

NORBERT WICHARD

Mitteleuropäische Blickrichtungen. Geschichtsdarstellung bei Saša Stanišić und Jan Faktor

Der Beitrag untersucht anhand der Romane Wie der Soldat das Grammophon repariert (2006) von Saša Stanišić und Georgs Sorgen um die Vergangenheit oder Im Reich des heiligen Hodensack-Bimbams von Prag (2010) von Jan Faktor die erzählerische Darstellung der jüngsten Geschichte in ‚Mitteleuropa‘. Beide Romane dokumentieren wesentliche Phasen vor und nach der Öffnung des ‚Eisernen Vorhangs‘: kritische Jahre und Phasen der sozialistischen Tschechoslowakei sowie den kriegsartigen Zerfall Jugoslawiens. Außer der Berücksichtigung der erzählerischen Mittel wird – zumal die Autoren nicht in der Muttersprache, sondern auf Deutsch schreiben – die bedeutende Funktion des literarischen Erzählens für ein funktionierendes ‚Mitteleuropa‘ betont.

1 Konstrukt ‚Mitteleuropa‘

In einem Interview im März 2012 mit dem für seine Politik in Europa nicht unumstrittenen Ministerpräsidenten Ungarns, Viktor Orbán, antwortet dieser auf die Frage, ob er Angst vor einer deutschen Führungsrolle in Europa habe:

Die Deutschen sind außerordentlich vorsichtig, wenn es darum geht, die Führungsrolle zu übernehmen. Wir kennen die Geschichte. Die Franzosen werden das nie akzeptieren, die Briten reagieren sofort mit ihren üblichen Reflexen. Bei den Mitteleuropäern gibt's Magenkrämpfe – sie könnten schon wieder eingeklemmt werden zwischen Deutschen und Russen. [...] Wenn Deutschland seine Kraft für gute Zwecke verwendet, dann müssen wir unsere Bedenken beiseiteschieben, um ein Bündnis, ein Partnerverhältnis zu gestalten. (ORBÁN 2012)

Die Äußerung zeigt eine Geographie Europas, die noch von der Blockbildung des ‚Kalten Krieges‘ mitgeprägt ist: Es gibt den Westen (Frankreich, Großbritannien, Deutschland) und Russland (als führender Nachfolgestaat der Sowjetunion): Dazwischen seien die ‚Mitteleuropäer‘ zu finden, die noch immer eine erneute Ost-West-Umklammerung befürchteten. Auch wenn Viktor Orbán dieses Szenario als negativen Kontrast zeichnet und wohl ein integrativeres Europa vor Augen hat, so muss doch generell überlegt werden, ob ‚Mitteleuropa‘ jenseits rein politischer Prozesse nicht ein umfassenderes Konzept darstellen sollte.

Nicht als Erster, aber besonders einflussreich hat Friedrich Naumann den Begriff Mitteleuropa verwendet und popularisiert.¹ Zu Beginn des Ersten Weltkrieges zielt er in seinem „Propagandawerk“ (MOMMSEN 1995: 19) *Mitteleuropa* (1915) auf ein starkes Bündnis von Deutschland und Österreich-Ungarn (vgl. NAUMANN 1915). Diese insbesondere auch wirtschaftlich motivierte Einheit kommt dabei nicht ohne imperialistische Intentionen aus, zum Beispiel mit Bezug auf die wirtschaftliche Bedeutung der Balkanländer für Österreich-Ungarn: „Eine mitteleuropäische Militärkonvention muß in ihren Hauptbestimmungen bis ans Ägäische Meer reichen, möglicherweise auch bis in die Türkei hinein“ (NAUMANN 1916: 55; vgl. auch MITROVIĆ 1995: 49–50). Naumanns Mitteleuropa ist jedoch nicht nur nicht Realität geworden, sondern der Begriff ‚Mitteleuropa‘ hat sich vor allem durch den Zweiten Weltkrieg und die folgende weltpolitische Blockbildung semantisch verändert.

Nach der Festschreibung der Blöcke in den 1950er Jahren spielte der Mitteleuropa-Begriff kaum noch eine Rolle, kam aber Ende der 1970er Jahre wieder auf: Der ungarische Philosoph Mihály Vajda sieht in der Begriffsrenaissance durch die Intellektuellen Osteuropas, wie etwa durch Milan Kundera, rückblickend einen frühzeitigen Indikator für die Öffnung des ‚Eisernen Vorhangs‘: „Die Mitte meldete sich, und das hieß: bestimmte Länder – zweifellos irgendwo in der Mitte des Kontinentes – wollten nicht mehr zu Osteuropa gehören, wollten nicht mehr ‚russifiziert‘ bleiben“ (VAJDA 1995: 55). Gemeint ist also der Teil Europas, wie Kundera 1983 formuliert, „der geographisch im Zentrum, kulturell im Westen und politisch im Osten liegt“ (KUNDERA [1983] 2005: 227). Kundera diagnostiziert entsprechend, dass das übrige Europa „den Verlust seines wichtigen kulturellen Zentrums nicht bemerkt“ (ebd. 228) habe.²

Das Bewusstsein einer mitteleuropäischen Kultur – weit jenseits einer deutschsprachigen Vorherrschaft im Sinne Naumanns, aber auch jenseits eines rein politisch-pragmatischen Europas – erscheint als wichtige Chance für die Zukunft eines geeinten Europas in Frieden zu sein. Erhard Busek, Vorsitzender des Instituts für den Donaauraum und Mitteleuropa sowie ehemaliger Vizekanzler der Republik Österreich, konstatiert, dass „die Mitte des Kontinents“ während des ‚Kalten Krieges‘ „nicht mehr als eine literarisch-intellektuelle Erinnerung“ (BUSEK 2007: 41) gewesen sei: „Erstmals seit 1989 ist uns die Chance gegeben, Europa wieder als einen kulturellen Kontinent zu begreifen und seine Vielfalt zu nutzen“ (ebd.). Aus Anlass des Gründungskongresses des Mitteleuropäischen Germanistenverbandes betont Walter Schmitz dabei die

1 Vgl. dazu und kritisch kommentierend NEUBAUER 2002: 310-313, 320.

2 Vgl. zu Kundera die Einführung und Textauswahl von THER 2005.

Konstruktivität von Mitteleuropa: „Die Räume Mitteleuropas sind Palimpseste für Philologen der Kultur“ (SCHMITZ 2007: 32).

Bei aller Schwierigkeit, Mitteleuropa räumlich zu erfassen oder gar in seinen Grenzen festzulegen, kann das Konstrukt einer Kartographie Orientierung geben. Nur so erscheint der Fokus einer an Mitteleuropa interessierten Literaturwissenschaft so weit perspektiviert, dass das kulturelle bzw. literarische Potential angemessen zu erschließen möglich wird. Der Entwurf einer kulturräumlichen Gliederung von Europa durch den Wiener Geographen Peter Jordan ist insofern eine Hilfe: Durch die Definition eines mitteleuropäischen Raumes konturiert sich Europa insgesamt (vgl. JORDAN 2005: 162); zu den kulturräumlichen Kriterien zählt Jordan u.a. den geschichtlichen Einfluss des christlichen und jüdischen Erbes, die Geschichte des Bürgertums, eine starke Selbstverwaltung, ein langes Verständnis für kulturelle Pluralität und eine kontinentaleuropäische Orientierung (vgl. ebd. 165-167). Daraus ergibt sich ein Mitteleuropa, das, verkürzt formuliert, im Westen u.a. Deutschland, Teile Belgiens, Luxemburg und die Schweiz einschließt; im Süden die Schweiz, Südtirol, Kroatien, den Norden Serbiens und Teile Rumäniens; die östliche Grenze durchzieht den Westen der Ukraine, läuft entlang der polnisch-weißrussischen Grenze und schließt die baltischen Länder ein. Nach Norden grenzt sich schließlich Mitteleuropa von den skandinavischen Ländern ab (vgl. ebd. 167–169). Die skizzierte kulturräumliche Gliederung eröffnet so ein weites räumliches Konzept für Mitteleuropa, die die politische Blockbildung, aber auch das daraus erwachsende Mitteleuropa-Konstrukt der Intellektuellen der ehemaligen sowjetischen Blockstaaten hinter sich gelassen hat. Gleichwohl handelt es sich dabei wiederum um ein weiteres „soziales und kulturelles Konstrukt“ (ebd. 162), wie der Autor selbst betont.

Jüngst wurde herausgearbeitet: „Das politische Mitteleuropa ist in Realität seine Fiktion; real ist nur Europas Peripherie; die Welt als solche gerät zur Peripherie“ (PREVIŠIĆ 2011: 133). Es kann die Kultur bzw. – mit Blick auf den hier verfolgten Zusammenhang – die Literatur sein, die Mitteleuropa als offenen und multiperspektivischen Raum künstlerisch formt (vgl. ebd.). Das komplexe Konstrukt Mitteleuropa findet sich in der Wirklichkeit nicht wieder, aber in der Literatur wird es lesbar, denn, so schließt Jiří Trávníček in seinem Versuch über den mitteleuropäischen Roman: „Mitteleuropa läßt sich nur erzählen“ (TRÁVNÍČEK 2010: 75).

Die Bedeutung der Literatur in diesem Zusammenhang wird schnell deutlich: Rückblickend stellt zum Beispiel Busek mit Blick auf die Balkankriege fest, dass die Konflikte, hätte man den Kulturraum und seine Literatur besser und aktiver wahrgenommen, absehbar gewesen wären (vgl. BUSEK 2007: 36-37; vgl.

ergänzend BOBINAC/ MÜLLER-FUNK 2008: VII). Das Mitteleuropa-Konzept Milan Kunderas ist heute gerade nicht nur wegen der veränderten politischen Lage obsolet, sondern – und das sollte auch für heutige Ansätze gelten – die „mitteleuropäischen Dämonen“ (BĚLOHRADSKÝ 2011: 127) dürfen nicht unterschlagen werden, wie der tschechische Philosoph und Soziologe Václav Bělohradský warnt. Diese, etwa „Antisemitismus“ oder „Nationalismus“ (ebd. 127), machten sich sogleich wieder nach der Öffnung des ‚Eisernen Vorhangs‘ bemerkbar: „[...] in Ungarn ebenso wie in der Slowakei, in Tschechien oder in Rumänien, und die weckten dann wiederum andere schlummernde Dämonen, zunächst in Jugoslawien, dann in Österreich, in Deutschland und vielleicht auch in Italien“ (ebd. 128; vgl. auch PREVIŠIĆ 2011: 122-123). Das bedeutet letztlich, dass die Literatur, aber auch deren Analyse ein Fundament für ein funktionierendes, das heißt friedvolles ‚Mitteleuropa‘ sind.

2 Deutsch als Literatursprache

Vor diesem Hintergrund sollen im Folgenden Art und Funktion der Darstellung historischer Ereignisse in Europa aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in zwei Romanen im Zentrum stehen: Zum einen handelt es sich dabei um *Wie der Soldat das Grammophon repariert* (2006) von Saša Stanišić, zum anderen um den Roman *Georgs Sorgen um die Vergangenheit oder Im Reich des heiligen Hodensack-Bimbams von Prag* (2010) von Jan Faktor. Bei Stanišić werden die dramatischen Ereignisse und ihre Folgen für den Protagonisten im bosnischen Višegrad während der Kriege der 1990er Jahre im ehemaligen Jugoslawien zum Thema; bei Jan Faktor wird die Geschichte der politischen Verhältnisse in Prag von den 1950er bis zu den 1970er Jahren aus der Perspektive der Familie des Protagonisten geschildert. Faktors Text stellt damit die Handlung direkt in das ‚Kerngebiet‘ der mitteleuropäischen Ereignisse, z. B. wenn man an die Bedeutung des ‚Prager Frühlings‘ denkt. Stanišić wiederum erinnert durch seinen Roman an die Jugoslawienkriege der 1990er Jahre und speziell an einen kulturgeographischen Raum am Rand Mitteleuropas, der zumindest in der deutschen Öffentlichkeit eher wenig differenziert wahrgenommen wird.

Als Literatur sind beide Romane ein „Medium des kollektiven Gedächtnisses“ (ERLL 2005: 143) und sie fördern das kulturelle Verständnis über die nationalen Grenzen hinaus. Anders als der Historiograph kann sich fiktionale Literatur aber dem Anspruch nach faktuellem Erzählen entziehen. Geschichtsdarstellung in der Literatur ist daher von Anfang an von der Pflicht befreit, die Wirklichkeit als alleinige Referenz zu fordern. Daher rückt in der Literatur die Art der Geschichtsdarstellung in den Blick, also das Erzählen selbst. Auch wenn

das Narrative jeder Darstellung in den Geschichtswissenschaften inzwischen längst kritisch reflektiert wird, ermöglicht das fiktionale Erzählen durch die künstlerischen Mittel eine eigene Dynamik.³

Dazu zählt bereits der schlichte Befund, dass beide Autoren nicht in ihrer Muttersprache, sondern in der Sprache ihrer neuen ‚Heimat‘, also auf Deutsch schreiben. Saša Stanišić (*1978) ist als Kind und Flüchtling nach Deutschland gekommen und dort zur Schule gegangen; Jan Faktor (*1951) ist 1978 in die DDR gezogen; auch wenn die Familie von Jan Faktor deutsch-tschechische Wurzeln hat, spricht er in Prag vor allem Tschechisch. Er war aber schon früh mit dem Klang des Deutschen durch seine Familie vertraut (vgl. CORNEJO 2010: 100f.). In einem poetologischen Text antwortet Stanišić zum Komplex der Sprachwahl: „Für mich war es eine rein pragmatische Frage. Ich nahm meine ‚bessere‘ Sprache – Deutsch“ (STANIŠIĆ 2008: 109). Stanišić sieht einen „Mythos“ darin (ebd. 108), dass deutschsprachige Autoren mit Migrationshintergrund nur deshalb die deutsche Sprache produktiv fördern würden, weil sie aus einem anderen Muttersprache-Kontext stammen. Die Einbeziehung von fremden Sprachbildern und Konstruktionen seien – so Stanišić – keine exklusiven Möglichkeiten von Autoren, die nicht in der Muttersprache schreiben, sondern dies sei für alle Autoren eine Option: „Die Sprache ist das einzige Land ohne Grenzen. Jeder kann (und sollte) von dem Privileg Gebrauch machen, eine Sprache größer, besser und schöner zu machen, indem er dort einen Wortbaum pflanzt, einen noch nie zuvor gezüchteten“ (ebd. 109).

Einen ähnlichen Befund formuliert Jan Faktor; in einem Interview stellt er zur Sprachverwendung in seinem Roman fest:

Manche Neologismen gehen mir gar nicht mehr aus dem Kopf. Vielleicht ist hier meine Zweisprachigkeit ein Vorteil. Ich habe absolut keine Scheu, mit der Sprache auch brutal umzuspringen. [...] Deutsche Autoren können sich aber natürlich genau die gleichen Freiheiten herausnehmen wie ich. (Faktor in CORNEJO 2010: 411)

Eine Nationalsprache – das lässt sich aus den Äußerungen der Autoren heraushören – ist nicht exklusiv, weder hinsichtlich des Zugangs: jeder kann und darf sich der (deutschen) Sprache bemächtigen und diese verwenden; noch hinsichtlich der Art ihrer Verwendung: die Sprache ist stets offen und sollte offen für fremdsprachliche Einflüsse sein. Die Aufhebung der Sprachgrenzen in diesem Sinne rückt damit auch eine mitteleuropäische Perspektive in den Vordergrund. Lützelers hat das Prinzip der Subsidiarität für eine europäische

³ Vgl. zu diesem breiten Themenkomplex neben vielen anderen z. B. SCHÖNERT 2008.

Identität als maßgeblich bestimmt (vgl. LÜTZELER 2011: 28). Wenn ein Autor, wie in den skizzierten Fällen, historische Prozesse in Mitteleuropa in einer anderen Sprache Mitteleuropas künstlerisch gestaltet, dann scheint gerade dies prägend für eine moderne, sich aus nationalen Einzelteilen zusammensetzende Identitätsbildung auf Basis der kulturellen Vielfalt in Europa. Lützelers formuliert vergleichbar: „Die europäische Identität wird nicht konstruiert, um etwa nationale Identitäten zu ersetzen, sie hat vielmehr mit jenen kulturellen Bestandteilen zu tun, die den Nationen gemeinsam sind“ (ebd. 29).

3 Saša Stanišić: *Wie der Soldat das Grammophon repariert*⁴

Der Roman von Saša Stanišić wird von der Freude zum Erzählen dominiert; im Kontrast dazu steht sein Gegenstand: der Bosnienkrieg und die Kriegsverbrechen in Višegrad, dem primären Ort der Handlung. Die Selbstthematizierung des Erzählens im Roman kann man auch als seinen primären Modus für die Darstellung historischer Ereignisse auffassen. Der Roman zeichnet sich entsprechend durch eine komplexe Erzählstruktur aus: Die Kapitel tragen oft lange und teils verrätselte Überschriften, wie zum Beispiel: „Wie süß Dunkelrot ist, wie viele Ochsen man für eine Wand braucht, warum das Pferd von Kraljević Marko mit Superman verwandt ist und wie es sein kann, dass ein Krieg zu einem Fest kommt“ (33). Galli spricht in diesem Zusammenhang treffend mit Blick auf den Leser von einem „*pacte picaresque*“ (GALLI 2008: 54). Und darüber hinaus lassen sich verschiedene Strukturen in der Erzählkonstruktion identifizieren: Die ersten Kapitel, in denen primär, aber vielstimmig gebrochen der Ich-Erzähler Aleksandar von der Kindheit in seinem bosnischen Heimatort berichtet, werden abgelöst von einigen Briefen, die der Erzähler aus Deutschland an eine Brieffreundin in seine Heimat schickt (der junge Erzähler ist mit seinen Eltern nach Deutschland geflohen). Danach folgt ein ‚Buch im Buch‘, das den Titel trägt *Als alles gut war* (159), das der Erzähler seinem verstorbenen „Opa Slavko“ (161) widmet und in dem die Jugend in der Vorkriegszeit nochmals thematisiert wird. In den letzten Kapiteln von *Wie der Soldat das Grammophon repariert* berichtet der Erzähler von seinen Erlebnissen während einer Reise zurück ins Nachkriegsbosnien.⁵

4 Die Seitenzahlen in Klammern in Kapitel 3 beziehen sich auf den Roman von STANIŠIĆ 2006.

5 Vgl. auch zur Strukturierung des Romans GALLI 2008, PREVIŠIĆ 2009: 199–200 und PREVIŠIĆ 2010: 106–107.

Das Erzählen spielt auch auf der Ebene des Erzählten explizit eine große Rolle: Der Anfang des Romans hat den Tod des Großvaters zum Thema. Während der Beerdigung denkt der Erzähler über die Worte nach, die der Großvater auf die Grabreden erwidern würde. Dieser würde dem konformen „Schönreden“ (30) widersprechen und von der Erzähllust zwischen ihm und seinem Enkel, dem Erzähler, berichten: „Wir nehmen immer einen anderen Weg und erfinden Geschichten, das ist das Herrliche bei uns in Višegrad, uns gehen die Wege und die Geschichten niemals aus – kleine, große, komische, traurige, unsere Geschichten!“ (30) Der Großvater hat den Enkel stets zur „Fantasie“ (11) ermutigt und rüstet ihn mit einem „Zauberstab“ (11) aus, macht ihn so zum „Fähigkeitenzauberer der blockfreien Staaten“ (11). Der Junge hat dies aufgegriffen und fabuliert gern, etwa darüber wie sich „Tante Wirbelsturm und Carl Lewis ein Wettrennen über die Brücke liefern und drüben in Tokio rauskommen“ (86).

Die Schularbeiten inszenieren ebenso einen Kontrast zwischen Form und Inhalt. Wenn der Schuljunge einen Heimat-Aufsatz schreiben soll („Meine Heimat“ war jedes Jahr mindestens zwei Mal Thema.“ (87)), füllt er den Text mit einer Faktensammlung zu Jugoslawien oder merkt an, der Lehrer solle in seine alten Texte sehen bzw. seine Gedichte lesen wie „1. Mai 1989 oder Das Küken in der Pionierhand“ oder „Genosse Tito, in meinem Herzen stirbst du niemals“ (87, vgl. auch 170), deren Titel also eine gewisse (erwachsene) Ironie vermuten lassen (vgl. dazu auch PREVIŠIĆ 2010: 110). Es zeigt sich also, dass der Erzähler die Sprachgestaltung als Kommentierungsmittel einsetzt.

Als Schüler in der Ruhrgebietsstadt Essen – nach seiner Flucht nach Deutschland – setzt er dies fort: Die Schüler sollten in Essen einen Aufsatz über die Stadt schreiben (vgl. dazu auch GALLI 2008: 57). Nicht ohne Provokation schreibt der Junge über Hackfleisch und Yufka-Teig. Die deutschen Schüler lachen, die bosnischen Schüler sind über Details des Rezepts irritiert, die kroatischen meinen, „bei ihnen gäbe es gar kein Börek“ (141-142). In nuce werden hier Gemeinsamkeiten und Unterschiede zusammengeführt: Zunächst rückt die vergleichbare Art der Schulaufgabe (im Sinne von ‚Schreibt einen Aufsatz über Eure Heimat‘) die Schüler aus Deutschland und dem ehemaligen Jugoslawien näher aneinander. Bei allen kulturellen Unterschieden zwischen Essen und Višegrad – so verschieden scheint der Unterricht nicht zu sein. Bei der Frage des Essens, die eigentlich auch alle verbinden könnte, werden aber die Abweichungen hervorgehoben. Die deutschen Schüler verstehen kulturell bedingt nur den Witz zwischen ‚Essen‘ und ‚essen‘, die kroatischen Schüler grenzen sich von dem Gericht ab und die bosnischen Schüler sind uneins über die Rezeptur. Die Konflikte des ehemaligen Jugoslawiens werden so aus einer

multinationalen, mitteleuropäischen Perspektive pointiert lesbar. Die Episode führt auf diese Weise ironisch die prekäre Lage vor Augen, zumal sie in einem Brief an die kaum greifbare Jugendfreundin Asija gerichtet ist, von der der Erzähler und Briefschreiber gar nicht weiß, ob sie sich an ihn erinnert bzw. ob der Brief sie überhaupt erreicht.

Die ethnischen Konflikte werden im Roman differenziert dargestellt, zum Beispiel anhand einer Familienfeier, von der der scheinbar kindliche Erzähler berichtet (vgl. auch die oben zitierte Kapitelüberschrift): Die Eltern des Erzählers zählen zu verschiedenen Volksgruppen, die Mutter ist Bosniakin, sie gehört also der muslimischen Gruppe an; der Vater ist bosnischer Serbe (vgl. SCHÜTTE 2010: 222). Bei dem Fest gibt es aber Streit um ein Lied: Kamenko, ein Freund von Onkel Miki stört sich an einem Lied, das offenbar nicht seinem serbischen Nationalgefühl entspricht; er schießt mit einer Pistole, die Musik stoppt und es kommt zu einem Tumult. Miki, der am nächsten Tag für den Militärdienst eingezogen werden soll, fängt sich noch von seinen Eltern eine Ohrfeige für die Äußerung: „Kamenko hat doch Recht, wir dürfen uns nicht alles gefallen lassen, es ist an der Zeit, dass wir den Ustaschas und den Mudschaheddin die Stirn bieten [...]“ (53).⁶ Der Erzähler ist also, wie er selbst sagt: „ein Halbhalb. Ich bin Jugoslawe – ich zerfalle also“ (54).

Dieser historische Zerfall, der auch in der Familie deutlich wird, entfaltet sich im kriegerischen Konflikt in Višegrad, der in den Texten des jungen Erzählers immer präsenter wird: Es verlassen nicht nur die Zivilisten den Ort, es werden auch Kriegseindrücke geschildert. Dieser Zerfall erscheint auch in einer Zersplitterung des Erzählens, wenn man an die Briefe aus Deutschland denkt, das ‚Buch im Buch‘ oder die bosnische Reise am Schluss des Romans: Das Erzählen setzt immer wieder neu an. In den Briefen schreibt der Erzähler zum Beispiel über die deutsche Wahrnehmung auf das Konfliktgebiet: „Hier nennt man uns Jugos, auch die Albaner und die Bulgaren nennt man Jugos, das ist einfacher für alle“ (141)⁷. Oder an anderer Stelle: „Anschließend kam [in den Nachrichten] Somalia. Somalia und Bosnien, das ist jetzt alles gleich, nur dass es bei uns keine schwarzen Kinder mit kurzem Haar und geschultertem Gewehr gibt“ (144). So wird nicht nur eine internationale Perspektive vor Augen geführt, diese Form der ironischen Zurschaustellung mangelhafter

6 Vgl. zum Komplex des Festes ausführlich SCHÜTTE 2010: 223–225; sowie zum beim Fest gestalteten Balkanbild MAČEK 2009: 352–353.

7 Das Zitat weicht hier von STANIŠIĆ (2006) ab, wo statt „Albaner und“ die Worte „Ungarn oder“ zu finden sind. „Albaner und“ entspricht z. B. der Taschenbuchausgabe von Juli 2008 im btb Verlag, München, S. 139.

Kenntnisse bzw. eines Desinteresses wird zu einem programmatischen Spiegel für Europa. Das mehrfach neu ansetzende Erzählen im Roman kann vor dem Hintergrund Mitteleuropas als eine Multiperspektivität gelesen werden, die verschiedene Möglichkeiten des Zugangs eröffnet, aber doch zugleich keinen festen Lösungsweg kennt.

Das Ende des Romans greift ein Versprechen des Anfangs auf. Im ersten Kapitel wird ein imaginärer Pakt zwischen Großvater und Enkel formuliert: „niemals aufhören zu erzählen“ (32). Auf den letzten Seiten des Romans heißt es schließlich: „Unser Versprechen, immer weiterzuerzählen, breche ich jetzt“ (313). Die folgende Erläuterung bezieht sich auf die Drina, die nicht nur durch Višegrad fließt, Schauplatz von Kriegsverbrechen wird, sondern durch den weltberühmten Roman *Die Brücke über die Drina* (1945) von Ivo Andrić⁸ als ein Symbol für ein funktionierendes Jugoslawien gilt:

Aber eines können weder die Drina noch die Geschichten: für beide gibt es kein Zurück. Das Wasser kann nicht umkehren und ein anderes Bett wählen, so wie kein Versprechen jetzt doch gehalten wird. Kein Ertrunkener taucht auf und fragt nach einem Handtuch, keine Liebe findet sich doch, kein Trafikant wird gar nicht erst geboren, keine Kugel schießt aus einem Hals zurück ins Gewehr, der Staudamm hält oder hält nicht. Die Drina hat kein Delta. (313-314)

Der Abbruch des Erzählens macht deutlich, dass das Geschehene nicht rückgängig zu machen ist. Doch das Ende des Erzählens findet auf der Ebene der erzählten Welt statt; die Komposition des Romans bietet eine Fortsetzung an, zum Beispiel wenn das letzte Kapitel im ‚Buch im Buch‘ fehlt, aber namensidentisch mit dem ersten Kapitel des eigentlichen Romans ist.⁹ Dies und die Selbstthematisierung des Erzählens¹⁰ lassen sich als Appell verstehen, eine Sprache für die Konflikte im ex-jugoslawischen Raum zu finden: nicht zu vergessen, sondern erzählend zu verstehen. Der Roman reflektiert damit jüngste historische Ereignisse vom Rand ‚Mitteleuropas‘ her und führt schließlich so die positiv gestalterische Kraft der Literatur für genau dieses Konstrukt vor Augen.

⁸ Vgl. zur Drina in der Literatur, insbesondere bei Peter Handke, HONOLD 2010. Zur Intertextualität bei Stanišić vgl. HAINES 2011: 114-116.

⁹ Vgl. zu dieser Konstruktion und zum Erzählen PREVIŠIĆ 2010: 106–107, ergänzend PREVIŠIĆ 2009: 199-201, GALLI 2008: 58 und die Diskussion bei MAČEK 2009: 349.

¹⁰ Vgl. vor dem Hintergrund des Reisens auch PREVIŠIĆ 2010: 119.

4 Jan Faktor: *Georgs Sorgen um die Vergangenheit*¹¹

Für Jan Faktor ist sein Roman aus der Perspektive des Helden „eine Art erotischer Entwicklungsroman – allerdings erzählt auf dem jeweiligen politischen Hintergrund“ (Faktor in CORNEJO 2010: 417). Auf mehr als 600 Buchseiten begibt sich der junge Georg auf Glückssuche: Er wächst im von Frauen dominierten Haushalt seiner jüdischen Mutter im intellektuellen Milieu von Prag auf (die Mutter lebt getrennt vom Vater; viele männliche Mitglieder der Familie haben den Nationalsozialismus nicht überlebt) und beobachtet von den 1950er bis in die 1970er Jahre die Stimmungen und die politischen Veränderungen in der Hauptstadt der Tschechoslowakei. Im Folgenden können nur ein paar Schlaglichter auf das umfangreiche Werk geworfen werden.

Die Verortung des Romans in Prag wird im Paratext der Erstausgabe im Verlag Kiepenheuer & Witsch deutlich, indem auf den Innenseiten des Einbandes ein Stadtplan Prags gedruckt ist. Solche erklärenden Elemente verweisen auf die Geschichtlichkeit des Erzählten, ebenso die Thematisierung von Recherche-Notwendigkeiten:¹² So erschließt auch die „gemeinsame Vorarbeit“ vom Autor-Ich und von „Annette, meine[r] Frau“ die „Themen- und Personenkreise“, vor denen sich die „fiktive Geschichte“ (5) abhebt – so formuliert es, ein autobiographisch geprägtes Mini-Vorwort zu Beginn des Romans.

Traditionsbewusst beginnt auf diese Weise ein Roman, der doch zugleich stets das Spielerische im Erzählen betont; gerade hierfür wird er von der Kritik gewürdigt: Es wird ein „Ton höherer Fabulierkunst und grundloser Heiterkeit“ (LOVENBERG 2010: L1) gelobt und der „groteske Humor des Jan Faktor“ (MÜLLER 2010: 14) findet Anerkennung. Die Erzählfreude ist vergleichbar mit der im Roman von Saša Stanišić und dessen sehr subjektivem und nur scheinbar beiläufigem Umgang mit historischen Ereignissen. Typisch sind auch bei Faktor erzählte Kontraste, die die Figur ironisch mit der historischen Situation in Verbindung bringen, wie zum Beispiel am Anfang des Romans:

Man klebte mir den Mund nur an den Tagen mit Klebeband zu, an denen ich ununterbrochen redete und nicht anders zu stoppen war. [...] Wir – die Kleinen wie die Großen – lebten damals in Prag, ohne darunter sonderlich zu leiden, in einer totalitären Gesellschaft. (7)

Offenkundig meldet sich hier ein Erzähler zu Wort, der geschickt und geradezu vorlaut seine Zeit zu kommentieren weiß. Die Darstellung des sowjetischen

11 Die Seitenzahlen in Klammern in Kapitel 4 beziehen sich auf den Roman von FAKTOR 2010a.

12 Ähnliche Strategien finden sich bei Geschichtsromanen vgl. z. B. AUST 1994: 22-32.

Einmarsches von 1968 wird ebenso von der Perspektive Georgs dominiert. Es ist die Kunstfertigkeit, eine kleine, erlebte Situation zu beschreiben und in den Kontext der Weltgeschichte zu stellen, die den Reiz des Textes ausmacht:

Eine junge Frau aus unserem Haus winkte den durch die Mickiewiczstraße fahrenden Soldaten über den Gartenzaun zu. Vorbeiziehenden Soldaten winke man eben. Das tue ihnen hier in der Fremde, so fern ihrer Heimat und so spät nach Mitternacht, sicher gut.

– Das bin ich seit meiner Kindheit so gewohnt, meinte sie.

Kurze Zeit später stellten sich andere Prager den Panzern in den Weg und wurden überrollt. (341)

Der junge Georg simuliert die Sprache des Sports bei der Erzählung der Ereignisse; die „ersten Runden“ hätten die Prager „eindeutig gewonnen“ (342). Georg wird rückblickend zum Akteur: „Und ich erlebte Abenteuerferien erster Güte. Als beim Abreißen eines Straßenschildes ein Panzerwagen an mir vorbeifuhr und nicht schoß, fühlte ich mich wie ein Held“ (342). Die eigentliche Niederlage wurde erst später realisiert, merkt kurz darauf jedoch der Erzähler an.

Faktors Roman verbindet auch an anderer Stelle Individualgeschichte und historische Ereignisse, wenn er die Verfolgung von Georgs jüdischer Mutter durch die Nationalsozialisten in einer mitteleuropäischen Perspektive erzählerisch zusammenführt: Der älter gewordene Erzähler berichtet, wie er mit seiner Mutter von Prag nach Christianstadt – dem heutigen Krzystkowice – in die polnischen Niederlausitz reist. Die Mutter war nicht nur ins Konzentrationslager Auschwitz deportiert worden, sondern sie wurde auch nach Christianstadt zur Zwangsarbeit in einer Munitionsfabrik verschleppt. Sie und die anderen Überlebenden hatten diesen Ort seitdem nicht mehr besucht (vgl. 561) – und die Stadt und ihre Geschichte sind auch im öffentlichen Bewusstsein kaum bekannt.¹³

Mehr zufällig als geplant nehmen Georg und seine Mutter die Route über die DDR. An der Grenze in Varnsdorf kommt es zu einer ersten Eskalation: Unschlüssig hatte Georg am Straßenrand vor dem Grenzposten gehalten, die neugierig gewordenen DDR-Grenzer erinnern Georg wegen ihres Uniformschnittes an „Nazi-Gestalten“ (562) und offenbar auch seine Mutter, die zunächst neben ihm im Auto schläft. Dann „erwachte das jüdische Mädchen neben mir“ (562), steigt aus dem Auto und rennt weg. Erst als die Grenzer schließlich die Auschwitz-Nummer auf dem Arm der Mutter erkennen, löst sich

¹³ Vgl. zu Christianstadt den Eigenbericht über Faktors Recherchereise dorthin und die familiären Hintergründe FAKTOR 2010b.

die Situation auf (vgl. 564). Das Ereignis lässt sich einerseits als eine bei der Mutter die Vergangenheit wachrufende Episode interpretieren, andererseits gibt es aber Vergleichbares beim nachgeborenen Georg: Die Grenzer erinnern ihn in Diktion und Akzent an tschechische Kriegsfilm und ihre Nazi-Stereotype: „Meine Mutter und ich waren plötzlich zurück im Krieg“ (563).

Hinter der Grenze eröffnet sich dann den beiden Reisenden eine „strenggeburstete Welt“ (566) und kleinbürgerlich geordnete Provinz. Sie kommen nach Görlitz und sehen sich in einem imaginären Beckett-Stück (vgl. 569), in dem eine Figur immerfort sprechen könnte:

Hast du für den Fall deines Ablebens deinem Staat und deinen Kindern keine unnötige Entsorgungsarbeit hinterlassen? Stimmt in deiner Wohneinheit auch die schrank- und kommodenübergreifende Systematik beziehungsweise die Feinsortierung im Inneren deiner Schubfächer? (569)

Es folgt eine parodistische Erzählleistung, die das sozialistisch organisierte Essen in einem Speiselokal darstellt, dessen Beobachter die beiden Prager werden: „HIER WAREN SIE JETZT ALLE – ausnahmsweise aufs Bedientwerden eingestellt, hochkonzentriert, zentralisiert in einer echten KONZENTRATIONSGASTSTÄTTE“ (570). Irgendwann kommen auch die hungrigen Reisenden Georg und seine Mutter zum Zug; Sonderwünsche sind nicht willkommen, wie die Bedienung rasch deutlich macht: „Sättigungsbeilage extra? Das sehen wir hier ÜBERHAUPT NICHT GERN!“ (580)

Polen wird kurz darauf als Erleichterung empfunden. Schließlich erreichen beide ihr Ziel, wo sie auf einige trinkende Polen treffen: Die „tschechisch-polnische Semikommunikation“ (586) gelingt dennoch umso mehr, sorgen die Prager doch für Abwechslung und etwas Geld. Die beiden seltenen „Lager-touristen“ (586) werden von Ortskundigen durch das weitläufige und waldige Gelände gelotst. Erinnerungen der Mutter blitzen auf – zu einer Eskalation führt die Ankunft an einer Kreuzung mit einigen Betonpfeilern. Hier habe ein polnischer Mann „wochenlang“ (603) gehangen, einige Momente später erleidet die Mutter einen Schlaganfall. Die polnischen Begleiter erweisen sich als Organisationstalente und besonders hilfsbereit, um das Gelände wieder zu verlassen und die Mutter zu versorgen. Zuvor hatte sich Georg in ihre Hände begeben: „Meine Orientierung funktionierte inzwischen nicht mehr, ich gab die Hoffnung auf, daß ich von hier aus allein hinausfinden würde“ (600). So brach das Gelände des Nazi-Terrors liegt, so sehr die Betonstraßen durch den Wald von den Zwangsarbeitern für die Ewigkeit gebaut worden sind: Es sind die einfachen Polen, die in der Nähe wohnen, die die Übersicht über das Gelände haben.

Die Darstellung von Georgs Besuch mit seiner Mutter in Christianstadt ist nicht auf die Besichtigung des ehemaligen, verlassenen Fabrik- und Lagergeländes beschränkt, sondern im Vorlauf wird ausführlich die Autofahrt durch die DDR und Polen aus der tschechoslowakischen Perspektive beschrieben: Unterschiede in Alltagskultur und Mentalität werden zugespitzt inszeniert und durch die Autofahrt symbolisch verbunden – so wie auch die Geschichte der Länder in Mitteleuropa untrennbar ist.

Schließlich ist es der Erzähler selbst, der den Blick auf die verbindende Erzählweise lenkt: „Die Schwere meiner Schreibvergehen wird nicht nur in meiner etwas unanständigen Heftigkeit zu suchen sein“ (33). Er müsse auch einen Teil seiner „politischen Loyalität“ (ebd.) seiner Familie gegenüber preisgeben. Jan Faktor geht es nicht um grobe Scherze in seinem Roman, sondern man muss diese vor dem Hintergrund seiner Lust an „assoziativen Eruptionen“ und dem „Sprachspielerische[n]“ (Faktor in CORNEJO 2010: 411) lesen. Gerade hierdurch eröffnet sich auch das Spiel mit einer veränderten Perspektive auf Geschichte und die historische Konstellation in Mitteleuropa. Nicht nur die bisweilen vulgäre und die üblichen Normen überschreitende Sprache des Erzählers, die aber meist in kunstvolle Ironie gebettet ist, auch dessen Überschwang, überhaupt zu erzählen, sowie das Schriftsteller-Milieu, in dem seine Mutter zu Hause ist, und eine ausgeprägte Intertextualität lenken die Aufmerksamkeit auf das Erzählen selbst (vgl. auch ENGELHARDT 2011: 9-10). Der Blick auf die Geschichte Prags, deren Ereignisse für die Konstitution Europas entscheidend waren, ist somit besonders akzentuiert: Das Erzählen von den Ereignissen, das oft an die Verwandten und die Wohnung des Erzählers episodenhaft gebunden wird, ist authentisch und subjektiv-künstlerisch gebrochen zugleich. Die erzählte Welt des Romans ist somit vor politischer Einseitigkeit geschützt und konstruiert gerade ein lesbares Bild einer Familie in ‚Mitteleuropa‘.

6 Meta-Perspektive: Mitteleuropa

Ansgar Nünning hat im Hinblick auf eine angemessenen Klassifizierung des postmodernen historischen Romans ein dynamisches Kontinuum zwischen ‚fiktionalisierter Historie‘ und ‚metahistoriographischer Fiktion‘ herausgearbeitet: In der traditionellen Form ist die Darstellung von Geschichte primär ‚heteroreferentiell‘ (NÜNNING 2002: 550) und auf der Ebene der erzählten Welt zu finden; die ‚Aufmerksamkeit auf die Erzählinstanz oder die Prozesse der narrativen Strukturierung und Sinnbildung‘ (ebd.) fehlt. Am anderen Ende einer möglichen typologisierenden Skala rücken gerade das Erzählen und die Art und Weise der Historiographie in den Vordergrund (vgl. ebd.). Auch wenn

die beiden vorgestellten Texte eher nicht als ‚historische Romane‘ zu bezeichnen sind – da zum Beispiel der erzählte historische Stoff üblicherweise älter ist (dies gilt insbesondere für den Text von Stanišić) –, gibt es doch stets eine außerliterarische historische Referenz, die zur typischen „Überkreuzung von Fiktion und Historie“ (LAMPART 2009: 360) führt.

In den besprochenen Romanen wurde betont, wie das Erzählen, das sich selbst thematisiert, eine Möglichkeit der Geschichtsdarstellung ist (vgl. auch NÜNNING 2002: 554). Der Erzählgestus spielt sich also selbst in den Vordergrund und die Texte stehen auf diese Weise im Kontext von Metafiktionalität bzw. des ‚selbstreflexiven Erzählens‘.¹⁴ Entscheidend ist, dass durch diesen erzählerischen Modus auch eine Metaperspektive – auf der Ebene des Erzählers, aber auch rezeptiv auf der des Lesers – etabliert wird, die einen subjektiven und produktiven Umgang mit jüngsten historischen Ereignissen ermöglicht. Die Metaperspektive ist schließlich auch für ein funktionierendes Mitteleuropa von entscheidender Bedeutung: Der Blick auf den anderen – von einem Land in das andere – ist nicht so fremd, dass er nicht angemessen möglich wäre. Er ist geradezu für das gegenseitige Verständnis nötig. Das leisten auch die Texte der beiden Autoren, was ihre Biographie bzw. die Wahl einer nicht-muttersprachlichen Literatursprache unterstreicht. Auch wenn man Mitteleuropa als Konstrukt versteht und den Satz „Mitteleuropa läßt sich nur erzählen“ (TRÁVNÍČEK 2010: 75) ernst nimmt: sein Referenzrahmen sind – neutral formuliert – verschiedene Nationen in Europa und ihre Menschen, die in konkreter und enger Beziehung zueinander stehen. Das literarisierte Mitteleuropa läßt diese Konstellation lesbar werden; einen solchen Blick eröffnen jeweils die Romane von Saša Stanišić und Jan Faktor.

Literaturverzeichnis:

Primärliteratur

FAKTOR, Jan (2010a): Georgs Sorgen um die Vergangenheit oder Im Reich des heiligen Hodensack-Bimbams von Prag. Roman. Köln: Kiepenheuer & Witsch.

FAKTOR, Jan (2010b): Tarnname Ulme. Wo meine Großmutter, Mutter und Tante als Sklavinnen gehalten wurden: Meine Reise zum vergessenen Konzentrationslager Christianstadt. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 27.08.2010, S. 31.

STANIŠIĆ, Saša (2006): Wie der Soldat das Grammophon repariert. Roman. München: Luchterhand.

¹⁴ Eine mögliche Typologie dafür hat Scheffel ausgearbeitet (vgl. SCHEFFEL 2007).

STANIŠIĆ, Saša (2008): Wie ihr uns seht. Über drei Mythen vom Schreiben der Migranten. In: *Eingezogen in die Sprache, angekommen in der Literatur. Positionen des Schreibens in unserem Einwanderungsland*. Hrsg. v. Uwe Pörksen u. Bernd Busch. Göttingen: Wallstein, S. 104-109.

Sekundärliteratur

AUST, Hugo (1994): *Der historische Roman*. Stuttgart/ Weimar: Metzler.

BĚLOHRADSKÝ, Václav (2011): *Kunderas Mitteleuropa*. In: *Lettre international* Jg. 94, Herbst 2011, S. 127-129.

BOBINAC, Marijan/ MÜLLER-FUNK, Wolfgang (2008): Vorwort. In: *Gedächtnis – Identität – Differenz. Zur kulturellen Konstruktion des südosteuropäischen Raumes und ihrem deutschsprachigen Kontext*. Hrsg. v. Marijan Bobinac u. Wolfgang Müller-Funk. Tübingen/ Basel: Francke, S. VII-VIII.

BUSEK, Erhard (2007): *Mitteleuropa – ein Konzept der Hoffnung*. In: *Zwischeneuropa/ Mitteleuropa. Sprache und Literatur in interkultureller Konstellation. Akten des Gründungskongresses des Mitteleuropäischen Germanistenverbandes*. Hrsg. v. Walter Schmitz in Zusammenarbeit mit Jürgen Joachimsthaler. Dresden: Thelem, S. 34-42.

CORNEJO, Renata (2010): *Heimat im Wort. Zum Sprachwechsel der deutsch schreibenden tschechischen Autorinnen und Autoren nach 1968. Eine Bestandsaufnahme*. Wien: Praesens.

ENGELHARDT, Dirk (2011): Faktor, Jan. In: *Munzinger Online/KL – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, URL: <http://www.munzinger.de/document/1600000751> [12.02.2012].

ERLL, Astrid (2005): *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. Stuttgart/ Weimar: Metzler.

GALLI, Matteo (2008): „Wirklichkeit abbilden heißt vor ihr kapitulieren“: Saša Stanišić. In: *Eine Sprache – viele Horizonte... Die Osterweiterung der deutschsprachigen Literatur. Porträts einer neuen europäischen Generation*. Hrsg. v. Michaela Bürger-Koftis. Wien: Praesens, S. 53-63.

HAINES, Brigid (2011): Saša Stanišić, *Wie der Soldat das Grammofon repariert*: *Reinscribing Bosnia, or: Sad Things, Positively*. In: *Emerging German-Language Novelists of the Twenty-First Century*. Hrsg. v. Lyn Marven u. Stuart Taberner. Rochester/ N.Y.: Camden House, S. 105-118.

HONOLD, Alexander (2010): *Grenze, Brücke, Fluss. Peter Handkes Erkundung einer Kriegslandschaft*. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie*, Jg. 129 (Sonderheft), S. 201-219.

JORDAN, Peter (2005): *Großgliederung Europas nach kulturräumlichen Kriterien*. In: *Europa regional*, Jg. 13, Nr. 4, S. 162-173.

KUNDERA, Milan [1983] (2005): *Un occident kidnappé oder die Tragödie Zentraleuropas*. [Teil-Nachdruck]. In: *Europa und die Europäer. Quellen und Essays zur modernen europäischen Geschichte*. Hrsg. v. Rüdiger Hohls, Iris Schröder u. Hannes Siegrist. Wiesbaden: Steiner, S. 226-229.

- LAMPART, Fabian (2009): Historischer Roman. In: Handbuch der literarischen Gattungen. Hrsg. v. Dieter Lamping in Zusammenarbeit mit Sandra Poppe, Sascha Seiler u. Frank Zipfel. Stuttgart: Kröner, S. 360-369.
- LOVENBERG VON, Felicitas (2010): Als ich lernte, die Bomben zu lieben. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 17.03.2010, S. L1.
- LÜTZELER, Paul Michael (2011): Die Rolle der ‚Grenze‘ im Europa-Diskurs der Schriftsteller. In: Zeitschrift für Mitteleuropäische Germanistik, Jg. 1, Nr. 1, S. 25-40.
- MAČEK, Amalija (2009): Balkanbilder bei Saša Stanišić und Catalin Dorian Florescu. In: Mobilität und Kontakt. Deutsche Sprache, Literatur und Kultur in ihrer Beziehung zum südosteuropäischen Raum. Hrsg. v. Slavija Kabić u. Goran Lovrić. Zadar: Universität Zadar, S. 347-354.
- MITROVIĆ, Andrej (1995): Die Zentralmächte, Mitteleuropa und der Balkan. Ideen und ihre Verwirklichung während des Weltkrieges 1914–1918. In: Mitteleuropa-Konzeptionen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Hrsg. v. Richard G. Plaschka u.a. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, S. 39-62.
- MOMMSEN, Wolfgang (1995): Die Mitteleuropaidee und die Mitteleuropaplanungen im Deutschen Reich vor und während des Ersten Weltkrieges. In: Mitteleuropa-Konzeptionen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Hrsg. v. Richard G. Plaschka u.a. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, S. 3-24.
- MÜLLER, Burkhard (2010): Mach dich klein und halt dich still! Für den Leipziger Buchpreis 2010 nominiert: Jan Faktor erzählt auf beglückende Weise von seinem unglücklichen Leben in Prag. In: Süddeutsche Zeitung, 18.03.2010, S. 14.
- NAUMANN, Friedrich (1915): Mitteleuropa. Berlin: Reimer.
- NAUMANN, Friedrich (1916): Bulgarien und Mitteleuropa. Berlin: Reimer.
- NEUBAUER, John (2002): Ist Mitteleuropa noch zu retten? Zur Geschichte und Aktualität des Begriffes. In: Kakanien revisited. Das Eigene und das Fremde (in) der österreichisch-ungarischen Monarchie. Hrsg. v. Wolfgang Müller-Funk, Peter Plener u. Clemens Ruthner. Tübingen/ Basel: Francke, S. 309-321.
- NÜNNING, Ansgar (2002): Von der fiktionalisierten Historie zur metahistoriographischen Fiktion: Bausteine für eine narratologische und funktionsgeschichtliche Theorie, Typologie und Geschichte des postmodernen historischen Romans. In: Literatur und Geschichte. Ein Kompendium zu ihrem Verhältnis von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Hrsg. v. Daniel Fulda u. Silvia S. Tschopp. Berlin/ New York: de Gruyter, S. 541-569.
- [ORBÁN, Viktor (2012):] Viktor Orbán im Gespräch: „Es gibt ein verborgenes Europa“. In: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung (4.3.2012), URL: <http://www.faz.net/aktuell/politik/europaeische-union/viktor-orban-im-gespraech-es-gibt-ein-verborgenes-europa-11671291.html> [21.3.2012].
- PREVIŠIĆ, Boris (2009): Poetik der Marginalität: *Balkan Turn* gefällig? In: Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration. Hrsg. v. Helmut Schmitz. Amsterdam/ New York: Rodopi, S. 189-203.

-
- PREVIŠIĆ, Boris (2010): Reisen in Erinnerung. Versuch einer narratologischen Raumtheorie angesichts des jugoslawischen Zerfalls. In: Zagreber Germanistische Beiträge, Jg. 19, S. 101-120.
- PREVIŠIĆ, Boris (2011): „Das Gespenstergerede von einem Mitteleuropa“ – die Imagination eines Un-Orts. In: Der Gast als Fremder. Narrative Alterität in der Literatur. Hrsg. v. Evi Fountoulakis u. Boris Previšić. Bielefeld: transcript, S. 113-136.
- SCHEFFEL, Michael (2007): Metaisierung in der literarischen Narration: Überlegungen zu ihren systematischen Voraussetzungen, ihren Ursprüngen und ihrem historischen Profil. In: Metaisierung in Literatur und anderen Medien. Theoretische Grundlagen – Historische Perspektiven. Metagattungen – Funktionen. Hrsg. v. Janine Hauthal u.a. Berlin/ New York: de Gruyter, S. 155-171.
- SCHMITZ, Walter (2007): ‚Mitteleuropa‘ und die Germanistik. Zur Eröffnung des Gründungskongresses des Mitteleuropäischen Germanistenverbandes. In: Zwischeneuropa/Mitteleuropa. Sprache und Literatur in interkultureller Konstellation. Akten des Gründungskongresses des Mitteleuropäischen Germanistenverbandes. Hrsg. v. Walter Schmitz in Zusammenarbeit mit Jürgen Joachimsthaler. Dresden: Thelem, S. 26-33.
- SCHÖNERT, Jörg (2004): Zum Status und zur disziplinären Reichweite von Narratologie. In: Geschichtsdarstellung. Medien – Methoden – Strategien. Hrsg. v. Vittoria Borsò u. Christoph Kann. Köln/ Weimar/ Wien: Böhlau, S. 131-143.
- SCHÜTTE, Andrea (2010): Ballistik. Grenzverhältnisse in Saša Stanišićs *Wie der Soldat das Grammophon repariert*. In: Zeitschrift für deutsche Philologie, Jg. 129 (Sonderheft), S. 221-235.
- THER, Philipp (2005): Milan Kundera und die Renaissance Zentraleuropas. In: Europa und die Europäer. Quellen und Essays zur modernen europäischen Geschichte. Hrsg. v. Rüdiger Hohls, Iris Schröder u. Hannes Siegrist. Wiesbaden: Steiner, S. 224-226.
- TRÁVNÍČEK, Jiří (2010): Gibt es einen mitteleuropäischen Roman oder gibt es ihn nicht? In: Jahrbuch der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, Jg. 23 (2008/2009), S. 65-75.
- VAJDA, Mihály (1995): Die Bedeutung von „Mitteleuropa“. In: Germanistik in Mittel- und Osteuropa. 1945–1992. Hrsg. v. Christoph König. Berlin/ New York: de Gruyter, S. 51-59.