Aber alle gruppieren sich um das zentrale Thema, sind diesem untergeordnet.

Die Wirklichkeit ist grausam, und deswegen muss sie durch die erfundene Wahrnehmung gezähmt werden. Inmitten des Erzählens taucht plötzlich die Phantasie auf, die eine kompensatorische Funktion hat. Nichts scheint hier normaler zu sein als dieser Einbruch der Phantasie ins Leben. Um nur ein Beispiel zu nennen: Zwei Kinder sprechen im Friedhof über die Totenseelen.

Dann setzten wir uns nebeneinander auf die Kapellentreppe und machten einen den andern auf die Gräber aufmerksam, aus denen gerade eine Seele flog. Wir sprachen kein Wort, um die Seelen nicht zu verscheuchen. Einmal flog eine Seele aus einem leeren Grab. Der Tote war wie der Sohn meiner Großmutter weit weg von hier im Krieg gefallen. Seine Seele war ein mageres Huhn. Auf dem Grabstein stand: Ruhe sanft in fremder Erde.¹¹

Diese wunderbare, einzigartige Mischung von Phantasie und Wirklichkeit, diese erfundene Wahrnehmung ähnelt den Filmen von Emir Kusturica, in denen die Phantasie ganz normal aus der Wirklichkeit entsteht und ein Bestandteil dieser ist.

An der Grenze zwischen detailscharfem Realismus und surrealer Überbietung der Wirklichkeit in Traum und Phantasie, zwischen karger Nüchternheit und überwältigender Bildkraft entsteht dergestalt ein offenes Textgefüge, das seine Wirkung zum großen Teil von einer Kunst der Verknappung herschreibt, die dem Leser Raum läßt, sich in den Metaphern einzurichten und die fehlenden Verknüpfungen zu (re-)konstruieren zu einem hypothetischen Bild des Ganzen.¹²

Die analytisch-destruktive sich erfindende Wahrnehmung, die sich in der sprachlichen Struktur – der sentenziösen Verknappung sowie der metaphorischen Verdichtung – widerspiegelt, bedingt die spezifische Poetisierung der Welt: die vertraute Wirklichkeit wird derart verfremdet, daß der Abgrund hinter den Dingen sichtbar wird.¹³

„Einmal anfassen – zweimal loslassen“

In diesem Essay nimmt Müller als literarischen Vorwand die Werbung „Inge Wenzel auf dem Weg nach Rimini“, die sie in einem Zug sieht. Das ist eine falsche Bahn, die die Schriftstellerin vorschlägt. Dieses Leitmotiv ist nur scheinbar wichtig. In der Tat ist es ganz nebensächlich, nur formal. Es hat die Funktion der im Yoga verwendeten ekagrata. Es hält den Text zusammen und ordnet die Kommunikation, hilft aber auch der Konzentration.

Die Autorin könnte irgendein Motiv wählen, denn das hat keine Bedeutung. Mit diesem Leitmotiv verknüpfen sich die schon bekannten Themen. Interessant ist aber, dass Müller auch Nebenleitmotive vorschlägt. Alle diese Motive dienen der Umformung und der Kohärenz des Inhaltes. Der Text bekommt dadurch allmählich den Charakter einer Litanei, einer profanen Litanei des Terrors. Die Texte werden rhythmisch und weisen refrainartige Wiederholungen auf. Alles kommt wieder vor, wie das Leitmotiv des Textes. Das ist fast wie bei Günter Grass, der ebenfalls diese Technik der Leitmotivwiederholung benutzt (z.B. in der *Blechtrommel* – „Ist die Schwarze Köchin da? / Ja, ja, ja!“). 1998 schrieb Gerhard Melzer: „Was die drastische Bildlichkeit der ‚erfundenen Wahrnehmung‘ hervorkehrt, ist das Modell eines Lebens, das sich nie wirklich erneuert, sondern unentwegt nur seine Zwänge und Zwangshandlungen reproduziert.“¹⁴ Das Leitmotiv ist bei Müller auch die Tür, durch welche die Vergangenheit den Raum der Gegenwart betritt. Der Blick der Autorin ist stets auf die vergangene Zeit gerichtet. Es gibt keine Zukunft in Müllers Büchern. Das Erzählen ist immer analeptisch.

„Der Fremde Blick oder Das Leben ist ein Furz in der Laterne“

Die Angst, die durch Terror verursacht wird, führt zur Entfremdung des einzelnen. Als die Autorin nach Deutschland auswanderte, waren die Kritiker damit zufrieden, dass sie den „Fremden Blick“ besitzt, durch den ihre Beobachtungen schärfer würden. Aber Müller erklärt, wie dieser „Fremde Blick“ entstanden ist, und dass er „mit dem Einwandern nach Deutschland nichts zu tun“ hat.¹⁵ Dieser Blick ist eine Folge von verschiedenen Traumata. Die „spezifische Erfahrung des Überwachungsstaats führt zu einem Blick, der sich vom gedankenlosen Sehen ebenso abgrenzen muß wie von der Idee einer Autonomie und Ganzheitlichkeit poetischen Schauens in schöner idealistischer Tradition.“¹⁶ „Ich hatte zu schauen, was noch nicht unbedingt sehen heißt. Erst das Geschaute gleichzeitig zu deuten, heißt sehen.“¹⁷

Zuerst ist das Ende der Kindheit und der Umzug in die Stadt ein wichtiges Trauma. Dieser Bruch mit dem Dorf ist tragisch für die Schriftstellerin und stellt einen ersten Schritt zur Entfremdung dar. Dieser Bruch ist das Verlieren des Paradieses, der Ausgang aus der Unschuld. Die rumänische Literatur kennt viele solche Beispiele: Das berühmteste davon ist das des Schriftstellers Ion Creanga. Aber während bei Creanga dieser Bruch mit schwermütigem Humor überwunden wird, kann er bei Müller nicht besiegt werden. Der Bruch ist tragisch und hat katastrophale Folgen. Auch bei Hermann Hesse (*Peter Camenzind*, *Demian* usw.) treffen wir auf diesen Bruch. Aber auch bei ihm können die Folgen durch eine überlegene Weisheit überwunden werden.

Der zweite Schritt, der eine entscheidende Bedeutung hat, ist die Erfahrung des Geheimdienstes und seiner Verfahrensweisen. Es gibt danach auch ein paar Ereignisse, die zu diesem „Fremden Blick“ beitragen. Annäherungen zur absurden Literatur gibt es eine Menge. Der „Fremde Blick“ stellt die Unmöglichkeit dar, mit der Umgebung im Einklang zu leben.

Den Fremden Blick als Folge einer fremden Umgebung zu sehen, ist deshalb so absurd, weil das Gegenteil wahr ist: Er kommt aus den vertrauten Dingen, deren Selbstverständlichkeit einem genommen wird [...]. Dinge, mit denen man hantieren kann, ohne sich darin zu spiegeln. Wo die Spiegelung beginnt, finden nur noch abstürzende Vorgänge statt, man blickt aus jeder kleinen Geste in die Tiefe.¹⁸

„Die rote Blume und der Stock“

Müller zeichnet hier ein mimetisches Land. Das Bild ist fürchterlich: Der „König“ hat das Denken und Handeln aller Menschen deformiert. Es gibt eine massive Entfremdung. Die Menschen haben ihr eigenes Wesen verloren. Alle sprechen und handeln, als ob sie der Diktator selbst wären. Alle Menschen scheinen nur Klone von Ceausescu zu sein. Diese Situation ruft Orwells *Romane* ins Gedächtnis.

Die Schriftstellerin folgt diesem Prozess der Nachahmung und stellt fest, dass nicht nur die Erwachsenen davon betroffen wurden, sondern auch die Kinder. Diese Feststellung ist absolut tragisch. Das Land kann rettungslos verloren sein. „Wer kann Rumänien retten?“ fragte sich der rumänische Schriftsteller Camil Petrescu im Roman *Die letzte Liebesnacht, die erste Kriegesnacht*. Wegen der Staatsideologie wurden Menschen zu Marionetten.

In diesem Essay beschreibt Müller die Folgen des Terrors auf die Gesellschaft, und nicht mehr auf den einzelnen. Sie erweitert ihr Blickfeld, aber die Feststellungen sind gleich. Die Ich-Person tritt jetzt im Hintergrund auf: Sie beobachtet und beschreibt ein verwüstetes Land, in dem die Menschen fremde Gehirne zu haben scheinen: eine entfremdete Gesellschaft. Ein dämonisiertes Bild.

„Die Insel liegt innen – die Grenze liegt außen“

Es geht hier wieder um die Geschichte der Wörter. Ein zufällig ausgesprochenes Wort ruft ein anderes hervor, das aber ganz andere Konnotationen hat. Die Erzählung, die fast immer heiter anfängt, beginnt allmählich ihre Farben zu verlieren, indem sie grau (manchmal auch schwarz) wird.

Vorwand ist jetzt das Wort „Insel“ aus einer Werbung: „Reif für die Insel, und man versteht darunter einen Urlaub auf einer Ferninsel, das Inselglück des Touristen.“¹⁹ Und jetzt beginnen die Erweiterungen der Autorin. Sie spricht über das Schicksal der Minderheit, die eine Insel im Volk ist. Insel als Ort der Verbannung. Insel bedeutet auch das Fehlen jedweder Kommunikation. Innerhalb des vom König regierten Landes gab es zwei Inseln: Die eine wird durch die große Masse der Menschen vertreten. Die andere ist die Nomenklatura. Außer diesen zwei Inseln gibt es nichts mehr. Keine Spur mehr von den Inseln der Utopien. Die Insel wird jetzt zum Symbol der Ausgeschlossenheit.

Das ganze Land ist eine Insel geblieben: Die Grenzen sind zu, niemand darf ins Ausland. Viele versuchen, diese Insel zu verlassen, aber ihr Versuch endet immer tragisch. Das Land ist eine große Insel, auf der der Tod lauert.

Man bemerkt leicht, wie Müller den konnotativen und denotativen Bereich des Begriffs durch Induktion erweitert. Zuerst steht im Zentrum des Geschehens nur das einzelne (nämlich die Ich-Erzählerin); von einer begrenzten Erfahrung geht man danach – durch Erweiterung – in gesellschaftliche Bereiche hinein. Man stellt fest, dass die Erfahrung des einzelnen identisch mit der der anderen ist: sie bildet also ein Paradigma.

„Bei uns in Deutschland“

Die Autorin befindet sich in der tragischen Lage, keine Heimat mehr zu haben. Rumänien ist nicht mehr ihre Heimat, Deutschland ist es noch nicht. Sie lebt ständig in einem no man's land, wie Irene aus Reisende auf einem Bein. Schonungslos und gewaltig demaskiert sie alle Worte der Politiker, die sich darum bemühen, Deutschland als eine Heimat für alle darzustellen. Dass es in der Wirklichkeit nicht so ist, zeigt Müller mit Beispielen. Dass sie noch immer über ihre Vergangenheit schreibt, ist auf die Tatsache zurückzuführen, dass sie sich an ihre neue Heimat nicht anpassen kann. Wieder fängt die Schriftstellerin beim einzelnen an, und danach kommt sie zu Verallgemeinerungen. Das sehr starke Ich der Autorin wird immer zum Fürsprecher der anderen.

„Wenn etwas in der Luft liegt, ist es meist nichts Gutes“

Das Zentralthema dieses Essays ist die Angst. Also könnte man diesen Essay als eine Auffassung in nuce des Hauptthemas von Müllers Werk betrachten. Die Schriftstellerin unterscheidet zuerst die „KURZE, unerwartete Angst, die spurlos weggeht, wenn ihre Ursache verschwunden ist“, dann die „LANGE, einem durch und durch bekannte Angst, bei der einen nur die täglich neuen, unerwarteten Mittel überraschen, mit denen sie verursacht wird.“²⁰

Die Ursache der Angst ist bei Müller die Macht. Angst vor Gott muss man haben, denn er bestraft die Sünder: „Der katholische Herrgott verwandelte alle Fehlritte in Krankheiten.“²¹ Symbol dieser Gottesangst ist ein großer Schlüssel, den alle im Haus den „Himmelsschlüssel“ nennen. Man kann diese durch die Gottesangst verursachten Erlebnisse mit denen von Jung und Hesse vergleichen. Immer wird diese Angst durch Sperrsymbole gekennzeichnet.

Dann ist da die Angst vor dem „König“. Auch diese weltliche Autorität ist allmächtig und überall gegenwärtig. Als die Autorin auswanderte, sagte ihr ein Polizist auf den Zugtreppen: „Wir kriegen dich, wo immer du bist.“²²

Das Schlimmste ist aber, dass es diese Angst immer noch gibt. Wie auch Richard Wagner in seinem Roman *Miss Bukarest* demaskiert Müller die Tatsache, dass die Angestellten des ehemaligen Geheimdienstes Securitate in Rumänien noch an der Macht sind. Paradigmatisch betrachtet kann man sagen, dass die Angst nie verschwinden wird. Mit dieser entsetzlichen Schlussfolgerung endet (auch) dieses Buch von Müller. Der Mensch muss ewig im Schatten der Angst leben.

Anmerkungen

- ¹ Edith Ottshofski: Versuch, den Verstand zu bewahren. In: Neues Deutschland, 24.11.1997.
- ² Claudia Becker: ‚Serapiontisches Prinzip‘ in politischer Manier. – Wirklichkeits- und Sprachbilder. In: Norbert Otto Eke (Hg.): Die erfundene Wahrnehmung. Annäherung an Herta Müller. Paderborn 1991, S. 32-41, hier 32.
- ³ Herta Müller: Der König verneigt sich und tötet. München-Wien 2003, S. 7.
- ⁴ Friedmar Apel: Schreiben, Trennen. In: Eke (Anm. 2), S. 22-31, hier 28.
- ⁵ Thomas Roberg: Bildlichkeit und verschwiegener Sinn in Herta Müllers Erzählung „Der Mensch ist ein großer Fasan in der Welt.“ In: Ralph Köhnen (Hg.): Der Druck der Erfahrung treibt die Sprache in die Dichtung. Bildlichkeit in Texten Herta Müllers. Frankfurt am Main 1997, S. 27-42, hier 29.
- ⁶ Gershom Scholem: Zur Kabbala und ihrer Symbolik. 6. Aufl. Frankfurt am Main 1997, S. 54.
- ⁷ Friedmar Apel: Wahrheit und Eigensinn. Herta Müllers Poetik der einen Welt. In: Text + Kritik, Heft 155, S. 39-48, hier 44.
- ⁸ Zit. nach Friedmar Apel (Anm. 4), S. 22-31, hier 22.
- ⁹ Müller (Anm. 3), S. 57.
- ¹⁰ Norbert Otto Eke: Augen/Blicke oder: Die Wahrnehmung der Welt in den Bildern. Annäherung an Herta Müller (Einleitung). In: Eke (Anm. 2), S. 7-21, hier 17.
- ¹¹ Müller (Anm. 3), S. 89.
- ¹² Eke (Anm. 10), S. 17.
- ¹³ Becker (Anm. 2), S. 32-41, hier 39.
- ¹⁴ Gerhard Melzer: Die abgeschnittenen Finger. Herta Müller und ihr doppelt belichtetes Rumänien. In: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 67, 21./22.3.1988.
- ¹⁵ Müller (Anm. 3), S. 136.
- ¹⁶ Apel (Anm. 7), S. 42.
- ¹⁷ Müller (Anm. 3), S. 138.
- ¹⁸ Ebenda, S. 147.
- ¹⁹ Ebenda, S. 160.
- ²⁰ Ebenda, S. 187.
- ²¹ Ebenda, S. 191.
- ²² Ebenda, S. 190.