

dieser beeindruckenden Frau ein beredtes Zeugnis.
Wolfgang W. Müller OP

¹ V. Combalía, Entretien avec Dora Maar, in: Art Press 199 (1995) Février, 54–58.

² Literarisch wurde das Leben Dora Maars verarbeitet: N. Avril, Dora Maar – Picassos geheimnisvolle Muse. Der Roman ihres Lebens (Bergisch Gladbach 2006); M. A. Caws, Dora Maar. Die Künstlerin an Picassos Seite (Frankfurt 2000);

T. Förster, Dora Maar. Picassos Weinende (Hamburg 2003); A. Dujovne Ortiz, Dora Maar. Prisonnière du regard (Paris 2003).

³ Zum Œuvre von Dora Maar vgl. den Ausstellungskatalog: Dora Maar. Haus der Kunst München, hg. v. V. Cambalía (München 2002).

⁴ Caws (A. 2).

⁵ Ebd. 205.

⁶ Vgl. W. W. Müller, Simone Weil – Dora Maar. Zwei Gottessucherinnen zu Beginn des 20. Jahrhunderts, in: Simone Weil u. die religiöse Frage, hg. v. dems. (Zürich 2007).

„Diener der bessernden Wahrheit“

|| Ein Porträt von Petra Morsbach

Als im Sommer 2006 Günter Grass sich und alle Welt an das bis dahin verschwiegene SS-Kapitel seiner Vergangenheit erinnerte, war auch, von den meisten unbeachtet, ein kleines Buch von Petra Morsbach mit dem Untertitel „Über die Wahrheit des Erzählens“ auf dem Markt. Fast prophetisch nimmt dieser Essayband, der nach vier Romanen der Autorin die poetologische Zwischensumme eines erstaunlich kontinuierlichen und vielseitigen Schaffens zieht, wesentliche Themen der Grass-Debatte vorweg: die Frage der geistigen Freiheit des Autors, sein Verhältnis zu Wahrheit und Religion, die Relation von Literatur und Kritik, das Besondere der literarischen Erinnerung.

Wer ist Petra Morsbach, mit der das jüngst erschienene Handbuch „Christliche Literatur für unsere Zeit“ (München 2007) eine stattliche Reihe kanonfähiger Autoren beschließt? 1956 in Zürich als Tochter eines Ingenieurs geboren, studierte sie seit 1975 in München Theaterwissenschaften, Psychologie, Slawistik und hält sich seit 1978 häufig in Rußland auf. Sie erlernte die russische Sprache, studierte 1981/82 als Austauschwissen-

schaftlerin an der Leningrader Theaterakademie und promovierte 1983 über den Dramatiker und Erzähler Isaak Babel. Aus Liebe zur Oper – noch vor dem Magisterabschluß brachte sie mit Händels „Belshazzar“ (in deutscher Übersetzung) ihre erste Inszenierung heraus – arbeitete sie als Assistentin und Dramaturgin an verschiedenen Musiktheatern, dann dreieinhalb Jahre als freie Regisseurin. Ende 1990 quittierte sie das Regiefach, weil sie selbst Regie über ihre Geschichten führen möchte. Davon ist ihr Erfahrungsschatz zumal seit der Zeit in Rußland randvoll.

Naturgemäß ist ihr erstes Buch „Plötzlich ist es Abend“ (1995) ein Rußland-Roman. Doch der Ort des literarischen Debüts bringt zunächst kein Glück. Ein Kapitel aus dem Romanmanuskript, das sie bei den Klagenfurter Literaturtagen vorliest, wird verrissen. Petra Morsbach läßt sich von den Absagen renommierter Verlage nicht abschrecken und gewinnt den entdeckerefreudigen Hans Magnus Enzensberger für ihren Roman. Enzensberger, entzückt von den epischen Qualitäten und der filmschnittartigen Szenentechnik des Ro-

mans, dem er „Döblinsches Format“ zuspricht, vermittelt ihr eine Publikation im Eichborn Verlag. Das Buch wird ein Erfolg: ein Longseller.

Den Titel des Romans findet Petra Morsbach bei Salvatore Quasimodo: „Ognuno sta solo sul cuor della terra / trafitto da un raggio di sole / ed è subito sera.“ – „Jeder steht allein auf dem Herzen der Erde / durchdrungen von einem Strahl Sonne / und plötzlich ist es Abend.“ Aus diesem Nukleus erwächst die Handlung. Im Mittelpunkt des Romans steht die Popentocher, Fabrikarbeiterin und Kantinenwirtin Ljusja, eine russische Mutter Courage, die sich mit wechselndem Geschick durch das Dickicht der sowjetischen Industriestädte schlägt. „Es geschieht ungeheuer viel in diesem Roman, und es geschieht viel Ungeheuerliches“, hob ein Rezensent hervor¹. „Immerhin“, resümiert Ljusja in einem der vielen Kurzkapitel des Buchs, die sich lesen wie eine „Perlenkette von Kurzromanen“², habe sie bisher „intelligente, bedeutende Männer gehabt: den Literaten Bojarow, den Akademiker Tretjakow, den erfolgreichen Spekulanten Pascha. Sie waren zwar alle bescheuert, aber überdurchschnittlich begabt und unbedingt interessant. Und hiernach Iwan Sergejtsch, den russischen Wanja, den ehemaligen Tschekisten und Handlanger Stalins, den korrupten Apparatschik, der dem Wodka ergeben ist? Wäre das ein Abstieg, mal ganz abgesehen von der ungeklärten moralischen Frage?“³

Keine allmächtige Erzählerstimme hilft Ljusja aus der Not, Petra Morsbach läßt ihre Figuren ganz für sich und aus sich selbst sprechen, ohne sie in ihrem Milieu naturalistisch zu isolieren. Zugleich steht Ljusjas Lebenslauf mit ihren wechselnden Partnerschaften exemplarisch für die moderne russische Geschichte, die von der Gründungsphase der Sowjetunion über die Stalinzeit bis zu ihrem Verfall miterzählt wird. Dabei

geht es immer auch um die Sinn- und Glaubensfrage. So gibt ein ehemaliger politischer Sträfling und Emigrant im 400. Kapitel Gott die Schuld an der Misere der Menschheit, weil „er Abels Opfer annahm, das Kains aber verschmähte ... Seitdem sind Dissonanz und Pein auf der Erde, und die armen Künstler bügeln es aus in ihren rührenden Versuchen, das heillose Durcheinander für ein paar Augenblicke zu harmonisieren.“⁴ Petra Morsbach beschreibt ihre Figuren so, daß deren Lebensläufe im ganzen tragisch, aber im einzelnen auch komisch sind. Tragikomik faßt, sagt sie in einem Interview in Münster (17.4.2007), „die Widersprüche des Lebens zusammen, seinen Witz und seine Vergeblichkeit. Sie erschüttert und versöhnt gleichzeitig, wobei diese Gefühle einander nicht aufheben, sondern verstärken.“

Fortan hat Petra Morsbach mit jedem weiteren Buch eine andere Lebenswelt erschlossen, ohne der Gefahr des Milieuromans zu erliegen, die Umwelt zum Schicksal zu stilisieren. Der „Opernroman“, 1998 in Enzensbergers Reihe „Die Andere Bibliothek“ erschienen, ist kein Insiderroman nur für Opernfreunde, sondern ein episches Drama aus der Welt der Musik in fünf Akten. Am Beispiel von fünf Repertoirestücken – von Wagners „Tristan und Isolde“ bis zu Brahms' „Deutschem Requiem“ – inszeniert Morsbach die großen Hoffnungen und kleinen Lebenslügen eines Provinztheaterpersonals von der Primadonna bis zur Kantinenwirtin, ohne dabei jemals den Blick hinter die Kulissen indiskret erscheinen zu lassen. Die Oper im Opernroman ist ein sozialer Miniaturkosmos, in dem die Regisseurin mit fast traumwandlerischer Sicherheit die Rollenfächer vergibt und die Extreme zusammenführt: „Erhabenes und Lächerliches, Intensität und Intrige, Begeisterung und Neid, Hingabe und Gier“⁵.

Auch den Titel von Petra Morsbachs drittem Roman darf man nicht zu wörtlich

nehmen. Die „Geschichte mit Pferden“ (2001) ist, ganz ohne Reiterromantik, die weibliche Variation des Herr-und-Knecht-Themas, eine entlarvende Studie über soziale Ausbeutung und Lebenslügen. Die Erzählerin ist eine Frau in den nicht mehr besten Jahren, die eine Stelle als Köchin auf einem norddeutschen Reiterhof angenommen hat und dort erlebt, wie die schicke Chefin und ihr Mann Gäste wie Personal nach Strich und Faden ausnehmen. Sie ringt auch mit dem traumlosen Unglück ihrer eigenen Vergangenheit und sucht die Befreiung aus der „sinnlosen Liebe“ zu ihrem kranken Mann.

Spätestens seit den ersten drei Romanen gilt Petra Morsbach als etablierte Größe auf dem Buchmarkt. Unter den Erzählern ist sie eine „präzise Ethnographin“⁶, eine Forscherin, eine Chronistin ohne Botschaft: „Ich filtere meine Beobachtungen nicht durch ein weltanschauliches Konzept, ich gebe ihnen keinen ‚Drall‘ und sage den Lesern nicht, was sie von den Geschichten zu halten haben“ (Interview).

Wichtige Schreibvoraussetzungen für sie sind „Beobachtung, Einfühlung und Phantasie“. Diese Prinzipien literarischen Schaffens bestimmen auch die Arbeit an ihrem bisher vielleicht bedeutendsten Roman: „Gottesdiener“ (2004). Es geht um ein heikles Genre, den Priesterroman, an dem sich nicht eben viele Autoren, darunter die wenigsten erfolgreich, versucht haben; Stefan Andres, Luise Rinser, zuletzt Evelyn Schlag wären zu nennen. Petra Morsbach hat für das Buch aufwendige Recherchen angestellt, sie hat Vorlesungen von Jesuiten besucht, Meßbücher und katholische Rituale studiert, an Exerzitien und Pilgerfahrten teilgenommen und viele Pfarrer, die dazu bereit waren, interviewt. Die Empfehlung aber, dem Pfarrer-Helden eine Geliebte anzuhängen und das Thema Kindsmißbrauch aufzugreifen, hat sie in den Wind geschlagen.

Als Autorin katholischer Romane sieht sie sich nicht gern: „Nicht einmal entschlossene Katholiken wie Graham Greene, Martin Mosebach, Heimito von Doderer und Evelyn Waugh haben katholische Romane geschrieben. Gute Literatur erforscht das Leben, sie muß, wie das heute wohl heißt, ‚ergebnisoffen‘ sein. Aber sie kann auf diesem Weg der freien Suche zu den Wurzeln dessen geraten, was auch die beste Seite des Christentums ausmacht: Humanität, Gnade“ (Interview).

Gottesdiener ist ein auf Verklärung und Folklore verzichtendes Porträt eines bayerischen Landpfarrers und seiner Gemeinde. Natürlich geht es um priesterliche Lebens- und Liebesnöte, um die Frage, warum jemand Priester wird und warum er es bleibt. Aber dahinter wird der tiefgreifende Wandel christlicher Grundwerte ebenso sichtbar wie die Suche nach geistiger und sozialer Orientierung in unserer Gesellschaft. Der Priester, eine „Religionsmaschine im Zustand der Implosion“, verkörpert die Möglichkeiten und Grenzen der Religion in der Medienmoderne. Burkhard Spinnen zufolge hat die Autorin deshalb in diesem Buch „mit unübersehbarer Deutlichkeit unserer Zeit ein Attest ausgestellt, das jedes ‚Weiter so‘ strikt verbietet“. Zu den lesenswerten Aspekten des Romans gehört der Humor. Der Held mit dem unsäglichen Namen Isidor Rattenhuber hat sich ein Privatprogramm an Lebensmaximen aufgebaut, die ihn in Krisensituationen ermutigen: „Satz eins: Das Heil liegt in der Erkenntnis. Satz zwei: Man muß sich anständig benehmen, auch wenn’s nichts nützt. Satz drei: Alles gleicht sich aus. Satz vier: Die erste Folge eines Fehlverhaltens ist Verdunkelung des Bewußtseins. Satz fünf: Gewohnheit ist stärker als Sexualität.“⁷

Nicht ohne unfreiwillige Komik stößt der bilanzsüchtige Isidor, der es nicht lassen kann, „das ihn umgebende Leben ständig

nach Wert und Würde abzufragen“ (38), auf die Grenzen dieses Programms. Etwa wenn er die „unergründlichen Eheannullierungsbestimmungen der heiligen römisch-katholischen Kirche“ mißbraucht, um eine Messalliance zwischen einem „alten Sack“ und einer „arglosen jungen Frau“ zu verhindern, und dies auch noch mit klammheimlicher Freude seinem Amtsbruder beichtet (184f.). In einer anderen Szene, die nicht weniger zur Überprüfung von Isidors Lebensmaximen einlädt, disputiert er mit einem atheistischen Physikerfreund über die Entstehung der Erde, lernt aber, daß sich dessen physikalisches Grundgesetz auf pure „erotische Beziehungen“ reduzieren läßt (278).

Aber der Zeit ein Zeugnis auszustellen ist nicht das Hauptanliegen von Petra Morsbach. Als Künstlerin ist sie auf der Suche nach dem „Muster des Lebens“. Für ihre Untersuchungen sind insofern exemplarische Lebensläufe besonders interessant: „Da die Grundbedingung des Lebens seine Vergänglichkeit ist und die Existenz des Menschen eine zufällige und fragile individuelle Erfahrung, kann der Epiker das Leben nur in individuellen Abläufen schildern. Dieses sogenannte Schicksal mit seinen Rätseln und Fragen steht im Zentrum. Freilich ist die Untersuchung präziser, wenn auch der soziale und historische Hintergrund beleuchtet wird“ (Interview).

Eben dies unternimmt sie in ihrem Essay „Warum Fräulein Laura freundlich war. Über die Wahrheit des Erzählens“. Er befaßt sich mit den Erinnerungsbüchern von Alfred Andersch, Marcel Reich-Ranicki und Günter Grass und dem heiklen Verhältnis dieser Autoren zur Wahrheit. Eindringlich weist Morsbach nach, daß geistige Freiheit gute Romane im besten Sinn „ideologisch suspekt“ macht⁸ und daß vor allem Grass seine Freiheit gegenüber biographischem

Stoff und Geschichte zugunsten der Ideologie (s)eines „grandiosen Ich“ aufzugeben droht. Dieser Nachweis wird brillant geführt an der Wurzel des Grass'schen Werkes, der „Blechtrummel“ (1959), in der die historische Perspektive von Terror und Inhumanität der NS-Diktatur ebenso ausgeblendet wird wie die Gefühlsstruktur von Angst und Scham der Hauptfigur⁹.

Morsbachs Befunde lassen sich auch auf Grass' Memoiren „Beim Häuten der Zwiebel“ (2006) übertragen, die die Autorin, als sie im Frühjahr 2006 ihren Essay abschloß, noch nicht kennen konnte. Grass' SS-Geständnis habe sie nicht im geringsten überrascht, sagt sie: „Aus der Blechtrummel ging doch hervor, daß er die Erfahrung des ‚Dritten Reichs‘ nicht verarbeitet hatte und seine Verführbarkeit durch Grandiositätsphantasien nur mit einer grandiosen Gegenphantasie kaschierte. Hätten die Feuilletonisten etwas aufmerksamer gelesen, hätten sie sich nicht so sehr getäuscht fühlen müssen“ (Interview).

Vielleicht deshalb hat die Kritik den Essay kaum zur Kenntnis genommen. Dabei hätten die Rezensenten aus dem Buch vielleicht etwas lernen können. Morsbachs Stilkritik, die urteilt, ohne zu verurteilen, und nicht der Person, aber deren Programm gilt, schließt Selbstkritik mit ein und weiß die epische Tugend der Objektivität mit ästhetischer Sensibilität zu vereinen. Wie die russischen Erzähler, die sie sehr schätzt, recherchiert sie als ein „Positivist der Bescheidenheit“, schreibt sie als ein „Diener der bessernden Wahrheit“¹⁰. *Michael Braun*

¹ H. Wallmann, Besichtigung eines russischen Zeitalters, in: FR, 8.6.1996.

² J. Schimmang, „Ohne Kirch wärn's noch böser“, in: Die Welt, 21.2.2004.

³ P. Morsbach, Plötzlich ist es Abend (München 1997) 458.

⁴ Ebd. 573.

⁵ P. Morsbach, *Opernroman* (Frankfurt 1998) 81.

⁶ H. Hintermeier, *Gewohnheit ist stärker als Sexualität*. Laudatio auf Petra Morsbach anlässlich der Verleihung des Johann Friedrich von Cotta-Literaturpreises, in: FAZ, 6.8.2005.

⁷ P. Morsbach, *Gottesdiener* (München 2006) 25.

⁸ P. Morsbach, *Warum Fräulein Laura freundlich war*. Über die Wahrheit des Erzählens (München 2006) 180.

⁹ Ebd. 162f.

¹⁰ Th. Mann, *Versuch über Tschechow*, in: ders., *Essays*. Bd. 1: *Literatur*, hg. v. M. Mann (Frankfurt 1977) 148.