
Gefühlswelten in Bewegung

Barbara Juch im Gespräch mit Lea Schneider

Class Confusion

Zwischen Verortung und Verrat

Lea Schneider: Liebe Barbara, ein Thema, das mir in Bezug auf dein Schreiben eine besondere Rolle zu spielen scheint, ist der ambivalente oder, zumindest in Teilen, sogar liebevolle Umgang mit der eigenen Herkunft und dem Klassenaufstieg. Ein Umgang also, der nicht bei den von einem bürgerlichen Lesepublikum wahrscheinlich erwarteten Affekten wie Wut oder Scham verweilt, sondern versucht, der komplexen Gleichzeitigkeit von sehr unterschiedlichen Gefühlen Raum zu geben – sowohl in Bezug auf die Klasse, die man verlassen hat, als auch in Bezug auf die Klasse, in die man vielleicht gewechselt ist.

Es ist immer wieder die Frage angeklungen, wie sich die aktuelle Konjunktur von autobiografischen Erzählungen über Klassenwechsel erklären lässt. In diesem Kontext scheint es mir bedeutsam, dass wir hier beide als Autorinnen miteinander sprechen, die sich in den Gattungen Lyrik und Essay bewegen – als Vertreterinnen von nichtfiktionalen Schreibweisen also. Könnte es sein, dass es in der Gegenwart, zumindest in manchen Teilbereichen der Literaturproduktion, eine Art „Unbehagen an der Fiktion“ gibt? Ist die Popularität von nichtfiktionalen literarischen Schreibweisen – sei es die Lyrik, sei es der Essay, sei es die Memoir, sei es die Autozoobiografie – vielleicht einer Müdigkeit mit dem Roman als Form geschuldet? Das ist etwas, das ich gerne als Hintergedanken mit in unser Gespräch und in deine Lesung nehmen möchte.

Wichtig scheint mir zu Beginn auch noch zu erwähnen, dass dein Debüt *BARBARA*, aus dem du gleich lesen wirst, ganz eindeutig ein Konzeptalbum ist, was man natürlich schon am Titel sieht: Dein Name, bzw. dein Vorname – was mir hier ebenfalls relevant erscheint – in *Großbuchstaben*, als Statement, auf einem sehr *kleinen* Buch – auch das bereits Ausdruck einer Ambivalenz, über die ich gerne mit dir sprechen möchte.

Barbara Juch: Danke, Lea, danke für die Einladung, danke, dass du da bist, Hallo. Ich beginne mit einem Kärntnerlied zum Aufwärmen, dann zwei Gedichte aus *BARBARA*¹ und dann zwei Ausschnitte aus *SPORT*. Und am Ende noch das Gedicht *An die Schwester Stefiza*. [*Barbara Juch trägt ein Kärntnerlied vor.*]

¹ Barbara Juch, *sport und selektion*; bussi aus kärnten, in: dies., *BARBARA*, Berlin 2022, 12–16, 36–42.

sport und selektion

1

mit 11 wurde ich gefragt, ob ich dem klagenfurter schwimmverein beitreten möchte, weil ich die kärntner hauptschulschwimmmeisterschaft im brustschwimmen gewonnen hatte. kein anderes mädchen schwamm so schnell wie ich. aber warum? ich verstand damals nicht, wie langsam geschwommen werden konnte, wenn es doch darum ging, schnell zu schwimmen. es fiel mir so einfach, es gelang mir so leicht.

2

mit 12 wurde ich gefragt, ob ich dem klagenfurter leichtathletikclub beitreten möchte, weil ich das 100-meterrennen des kärntner hauptschul-leichtathletiktreffens gewonnen hatte. kein anderes mädchen rannte so schnell wie ich. aber warum? wenn es doch darum ging, den zeitlichen abstand zwischen startschuss und ziellinie so kurz wie möglich zu halten? es fiel mir so einfach, es gelang mir so leicht.

3

du solltest wirklich sportlerin werden und keine zeit mehr verlieren

schau dir diese wadeln an

wie eine gazelle wie ein reh wie immer auf der flucht

die brust wird bleiben wie zwei bienenstiche aber was macht das schon bei diesem hintern

dann machst du das zehn jahre und dann wirst du trainerin vom sportnachwuchs

ganz nach den eltern ganz nach dem onkel ganz nach der oma väterlicherseits ganz nach der ortschaft ganz nach der natur nach unserer tochter ~

4

mit 13, im frühling, betrat ich ein fremdes wohnzimmer. darin stand ein bücherregal, tribünengroß.

5

mit 13, im herbst, trat ich dem handballclub ferlach bei.
 ich bezog die position mitte. nach zwei jahren in der
 mannschaft hatte ich kein einziges tor geschossen. das
 ist auch nicht meine aufgabe, sagte ich mir vor und
 nach jedem spiel. ich konzentrierte mich stattdessen
 auf meine funktion als mittespielerin und erfand
 spielzüge, die ich meinen mannschaftskolleginnen per
 handzeichen hinter meinem rücken mitteilte, und deren
 ausführung unser angriff war.

6

mit 14 wechselte ich von der hauptschule ferlach ins
 europagymnasium klagenfurt.

*darf ich euch vorstellen, das ist eure neue mitschülerin.
 geht ihr doch bitte in den nächsten wochen zur hand.*

7

wie heißt du?

mein name ist barbara
 aber mit kuli aufschreiben
 würde ich das noch nicht

bussi aus kärnten

1

hier war ich schon wandern, schwimmen, radfahren
 bei der oma, in der wiese, in der verzweiflung

die karawanken dürfen hier noch grenze sein
 die drau trennt weiterhin ferlach von klagenfurt
 in den reindlingen ist noch schicht für schicht: der honig
 in der fabrik noch stück für stück: die glock

und auch das kärntnerische hat sich wieder
 unter mich gemengt

2

weil kärnten nicht am meer liegt
will es selbst das meer sein —
tiefblau, unergründlich, eiskalt

3

um mein elternhaus wächst kein weiches gras
um mein elternhaus wächst wilder thymian

das war schon imma so

und imma schon legte ich mich hinein
und imma schon fühlte er sich an wie schmirgelpapier

das schliff mir meine träume glatt

warum hab ich das schon so lang nicht mehr gemacht
und warum legt sich meine schwester nicht zu mir dazu
und warum sollte etwas, das du schon imma kanntest
nicht das schönste sein, das du noch heute kennst

4

nach drei stunden steiler weg
war ich oben am ferlacher horn

und nach dem gipfelbucheintrag
mit vornamen, mit nachnamen, mit kuli

bin ich wieder ins rosental hinab

5

wie ich so wurde wie ich bin:
ich bin die tochter meiner eltern
von denen ich geerbt habe
den schönen körper, die wanderlust
schuld

6

hab ich gestern wirklich schuld geschrieben?

7

meine hände zittern
 meine stimme nicht
 wenn ich kärntnerlieder singe
 dann beruhig' ich mich

8

am diwan in der küche liegend
 kann ich mit den zehenspitzen
 die ausläufer der berge berühren
 und mir die nächste etappe antrainieren

9

wenn ich mit den schwestern meiner mutter in der küche
 unserer oma, ihrer mutter, als eine tochter von zwei töchtern,
 zwischen meiner schwester und der einen tochter der tante
 (die große und die kleine karin) und den anderen cousinen,
 enkelinnen und neffen sitze mit den händen am hollunder-
 saftglas fest

ist es immer sehr eng dann —
 ist es immer sehr heiß dann —

dann sitzen zehn frauen an diesem tisch
 nicht mehr, nicht wenige

wir reden über tonscherben, gerichtsverfahren,
 haarspitzen, bewegungsabläufe, verwundbarkeit
 und seife

keine am tisch kann hier nicht singen
 und keine hat kein sportdress an

10

war am waidischbach

feuer machen
 staudamm bauen

steine heiß
 steine kalt

knisterte leise
 rauschte laut

BJ: Jetzt die Auszüge aus *SPORT*.²

Seit ein paar Jahren fahre ich Carbonrennrad. Ohne Trainingsplan, ohne Geschwindigkeitsmesser, allein oder im Schwarm der losen Rennradgruppe der *Skinny Devils* und mit schwarzen Lenkerbändern, die mit roten Flammen bedruckt sind.

Das Rad, dessen Rahmen auch schwarz-rot ist, habe ich mir nicht gekauft und wäre auch nicht darauf gekommen; Carbonräder sind viel zu protzig und teuer. Es wurde mir von *Mercutio* geschenkt; einem Schauspieler, der schon immer Carbonrennrad fuhr, der viel Geld hatte und der seine schwindligen Aktionen immer und immer wieder mit bühnenreifer Sprache entschuldigte und ich immer und immer wieder dachte, dass jemand, der so schön und so klug sprechen kann, demnächst auch gut handeln muss.

Als wir eines Tages bei einem teuren Frühstück saßen, kam die Idee auf, mir auch ein Carbonrennrad zu kaufen. Und so stand ich eine Stunde später in einem Fahrradgeschäft unweit der Praterallee und durfte mir eines aussuchen. Am liebsten wollte ich eines, das so aussieht wie mein in die Jahre gekommenes Stahlrennrad, aber das gab es nicht. Und so wählte ich das schwarz-rote, auf dem *Specialized* stand. Noch im Geschäft wurde mir gezeigt, wie man sich ein- und ausklickt. (Man soll nicht panisch-verkrampft herumreißen, sondern sich leicht und locker mit dem richtigen Winkel und Kraftaufwand herausdrehen.) Und so schob ich das angenehme ratternde Rad aus der Tür hinaus; es war tatsächlich meins.

Es ist diese Geschichte, an die ich denken muss und die ich erzähle, wenn ich gefragt werde, wie viele Kränze das Rad hinten und vorne hat, welche Gesamtkilometeranzahl ich letzten Sommer gefahren bin, und ob ich Scheiben- oder Felgenbremsen bevorzuge. Zu diesen Fragen kann ich allerdings wenig sagen; ich finde die Geschichte viel spannender, wie man überhaupt an solche Räder und an solche Männer gerät. Wie man sich, je unsicherer die Schritte oder je größer die Schulden eines Bildungsaufstiegs sind, einbildet, die eigenen Mängel im Windschatten solcher Männer auszutarieren.

Es ist nicht nur schlecht. Das Rad habe ich aus dieser Geschichte mitgenommen. Es ist ein Symbol von Abhängigkeit, genauso wie von Befreiung. Denn mag es auch ein paar Ehrenrunden gedauert haben; irgendwann bin ich dem ewigen Schauspieler davongefetzt.

Wenn ich mich gegen alles andere, und für eine Ausfahrt auf dem Rad entscheide, wird es sehr schnell sehr konkret. Die Satzstruktur meines Körpers geht automatisch und oft federleicht in eine *und dann und dann und dann*-Logik über und verkettet sich durch ein paar Handgriffe, die immer dieselben sind: Ich ziehe mich aus, schmiere meine Schamlippen mit Fett, und meinen Körper mit Sonnencreme ein. Dann ziehe ich mir meine schlichte Rennradhose mit Trägern, ein schlichtes Trikot mit Reißverschluss vorne, und Socken mit bestickten Flammen drauf an. Dann flechte ich mir die Haare zu einem Zopf und schaue zu meinem Rad auf, das an einem eigens gebauten Seilzug direkt unter der Zimmerdecke hängt. Sein Gegengewicht ist ein Sack aus einem schwarzen, samtigen Stoff, auf den rote Blätter gedruckt sind, die gelegentlich so aussehen, als wären sie Flammen. Gefüllt ist er mit Büchern, die bei der Montage griffbereit auf einem Schreibtisch lagen. Sie werden je nach Notwendigkeit ausgetauscht und nach Gewicht ersetzt.

2 Barbara Juch, *SPORT*, Berlin 2023, 31–44.

Sobald ich das Rad zum Boden gezogen habe, nehme ich die Seile vom Sitz und vom Lenker herunter, wickle sie um die Klimmzugstange in meinem Türrahmen, und überprüfe, ob genug Luft in den Reifen ist. Je nachdem, ob es eine faule oder eine aktive Saison ist, pumpe ich die ungebraucht-aufgeweichten oder von-vorgestern-noch-harten Reifen mit meiner roten Fahrradpumpe auf. Dann nehme ich die transparente Nuckelflasche vom Schuhregal, fülle sie mit Wasser und stecke in die Hintertasche meines Trikots eine kleine Packung pulverisiertes Magnesium, meine in ein Plastiksackerl eingewickelte Bankomatkarte und mein stummgeschaltetes Handy [...]. Zuletzt setze ich mir den grauen Helm und meine schlichte Sonnenbrille auf, nehme die weißen Klickschuhe in die eine, und das Rennrad in die andere Hand. Dann schließe ich die Tür und laufe in den Socken das Stiegenhaus hinunter, um niemanden mit dem Klacken der Schuhe zu stören. Unten auf der Straße ziehe ich die Schuhe an, schließe den Helm unter meinem Kinn, klicke mich ein, fahre los.

Es braucht ein paar Pedalschläge und mein Körper erkennt sich in dieser Bewegung wieder. Es braucht ein paar Pedalschläge, und ich gewinne diese Lässigkeit, Schneidigkeit und Kraft. Ach; diese Haltung in die Sprache übertragen lernen! Ich schreibe viel besser, wenn ich nicht verbissen und ängstlich bin und mir heimlich an jeder Ecke einen Handballtrainer imaginiere, der mir sagt, was ich tun soll. Ich schreibe viel besser, wenn es sich so anfühlt, als würde ich Radfahren gehen. Sich gegen alles andere, und für etwas entscheiden zu können, sorgt für das Wegfallen von vorsichtiger Gefälligkeit und allzeitiger Bereitschaft, und die Kette an schnellen Bewegungen, die dem Losfahren vorausgeht, ist der beste Prolog dafür.

Bevor ich auf einer angenehmen Fahrradstrecke bin, muss ich erstmal durch die Stadt, und es ist dieses Herausmanövrieren, das mir für das Schreiben von Lyrik wichtig ist. Denn in der Stadt würde ich kaum ins Fahren kommen, wenn ich mich an alle formellen und informellen Regeln halten würde, die es so gibt. Weil ich mich auf dem Rad aber sicher fühle, bin ich locker, und weil ich locker bin, kann ich besser einschätzen, welche Regeln für mich Sinn machen, und welche nur für diejenigen da sind, die in Autos sitzen. Ich kann einschätzen, ob ich so schnell beschleunigen kann, dass ich noch rechtzeitig über die Kreuzung komme; ich kann einschätzen, ob der Spalt zwischen den stehenden Autos reicht, um gut balanciert niemandem die Seiten aufzukratzen, wenn ich das nicht will.

Überträgt man diese Haltung auf das Schreiben, denke ich an die Fähigkeit von Dichter*innen, die sie spüren und entscheiden lässt, wann sich ein sprachliches Manöver noch ausgeht, und wann es zu viel ist. Die sie einschätzen lässt, ob sie noch auf der eigenen Route sind, bewusst abzweigen, oder sich ungewollt zerstreuen. Wenn Sport und Lyrik Formen des Unterwegsseins sind, dann wird es irgendwann so weit sein, dass der Atem plötzlich stockt. Dann wird man irgendwann an eine Grenze geraten, an der man nicht weiß, wie es weitergeht. Durch all die Runden in der Sprache ist der Kreis um das Unsagbare immer und immer kleiner geworden und plötzlich kommt man vor dem eigenen Schweigen zu stehen.

Und jetzt? Will man einen Sprung hinein in die treffsichere Perfektion machen, dann ist wohl die Route für weiteres Schweigen gelegt. *The thing about poetry is that you have to keep doing it.* Irgendwann wird dieses eine Wort, dieser eine Vers, den man ewig suchte, schon aus den Untiefen des Körpers und der Sprache nach oben drängen. *Ha!* Irgendwann werden all die wackeligen und gescheiterten Versuche, das Rad im Stillstand zwischen den

Beinen zu balancieren, schon gelingen. Und dann muss man den Boden nie wieder berühren, vor allem nicht bei Rot. *Ha!*

[...]

Im eigenen Schreiben gebe ich meine Routen immer wieder aus der Hand. Die selbst-ernannten Annahmen über den Lyrikbetrieb, die eigenen Unsicherheiten und die liebe Tüchtigkeit sind wie Steinbrocken in den Hintertaschen meines Trikots. Sie lassen mich nicht arbeiten, sondern eher so lange an Gedichten herumtüteln, bis ich mich auf der Stelle tretend erschöpfe und nichts dabei herauskommt als leere Wortkilometer, so poetisch sie auch klingen mögen.

Hinter Sprache kann man sich verstecken; einem Körper merkt man es sofort an, wenn er sich unwohl fühlt, bringt es die Choreographin Florentina Holzinger auf den Punkt. Soll ich mich hinter Sprachformeln verstecken, weil ich Angst habe, einen Fehler zu machen? Soll ich nur Texte schreiben, denen das Unwohlsein mit der Sprache nicht mehr anzumerken ist? Soll ich ein Gedicht so lange perfektionieren und in Topform bringen, bis einzelne Suchbewegungen nicht mehr auffindbar sind? Kathy Acker hat sich das Unbehagen in und die Ablehnung der (Schrift-)Sprache deutlich anmerken lassen; und so musste sie auch auf die Bühne und ihr Vorhaben dem Körper eine Sprache zu geben, dort weiterführen.

Immer, wenn die Liebe Tüchtigkeit zupackt, muss ich also zu meinem Rad hochschauen. Es erinnert mich an etwas. Ich kenne den Unterschied zwischen verkramptem und selbstbewusstem Fahren; ich kenne den Zustand, beim Eintreten von bestimmten Gefühlszuständen (die Scham und die Angst teilen sich punktgleich den ersten Platz) nicht sofort stehenzubleiben, um anderen entschuldigend die Strecke zu überlassen, sondern mich zu sammeln und weiterzufahren. Ich kenne den Unterschied, mich nicht mit meiner Kraft zurückzuhalten, sondern sie zur Schau zu stellen, wenn ich will.

[...]

Irgendwann kommt im Wiener Umland immer eine Abfahrt. Der langsame Wiegetritt ist beendet, das Keuchen und Fauchen auch, ich setze mich wieder hin, das Rad fährt dahin, ich lasse es fahren. Um die Geschwindigkeit auf ein Maximum zu bringen, lehne ich mich mit meinem Oberkörper nach vorne, sodass mein Kinn fast die Lenkerstange berührt und der Gegenwind so wenig Angriffsfläche bietet wie möglich. Auch das ist Sport: Mit einer bewusst gewählten Körpersprache durch die Realität des Luftwiderstands hindurch zu tauchen. Auch wenn ich diese Haltung kontrollieren kann, ist es nicht auszuschließen, dass ein Stein, ein Windstoß oder ein Auto mich zu Fall bringen wird, und das ist bei dieser Geschwindigkeit nicht ohne. Dass ich keine Angst habe, stimmt null. Aber ich habe auch Adrenalin im Körper und zehre vom Mut, den ich auf dem Rad mehr habe als sonst: *Form ist noch nie aus dem Gefühl von Sicherheit entstanden, sondern immer im Angesicht des Endes*, sagt Ilse Aichinger.

BJ: Jetzt noch ein Gedicht zum Abschluss.

An die Schwester Stefiza

*wir führen Gespräche wie messerschleifen,
ziehen mit unseren Zungen
durch die feinen Unterschiede der Oberschicht*

*wir sprechen in dunklen Vokalen,
sprechen in derselben Stimme,
erhoben sie aus einer Landschaft
in der niemand jemals spricht*

*wir steigen zueinander in den Dialekt hinauf,
damit unser Versprechen nicht bricht*

LS: Ich höre dich immer wieder sehr gerne lesen – auch und gerade, weil ich den Eindruck habe, dass das Lesen bzw. der Vortrag Teil deiner Poetik ist: Wie du deine Texte liest und performst, hat etwas damit zu tun, wie du schreibst. Aber bevor wir zu diesem Thema kommen, erst einmal eine einleitende Frage vielleicht davor, um so ein bisschen zu dem Thema unseres Gesprächs zu kommen. In der Vorbereitung für diesen Abend, bei der Relektüre deiner Bücher, fand ich es auffällig, dass sich dein Schreiben zwischen vier großen Themenbereichen aufzuspannen scheint, die alle intersektional miteinander verflochten sind – die sich also alle gegenseitig kommentieren.

Der erste Bereich sind die Themen von Klasse, Herkunft, vielleicht auch Bildungsaufstieg. Der zweite Bereich bezieht sich auf die Sprache selbst, hier geht es um Dialekt und die Frage, von welchem Literaturbegriff oder Hochliteraturbegriff man ausgeht, wenn man schreibt. Der dritte Bereich umfasst die Themen Körper, Körperlichkeit und Sport, und der vierte beinhaltet die Themen von Liebe und Liebesbeziehungen.

In den Untertitel unseres Gesprächs allerdings haben wir noch zwei andere große Begriffe gepackt, nämlich ‚Verortung‘ und ‚Verrat‘.

Für diese beiden Begriffe habe ich mich deshalb entschieden, weil es zwei Autor:innen gibt, die für mein Nachdenken über Klasse und Literatur zentral sind: Dodie Bellamy und Alexander Chee. Dodie Bellamy hat u. a. den Begriff von *Localism*, von Lokalismus, als einer schriftstellerischen Ethik gesetzt: also die Verpflichtung gegenüber den konkreten Orten, an denen man lebt und über die man schreibt, die auch eine unbedingte Verortung der Schriftstellerin als Person in der realen Welt meint. Von Alexander Chee wiederum übernehme ich den Begriff des

Verrats: In seiner Essay-Sammlung *How to write an autobiographical novel* findet sich der wunderbare Satz: „All writers are class traitors.“ – Alle Autor:innen sind in irgendeiner Weise Klassenverräter:innen.

Vielleicht schaffen wir es, diese beiden Begriffe anhand der vier Themen, die ich in deinem Schreiben sehe, einmal durchzudenken. Beginnen würde ich mit der Verortung und mit dem Anfang deiner Lesung. Denn du hast deine Lesung mit einem *Kärntnerlied* begonnen, was du, glaube ich, bei fast allen Lesungen tust.

Magst du etwas dazu sagen, was passiert, wenn du diesen Text, der ja eigentlich ein gesungener Text ist, nimmst und in die Bühnensituation einer literaturwissenschaftlichen Tagung transferierst, und ihn hier eben nicht singst, sondern liest? Was für eine Haltung steht dahinter, was passiert mit dem Raum, den du so eröffnest?

BJ: Ich mache es nicht immer, aber fast immer. Manchmal schreibe ich es ein bisschen um. Es sind Texte, die ich (fast) auswendig kann und ich finde es klanglich-rhythmisch interessant, so in einen Abend zu gehen, weil es irgendwie den Rhythmus oder meine Stimme ein bisschen so setzt.

Dem Dialekt und dem dialektalen Sprechen wird bei Lesungen oft wenig Raum gegeben, und das hat sehr viel mit einer Wertung zu tun, was als ‚literarisch‘ gilt und was nicht. Oder er nimmt eine spezifische Rolle ein, wie beispielsweise in einem Theaterstück, in dem die Figur, die Dialekt spricht, erwartungsgemäß als dumm und ‚ländlich‘ markiert wird. So als würde einem der Dialekt automatisch abfallen, sobald man studiert hat oder in die Stadt auswandert. Und natürlich: Sprache wandelt sich, sie soll sich auch wandeln. Aber es hat viel mit Normierung zu tun, mit Abwertung mancher gesprochener Sprachen und der Vorstellung, dass sich mit einem Milieuwechsel eben auch automatisch eine sprachliche Anpassung erwartet wird. Bei Lesungen Dialekt zu sprechen, gibt mir die Möglichkeit, diese Fragen herzuholen und das, was gemeinhin weit weg ist, in meine Nähe zu ziehen.

LS: Das Lied verändert also den Raum, in dem wir hier sind, indem es den Dialekt in diesen Raum holt – nicht als etwas, worüber man sich lustig macht oder das ausgestellt wird, sondern als legitime Literatur. Und gleichzeitig verändert sich das Lied selbst natürlich auch, wenn man es nicht singt, sondern spricht.

BJ: Mir fällt gerade ein: Zwei, drei Jahre her war ich hier in Berlin im Wedding eingeladen. Das war ein cooles Magazin, das Release war in einer ehemaligen Autowerkstatt, die jetzt eine Galerie war. Das Publikum war sehr ‚cool‘. Da wollte ich ursprünglich kein Lied lesen, aber die Stimmung war eben so ‚cool‘ und dis-

tanziert, als wären alle innerlich noch an ihrem Handy. Also dachte ich mir: Fuck it, ich weck' die mal ein bisschen auf. Die Reaktion auf diese Entscheidung war sehr groß, es wurde laut gelacht und geklatscht, und dann dachte ich mir: Jetzt kann ich zu lesen anfangen, jetzt habe ich ihre Aufmerksamkeit.

LS: Dann lass uns doch, wenn wir schon beim Kärntnerlied sind, beim Dialekt bleiben. Man hat es bei der Lesung natürlich nicht hören können, aber im Buch ist ja auch im Schriftbild der Dialekt ein Stück weit abgebildet.

Es gibt dort Wörter wie „Tochta“, „imma“ oder „Körpa“, die eben nicht korrekt geschrieben sind, sondern mit einem „a“ am Ende statt mit „er“. Das Buch macht also den Dialekt, den man ja eigentlich mit der gesprochenen Sprache assoziiert, im Schriftbild sichtbar. War das eine Entscheidung von dir? Wie ist es dazu gekommen?

BJ: Weil ich oft ‚falsch‘ schreibe, also dialektal, ohne dass es mir immer bewusst wird, haben wir, also der Lektor Tillman Severin und ich, beschlossen, das auch in die Gedichte hineinzubringen. Auch natürlich, weil es in dem Band um die Verbindung von Sprache und Identität geht. Ich finde es jetzt im Nachhinein ein bisschen zu zaghaft, also warum nicht gleich im Ganzen im Dialekt schreiben. Mittlerweile schreibe ich auch Dialektgedichte. In der Wiener Szene, in der österreichischen Lyrikszene, wird mehr mit Dialekt gearbeitet.

Unter Bildungsaufsteigerinnen kenne ich viele, die den Dialekt komplett abgelegt haben und dann das verinnerlichen, was Anpassung ja von uns will: Den Dialekt selbst als hässlich und peinlich empfinden. Zumindest ist mir das passiert. Ich habe sechs Jahre kein Kärntnerisch gesprochen. Wenn man dann ins Elternhaus kommt, redet man plötzlich nicht mehr Dialekt, und das ist für die Eltern dann natürlich irre. Warum redest du nicht die Sprache, die wir hier sprechen? Weil man verwirrt ist. Und dann ist es, glaube ich, wieder so eine Rückaneignung der Identität, aber auch ein anderer Dialekt, hoffentlich. Ich glaube, in diesem Bestehen darauf, dass es ein problematisches Verhältnis zur Herkunft gibt, gibt es aber eben auch den Versuch, den abwertenden Blick abzulegen, um zu sehen, was da war und ist.

LS: Dadurch, dass der Dialekt so sichtbar wird im Schriftbild, erscheint er auch als Überbleibsel, das durch das Hoch- oder Schriftdeutsche spukt oder es heimsucht. Dazu muss man auch wissen, dass auch den Kapitelüberschriften im Buch auf der gegenüberliegenden Seite ihre Punzen gegenübergestellt sind. „Punze“ ist ein Begriff aus der Druckersprache. Sie sind das, was ausgestanzt ist in der Letter, mit der man druckt. Auf der gegenüberliegenden Seite des Kapiteltitels sieht man also

immer noch diese Ausstanzung – eine subtile Art, zu zeigen, dass es sich hier um ein Buch handelt, in dem es darum geht, dass etwas zurückgelassen wurde, dass das Zurückgelassene aber trotzdem sichtbar bleibt. Und in ebendieser Weise beschäftigen sich alle deine Gedichte mit dem, was zurückgelassen werden musste, damit sie entstehen konnten.

Wenn wir bei dem sind, was zurückgelassen wurde, bzw. bei der Frage der Verortung, dann macht zum Beispiel *bussi aus kärnten* neben der Verwendung von Dialekt auch noch andere Gesten, die sich zu diesem einen spezifischen Ort bekennen. Neben der Verortung im Titel gibt es beispielsweise eine Vielfalt an lokalem und partikularem Vokabular: Es kommt nicht irgendein Fluss vor, sondern der konkrete Waidischbach; es kommen die Karawanken vor und nicht irgendwelche Berge.

Es ist sehr klar, dass diese Gedichte sich zu einem Ort bekennen, auch wenn sie zu diesem Ort vielleicht ambivalente Gefühle haben. Und hier kommt für mich Dodie Bellamys Begriff des Lokalismus ins Spiel, der in ihrem Werk auch für eine feministische Poetik steht.

Bellamy begreift das Lokale, das Verortete, als Teil des Alltäglichen, des vermeintlich Banalen, das im Universalitätsanspruch von – männlich konnotierter – Hochliteratur nicht vorgesehen ist. Dazu gehören auch „weibliche“ Themen wie Reproduktionsarbeit, die an die Alltäglichkeit und Konkretion gekoppelt sind. In deinem Zyklus zeigt sich eine solche feministische Verortung vielleicht am eindrucklichsten in der Szene mit den zehn Frauen am Küchentisch, die alle singen können und alle Sportkleidung tragen. Ich würde dich gerne dazu befragen, was das für eine Art von Gemeinschaft ist, und ob sie vielleicht auch etwas zu tun hat mit diesem ambivalenten Verhältnis zum Ort der Herkunft, der einerseits aus vielerlei Gründen schwierig oder problematisch sein kann, dem aber in deinen Gedichten zugleich mit Liebe begegnet wird.

BJ: Ich glaube, dass die Selbstverständlichkeiten von gewissen Handlungsweisen – man geht wandern, man singt gemeinsam – jene Dinge sind, die in dieser Gruppe ein selbstbewusstes Gefühl einer Gemeinschaft bilden und die im Zuge eines Bildungsaufstiegs plötzlich von einer Stärke zu einer Schwäche abgewertet werden, weil man plötzlich von ganz anderen Werten und Lebensentwürfen umgeben ist.

An einer Elite-Uni kann es einem leicht passieren, gefragt zu werden, was die Eltern studiert haben, und dann hört man sich plötzlich beim Lügen zu und sagt, sie haben dieses und jenes studiert, weil man nicht als „Emporkömmling“ ausgegrenzt werden will, sondern einer Gruppe zugehörig sein möchte.

Die Gedichte haben es mir ermöglicht, all das besser zu verstehen und diesem wenigen ‚Dazwischen‘ einen Ausdruck zu verleihen, auf die *Class Confusion* hinzuweisen.

LS: Diese Ambivalenz ist in *bussi aus kärnten* auf jeden Fall greifbar. Es gibt eine starke Hinwendung, und gleichzeitig wird allein schon mit Kärnten natürlich ein Ort aufgerufen, an dem spezifische Assoziationen hängen, als Gründungsbundesland der FPÖ. Darauf wird auch im Gedicht verwiesen, mit der Bemerkung, da Kärnten nicht am Meer liege, wolle es selbst sein wie das Meer: tiefblau, was natürlich die politische Farbe der extremen Rechten ist.

BJ: Ja, Österreich will am Meer sein. Das ganze Land wird es bald sein.

LS: In ähnlicher Weise erwähnst du die *Glock*, also die Pistole, die in Kärnten produziert wird. Auch hier gibt es diese Ambivalenz, die Gleichzeitigkeit von Zuneigung und struktureller Gewalt in der Provinz. *bussi aus kärnten* ist kein Text, in dem der Herkunftsort einfach verlassen oder sogar verachtet wird, sondern einer, in dem das Weggehen kompliziert ist und von einem bewussten Versuch begleitet wird, in Verbindung zu bleiben: „meine hände zittern / meine stimme nicht / wenn ich kärntnerlieder singe / dann beruhig‘ ich mich“. Es sind Gedichte, die ihre grundlegende Verletzbarkeit nicht leugnen müssen, die sie aufsuchen und erkunden können.

BJ: Als ich Eribon zum ersten Mal gelesen habe, war die Identifikation riesig. In der Runde der Bildungsaufsteiger:innen haben wir den Text verschlungen und immer wieder gelesen. Aber was Eribons Autosozio biografie eben auch macht, ist, eine klare Distanz zu bemessen und die auch einzementieren zu wollen.

LS: Ja, genau, das ist aber für mich bei dir eben nicht so stark da und äußert sich auch darin, und das finde ich bemerkenswert, dass – ich mag den Begriff eigentlich nicht, aber er nützt mir – das ‚lyrische Ich‘ in diesen Gedichten mit verschiedenen Gesten eigentlich zeigt, dass es nicht souverän ist, dass es nicht autonom ist, dass es berührbar ist, dass es hadert, dass es sucht, dass es von seiner Umgebung verändert wird. „das kärntnerische hat sich wieder / unter mich gemengt“, das ist keine Entscheidung, die man trifft, sondern das ist etwas, was einem passiert, von außen, was auch schön sein kann, sozusagen. Die Unsoveränität ist nicht unbedingt eine Erfahrung des Leidens oder so, sondern da geht es ja auch darum, eine Verbundenheit zu spüren und eine Offenheit für die Welt, wenn man den Ort wechselt, und das ist das, was für mich, glaube ich, so bezeichnend ist in

deinen Texten, dass es eigentlich kein psychologisches, sondern ein soziologisches Ich ist, insofern, dass es sich seiner Angewiesenheit auf andere sozial bewusst ist und vielleicht auch der Frage, wie sehr es bei anderen verschuldet ist. Das Wort Schuld fällt ja auch öfter, und damit kommen wir zum Verrat.

Ich würde nämlich gerne mit dir über Namen sprechen. Das Buch ist ein Konzeptalbum, also es heißt *BARBARA*, hat deinen Vornamen in Großbuchstaben auf dem Titel. In *bussi aus kärnten* kommt es öfter vor, auch in *sport und selektion*: die Frage nach dem Namen, die Frage, ob man sich traut, den Namen mit Kuli aufzuschreiben oder nicht. Der allererste Zyklus in *BARBARA* trägt den Titel *say my name, say my name*, also ein Zitat von Destiny's Child, aber eben natürlich auch sozusagen die grundlegende autobiografische Geste überhaupt. Das ist die kleinste autobiografische Geste, die man sich vorstellen kann, den eigenen Namen zu nennen, da aber als Anforderung an die anderen, den Namen zu nennen. Das erste Gedicht in diesem Zyklus besteht ja nur aus einer Aufzählung von Namen, die du von anderen verliehen bekommen hast, Kosenamen, Spitznamen, vielleicht auch Ärgernamen oder so was, und das finde ich eine total interessante Geste für ein Buch, also auch für ein Debüt, ein Buch, mit dem du sozusagen als Autorin überhaupt in Erscheinung trittst, zu beginnen mit den Namen, die andere dir gegeben haben. Was ist das für ein spannendes Verhältnis, das da entsteht?

BJ: Eine Bildungsbiografie, als Performativität unterschiedlicher Versuche der Anpassung, kann eine Identität auch aufbrechen, sodass man irgendwann ‚viele‘ ist, unterschiedliche Rollen einnimmt, und sich unterschiedlich nennt und nennen lassen möchte. Dieses ‚viele‘ wollte ich mit dem Auftakt zu diesem Band zeigen. Und auch einen Hinweis darauf machen, dass „Identität“ etwas Fluides ist und auch sein soll. Ich hoffe, mit meinen Texten nicht einer Vorstellung einer starren (österreichischen Land-)Identität in die Hände zu spielen. Identitäten sind in einer ständigen Bewegung, sie sind ja auch Symptome einer Verortung, des ökonomischen und sozialen Umfelds. Aber dennoch ist es wichtig, darauf hinzuweisen, wie die Gewalt der Anpassung an eine Norm eben auch diese Wertung zwischen ‚oben‘ und ‚unten‘, zwischen ‚besser‘ und ‚schlechter‘ und so weiter bedeutet.

LS: Ich habe noch ein paar Fragen. Verrat und Schuld – ich finde es erstaunlich, wie oft das Wort Schuld fällt, in diesem ja doch relativ schmalen Gedichtband. In *bussi aus kärnten* heißt es: „wie ich so wurde wie ich bin: / ich bin die tochter meiner eltern / von denen ich geerbt habe / den schönen körper, die wanderlust / schuld“. Und dann direkt danach: „hab ich gestern wirklich schuld geschrieben?“, in *say my name, say my name* gibt es einen Teil, in dem du über einen der Namen, du sagst nicht welchen, aber über einen der Namen sagst, „einen gibt es / der liegt

noch in der luft / meines kärntner kinderzimmers // einen gibt es / bei dem ich noch imma / verschuldet bin“, und in einem anderen Teil des Bandes, *staccato* heißt der, gibt es ein Gedicht mit dem Titel *sprechübung*, das ganz kurz ist, nämlich „brautstrauß / bleibt / brautstrauß / und / bringschuld / bleibt / bringschuld“. Also die Schuld ist ziemlich prominent in dem Buch. Was macht die Schuld?

BJ: Ich denke, als Bildungsaufsteiger:innen möchte man nicht nur das eigene Leben „schaffen“, sondern man möchte auch das kompensieren, was die Mutter, der Vater, die Großeltern nicht machen konnten. Man möchte fast ein doppeltes Leben führen. Und genau das ist die Ambivalenz der Schuld: Weil ich weggegangen bin, um ein besseres Leben zu führen, möchte ich so viel Erfolg haben, dass es für alle reicht. Und schon ist man selbst die Speerspitze einer falschen Logik: Wenn ich nur tüchtig genug bin, dann ...Was ich damit meine, ist, dass man den Fokus viel zu sehr auf das Individuum legt, das etwas schaffen kann oder nicht. Anstatt auf das System zu schauen, das soziale Ausschlüsse produziert.

LS: Du hast einmal auf Instagram über *BARBARA* geschrieben, dass es ein Gedichtband ist, bei dem es dir um Ehrlichkeit ging und der Ehrlichkeit auch selbst versucht. Ich habe mich gefragt, ob Ehrlichkeit ein Gegenbegriff zur Schuld ist, aber auch, inwiefern es hier wieder darum geht, an wen sich diese Erzählungen von Klassenwechsel wenden, wer das Publikum, das Lesepublikum für diesen aktuellen Boom von autosozio biografischen Büchern ist. Kann es sein, dass die Ambivalenz und die Gleichzeitigkeit in deiner Sprache sich auch daraus speist, dass du dich eben nicht nur an ein bürgerliches Publikum wendest? Dass deine Gedichte auch Versuche sind, weiter mit den Menschen zu sprechen, die man zurückgelassen hat?

BJ: „Ehrlichkeit“ würde ich heute nicht mehr sagen. Eher sowas wie „innere Wahrheit“. Wen man mit dem erreicht, was man schreibt, hat natürlich mit der gewählten Sprache zu tun. Ich schreibe jedoch so, wie ich schreibe, weil sich diese Form nach ein paar Jahren des Abschreibens, Kopierens, Imitierens ergeben hat. Es ist eine Sprache, die ich, auch in ihrer Schlichtheit, so brauche. Ich möchte sprachlich nichts verstellen, sondern freilegen. Damit ich es nachvollziehen kann.

LS: Das erinnert mich an diesen klugen Satz von Susan Sontag, die sagte: „Ich schreibe, um herauszufinden, was ich denke.“

BJ: Absolut. Diese ‚Schlichtheit‘ in der Sprache und die Entscheidung, so schreiben zu wollen, hat für mich nichts mit ‚Einfachheit‘ zu tun. Es ist genauso eine Spra-

che, die engagiert sein will, genau, ambitioniert, aber auf ihre eigene Art. Das kommt bei vielen sicherlich nicht so an.

LS: Die Verletzbarkeit, dieses vermeintlich Einfache auszuhalten und ins Zentrum einer Poetik zu stellen, zeichnet dein Schreiben auf jeden Fall aus. Auch darüber schreibst du ja in deinem Essay: Wie kann es gelingen, ein Gedicht nicht „in die Topform“ der klassischen Literarizitätsdefinitionen zu bringen, sondern eine Lässigkeit in der Sprache zu finden, so, wie man sie durch sportliche Trainingsprozesse einübt. Ich glaube, dass sich das durchaus auch provokant anhören kann für ein Lesungspublikum, das größtenteils dem Bildungsbürgertum zuzuordnen ist und möglicherweise die implizite Erwartung hat, eine Person aus der Arbeiterklasse oder der Provinz könne doch froh sein, den Klassenwechsel geschafft zu haben und ihrer Herkunft entkommen zu sein.

BJ: Ich glaube auch, dass diese Meinung sehr gängig ist. Sie basiert auf dem Irrtum, zu glauben, dass sich ein Klassenaufstieg automatisch über einen Bildungsaufstieg ergibt. Eine Zeit lang war ich von diesem Gedanken natürlich auch eingenommen: Dass ich den Klassenaufstieg schaffen werde, nicht mehr unter der Armutsgrenze leben muss, und dass das mit Fleiß und Überengagement alles möglich ist. (Und dabei lebe ich in Österreich, dem Land der Berge, des Erbens.) Ich war komplett von der Vorstellung eingenommen, dass ich es in diese ‚obere‘ Welt schaffen muss. Das ist dann auch viel über romantische Beziehungen gelaufen. Ich habe nicht nur ein Gespräch mit einem männlichen Kollegen mit einem bildungsbürgerlichen Hintergrund gehabt, der mir sagte: Also so einen biografischen Ich-Roman, den schreibe ich dir in zwei Wochen runter.

LS: Da du gerade die Abwertung durch männliche Autorenkollegen erwähnt hast, möchte ich gerne noch mal auf den Zusammenhang von Klassismus, Liebesbeziehungen – vielleicht speziell heterosexuellen Liebesbeziehungen – und weiblicher Autorschaft kommen und mit dir darüber sprechen, wie die Themen von Liebe bzw. romantischen Beziehungen einerseits und Klassenaufstieg andererseits in einem Schreiben ineinandergreifen.

Du hast diese Passage gelesen aus *SPORT*, in der es um Beziehungen oder Affären mit erfolgreichen Künstlern geht, die sich ihres kulturellen und ökonomischen Kapitals sehr bewusst sind. Für mich ist eine Schlüsselstelle in dieser Szene: „Das Rad habe ich aus dieser Geschichte mitgenommen. Es ist ein Symbol von Abhängigkeit, genauso wie von Befreiung.“ Abhängigkeit, genauso wie Befreiung – magst du zu diesem Komplex noch etwas sagen?

BJ: Ja. Klassenfrage und Liebe. Den fehlenden Selbstwert meint man irgendwie kompensieren zu müssen und macht das über die Beziehungen zu Männern, die jene Welt verkörpern, in die man hineinwill. Ich dachte lange, die Legitimation der Zugehörigkeit zu gewissen Kreisen bekomme ich nur darüber, die Partnerin von jemandem zu sein.

Das Fahrradfahren, als Moment der Befreiung und des Losreißens, wird, auf die Literatur übertragen, der Versuch, sich genauso von einem (selbst angelernen) bildungsbürgerlichen Literaturbegriff zu befreien. Im Essay versuche ich zu befragen, was es für die eigene Literatur bedeutet, zu sagen: Ich perfektioniere das jetzt alles noch, damit es auch „poetisch“ klingt. Aber genau das kann eine Sprache oder einen Text auch schwächen oder leer machen. Und wir wissen alle, dass man sich hinter Sprache auch sehr gut verstecken kann. Ich suche eine Sprache, hinter der ich mich nicht verberge.

LS: Und die entsteht aus dem sportlichen Schreiben?

BJ: Ja, auch. Zu wissen, dass man nicht nur Angst ist und Anpassung, sondern dass es da etwas im Leben gibt, in dem man Leichtigkeit kennengelernt hat, eine Lässigkeit. Und dann kann man sich beobachten, was diese Haltung mit einem macht. Auf das Schreiben übertragen verschiebt das den Fokus von der Gefälligkeit und dem ‚Richtig-machen-Wollen‘ zu dem, wie man es machen will. Eine eigene Fähigkeit, der eigene Schleichweg. – Genauso wissen wir alle, dass Übung die Meisterin macht. Dass hinter einer vermeintlichen Einfachheit oder Leichtigkeit eine große Komplexität liegen kann.

LS: Genau deswegen bin ich froh, dass wir unser Gespräch mit deiner Lesung begonnen haben. Denn wie ich schon am Anfang sagte: Ich glaube, dass man deine Gedichte hören muss, um zu verstehen, wie sich die Komplexität in ihnen herstellt. Ich kann mir gut vorstellen, wie Leute in diesen Lyrikband reinschauen und sagen: „Das ist ja total einfach. Wo sind denn hier die Metaphern?“ Wenn man hört, wie du diese Texte setzt, wie du ihnen Raum gibst, in der Ruhe, mit der du sie liest, dann ist man, glaube ich, gezwungen zu merken, was dieses ‚Sich-Raumnehmen‘ bedeutet.

BJ: Ich kann mir auch vorstellen, dass es Leute gibt, die so denken. Und ich finde auch, dass meine Texte sehr performativ sind und sie oft erst im Vortragen wirken können.

LS: Ich möchte dich zum Ende unseres Gesprächs noch nach dem Gedicht fragen, mit dem du deine Lesung beendet hast. Dieses Gedicht stammt nicht aus *BARBARA*, sondern ist eines von den neueren Gedichten. Steht es stellvertretend für die Art von Texten, die du jetzt gerade schreibst? Wo, würdest du sagen, hat sich dein Schreiben seit *BARBARA* und *SPORT* hinentwickelt?

BJ: Sehr schwer zu sagen. Das Schwestern-Gedicht habe ich gewählt, weil es zu dem Thema der Lesung passt. Aber wo es hingehen wird? Ich denke, wenn man als Autorin die eigenen Themen, die eigene Wortwelt und Gedankenwelt gebaut und gefunden hat, dann lässt man sie nicht mehr los – oder wird nicht mehr losgelassen.

Das Gespräch wurde im Juni 2024 im Rahmen der Tagung „Klassen. Gefühle. Erzählen“ in Berlin geführt. Der Abdruck der Gedichte aus BARBARA und des Auszugs aus SPORT erfolgt mit freundlicher Genehmigung vom Verlagshaus Berlin.

Literatur

Bellamy, Dodie: *When the Sick Rule the World*, South Pasadena 2015.

Chee, Alexander: *How to Write an Autobiographical Novel*, Boston 2018.

Juch, Barbara: *BARBARA*. Gedichte, Berlin 2020.

Juch, Barbara: *SPORT*, Berlin 2023.

Sontag, Susan: *Ich schreibe, um herauszufinden, was ich denke*. Tagebücher 1964–1980, übersetzt aus dem Englischen von Kathrin Razum, München 2013.