

Petra Morsbach –
ein literarisches Porträt

Die Einsichtige

Oliver Ruf

In einer kommunalen Wohnung auf der Petrograder Seite Leningrads, man schrieb das Jahr 1950, saß Ljusja und träumte von der Liebe; hatte es geklingelt; stand Leutnant Petja, verlobt mit Ljusjas Freundin Marina, im Treppenhaus; fuhr beide ins Zentrum zu der Garküche, die Marina leitete; sagte diese, sie könne noch nicht weg, sie müsse Überstunden machen; zeigte sich Petja darüber sehr zufrieden: „Weißt du was, ich lade dich so lang ins ‚Kaukasus‘ ein.“ – „Ich geh nur mit, wenn du mir versprichst: kein Wein, kein Tanz!“ Das alles geschah im Vordergrund. Und war eine literarische Initiation.

Im Hintergrund saß die Dramatikerin Petra Morsbach, eine mit sympathischer Bescheidenheit und liebenswerter Scheu zu charakterisierende Frau mittleren Alters. Und staunte. Gerade hatte sie Auszüge ihres Debütromans *Plötzlich ist es Abend*, der mit der eingangs geschilderten Szene einsetzt, vorgelesen; hatte das erste Jury-Mitglied ihre Geschichte mit den Worten „Das war ja nichts“ kommentiert; hatte die Debatte über ihren Text mit der Frage „Worüber reden wir überhaupt?“ geendet. Dazwischen war Petra Morsbach aufs Schärfste kritisiert worden; wurde ihr die unzureichende Überarbeitung der Geschichte vorgeworfen. Sodass sich selbst der Kritiker, der sie eingeladen hatte, distanzierte. Er habe nur Auszüge des Manuskripts gekannt, und die seien ihm ganz interessant vorgekommen. – Das Ganze nannte sich „Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb 1995“ und ließ die Au-

torin in einer inadäquaten Art und Weise grandios scheitern. Weshalb die nachfolgenden Geschehnisse zunächst nicht überraschten. Aber schließlich alle Anwesenden eines Besseren belehrten.

Petra Morsbach wurde am 1. Juni 1956 in Zürich geboren. Sie wuchs in der Nähe von München auf und unternahm in ihrer Jugend mehrere Reisen nach Südamerika. Nach dem Abitur studierte sie seit 1975 in München Theaterwissenschaften, Psychologie und Slawistik mit dem Schwerpunkt russische Literatur. Währenddessen hospitierte sie am dortigen National- und Residenztheater, unter anderen bei Günter Rennert, Ingmar Bergman und Rudolf Noelte. Noch vor dem Magisterabschluss realisierte sie 1980 am Bayerischen Staatsschauspiel mit Händels *Belshazzar* ihre erste eigene Inszenierung. Ein Jahr später schloss sie erfolgreich ihr Studium ab, ging 1981/82 als Austauschwissenschaftlerin an die Leningrader Theaterakademie und promovierte 1983 über Isaak Babel. Bis 1993 verantwortete sie zahlreiche Musiktheateraufführungen. 1995 musste sie sich wegen eines Hörverlusts unerwartet vom musiktheatralischen Arbeiten verabschieden. Petra Morsbach verlor den einen Beruf, für den die Musik aktiv im Mittelpunkt stand, und gewann einen anderen, für den die Sprache ganz im Zentrum steht: Fortan konzentrierte sie sich auf das literarische Schreiben und auf ihren ersten Roman.

Umso größer muss die Enttäuschung über die Herabsetzung in Klagenfurt gewesen sein, der sich zahlreiche Absagen

von Verlagen vorschnell anschlossen; umso größer die Freude, als ihre Literatur dennoch entdeckt wurde. Hans Magnus Enzensberger war mit dem leichtsinnigen Urteil der Bachmann-Jury nicht einverstanden; dank seiner Fürsprache und Vermittlung veröffentlichte der Eichborn-Verlag das Buch. Es wurde bei Publikum und Kritik ein deutlicher, ein großer Erfolg. Als Petra Morsbach die Lebensgeschichte der resoluten Popentochter Ljusja Semojonowna Gwosidikowa 1995 in *Plötzlich ist es Abend* erzählte, kam – jenseits einseitiger Klischees – das gesellschaftspolitische Panorama Russlands heraus, das von der Ära Stalins bis zu derjenigen Gorbatschows reicht, das mittels Rückblenden an Plastizität gewinnt und Einsichten in die russische Lebenswirklichkeit erlaubt. – „Sascha? Hast du was besorgt?“ – „Ja [...], Zucker und Tee.“ – „Butter?“ – „Butter hat die Tscheke.“ – „Käse?“ – „Käse gibt’s in Bonn.“ So erlebt man die Geburt von Verrot, Schikane, Korruption aus dem Geist politischer Ideologie. Aus objektiver Geschichte und subjektivem Erzählen entsteht authentische und zugleich episch einnehmende Literatur.

Mehr noch. Aus objektiver Geschichte und authentischem Erzählen ergibt sich für Petra Morsbach die Möglichkeit, die eigenen Erfahrungen, die sie bei ihrer Beschäftigung mit und ihrem Aufenthalt in Russland gesammelt hatte, zum Gegenstand der eigenen Prosa zu machen. Daher rührt der Eindruck, bei der Lektüre von *Plötzlich ist es Abend* eine Übersetzung aus dem Russischen in den Händen zu halten. Die agierenden Figuren vom korrupten Beamten über die intriganten Kommunalka-Bewohner bis hin zu Ljusjas Familie, ihren Freunden und Bekannten, die als Exempel für das (Über-)Leben in einer desolaten Gesellschaft fungieren, tragen „echte“ Züge, die derart glaubwürdig sind, dass Jiří Gruša, Direktor der Diplomatischen Akademie

Wien und Präsident des Internationalen PEN, von einem „Wiedererwachen unter Dornen“, von einer „packenden Schilderung“ der *vita sowjetica* und vom „Unbehagen mit dem Unbenannten“ sprach.

Mikrokosmos Oper, Makrokosmos Leben

Als Petra Morsbach 1998 ihr zweites Prosawerk *Opernroman* in Enzensbergers bibliophiler Reihe *Die Andere Bibliothek* veröffentlichte, war die Schmach aus Klagenfurt abgetan. Das Buch wurde im „Literarischen Quartett“ gelobt; für Morsbach ergab sich mit ihm die Gelegenheit, eine weitere Welt nach der in Russland erfahrenen literarisch darzustellen. *Opernroman* erzählt von Ehrgeiz, Hingabe und Liebe zur Musik, vom Pathos als Tugend der Musiker und Sänger, von deren Anmaßung, Narzissmus, Berechnung und Verblendung, von Hochmut und Infantilität als Kehrseite von Glamour und Applaus: „Was lässt sich zusammenfassend über uns sagen?“, lässt Morsbach den Operettentenor Henry fragen: „Wir sind egozentrisch, rücksichtslos und beschränkt. Wir sind einsam, denn niemand versteht uns außer den Künstlern, die unsere Feinde sind, und normale Leute halten es nicht mit uns aus. Wir sind arm. Wir sind Wahnsinnige, eine Mischung aus Gladiatoren und Rennmäusen. Deswegen liegen die Extreme hier so eng beieinander. Erhabenes und Lächerliches, Intensität und Intrige, Begeisterung und Neid, Hingabe und Gier.“

Die durch ihre Regiearbeit an Musiktheatern bestens geschulte Autorin, die bis heute nicht viele Worte um Schaffen, Werk und Person verliert, die empfindsam zuhört und leise nachdenkt – diese zurückhaltend Beobachtende stößt mit *Opernroman* – trotz Nähe zu manchem Stereotyp – das Tor zur Welt von denjenigen auf, die für die Musik bereit sind, eine radikale Selbstaufgabe in Kauf zu nehmen. Sie schildert anhand von Miniatur-

biographien den Mikrokosmos Oper, in dem sich der Makrokosmos Leben spiegelt; veranschaulicht und variiert, im Erzählgestus einer Fuge ähnlich, immer wieder die entscheidenden Themen des Romans, nämlich: Arbeit, Liebe, Alltag, Abschiede. Und zwar mit je einem Reper-toirestück pro Kapitel, mit Wagners *Tristan und Isolde*, Mozarts *Figaros Hochzeit*, Beethovens *Fidelio*, Strauß' *Die Fledermaus* und Brahms' *Deutschem Requiem*.

In *Geschichte mit Pferden* (2001) gibt die Tagebuchschreibende Köchin eines norddeutschen Reiterhofs ihr Schicksal preis, das sie im Urlaub aus der Küche eines Altersheims in die Küche der Reiterpension des Multimillionärs Hemjö Crove und seiner Frau Gesine führt. Der Ort verliert rasch seinen idyllischen Schein. Geiz, Wucher und Verantwortungslosigkeit des Ehepaars Crove stellen sich für Nele Hassel alsbald heraus, ohne dass sie dagegen aufbegehrt. Morsbach hat in dem Roman die Lebensgeschichte einer Frau ausfantasiert, die im Nachkriegsdeutschland aufwuchs und stets lernen musste, gehorsam zu sein, die eigenen Bedürfnisse zurückzustellen und sich unterzuordnen. Die Konfrontation mit den skrupellosen Eheleuten löst bei ihr einen Prozess der Selbstbefragung aus: „Ich wollte nichts Unbequemes denken, ich wollte lieber leiden, als vor mir selbst schlecht dazustehen, na schön.“ Die Befreiung von äußerer als auch von innerer Bedingtheit kann Petra Morsbach so sorgsam wie einsichtig beschwören. Symptomatisch für ihr Schreiben, heißt es am Ende: „Wer sein wahres Leben in Worte zu fassen vermag, dem kann nichts mehr passieren. Der ist wirklich frei.“

Geistige und geistliche Orientierung

In *Gottesdiener* (2004) erlebt der mit einem hartnäckigen Stottern geschlagene aus einem armen, lieblosen Elternhaus stammende Isidor Rattenhuber als bayerischer Landpfarrer einzig und allein in der Li-

turgie Ordnung und Geborgenheit; beim Vortrag der Heiligen Schrift verliert sich sogar sein Sprachfehler. So gelangt er als Priester zu seiner Gemeinde, holen ihn deren Lebensnöte (und freilich auch die eigenen) ein; Morsbach gibt allen wiederum ein „wahres“ Gesicht. Derart entspannt sie Schuld und Sühne. Vom Einzelnen her. Durch seine Augen schaut sie. Die Notwendigkeit geistiger und geistlicher Orientierung fällt ihr dabei auf. Bevor sie *Gottesdiener* schrieb, hat sie sich unter Fachleuten, Pfarrern und Gläubigen, in jesuitischen Hörsälen, auf Exerzitionen und auf Pilgerreisen umgehört. Als sie Isidors Geschichte zum Abschluss kommen lässt, ist vor allem zweierlei spürbar: Demut. Und Bejahung der Schöpfungs-idee: „Er sieht jetzt sein ganzes Leben in einem großen Bild, und all seine Leute sind dabei, jeweils in einem entscheidenden Augenblick. Die Mutter fragt: ‚Geh wos lersnt'n oiwei, wosd' eh scho guade Noten host?‘ (Er hat jetzt Gelegenheit zu sagen: ‚Es tut mir leid!‘) Franz überreicht Isidor mit liebender Gebärde einen Band Hölderlin. (Es tut mir leid.) [...] wie er zum ersten Mal ohne Stottern sprach: ‚Ihr Kleinmütigen, seid getrost und fürchtet euch nicht. Sehet, unser Gott kommt und erlöst uns‘ und spürte, wie er von Hoffnung erfüllt wurde, obwohl er bis dahin nicht einmal gewusst hatte, was Hoffnung war. Seine Euphorie bei der Priesterweihe, als er auf dem Boden des Passauer Doms lag und durch die Allerheiligen-Litanei das Dröhnen der Glocken hörte. Wie er später während irgendeiner Krise auf dem Turm das Schild las: *Sieh an Gottes Welt, die so wunderbar ist!* und sich fühlte wie beim Anblick des Sonnenaufgangs. Sie ist wunderbar, das stimmt ja! denkt er, egal, ob man's versteht – nicht wahr?“ Das Aufspüren von Einsicht löst sich bei Morsbach immer auch in einem Fragezeichen auf. Das Wahrhaftige bekommt von ihr nichts Endgültiges, sondern etwas Hoffnungs-volles.

Ihr wichtiger poetologischer Band *Warum Fräulein Laura freundlich war* (2006) trägt den Untertitel „Über die Wahrheit des Erzählens“. In den darin enthaltenen Essays sucht Morsbach nach diesem Mysterium; das Vorwort beginnt einmal mehr mit einer kulminierenden Reihung: Was mache unsere Sprache mit uns? Warum würden wir vieles nicht so sagen, wie wir wollten, sondern fehlerhaft, mit Übertreibungen, Auslassungen, vagen Sätzen, falschen Worten? Warum habe es eine solche Bedeutung, wie wir unsere Erlebnisse erzählten, obwohl wir doch scheinbar reden könnten, wie's uns passe? Und, falls ja: Was zwingt uns, diese „Mehr“ auch auszudrücken? Sei es die „Wahrheit“? Woher komme sie? Warum habe der Begriff eine solche Bedeutung für uns, und warum würden wir uns ihm so schwer tun?

Die Freiheit des Wortes

Morsbachs Begriffsbestimmung („Mit Wahrheit meine ich die Erkenntnis der eigenen Situation. Da unsere Situation von innerem Erleben ebenso bestimmt wird wie von äußeren Fakten, hat jede Wahrheit eine stark subjektive Komponente. Fakten und Erleben bedingen einander und können gleichzeitig Quelle schwerer Konflikte sein. Diese Konflikte bearbeitet der Mensch mit Sprache.“) zeigt sich deutlicher noch als in ihrem literarischen Œuvre in ihren im Band versammelten Reflexionen zu drei Werken der jüngeren deutschsprachigen Literatur mit mal mehr, mal weniger autobiografischer Färbung. Morsbach reflektiert *Der Vater eines Mörders* von Alfred Andersch, *Mein Leben* von Marcel Reich-Ranicki und *Die Blechtrommel* von Günter Grass, also drei ein-

schlägige Texte. Genau lesend und strukturierend, werden diese sorgfältig entfaltet, man könnte sagen: aufgeklappt von einer Autorin, die es nicht nur versteht, fiktional zu schreiben, sondern außerdem professionell zu analysieren. Das pointierte Vorgehen („Die erste Seite ist die Visitenkarte des Autors; sie schlägt den Ton an und führt in die Welt des Werkes hinein“), das oft üblichen philologischen Kategorien wie Betrachtungen zur Erzählperspektive, zur Sprache, zur gegebenenfalls erzählten Welt und zur Handlung, zu Themen und Motiven, zum Text-Urheber sowie zur Rezeptionsgeschichte folgt, bietet keine grundsätzlich innovativen Forschungsergebnisse. Vielmehr wird eine Lektüre angeboten, die Morsbach in ihrem Nachwort „eine Art persönliches Gespräch“ nennt und mit der sie „individuelles bewusstes Wahrnehmen mit individueller Verantwortung“ verlangt.

Zu Beginn von *Warum Fräulein Laura freundlich war* stellt Morsbach die These auf, dass Sprache und Erzählen ein Erkenntnisinstrument sind, dass individuelles Erzählen somit einen Erkenntnisvorgang darstellt und dass deshalb die Sprache Leistungen und Fehlleistungen der Erzähler aufzeichnet, wodurch Leser Erkenntnisse über Autoren und deren Gegenstand sowie Schreibende Erkenntnisse über sich selbst und dasselbe gewinnen können. Petra Morsbach fordert die Einsicht in einen „verantwortlichen Umgang mit der Freiheit und Wahrhaftigkeit des Wortes“. Dafür hat die „anti-ideologische“ Schriftstellerin, als die sie sich selbst sieht, diese Autorin „von hoher Qualität“ (Bernhard Vogel) jetzt den Literaturpreis der Konrad-Adenauer-Stiftung erhalten.