

«Man kann die Wahrheit nicht besitzen»

In Johanna Liers Roman «Wie die Milch aus dem Schaf kommt» macht sich eine Frau auf die Suche nach ihrer verschollenen Mutter. Dabei taucht sie ein in 200 Jahre jüdische Geschichte und entdeckt, wie der Kanton Thurgau die Schweizer Spaghetti erfand. Ein Mail-Gespräch zwischen Johanna Lier (Autorin) und Anna Kardos (Mitglied der Programmkommission).

Johanna Lier, sind Lügen besser als ihr Ruf?

Das ist eine schwierige Frage. Sagen wir es mal so: man kann Lügen nicht bewerten, ohne sie in ihrem besonderen Kontext zu betrachten. Lügen können sogar Leben retten.

In Ihrem Roman «Wie die Milch aus dem Schaf kommt» ist das Leben einer Grossmutter und das ihrer Familie auf Lügen aufgebaut.

Wahrscheinlich geht es weniger um eine Lüge als um die Schwierigkeit, eine Erfahrung zu akzeptieren. Also muss die Grossmutter eine Geschichte erfinden, die es ihr erlaubt, ihre Erfahrungen zu vermitteln, ohne dass sie das, was für sie einen Skandal darstellt, benennen muss. Sie will zwar darüber sprechen. Aber gleichzeitig verbietet sie sich und ihrer Umgebung genau das. Ich kenne das sehr gut aus meiner Familie. Es hat viel damit zu tun, wenn Ereignisse aus der Vergangenheit mit Schuldgefühlen oder auch Schmerz und Scham belastet sind.

Selma, die Protagonistin, wächst bei dieser Grossmutter auf. Diese erzählt ihr, dass Selmas Mutter als Aussteigerin und Hippie in Chile lebt.

Ja, Selma wächst bei ihrer Grossmutter auf. Und die Abwesenheit ihrer Mutter, aber auch das Fehlen einer nachvollziehbaren Geschichte - oder einer Geschichte des Vertrauens - hinterlässt in Selma ein Gefühl des fundamentalen Mangels. Einen Mangel an Liebe, an Geborgenheit, aber auch einen Mangel an Gewissheit, dass es einen Ort gibt, wo alles begonnen hat. In gewissem Sinn fehlt Selma das Bewusstsein über den Beginn ihrer Existenz. Nicht weil die Mutter nicht da ist, sondern weil es keine gültige Erzählung über sie gibt.

Kann Erzählung manchmal wichtiger sein als die Wahrheit?

Wahrheit ist ein komplizierter Begriff. Vermutlich kann man Wahrheit nicht besitzen. Man kann höchstens daran glauben. Selma geht es wohl eher um eine Art Vertrauen. Vertrauen in die Erzählungen, die den Erfahrungen, die ihr Bewusstsein und ihre Persönlichkeit prägten, eine glaubhafte Form geben. Vielleicht ist die Akzeptanz einer einst verlorengegangenen Erfahrung die Grundbedingung, um sich der Gegenwart stellen zu können.

Nach dem Tod der Grossmutter findet Selma eine Kiste mit bruchstückhaften Familiendokumenten. Sie macht sich auf die Suche nach Ihrer Herkunft, vielleicht auch einer Heimat. Was findet sie?

Das sollte ich besser nicht beantworten. Denn das ist ja eine der wesentlichsten Fragen, die sich durch den Roman ziehen. Und endet ja auch in einer Überraschung.

Ihr Buch hat 500 Seiten und ist vieles in einem: Familienepos, Schweizer Industriegeschichte, Liebesroman, Reiseliteratur und Weltgeschichte. Warum haben Sie sich nicht auf einen Aspekt beschränkt?

Es stimmt. Allein die Migrationsgeschichte aus dem 19. Jahrhundert und die Erzählung von den papierlosen Geflüchteten, die notabene die Schweizer Nudelindustrie begründeten, hätten für einen Roman gereicht. Mich hat dieser Aspekt unserer Familiengeschichte immer sehr angezogen. Es hat eine sehr sinnliche Komponente sich vorzustellen, wie meine Vorfahren in den Scheunen Wasser und Mehl mischten, Nudeln herstellten, diese verpackten und zu Märkte trugen. Mich interessierte auch der politische Aspekt, dass es ausgerechnet papierlose Illegale waren, die einen Industriezweig hervorbrachten, der später für den Thurgau extrem wichtig werden würde. Aber ich wollte auf keinen Fall eine Geschichte erzählen, die sich nur um Identität und Herkunftssuche dreht.

Was wollten Sie stattdessen?

Selma macht sich zwar auf, um die Lücken, die ihre Grossmutter in der Familiengeschichte hinterlassen hatte, zu füllen. Mich interessierte aber, warum Selma das tut. Man könnte auch sagen, es interessierte mich, warum ich es tat. Ich fühlte mich durch den Umstand irritiert, dass eine Herkunfts- und Identitätssuche oft mit denselben Kategorien verbunden ist, die man für die Legitimierung von Fremdenhass und Rassismus herbeizieht. Es gibt also einerseits ein Bedürfnis, sich auf die Suche nach ungeklärten Teilen der Familiengeschichte zu machen. Und andererseits gibt es da ein gesellschaftliches Problem. Das löste in mir ein grosses Unbehagen aus. Die Erfindung der Figur Selma, die in der Gegenwart zu einer Reise ins Unbekannte aufbricht, gab mir die Gelegenheit diese Dinge zu reflektieren und in Frage zu stellen.

Der Roman entfaltet sich anhand von Frauenfiguren. Das Judentum wird ja über die Mutter vererbt. War das der Grund für Ihre weibliche Erzählperspektive?

Nein. Ich persönlich kann diese Art der Vererbung für mich nicht reklamieren. Es handelt sich ja um ein religiöses Gesetz. Und ich bin in meinem persönlichen Leben nie mit jüdischer, religiöser Praxis konfrontiert gewesen. Auch Selma kommt aus einem assimilierten Haushalt. Es ist einfach so, dass mein Familienleben von starken Frauen geprägt ist. Und in die Figur der Pauline ist viel von meiner Grossmutter und meiner Mutter geflossen. Die schwarze Hannah, die Protagonistin aus dem historischen Teil, die in Donzhausen die Nudelfabrik gründete, war eines Tages jedoch einfach da. Sie stand vor mir. Es war Liebe auf den ersten Blick.

Stillen, weibliche Lust und Liebesakte sind sehr sinnlich beschrieben. Sie sind ausgebildete Schauspielerin, tauchen Sie beim Schreiben ein in Ihre Figuren?

Ich denke, meine Vergangenheit als Schauspielerin ist nicht wirklich prägend für mein Schreiben. Oder vielleicht doch? Ich hatte das grosse Privileg zum Ende meiner Zeit als Schauspielerin bei Ev Ehrle, einer der besten Dozentinnen für

Sprech- und Stimmtraining, Unterricht nehmen zu dürfen. Vermutlich wollte sie meine Schauspielkarriere retten, weil sie aus irgendwelchen Gründen an mich glaubte. Aber ihr Unterricht trieb mich zum Schreiben. Alle die grossartigen Dinge, die sie mir beibrachte, setzte ich schreibend um. Sie lehrte mich, einen Text zu verkörpern, ihn im wahrsten Sinn zum Teil meines Körpers zu machen. Als sie starb, wurde mir klar, dass meine Arbeit sich von der Bühne auf den Schreibtisch verlagern muss.

Das einzige Kind der Protagonistin ist ein Junge. Er beendet damit die weibliche Familiengeschichte. Warum darf oder muss diese in Ihrem Roman nicht weitergehen?

Vielleicht tut der Junge sich eines Tages mit einer starken Frau zusammen? Vielleicht bekommt er eines Tages eine Tochter? Aber ehrlich gesagt: Darüber habe ich nie nachgedacht.

In der Ukraine, woher die Familie Ihrer Protagonistin stammt, gab es im 19. Jahrhundert viele Pogrome an der jüdischen Bevölkerung, an jüdischen Dörfern. Davon erzählen Bücher von Jenny Erpenbeck (Aller Tage Abend) oder Kenneth Bonert (Der Löwensucher) in aller Drastik und Brutalität. Bei Ihnen wird Gewalt erwähnt, aber nicht ausgeführt. Warum nicht?

Es war einfach nicht das Thema. Aber ich empfand auch eine Hemmung, weil diese Gewalt ja schon fast selbstverständlich erwartet wird, wenn es um jüdische Geschichte geht. In Fall meiner Familie ging es um zwei Dörfer, die nahe beieinander liegen. Aber zwischen ihnen verlief die Grenze zwischen Russland und Österreich-Ungarn. Und da ich nicht herausfinden konnte, um welches Dorf es sich schlussendlich handelte, musste ich mich für eines der beiden entscheiden. Also versetzte ich Hannah und Jankel ins galizische Sambir. Zu der Zeit gab es - ganz im Gegensatz zu Russland - in Österreich-Ungarn keine Pogrome. Die Leute sind aus anderen Gründen geflohen. Wegen der Haskala, der jüdischen Aufklärung. Weil das Leben im Shtetl eng und perspektivlos war. Weil die jungen Leute arm waren und ausbrechen oder schlicht ein anderes Leben wollten.

Das bringt die Thematik mitten in unsere Gegenwart.

Genau. Ich wollte die Kategorie von Flucht wählen, die wir heute Migration nennen. Nach heutigen Kriterien wären meine Protagonistinnen also keine schutzbedürftigen Personen. Mich hat die Erfahrung interessiert, die mit dieser Art von Fluchtgrund verbunden ist. Wenn du dir da nicht selber hilfst, hilft dir keiner!

Im Buch vermengen Sie Fakten und Fiktion. Hatten Sie selbst eine Grossmutter wie Pauline?

Meine Grossmutter hat tatsächlich viele Ähnlichkeiten mit Pauline. Und auch sie besass den Ruf, es mit der Wahrheit nicht immer so genau zu nehmen. Sie war eine Meisterin des verklausulierten Erzählens. Das beherrschte sie hervorragend. Trotzdem glaubte ihr niemand oder nahm sie ernst. Während meiner Recherche stellte sich aber heraus, dass vieles von dem, was sie erzählte, in irgendeiner Weise geschehen war. Ich denke, die Ablehnung, die sie erfuhr, fusste wohl eher in der

Art, wie sie es erzählte, und dass es ihr nicht um den Kitzel der Entdeckung, sondern um eine Art von Selbstdarstellung oder Rechtfertigung ging. Was sicher auch mit ihrer Rolle als Frau zusammenhing.

Wie meinen Sie das?

Für sie, die mit einer alleinerziehenden Mutter und zwei Schwestern aufwuchs, wurde die patriarchale Welt, in die sie als verheiratete Frau hineingeriet, zunehmend zu einer persönlichen Katastrophe. Als eine Art Scheherezade hielt sie sich erzählend über Wasser.

Sie haben zehn Jahre an diesem Roman gearbeitet. Was haben Sie dabei über die Familiengeschichte hinaus über sich selbst gelernt?

Irgendwann stellte ich fest, dass ich in gewissem Sinn kein Ziel erreichte, sondern einfach einen Weg ging. Ich begegnete extrem vielen wunderbaren, interessanten Menschen, ich lernte unendlich viel. Es gibt ja die Redewendung: Der Horizont reißt auf! Und auf einer subtilen Ebene veränderten sich natürlich auch gewisse Beziehungen. Es stellte sich bezüglich der im Roman behandelten Themen eine Art Entspannung ein. Das ist sehr angenehm.

Die Geschichte ihrer Familie wird in der aktuellen Zeit mit Flüchtlingsströmen aus Afrika oder Syrien zu einer universellen Geschichte. Erkennen Sie sich da wieder? Oder ist jede Geschichte solitär?

Ich bin als Aktivistin an den Grenzen Europas unterwegs, arbeite in der Seenotrettung und kenne viele Leute, die gezwungenermaßen in den Lagern auf den griechischen Inseln leben. Und ja, die Geschichte wiederholt sich. Die Details, die beteiligten Gruppen, die geografischen Routen ändern sich. Aber die politische Sprache, die Gesetze, die Ausschluss und Aufnahmekriterien, die Art und Weise wie sich Fremdenhass zeigt, der Menschenhandel in allen Schattierungen, Ausschaffungspraxis, Fluchtgründe, offene Grenzen für die Wohlhabenden, geschlossene Grenzen für die Armen - das alles gab es bereits im 19. Jahrhundert - und vermutlich schon davor.

Das klingt hoffnungslos...

Nun ja, es ist nicht einfach. Schon die Migrantinnen im 19. Jahrhundert wussten, dass sie eher eine Chance haben, wenn sie Ausserordentliches leisten. Migration ist extrem leistungsorientiert. Allein schon eine Fluchtroute zu bewältigen, fordert die Leute bis aufs Äusserste. Die Asylsysteme bauen ebenfalls darauf auf. Zusätzlich erwarten wir von den Menschen, die hierher kommen, dass sie unseren Idealvorstellungen entsprechen, in einem Masse wie es uns selber niemals gelingt. Man muss das leider so sagen. Der Grund, warum einige scheitern, liegt in dieser knallharten Selektion und weniger in der Herkunft aus einer sogenannten anderen Kultur. Das war damals wie heute dasselbe. Die schwarze Hannah im Roman ist ein Beispiel für diese Art von Überlebenden. Obwohl sie sehr erfolgreich ist, zahlt sie persönlich einen hohen Preis. Aber ich denke, das eigentlich Universelle am Thema der Migration liegt tatsächlich darin, dass jede Geschichte letztendlich zutiefst solitär ist.