

Literatur wird lebendig, wenn das Leben Literatur wird

Petra Morsbach erhält die Roswitha-Medaille der Stadt Bad Gandersheim

Von

Prof: Dr. Martin Lüdke, Frankfurt / Main

Herbst 1979. Unser Sohn Thomas, gerade neun Jahre alt geworden, war mit deutschen Freunden von Del Mar aus, einem Vorort von San Diego, nach Los Angeles in die *Universal Studios* gefahren. Bei ihrer Rückkehr, wir saßen vor den Abendnachrichten des Fernsehens, sahen die Bilder eines lichterloh brennenden Gebäudes, es war die amerikanische Botschaft in Tripolis, da stürzte der Junge auf dem Fernsehapparat zu und rief, fast triumphierend: „*Ich weiß, wie das gemacht wird*“.

Er hatte tatsächlich gerade gesehen, wie in Hollywood Brände gelegt, also Illusionen ‚gemacht‘ werden. Flammenwerfer hinter den Kulissen, die echtes Feuer erzeugen. Es brennt wirklich. Ich habe es auch selbst gesehen.

In dieser Episode verstecken sich eine Reihe von ästhetischen, ja überhaupt theoretischen Fragen. Ich war damals, in San Diego, gerade dabei, ein Seminar über die Hegelsche Ästhetik vorzubereiten, hatte allerdings auch noch die Kantische Einsicht im Hinterkopf, dass Kunst nicht etwa *als*, sondern *wie* Natur erscheinen müsse. Und deshalb von Kant wie von Hegel in einer Ansicht bestärkt worden, dass jede Unmittelbarkeit, die Kunst zur Erscheinung bringt, das Produkt ästhetischer Arbeit ist.

Alle Unmittelbarkeit ist vermittelt.

Ausgerechnet der gegenwärtige amerikanische Präsident Donald Trump hat dieser Diskussion mit seiner inflationären Verwendung des Begriff *fake news* neue Impulse gegeben. Kunst allerdings spielt, nicht erst seit gestern, sondern seit ihren vor-platonischen Zeiten mit dieser Verwirrung.

Ein wunderbar leuchtendes Beispiel dafür ist in diesem Herbst zu beobachten. Ein Roman, ja sogar ein Liebesroman, ein Justizroman, der Roman einer Liebe zur Justiz, dieser Roman auf seinem Triumphzug durch jenes gesellschaftliche Segment, das man den Kulturbetrieb nennt. Die Literaturkritik schwärmt. Fulminante Besprechungen, Nominierungen. Preise.

Der Titel dieses Romans - „Justizpalast“. Eine durchaus doppelsinnige Bezeichnung, die nicht nur jene neobarocke Münchner Lokalität meint, in der neben dem bayrischen Justizministerium auch die Gerichte untergebracht sind, sondern auch etwas von dem Glanz, den alle Gerechtigkeit ausstrahlt, der ja einst ein göttlicher Ursprung zugesprochen wurde. Wobei, das sei ergänzt, das Wort „Palast“ sich vom Palatin herleitet, dem vornehmsten der sieben Hügel des alten Rom.

Der Roman spielt mit diesem Doppelsinn. Die Kluft zwischen der schäbigen Realität tagtäglicher Rechtsprechung und ihren hehren Ansprüchen zeigt sich, hier im Roman wie in der Wirklichkeit, auf allen Ebenen (nicht nur!) des Münchner Prachtbaus. Und Petra Morsbach zeigt es auch an der Sprache, die sie für ihren Stoff adaptiert, genauer gesagt, entwickelt hat. Das Recht subsummiert. Konkretes Leben wird abstrakten Prinzipien unterworfen. Nehmen wir, das kennt jeder, Diebstahl, §242, StGB. *„Wer eine fremde bewegliche Sache einem anderen in der Absicht wegnimmt, die Sache sich oder einem anderen rechtswidrig zuzueignen, wird (...)“* .- bestraft. Das klingt trivial, ist aber komplex. Bereits in solchen einfachen Bestimmungen eröffnet sich ein weiter Raum, in dem das Recht durchsichtig wird – auf die Tragödien hin, die es immer wieder produziert.

Michael Kohlhaas hat, wie wir wissen, am Ende zwar sein Recht bekommen, dafür aber seinen Kopf verloren. Es ist der sogenannte „Ermessensspielraum“ des Richters, in dem sich seine Subjektivität ausdrückt. Und hier ist der Ausgangspunkt für viele Geschichten, die uns Petra Morsbach erzählt.

Auf den letzten Seiten dieses üppig wuchernden Buches hatte ich, eine gewisse Neigung zur Sentimentalität ist mir seit Kindertagen eigen, feuchte Augen bekommen. Das Buch geht tatsächlich, wie man da sagt, an die Nieren. Dazu kommt ein bisschen Abschiedsschmerz, nach so vielen gutbedruckten Seiten. Ich las die letzte Zeile auf Seite 478, sah aber, dass der Text auf der nächsten Seite weiterging, las also:

„Wunderbar“, sagte Thirza. „Wenn das ein Roman wäre, müsste er hier enden.“

Hm. Dachte ich. Wäre ein guter Schluss gewesen. Aber es geht weiter. Allerdings, ich merkte es nach wenigen Worten, mit einer Danksagung.

„Etwa fünfzig Juristen, darunter über dreißig Richter verschiedener Instanzen der Zivil-, Straf- und Verwaltungsgerichtsbarkeit aus fünf Bundesländern waren bereit, mit mir über ihre Arbeit zu sprechen. Ohne sie hätte ich dieses Buch nicht schreiben können.“

Damit wird der quasi-dokumentarische Charakter des Romans suggeriert.

Ja. (Und zwar zweifellos!)

Doch zugleich:

Nein. (Keineswegs!)

Der (vermeintliche) Widerspruch löst sich auf - in der Heldin des Romans. Thirzia Zorniger, der Richterin. Wir lernen sie als Kind kennen, samt ihrer ziemlich schrägen Familie. Wir verfolgen ihre Karriere. Sehen, wie sie lebt und liebt, vor allem was: die Jurisprudenz. Ihre Fälle, die sind ihr Leben.

Petra Morsbachs Roman „Justizpalast“ versteht sich darin als Dementi eines ihrer großen Vorgänger. Der amerikanische Erzähler William Gaddis hatte am Ende seiner schriftstellerischen Laufbahn und zugleich am Ende des 20. Jahrhunderts noch einmal einen großen Roman über die Rechtsprechung geschrieben: „Letzte Instanz“ (im Original 1994, deutsch 1996 erschienen). Gaddis beginnt mit den Worten: *„Gerechtigkeit? – Gerechtigkeit gibt's im Jenseits, hier auf Erden gibt's das Recht.“* Mit dieser Aussage will sich Thirzia Zorniger, unsere Richterin, nicht zufrieden geben. Und ihre Autorin, Petra Morsbach, offenbar auch nicht.

Petra Morsbach verfährt, vom Ergebnis her gesehen, wie der tschechische Autor Milan Kundera. Sein ‚Trick‘: die souveräne Verfügung über den Stoff. Die Chronologie des Erzählten wird nicht aus dem Geschehen abgeleitet, sondern vom ‚Erzähler‘ disponiert. Er verfügt über seine Geschichte, aber nicht mehr wie der Herrgott über seine Kinder, sondern wie ein Konstrukteur über seine Maschine. Er weiß aus Erfahrung, was, wann, wie an welche Stelle zu kommen hat.

Wie Petra Morsbach tatsächlich arbeitet, wie sie ihr Schreiben organisiert, weiß ich nicht. Ich weiß nur, sie kennt ihre Figuren, sie kennt deren Entwicklung. Das gilt für ihre Heldin, Thirza, ebenso wie für deren Kollegen, allen voran Heinrich Blank. Das gilt für ihre Vorgesetzten, für die Vorsitzenden, für ihren Ehemann, auch für die Justizangestellten, also für das gesamte Personal. So kann sie vorsichtig vorgreifen, gelegentlich mit oder ohne Nachsicht zurückblicken, überhaupt so erzählen, dass man ihr jedes Wort abnimmt, ja dass man sich als Leser geradezu für die ‚Wahrheit‘ ihrer Erzählung verbürgen möchte. Die Chronologie wird dabei immer wieder aufgebrochen.

Das Ergebnis dieses Verfahrens: Authentizität.

Michael Schweizer, Kritiker der Berliner Zeitung, hat auf diesen Umstand schon vor knapp zwanzig Jahren aufmerksam gemacht. Er betonte seinerzeit in seiner Besprechung von Petra Morsbachs „Opernroman“, 1998, die, wie er es nannte, „Wahrhaftigkeit“. Dieser Roman lese sich, schreibt Schweizer, „als habe ein sensibler Mensch an Theatern viel erlebt und wolle nun“, die Geschichten, die er erfahren habe, die erlebt, die erlitten sind, uns einfach mal „erzählen.“ Eine Erfahrung, die jeder Leser von Petra Morsbach bei (fast) allen ihren Büchern machen kann. (Mit, zugegeben, einer Ausnahme: die „Streitschrift“ genannte Auseinandersetzung mit der „Wahrheit des Erzählens“ bei Grass, Alfred Andersch und Reich-Ranicki. Eine gründliche, penibel belegte Studie, die, wie Martin Mosebach wiederum bemerkt hat, in der deutschen Öffentlichkeit ignoriert worden sei, tatsächlich nur auf dröhnendes Schweigen gestoßen ist. Dafür mag es Gründe geben. Wichtig in unserem Zusammenhang scheint mir, dass Petra Morsbach auch über literaturwissenschaftlich/ literaturkritische Handwerkszeug verfügt. Eben, das muss man ja auch nicht verschweigen, lautet ihr Dr. Petra Morsbach. Vermutlich helfen ihr ihre Kenntnisse dabei, die Illusion zu erzeugen, sie würde keine Illusionen erzeugen.) In dieser Hinsicht grandios: ihr Roman über unseren Kulturbetrieb. Ein Lyriker aus der ehemaligen DDR, einst eine Berühmtheit, hangelt sich jetzt, im Westen, mühsam durch von Künstlerhaus zu Künstlerhaus, kleinen Stipendien, seltenen Aufträgen. Ein Absturz, wie ihn viele DDR-Autoren erleben mussten.

Anders gesagt: Die Authentizität, die Petra Morsbach ‚produziert‘, ist nicht der Ausgangspunkt ihres Erzählens, sondern das Ergebnis. Weil wir, als Leser, das nicht so recht auseinanderhalten können, kann sie, die Autorin, mit uns spielen.

Platon, der die Künstler durchschaut hatte, wollte sie deshalb aus seinem idealen Staat verbannen. Ich habe dafür ein schönes Beispiel gefunden.

Plinius der Ältere, (23 oder 24 n. Chr. bis 79) hat erzählt:

Zeuxis malte im Wettstreit mit Parrhasius so naturgetreue Trauben, dass Vögel herbeiflogen, um an ihnen zu picken. Daraufhin stellte Parrhasius seinem Rivalen ein Gemälde vor, auf dem ein leinener Vorhang zu sehen war. Als Zeuxis ungeduldig bat, diesen doch endlich beiseite zu schieben, um das vermeintlich dahinter befindliche Bild zu betrachten, hatte Parrhasius den Sieg sicher, da er es geschafft hatte, Zeuxis zu täuschen. Der Vorhang war nämlich gemalt.

Vorhang hin, Trauben her, die glaubhafte Realität der Fiktion, also die Tatsache, dass uns, ihren Lesern, die Figuren ihres Romane als Menschen erscheinen, Menschen wie du und ich, dieses Faktum ist natürlich das Ergebnis eines künstlerischen Verfahrens. Ein Trick. Die Trauben bei dem einen, der Vorhang bei dem anderen Maler gehen auf ein gleiches Motiv zurück. Die Natur erscheint nicht *wie* Natur, sondern *als* Natur. Dabei sind aber Bild und Abbild keineswegs deckungsgleich. Das Trompe-l'oeil der Malerei, die beabsichtigte Täuschung des Auges, hat der Roman auf alle fünf Sinne ausgedehnt. Er will, was Kunst ist, als Leben erscheinen lassen. Und in Petra Morsbach hat er darin eine Meisterin gefunden. Aber von nichts kommt nichts.

Das Ergebnis dieses ersichtlich so ausgeklügelten Verfahrens: Es sind, schlicht gesagt, Menschen, die da vor uns stehen. Menschen, die uns nahekomen. Menschen, die in unser Leben eingreifen. Nach dem Tod von Max, ihrem Mann, und nachdem sich Thirzia wenigstens wieder soweit gefangen hat, dass sie sich arbeitsfähig fühlt, sitzt sie, abends, nachhause gekommen, im Wohnzimmer vor den Bücherregalen, vor den Büchern von Max. Ihre, die Courths-Mahler-Schinken lagern nach wie vor im Keller. Max hatte ihr oft Abend für Abend immer wieder gerne vorgelesen. Gedichte, Klassiker, Gegenwartsliteratur. Jetzt mustert sie, ohne Begeisterung, die Bestände und urteilt, ohne Skrupel:

„Martin Walser“ – „Die fünfte Alpha-Pubertät“.

„Goetz“ - gemeint Rainald Goetz: „viel zu lange Sätze.“ Man ahnt, was sie denkt: weg damit.

Schließlich, für mich so überraschend, dass ich zuerst Mosebach gelesen hatte, mich korrigieren musste: Nicht Mosebach, sondern: „Morsbach“. Dazu der Kommentar: „Keine Ahnung, was daran komisch sein soll.“

Und dann, ab in den Keller, wo Thirzia in einer Kiste, vielleicht aus Scheu vor Max, ihrem lesenden Mann, die Trivialschinken von Hedwig Courths-Mahler (1867 – 1950) trocken gelagert hatte. Eine heutzutage etwas altfränkisch anmutende Neigung. Thirzia Zorniger, eine vielleicht nicht brillante, aber doch gute Juristin, wird hier mit einer Art Leseschwäche ausgestattet, die an die Ticks des Thomas Mann'schen Personals erinnert. Wie kommt diese Erfolgsautorin der Vorfahren unserer Vorfahren, dick mit Schmalz bestrichen, aus der Mottenkiste in den „Justizpalast“?

Fast eine Art Leitmotiv, aber eben auch Ausdruck der Sehnsucht nach Zuneigung und Liebe.

Thirzia, das wird hier deutlich, keine überhöhte, idealisierte Gestalt, sondern nur eine gute Juristin, emsige Arbeiterin, pflichtbewusste Beamtin und etwas, grob, dafür offen gesagt, durchaus unscheinbarer Mensch.

Eine Frau, die nicht, wie man gerne sagt, mit ihren Aufgaben wächst. Eher eine Angela Merkel aus dem Amtsgericht, sachlich, nüchtern, trocken. Oder noch etwas trivialer: eine Frau, die aus ihren Fällen besteht: Absurd/kuriosen. Lustigen und oft auch tragischen Fällen.

Juristen haben, wie die Ärzte, vielleicht nicht ganz so zynisch, davon immer etwas zu erzählen.

Max, der Mann Thirzias, hatte eine Zeit lang Fälle aus der „Haustierhaftpflicht“ zu bearbeiten:

Ein Bernhardiner hatte eine alte Dame angesprungen. Sie fiel auf den Rücken, erschrak sehr, verletzte sich aber nicht, weil Schnee lag. Ich bot ihr dreihundert Mark Schmerzensgeld, worauf der Anwalt, der zweitausend Mark wollte, mit mir am Telefon schimpfte: Möchten Sie etwas für dreihundert Mark von einem Bernhardiner umgeworfen werden? Ich antwortete: Mehrmals am Tag! Der ließ sich sofort mit meinem Chef verbinden.

Dieser Max, der seinen gelernten Beruf nicht liebt, nur ausübt, kann abends hinter sich lassen, was ihn tagsüber beschäftigt. Anders Thirzia. Vieles verfolgt sie, bis in den Schlaf. Zumal sie auch zu Hause oft bis an den späten Abend hinein arbeitet, an den Wochenenden sowieso. Freizeit kennt sie ohnehin kaum. Ihr Leben = ihre Fälle. Dieses additive Prinzip, diese Häufung von Episoden hatte bereits die Struktur ihres ersten Romans, „Plötzlich ist es Abend“ (1995 bestimmt. Der Roman umfasst die weite Spanne zwischen den Anfängen der Sowjetunion bis zu ihrem Ende. In vielen Episoden und auch Anekdoten wird der Leben einer russischen Frau erzählt, die nicht nur ihren Männern kein Glück hat.

Der „Opernroman“, 1998, ist an fünf aufeinanderfolgenden Inszenierungen entlang entwickelt. Auch hier wieder ein Haufen Personal, sozusagen Liebesdramen im Orchestergraben, Tragödien in der Garderobe, wobei Sänger und Techniker, Regisseure und Musiker sich in die seltsamsten Konstellationen verwickeln (lassen). Das heißt: in diesen Romanen herrscht ein additives Prinzip vor. Es lässt sich tatsächlich eine Mechanik beobachten, die Friedrich Engels einmal, den guten Hegel

gründlich missverstanden, als *Dialektik* beschrieben hatte: den Umschlag von Quantität in Qualität. (Der ganze Ostblock musste es nachbeten!) Einfachstes Beispiel: wir stehen vor einem Baum. Sehen den nächsten. Dann noch einen. Und noch einen. Und so weiter. Plötzlich merken wir: wir stehen im Wald.

Sie kennen, hoffe ich, die Redewendung: *Ich glaub, ich steht im Wald*. Das meint das Staunen über ein Phänomen, das uns überraschend begegnet. Das ist hier, in Morsbachs Romanen, der Fall. Besonders augenfällig im „Justizpalast“. Die vermeintlich trockenen Beschreibungen eines Justizsystems, die Beschreibungen von Karrieren und Krisen, die Beschreibung von Intrigen und Machenschaften ehrgeiziger, dabei oft emotional verkümmertes, also menschlich verarmter Juristen, der über weite Strecken dominierende juristische Jargon, der Auftritt von schrägen, skurilen Typen, verknöcherten Ehrgeizlingen, von ‚geborenen‘ Beamten und zerbrechlichen Menschen, dieses Panoptikum, das hier entfaltet wird, es entsteht aus einem verblüffenden engen Umfeld, eben dem Justizpalast. Und weitet sich zum Panorama. Thirzia Zorniger durchstreift die verschiedenen Rechtsgebiete, die unser Justizwesen kennt, vom Strafrecht bis zum Kartellrecht. Sie geht in ihrem Beruf auf. Und bleibt doch Frau.

Nicht nur dank der anrührenden Liebesgeschichte dieser langsam alternden Richterin. Sie verliebt sich in den als Anwalt erfolglosen Max, heiratet und erlebt, kaum noch erhofft, siebzehn glückliche Jahre.

Petra Morsbachs Verfahren erinnert an den Clifford Geertz, einen Ethnologen, der mit seiner dichten Beschreibung berühmt geworden ist. Dabei geht es nicht nur um (vermeintlich) objektive Daten, sondern um die genaue Erfassung eines Phänomens, das sich auf diese Weise Deutungen öffnet. Was Geertz am balinesischen Hahnenkampf vorführte, und was letztlich Einsichten in die Sozialstruktur einer uns fremden Gesellschaft eröffnet, das zeigt Petra Morsbach an unseren Justizsystem. Sie ist, nach der Lektüre dieses Buches schwer zu glauben, keine Juristin. Sie hat ein ganzes Jahrzehnt an diesem Buch gearbeitet. Sie hat die juristische Sprache adaptiert, und ebenso, ja mehr noch auch das juristische Denken. Sie zeigt, wie dieses Denken auf die Menschen abfärbt, wie es (mehr und mehr) ihr Leben bestimmt. Sie zeigt aber auch, wie Thirzia, die Juristin, menschlich bleibt, nicht in der Routine erstickt, nicht abstumpft.

Petra Morsbach wurde 1956 in Zürich geboren. Sie ist am Starnberger See aufgewachsen, hat dort Abitur gemacht. Sie hat in München studiert und auch, über Issak Babel, promoviert. 1981 und 1982 hat sie im damaligen Leningrad ihre Studien fortgesetzt. Und danach zehn Jahre lang an deutschen Theatern als Dramaturgin und Regisseurin gearbeitet.

1995 erschien ihr erster Roman: „Plötzlich ist es Abend“. Seitdem lebt – und arbeitet – sie als freie Schriftstellerin wieder am Starnberger See.

Gustav Radbruch (1878 bis 1949), ein deutscher Rechtsgelehrter, zur Zeit der Weimarer Republik zeitweilig Justizminister, ist gleichsam der Hausheilige von Thirzia Zorniger. Seine Vorstellung vom Recht als einer wertbezogenen Realität, die an der Idee der Gerechtigkeit auszurichten sei, diente Thirzia von allem Anfang an als eine Art Kompass, an der sich ihre Tätigkeit auszuricht. Bei allen Ungerechtigkeiten, die sie während ihres langen Berufslebens erfahren musste, zum Teil auch mit zu verantworten hatte, hielt sie doch immer an dieser Grundorientierung fest. Der Fall von Franz-Josef Strauß, dem bayrischen Ministerpräsidenten, der auch in ihre Biographie eingreift, und der am Ende des Buches noch einmal, durch eine tatsächliche Entscheidung Münchner Gerichte aufgegriffen wird, gibt dem Leser noch ein ordentliche Maß an Pathos mit: „Drei Sätze, die ermutigend sind,“ sagt der einstige Kollege Blank, zu Thirzia, die sich im Krankenhaus noch von einem leichten Schlaganfall erholt.

„Wissen Sie, unser Staat hat doch einige Juristen hervorgebracht, die funktionieren. Das Unrecht geht immer weiter, aber das Bemühen um Gerechtigkeit auch.“

Und dann sagt Thirzia noch, wie anfangs schon einmal zitiert:

„Wunderbar“, sagt Thirzia. „Wenn das ein Roman wäre, müsste er hier enden.“

Und da ist, wie gesagt, tatsächlich Schluss. Das ist der einzige Satz, den man mit Bedauern liest.

Übrigens: Unser Sohn, der 1979 aus den Universal Studios in Los Angeles mit der Gewissheit zurückkam, er wisse nun, wie die mediale Wirklichkeit ‚gemacht‘ werde, war einer doppelten Täuschung aufgesessen. Ähnlich wie die beiden Maler, von denen Plinius der Ältere erzählt.

Ein Paradox. Vielleicht. Nur wenn, dann eines, wie Thirzia Zornigers Beispiel uns zeigt, mit dem wir leben müssen.