

das wird

„Als Kinder sind wir immer auch Verlängerung der Leben der eigenen Eltern“

Mit dem eindrucksvollen Roman-Debüt „Sieben Sekunden Luft“ hat sich Luca Mael Milsch in Hannovers Literaturszene als prägende Stimme etabliert

Interview Lilli Uhrmacher

taz: Luca Mael Milsch, wir begegnen der Hauptfigur Selah am Anfang Ihres Romans, am Ende ihrer Auszeit von der Arbeit am Ende ...

Luca Mael Milsch: Die einzelnen Kapitel und deren Zeitstränge sind immer zu Kippunkten im Leben der Figur geschrieben. Der Roman beginnt nicht dort, wo noch alles offen ist, zu Beginn von Selahs Auszeit von der Arbeit bei einem ambulanten Palliativdienst, sondern am Ende. Der Figur ist da eigentlich schon klar, dass sich, zumindest in dieser Lebensphase, nicht mehr so viel verändern wird.

Ist die Palliativstation auch symbolisch?

Ja, das Pflegen ebenfalls. Die Figur wächst mit einer alleinerziehenden Mutter auf. Selah lernt früh, sich um die Belange der Mutter zu kümmern. Im Erwachsenenalter spiegelt sich das in der Jobwahl wider. Später liegt die Mutter im Sterben – und Selah findet sich auf andere Art in der Palliativpflege wieder, nämlich im Hospiz.

Wieso haben Sie für den Roman unterschiedliche Erzählperspektiven gewählt?

Ich erzähle die Geschichte einer queeren Figur. Deren Lebenslauf entspricht nicht den klassischen gesellschaftlichen Erwartungen. Das sollte sich auch in der Erzählweise wiederfinden. In den Stimmen wollte ich die Komplexität der Figur spiegeln. Die Ich-Figur als Kind ist sehr nah an sich dran. Wir können die Glaubenssätze der Mutter, die auch den Glaubenssätzen der Gesellschaft entsprechen, noch sehr klar hören. Je älter sie wird, desto weiter entfernt sich die Erzählperspektive vom innersten Kern der Figur, bis zu einer sehr großen Distanz, die in der Geschichte im Jahr 2017 erreicht ist. Es gibt ein großes Spannungsverhältnis zwischen Eigen- und Fremdwahrnehmung. Diese einzelnen, ambivalenten Stimmen trägt die Figur ein Leben lang in sich. Sie werden in der zeitlich letzten Erzählinstanz im Jahr 2023 wie bei einer Art Versöhnung zusammengeführt.

Wie haben Sie die Hauptfigur gefunden?

In der Geschichte geht es um den Wunsch nach einem Milieuwechsel innerhalb der Familie. Dabei porträtiere ich auch die Kleinstfamilie; die sehr enge Mutter-Kind-Beziehung, der fehlende Vater, die Verantwortung, die dadurch auf der Mutter lastet. Als Kinder sind wir immer auch Verlängerung der Leben der eigenen Eltern. Ich wollte gerne eine künstlerischbegabte Figur angucken der, auch deshalb, ihr Lebensweg verunmöglicht wird.

Was hat sie inspiriert?

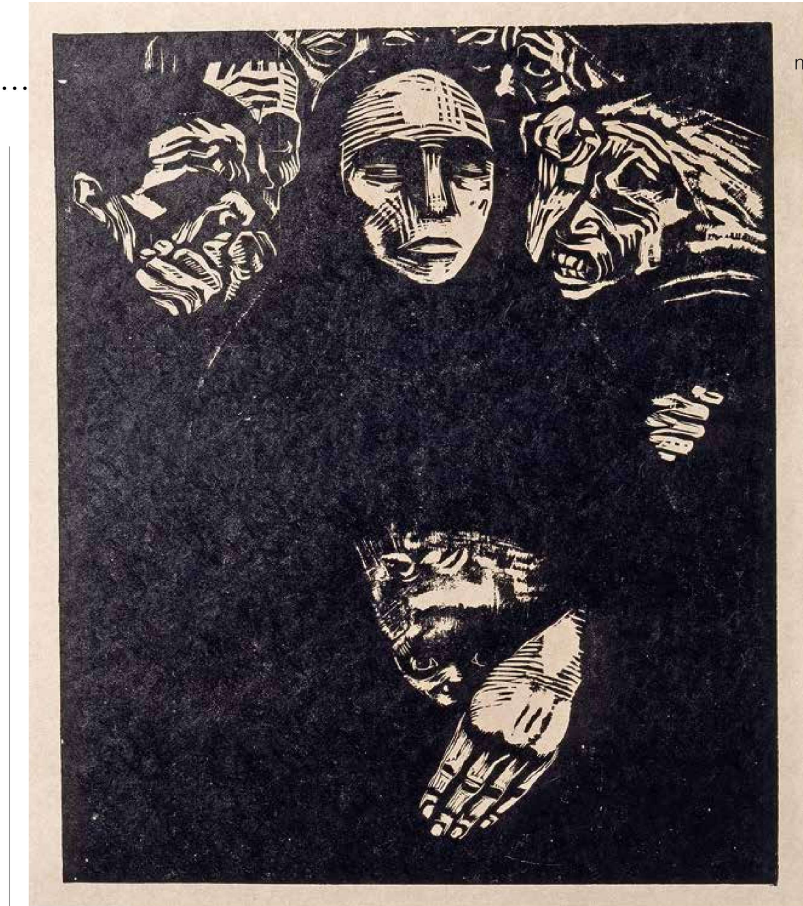
Beobachtungen und Gespräche mit Menschen; das Erkennen, dass sie stark von Projektionen, Hoffnungen der Elternteile und Gesellschaft beeinflusst aufwachsen. In vielen, vor allem queeren Menschen kann dadurch ein Spannungszustand entstehen. Der Frage, inwieweit es möglich ist, sich aus diesem zu lösen, auch abseits von Schmerzen durch gesellschaftliche Zuschreibungen, gehe ich schreibend nach.

Und die Politik?

Die Art und Weise, wie politisiert das Elternhaus ist, prägt auch die Kindergeneration. Die Mutter in dem Roman versteht sich eher als unpolitisch. Sie ist eine Figur, der das Leben so ein bisschen passiert ist. Mich hat interessiert, wie stark kapitalistische, aber auch patriarchale Strukturen in diesen kleinen Raum hineinwirken, der von sich selbst behaupten würde, dass er unpolitisch ist. Selah macht einen politischen Bewusstwerdungsprozess durch. Die Figur erkennt sich selbst und auch die Mutter als Körper in einem System, das beide zugerichtet hat.

Wie verlief der Schreibprozess?

Die Brüche im Leben von Selah finden sich auch in der Erzählweise. Der Roman ist wortwörtlich eine Collage: Zuerst habe ich sehr lange an den einzelnen Erzählungen, Zeitsträngen und deren Perspektiven gearbeitet, weil sie das Wesen der Figur zu dieser Zeit stark spiegeln. Dann habe ich ihn ausgedruckt, auseinandergeschnitten und arrangiert.



Das Volk, wie Käthe Kollwitz es 1923 sieht, ist düster und von Düsternis umringt
Foto: MQ4/VG Bild Kunst

Das Grauen schauen

Das Museumsquartier in der Verteidigungsministerstadt Osnabrück will mit seiner Kollwitz- und Barlach-Ausstellung die Opfer der Kriege dieser Welt in Erinnerung rufen. Das gelingt eindrucksvoll

Von Harff-Peter Schönherr

Der Hype um Verteidigungsminister Boris Pistorius ist ungebrochen. Kein deutscher Politiker ist derzeit beliebter als der oft demonstrativ tarngefleckte Sozialdemokrat, der gern in Panzern und Jets posiert. Pistorius kann der Bundeswehr die „Kriegstüchtigkeit“ verordnen, einen „Neuen Wehrdienst“ nahelegen, einen „Nationalen Veteranentag“ beschieren: Zustimmung ist ihm sicher. Deutschlands Militär gewinnt neue Sichtbarkeit und Stärke, wird in eine neue Gesellschaftsrolle gepusht, die droht neuem Nationalismus und Chauvinismus Vorschub zu leisten. Da ist Vorsicht geboten.

Im niedersächsischen Osnabrück, dessen Oberbürgermeister Pistorius einst war, gibt es ein Beispiel für diese Vorsicht: Kämpferisch stellt das Museumsquartier Osnabrück (MQ4) seiner Ausstellung „Barlach | Kollwitz – Nie wieder Krieg“ ein unbequemes, mahnendes Wort von Käthe Kollwitz voran: „Nicht nur bei uns geht die Jugend freiwillig und freudig in den Krieg, sondern bei allen Nationen“, schrieb sie 1916, zwei Jahre nachdem ihr ältester Sohn an der Front gestorben war.

Mit ihm hatte Kollwitz, zuvor noch recht vaterlandsfrohe Sozialdemokratin, ihre eigene Kriegsbegeisterung verloren. „Menschen, die unter anderen Umständen verstehende Freunde wären, gehen als Feinde aufeinander los. Ist wirklich die Jugend ohne Urteil? Geht sie immer los, sobald man sie aufruft?“, fragt die Künstlerin nun. „Nie wieder Krieg“ ist dunkel. Ausstellungsräumlich, werkstofflich und gedanklich. Eine schonungslose, abgründige Welt aus Schwarz, Fahlheit und Grau. In alptraumhaftem Ernst

zeigt sie unerträgliches Leid, echt und tief. Brutal treten uns Not und Tod entgegen, Schmerz und Hunger, Verlorenheit und Verzweiflung. Der Krieg, rammt sie uns schockhaft ins Bewusstsein, frisst seine Kinder. Er ist die Hölle. Immer.

Die Schau, rund 140 Grafiken und Skulpturen groß, trifft wie ein Gewehrkolben, wie ein Bajonett. Sie erprobt unsere Nerven. Sie berührt, bewegt, klagt an. Ihre Intensität ist immens, ihre Intimität, ihre Drastik. Ihr Titel ist ein sendungsbewusstes Statement: Er verweist auf das ikonische Plakat, das Kollwitz 1924 für die Sozialistische Arbeiterjugend in Leipzig gestaltet hatte. Ein junger Mann hebt auf ihm den rechten Arm zum Schwur: Nie wieder Krieg!

Das Plakat ist das erste Exponat, das uns entgegentritt, riesig groß. Es nimmt nicht nur auf die Schrecken des Ersten Weltkriegs Bezug, die für Kollwitz ebenso prägend sind wie die sozialen Ungleichheiten ihrer Zeit, ein Ausfluss des Kapitalismus. Es ist ein Verweis auf die Friedensbewegung der 1970er und 1980er, aus der es nicht wegzudenken ist – eine Bewegung, der sich auch das Rahmenprogramm widmet.

Utopischer Imperativ

Die Ausstellung zeigt Menschen, die einander umklammern, die erkaltet vor uns liegen, zweifelnd Betende, Menschen unter Folter. Blicke gehen ins Nichts, Hände verdecken Gesichter. Universalverständlich ist das, zeitlos. „Wir sehen das auch als politische Schau“, sagt MQ4-Direktor Nils-Arne Kässens der taz. „Als Aufruf, sich ganz persönlich zu engagieren, für den Frieden, für die Demokratie.“

Den Titel der Schau versteht er als „utopischen Imperativ“, der leider sehr aktuell sei. „Das hier geht schon sehr um die

Kollwitz und Barlach

Die Ausstellung „Nie wieder Krieg“ läuft im kulturgeschichtlichen Museum Osnabrück bis 20. Oktober.

Kollwitz und Barlach zusammen zu zeigen, hat Tradition: Bereits in den 1920ern richteten die Berliner Sezession und die Akademie der Künste Dialogausstellungen aus.

Nach anfänglicher Kriegsbegeisterung fand Kollwitz 1914, Barlach 1916 zum Pazifismus.

Begeistert weltweit rezipiert wird Kollwitz dank der Retrospektive im New Yorker Museum of Modern Art, die bis 20. 7. läuft

Haut.“ Ernst Barlach und Käthe Kollwitz gemeinsam zu zeigen, liegt nahe.

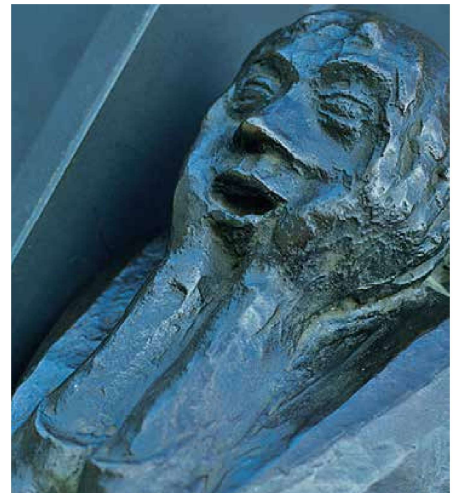
Die beiden Vertreter der Klassischen Moderne waren miteinander befreundet, haben sich thematisch und motivisch ergänzt. Im kulturellen Gedächtnis stehen sie für die Sehnsucht nach einer friedvolleren, gerechteren Welt. Während Kollwitz schon vor der Machtübernahme die Nazis künstlerisch bekämpfte – und 1933 prompt aus der Akademie flüchtete, diente sich Barlach dem Regime zunächst an. Verfeimt wurden beide.

Kollwitz wirkt intensiver

Klug sind ihre Holzschnitte, Lithografien, Bronzen, Strichätzungen und Radierungen im MQ4 so gruppiert, dass sie miteinander korrespondieren. Kollwitz brennt sich dabei weit wirkmächtiger ein als Barlach. Ihre Arbeiten wirken persönlicher, lebendiger, agitativer, kühner, intuitiver, politischer. Kollwitz erzeugt extreme Nähe, oft sehr körperlich, sehr expressiv. Sie inszeniert Pathos, Dramatik. Stark ist das. Es greift uns an, in unseren Sicherheiten. Doch auch Barlach, dem Mystischen, Distanzierteren, Helleren, gelingenden Botschaften, die haften bleiben: Stahlhelme zeigt er, als Teil eines Ehrenmals, das keines ist. Heroismus erscheint als Illusion.

Werke von Barlach und Kollwitz hat man schon oft gesehen. Aber die Mahnung der hier versammelten Exponate, die Opfer der Kriege dieser Welt nicht zu vergessen, ist wichtig. Es sind Kriege, die uns nicht nur geografisch nahe sind.

Kuratorin Maren Koormann beschreibt ihre Arbeit als einen Appell: „Es geht hier auch um den Schrecken, ob sich all das wiederholt, ob wir nichts gelernt haben.“ Kollwitz sei eine unglaublich starke Künstlerin, eine mutige Frau gewesen, eine Vorreiterin auf vielen Gebieten. „Es war immer ein Traum von mir, sie zu zeigen.“



Barlachs Bronze „Das Grauen“ (1923) trägt Kollwitz' Züge Foto: MQ4

Lesung
Conti-Foyer,
Königsworther
Platz 1,
Hannover,
20 Uhr

Roman „Sieben Sekunden Luft“
Innsbruck,
Haymon Verlag,
264 S., 22,90
Euro



Luca Mael Milsch
schreibt und übersetzt Lyrik und Prosa, war nach dem Literaturstudium bis 2020 sechs Jahre Mitglied des Literarischen Salons Hannover.

Foto: Ana Maria S Prado