

Fußball – ein Unfug. Das Spiel mit der Fußballmoderation in Barbi Markovićs „Piksi-Buch“*

Edit Király 

Eötvös-Loránd-Universität Budapest
kiraly.edit@btk.elte.hu

Abstract

There is probably no more universal cultural definition of literature than that it is a form of play, or, as Heinrich Bosse and Ursula Renner put it in an introductory textbook on literary studies, a „language play“. Whether play is conceived as a fundamental category of culture, as in Huizinga’s „Homo Ludens“, or as a liberation from obligation and necessity, as in Schiller’s „Letters on the Aesthetic Education of Man“, it certainly shapes our conception of literature. This essay explores how this connection – taken for granted and usually kept general – becomes a concrete offer and a direct invitation to the reader in Barbi Marković’s literature. In her texts, play is often a kind of masquerade; she appropriates certain textual formats and transposes them onto her own literary material. In „Piksi-Buch“, she uses structural and stylistic features of soccer commentary to tell a very personal story, thereby exposing soccer enthusiasm for its ideological and aggressive character. The book’s consistent subversive perspective and stylistic parody secure „Piksi-Buch“ a special status within the body of literature that connects soccer and the history of former Yugoslavia.

Keywords

literature as play, masquerade, appropriation, parody, soccer and literature, Barbi Marković, Piksi Book, Piksi-Buch

Im Spiel ist „[d]er Regen [...] nicht so nass“, „Mafiabosse nicht so hart und böse [...]. Wunden heilen schneller.“ – schreibt Barbi Marković in ihrer Poetikvorlesung „Stehlen, Schimpfen, Spielen“ (2025b: 125). In der Tat, im Spiel verliert das Wirkliche seine Erdschwere. Das Große wird fassbar, das Unübersichtliche überschaubar, das Bedeutsame federleicht und lächerlich. Das Spiel macht komplexe Zusammenhänge handlich, Ernstes unterhaltsam. Doch dies ist nicht die einzige Funktion des Spiels in Barbi Markovićs „Piksi-Buch“. Das vordergründig einem jugoslawischen Fußball-Idol gewidmete Buch verwendet Fußball als eine Fundgrube von Gesten und Sprechformen, mit deren Hilfe Historisches wie Persönliches von einer neuen Seite beleuchtet werden kann. Der / die Leser:in wird notgedrungen mit der Frage nach dem Zusammenhang von Literatur und Spiel konfrontiert – und dies sowohl auf einer allgemeinen Ebene wie auch mit Blick auf den konkreten Text.

* Ausgangspunkt des Aufsatzes war ein Kurzvortrag gehalten beim 7. Workshop der Reihe „Literatur & Engagement“ zum Thema „Piksi-Buch-Polyphonie. Barbi Markovićs vielstimmige Heimspielanalysen“, veranstaltet von Maja Dębska, Kalina Kupeczyńska und Gudrun Heidemann am 25.11.2025 in Łódź.

Literatur als Spiel

Seit sie sich aus dem Kontext des Kultes gelöst hat, gibt es wohl keine allgemeinere kulturelle Bestimmung für Literatur, als dass sie ein Spiel ist, oder wie Bosse und Renner in einem Einführungsbuch für Literaturwissenschaft formulieren, ein „Sprachspiel“ (1999). Ob Spiel als eine Fundamentalkategorie der Kultur gedacht wird, wie in Huizingas „Homo Ludens“ oder als eine Befreiung von Zwang und Notwendigkeit in der bürgerlichen Gesellschaft wie in Schillers Briefen „Über die ästhetische Erziehung des Menschen“, es prägt auf jeden Fall auch unsere Vorstellung von Literatur.

Um in hohen Tönen zu beginnen: Ein klassisches Beispiel für die Definition von Kunst als Spiel bieten Schillers „Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen“ (1795). Im fünften Brief steht der Satz: „Der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Worts Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.“ (2004: V, 618) Dieser Satz ist bei Schiller Teil einer Zeitdiagnose und ist gegen die Folgen der Arbeitsteilung in der Moderne gerichtet. Das Spiel eröffnet in seiner Auslegung ein „Übungsgelände der Freiheit“ (Safranski 2004: 413), wo die Folgen der Arbeitsteilung in der Moderne, des „Diktat[s] der Nützlichkeit“ (ebd.) aufgehoben werden können. Spiel bedeutet demnach eine Freiheit von Zwang und ein Handeln, das seinen Zweck in sich selbst hat.¹

Elemente dieses Gedankenganges findet man in allen späteren Spieltheorien. Im 20. Jahrhundert wurde zunächst von Johan Huizinga, später von einer Reihe von Anthropologen und Soziologen die Bedeutung des Spiels weiter gefasst und zur Grundlage der Kultur erklärt.² Wie Huizinga in „Homo ludens“ formuliert: Kultur „entsteht in Spielform“ (2001: 63).³ Was in Knut Ebelings Worten nicht mehr und nicht weniger bedeutet, als dass: „Mit dem Spiel und nicht der Arbeit [...] ein Wesen geboren [wird], das man weniger *Homo sapiens* als *Homo ludens* nennen sollte.“ (Ebeling 2011: 114)⁴ So unterschiedlich Schillers Idealismus und Huizingas an der modernen Kulturanthropologie geschulte Kulturtheorie in ihren Ambitionen auch sind, es ist ihnen immerhin gemeinsam, dass sie Spiel als ein bestimmendes Merkmal der Kultur verstehen.

Obwohl neuere evolutionsästhetische Theorien dem Spiel durchaus eine evolutionsbiologische Bedeutung zubilligen und nicht mehr von der Zweckfreiheit des Spiels sprechen, sondern von seiner Entkoppelung von Instinktmechanismen, von der Ablösung der „Verhaltensprogramme von vitalen Handlungszwecken“ (Eibl 2009: 13) und vom Einübungswert dieser Entkoppelung, von der Funktion des Spiels als eine Form des Lernens,⁵ wird von ihnen zugleich auch die Bedeutung einer durch das Spiel eröffneten Zwischenwelt, eines Bereichs des „als ob“ registriert.⁶

Dieser Zusammenhang zwischen Fiktion und Spiel wurde zuerst von dem französischen Soziologen Roger Caillois ausgearbeitet. Caillois versuchte in seinem Buch „Die Spiele und die Menschen“ aus dem Jahre 1958, Huizingas Theorie nicht nur neu zu systematisieren, son-

¹ Vgl. bei Safranski (2004: 413).

² Für eine Übersicht vgl. Ebeling (2011); Sandl (2014).

³ Vgl. auch: „Kultur beginnt weder *als* Spiel noch *aus* Spiel, sie beginnt *in* Spiel. Im Spiel, das älter und ursprünglicher ist als alle Kultur.“ Huizinga (2001: 93).

⁴ Knut Ebeling beruft sich hierbei auf die Rezension von Eric Voegelin (1948: 184 f.).

⁵ Für eine Zusammenfassung vgl. Eibl (2009).

⁶ Vgl. ebd. (2009).

dern die von Huizinga bevorzugt behandelten Wettkämpfe u. a. um die Maskeraden zu ergänzen. In seiner Bestimmung des Spiels setzte er dem Merkmal der Regelung das der Fiktionalität an die Seite. Spiele sind in seiner Auffassung entweder geregelt oder fiktiv. Im letzteren Fall besteht das Spiel in der Herstellung eines Scheins, einer Welt des „als ob“. Diesem fiktionalen Aspekt des Spiels ordnet Caillois die Mimikry, die Maskerade oder die Verkleidung zu.⁷ Diese Begrifflichkeiten, teils der Welt des Theaters entnommen, betonen den performativen Charakter des Spiels.

Spiel als Rollenspiel und Inszenierung: „Stehlen, Schimpfen, Spielen“

Der performative Charakter des Spielens wie auch des Schreibens steht im Mittelpunkt von Barbi Markovićs Poetikvorlesung „Stehlen, Schimpfen, Spielen“ (2025b). Während die oben angeführten Theorien die Bedeutung des Spiels für die Literatur eher allgemein umreißen, hält Barbi Marković selbst in dieser Poetikvorlesung sehr konkrete Beispiele für Spiele als Grundlage ihrer Texte fest. Sie erzählt darin, wie ihr Roman „Die verschissene Zeit“ aus einem Pen-&-Paper-Rollenspiel entstanden ist. Tatsächlich gibt es zum Buch auch eine Spielbeilage, die von ihr und Thomas Brandstätter entworfen wurde. Aber auch im Bonusmaterial zum Buch „Minihorror“ findet sich „Ein Minirollenspiel von Thomas Brandstätter“ mit dem Titel „Gute Unterhaltung“ (2023: 155–158), und auch das „Piksi-Buch“ enthält einen Spielentwurf als Anhang (2025a: 104–107). Das Wort „Spielen“ im Titel der Poetikvorlesung ist also durchaus konkret zu verstehen: als Gesellschaftsspiel und als Rollenspiel, aus dem literarische Texte entstehen oder das diesen beigelegt werden kann. Mit ihm werden nicht nur die klassischen Subjekt-Objekt-Relationen der Literatur verunsichert, etwa die Vorstellung von einem / einer Autor:in als Ursprung des literarischen Werks, oder die Vorstellung vom Werk als einem von dem / der Autor:in unabhängigen Artefakt, wie auch die Vorstellung von dem / der Leser:in, der / die dieses Artefakt zu deuten hat, sondern ein Ereignis in den Vordergrund gerückt, an dem auch die Leser:innen beteiligt sind. Ebenso wie die Verben „Stehlen“ und „Schimpfen“ im Titel der Poetikvorlesung ist „Spielen“ eine konkrete Handlung, die selbst zu weiteren konkreten Handlungen, zum Spielen, einlädt.⁸ Das Spielen trägt auch zur Entliterarisierung ihrer Literatur bei, zu jener Provokation gegenüber dem Selbstverständnis der Literatur, die Barbi Markovićs Poetik auszeichnet.⁹

Ihre Poetikvorlesung, gehalten 2024 in Salzburg, ist als Antipoetikvorlesung inszeniert, deren Rahmen nicht die Erfahrungen der eigenen anerkannten künstlerischen Produktion, sondern das Schreiben einer Poetikvorlesung, die Panik vor dem Termin, die Zweifel an dem entstehenden Text und Zufallsfundstücke des Alltags abstecken. Statt eines Rundblicks auf die Welt der Literatur, wie es bei Barbi Marković heißt: statt „Benjamin, Vonnegut und Woolf“ (2025b: 136), handelt die Rede von den Schwierigkeiten, den Text zu schreiben,¹⁰ von früheren

⁷ Vgl. Caillois (1958: 99).

⁸ Zudem durch die Alliteration selbst etwas Verspieltes hat. Vgl. Marković (2025a: 9, 17, 20 f., 31. u. a.).

⁹ „sie entzaubert den ganzen Beruf“ – schreibt sie über sich in der 3. Person in „Stehlen, Schimpfen, Spielen“. Marković (2025b: 7).

¹⁰ Auch: „Ich sitze an meinem Schreibtisch und weiß nicht, was ich schreiben soll.“ Marković (2025a: 11).

Auftritten, Lesungen, Dankesreden und von den diese umgebenden Banalitäten,¹¹ gelegentlich auch von der geschäftstüchtigen Vermarktung literarischer Heroen.¹² Die Rede verfolgt augenscheinlich den Prozess ihrer eigenen Entstehung, ihre Teile sind mit der Zahl der bis zur Vorlesung noch verbleibenden Tage betitelt.¹³ Dabei wird nicht nur das Schreiben seines fertigen, kunstvollen Charakters, sondern auch die Autorschaft ihres weihervollen Statuses entledigt. Schreiben heißt hier Termine halten, fertig werden, Autorin sein – eine Rolle spielen, die Poetikvorlesung „rock[en]“, hinter einem „goldenen“ Pult stehen und als Draufgabe vielleicht sogar die Rede locker „vom Handy ab[lesen]“ (ebd. 117). Der Witz dieser literarischen Selbstreflexion besteht in der Unverschämtheit, mit der sie die Heiligtümer und den besonderen Status der Literatur und des / der literarischen Schöpfer:in in Frage stellt.

Den performativen Charakter des Schreibens heben auch die im Titel der Poetikvorlesung stehenden drei substantivierten Verben hervor: Stehlen, Schimpfen, Spielen. Stehlen und Schimpfen setzen bewährte literarische Tätigkeiten – wie Parodie, Persiflage auf der einen, Hassreden und Schimpftiraden auf der anderen Seite – auf die Ebene des Alltags und leiten sie umgekehrt von dieser Ebene ab. Spielen steht zwar an letzter Stelle, dennoch lässt sich alles, was Barbi Marković über ihre Schriftstellerei sagt, unter dem Begriff des Spiels unterbringen. Indem sie ihre Literatur aus betont alltäglichen Formen der Textmanipulation und des Gefühlsmanagements ableitet, spielt sie auch ein literarisches Spiel, da der Regelbruch, der hier gegen Diskursregeln des Literaturbetriebs vorgenommen wird, durchaus regelgeleitet ist.¹⁴

Spiel als Regelwerk und Modell: Beispiele

Wenn in der Poetikvorlesung Spiel als Gesellschaftsspiel und als subversive Maskerade eingesetzt wurde, so wird im „Piksi-Buch“ Spiel zudem auch als Reflexionsfläche gehandhabt – als ein Modell komplexer gesellschaftlicher Verhältnisse.

Als ein klassisches Beispiel solcher Selbstreflexion im Spiel sollte hier eine Stelle aus Schillers „Kallias-Briefe“ (1795) stehen, in der er die Gleichzeitigkeit des spielenden und sich zugleich im Spiel beobachtenden Menschen als ein Theater des Verstehens beschreibt:

Ich weiß für das Ideal des schönen Umgangs kein passenderes Bild als einen gut getanzten und aus vielen verwickelten Touren komponierten englischen Tanz. Ein Zuschauer aus der Galerie sieht unzählige Bewegungen, die sich aufs bunteste durchkreuzen und ihre Richtung lebhaft und mutwillig verändern und doch *niemals zusammenstoßen*. [...] Es ist das treffendste Sinnbild der behaupteten eigenen Freiheit und der geschonten Freiheit des andern. (2004: V, 425; Hervorhebung i. O.)

Im Zitat wird Tanz als eine Form des Spiels beschrieben. Die Beschreibung hält aber zugleich die Perspektive eines Zuschauers fest, der das „soziale Geschehen wie ein Fremder beobachtet“

¹¹ Etwa die Umstände ihrer ersten Poetikvorlesung in Belgrad: „Danach sind das Ex-Paar, die ungeduldige Bibliothekarin und ich in die Küche gegangen, um einen Kaffee zu trinken.“ Marković (2025a: 30).

¹² Vor Bernhards Vierkanthof werden Thomas-Bernhard-Honig und Thomas-Bernhard-Schnaps verkauft, vgl. Marković (2025b: 19).

¹³ Auch: „Noch zwei Jahre“, „Noch 13 Tage! Anfang“, „Noch Null Tage: Ende“ Marković (2025b: 7, 11, 135).

¹⁴ Spiel ist ein „Regelwerk“ – schreibt Barbi Marković in der Poetikvorlesung. Aber eines, das zugleich auch Regeln durchbricht. „Jedes Mal stelle ich neue Regeln auf, nach denen ich Material sammle, mit denen ich Regeln breche.“ Marković (2025b: 124).

(Neumann 1999: 15 f.). Die Ordnung dieses sozialen Geschehens „präsentiert sich [ihm] – so Gerhard Neumann – in der Form des Ästhetischen.“ (ebd. 16)

Was Barbi Markovićs „Piksi-Buch“ mit Schillers Beschreibung eines englischen Tanzes in den „Kallias-Briefen“ verbindet, ist dieses Theater des Verstehens mit all seinen kathartischen Höhe- und Tiefpunkten. Das Zuschauen und das Beschreiben des Fußballspiels (wie auch das Beschreiben der Zuschauer und Zuschauerinnen beim Zuschauen) ist ein zentraler Organisationspunkt des „Piksi-Buches“, das von der Lust der Nachahmung und gleichzeitig auch von der Lust am Erkennen handelt, auch wenn es hier keineswegs so harmonisch zugeht wie bei Schillers englischem Contratanz. Denn Fußball wird hier zu einem Gesellschaftsmodell, an dem soziale Ordnungen und Störungen zeitlich und räumlich begrenzt von bestimmten Spielregeln geleitet dargestellt werden.¹⁵ Das Interesse des Buches gilt u. a. gerade der Verbindung von Spiel, Gruppenidentität und Gewalt:

An den Spieltagen sehe ich seit Jahren anderen Kindern zu, wie sie sich bemühen, den Code zu knacken, wie sie schnell klatschen, wenn ihr Vater lächelt, und spucken, wenn er die Stirn runzelt. Das sind die schönsten Tage für die Fußballsöhne. Da lernen sie über das Wir und dass sie nur in einer Gruppe laut sein können. Und dass sie nur wahrgenommen werden, wenn sie für das Team singen, klatschen, Blödsinn reden und wenn sie sich fürs Team prügeln. Sie versuchen alle gleich zu sein. Sie haben ihre Choreos und Chants, sie sind ein Tanzverein und ein Singverein. Ihre Songs sind schlecht, voller Hass. Der Hass treibt das Fußballgeschäft an. Diesen Hass nennen sie Liebe. (2025a: 11)

Der Fokus der Beschreibung wechselt hier (wie auch an anderen Stellen) vom Wettkampf der Fußballmannschaften zum Theater der Zuschauer (im konkreten Fall der Fußballsöhne) und beschreibt und deutet ihre Handlungen als Teil des Spiels. Die Kommentatorin wird dabei zur Zuschauerin der Zuschauer.

Das „Piksi-Buch“ und sein Kontext

In der IKONEN-Reihe des Verlages Voland und Quist erschienen, in einer Reihe, in der sich Autoren und Autorinnen mit berühmten Fußballern auseinandersetzen, verweist das „Piksi-Buch“ mit seinem Titel auf das serbische Fußball-Idol Dragan Stojković, der in Serbien den Beinamen „Piksi“ trug.¹⁶ Die Aufmachung des Bandes, das weiß-schwarz gestreifte Cover, ist wie bei allen anderen Bänden den Vereinsfarben geschuldet, allerdings nicht den Farben des Klubs Roter Stern Belgrad, bei dem Dragan Stojković spielte, sondern des BASK (Beogradski akademski sportski klub – Belgrader Akademischer Sportklub), eines Sportclubs „abseits der binären Aufteilung in Partizan und Zvezda“ (ebd. 35), für den sich der Vater der Schriftstellerin, Slobodan Marković, in den neunziger Jahren begeistert hat.¹⁷

¹⁵ Über eine ähnliche Modellierungsfunktion verfügen übrigens auch andere Spiele, so etwa das Schach, etwa in Stefan Zweigs „Schachnovelle“ oder auch in Canettis „Blendung“ oder in Bachmanns „Malina“, oder das Kartenspiel, etwa in Georg Büchners „Leonce und Lena“ oder in Alexander Sergejewitsch Puschkins „Pique Dame“ oder in Arthur Schnitzlers „Spiel im Morgengrauen“.

¹⁶ Seine Beschreibung vgl. Marković (2025a: 30).

¹⁷ Barbi Marković meinte in einem Interview mit der taz, dass sie auf keinen Fall „Werbung für ‚Piksi, oder seine Mannschaft“ machen wollte, daher entschied sie sich für diese paradoxe Verbindung von Fußballer und Mannschaft. Florian Haderer, Stephan Wabl: Interview mit Barbi Marković: „Fußball ist ein Sinnbild für vieles“. in: taz 21.11.2024. <https://taz.de/Autorin-Barbi-Markovic-ueber-Sport/!6047181/> (letzter Zugriff: 16.05.2026).

Stojković ist lediglich eine Nebenfigur in der autobiographisch gehaltenen Tochter-Vater-Geschichte, die von einer Belgrader Familie der 1980er und 1990er Jahre, vom Verhältnis zum Fußball und vor allem von der Verflechtung von Sport und Krieg im zerfallenden Jugoslawien handelt.

Die spielerische Transposition, das regelgeleitete Brechen von Regeln und die Verfremdung¹⁸ ist zwar in Ansätzen in den meisten von Barbi Markovićs Büchern und Texten zu entdecken,¹⁹ doch das „Piksi-Buch“ lässt sich nicht nur stilistisch, sondern auch thematisch und in seiner Perspektivierung als ein Spiel verstehen. Es reflektiert auch die soziale Funktion eines der beliebtesten Sportspiele unserer Zeit, nämlich des Fußballspiels (vgl. ebd.).

Fußball – ein Theater unserer Zeit

Das Verständnis des Fußballs als ein Theater der modernen Gesellschaft schaut auf eine lange Geschichte zurück. In der Auslegung des Sportsoziologen Gunter Gebauer hat der Fußball „Wie das Theater [...] Aufführungsqualitäten, auch er wird inszeniert und um Entscheidungen zentriert“ (Gebauer 2003b: 13). Diese Dramatik wird durch die „Einheit des Raums, der Zeit und der Handlung [...] streng aufeinander bezogen, [und] zu höchster Spannung komprimiert“ (ebd.).

Die Spannung ergibt sich im „Piksi-Buch“ allerdings nicht aus dem Fußballspiel selbst, sondern aus zwei Sujets, die dieses Spiel überlagern oder auch: emotional aufladen, erstens aus einer schiefgegangenen Vater-Tochter-Beziehung und zweitens aus dem Zerfall Jugoslawiens, der anhand zweier berühmter Fußballspiele (eines nicht stattgefundenen und eines stattgefundenen Spiels) im Jahre 1990 vorgeführt wird.

Als politische Metapher ist Fußball allgegenwärtig. Mit ihm ist die „Darstellung, Erhöhung, Vorführen von [meistens nationalen] Gemeinschaften“ verknüpft (Gebauer 2003b: 13). Gerade weil Fußball nicht verbal ist, wird er zu einem „Medium unmittelbarer Verständigung“, an der auch die Zuschauer teilhaben, und mit der für sie der „innere Zusammenhalt“ der Nation „sinnlich fassbar wird“ (ebd.).

Vielleicht ist das gerade der Grund, warum Fußball hin und wieder zu einer Metapher für die Geschehnisse Jugoslawiens wurde, eines Vielvölkerstaates, der u. a. auch über den Fußball ein Gemeinschaftsgefühl kreierte,²⁰ mit diesem Anliegen aber schließlich spektakulär scheiterte.

Das Motiv eines entscheidenden Fußballspiels wurde öfter literarisch bearbeitet, so etwa auch in Sasa Stanišić's „Herkunft“. Bei Stanišić wird das Halbfinale Roter Stern Belgrad gegen Bayern am 24.4.1991 in Belgrad als ein Vorgeschmack auf das kommende Unglück präsentiert.

¹⁸ In der Poetikvorlesung wird auch die Verfremdung ausdrücklich als ein Aspekt des Spiels erwähnt: „Ich versuche, Distanz zu mir zu erzeugen. Damit ich der Geschichte näherkommen kann. Damit ich besser beobachten kann. Damit ich über mich hinauswache.“ Marković (2025b: 103).

¹⁹ Ihr erstes, noch auf Serbisch geschriebenes Buch (Izlaženje. Belgrad: Verlag Rende 2006), das als „Ausgehen“ ins Deutsche übersetzt worden ist, ist als ein Remix von Thomas Bernhards „Gehen“ entstanden, indem sie Bernhards Satzstrukturen auf einen vollkommen anderen Kontext, auf die Belgrader Clubbing-Szene der frühen 2000er Jahre übertrug. Vgl. das in „Graz, Alexanderplatz“ erprobte und im Roman „Superheldinnen“ auf den Siebenbrunnenplatz in Wien angewandte Verfahren, Aufschriften und Schilder in der Stadt wie Menschen reden zu lassen ist ebenfalls als spielerisches Regelwerk mit dem Effekt der Verfremdung zu verstehen. vgl. Marković (2012); Marković (2016).

²⁰ Vgl. Mills (2019).

Der jugoslawische Charakter der Mannschaft ist bei ihm durch die Aufzählung montenegrinischer und bosnischer Spieler verbürgt, sowie durch den Stammbaum solcher, deren Vater Kroat und Mutter Serbin ist (Stanišić 2019: 15). Die letzte Spielminute wird im Roman zu einem quasi historischen Wendepunkt: „Vielleicht wäre überhaupt alles anders gekommen, der Krieg nicht nach Bosnien, ich nicht zu diesem Text.“ (ebd. 16) Allerdings lässt sich seine Schilderung des Spiels im Roman – besonders im Vergleich mit Barbi Markovičs „Piksi-Buch“ als „verklärend“ beschreiben. Die Beziehung des Ich-Erzählers zum jugoslawischen Fußball ist eine affirmative, er sieht sich als Kind im Rückblick als Teil einer sich gemeinsam bewegenden Masse von Fußballfans:

Das 2:2 habe ich nicht gesehen. Zu diesem Zeitpunkt – es lief die 90. Minute – standen alle, das ganze Stadion stand, vielleicht stand sogar das ganze Land ein letztes Mal gemeinsam hinter einer Sache. Ich konnte den entscheidenden Angriff bis zu dem Moment verfolgen, als der Ball, von Augenthaler abgefälscht, seine Torreise antrat, dann aber bewegten sich die Männer vor uns, neben uns, die ganze Tribüne bewegte sich, nach rechts, nach oben, ich wurde gedrückt, verlor kurz das Gleichgewicht und den Ball aus den Augen. (ebd.)

Statt des entscheidenden Eigentors Augenthalers beschreibt Stanišić die chaotische Zuschauermasse, wobei die Tatsache, dass das zuschauende Ich sein Gleichgewicht verliert, auch die späteren politische Entwicklungen vermuten lässt.

Dieses identifikatorische Verhältnis zum Spiel und zur Fangemeinde ist für die Ich-Erzählerin des „Piksi-Buches“ nicht gegeben, ihre Perspektive durchkreuzt jede unproblematische Gleichsetzung von Fußballmannschaft und Land, wie auch andere Zugehörigkeitsträume. Damit ist ein deutlicher Unterschied zu den meisten literarischen Fußballerzählungen markiert.

Zunehmend werde ich von größeren Kindern angegriffen. Den größeren Kindern, die immer fragen: zu wem hältst du? Wie Ihnen schon bekannt ist, halte ich nichts von Fußball und besonders nicht von einzelnen Teams. Aber die nerdigen Antworten wie „Mein Lieblingsklub ist BASK“ kommen auf keinem Fall gut an. Nichts verstört diese Leute mehr. Nichts macht die vermeintlichen Liebhaber des schönsten Sports rasender als eine Antwort abseits der binären Aufteilung in Partizan und Zvezda. (2025a: 35)

In unmittelbarem Zusammenhang mit dem Zerfall Jugoslawiens werden im „Piksi-Buch“ u. a. zwei berühmte Spiele (oder genauer gesagt: ihre Fernsehversion) im Fußballkommentarmodus erzählt, das geplante Fußballspiel im Maksimir-Stadion in Zagreb am 13. Mai 1990, das in eine Schlägerei ausartete, und das WM-Viertelfinale zwischen Jugoslawien und Argentinien am 14. Mai 1990 in Florenz.

Mit diesen beiden Fußballspielen ist auch hier der Anfang des Zerfalls Jugoslawiens markiert. Sie stellen aber im Buch weder eine lineare Entwicklung noch einen kausalen Zusammenhang dar und bringen insofern eine eigene Position in jene erzähltechnische Frage ein, die Boris Previšić als Erzählbarkeitsproblem auf den Punkt brachte: „Der jüngste Krieg in Europa, der jugoslawische Zerfall, hat die [...] Frage nach der Erzählbarkeit auf eine ungeahnte Weise reaktiviert.“ (Previšić 2011: 79) Besonders ist die Erzählweise des „Piksi-Buches“ schon deshalb, weil die Gegenwart als grammatische Zeitform des Fußballkommentars ein Ende, einen Abschluss und eine nachträgliche Sinngebung der Erzählung unmöglich macht.

Das „Piksi-Buch“ als Sprachspiel

Das Fußballspiel ist aber nicht einfach Gegenstand und nicht einmal nur eine zentrale Metapher des „Piksi-Buches“, sondern es gibt auch dessen Form vor, wenngleich diese Form auf ein ungewöhnliches literarisches Material übertragen wird.

Der Text imitiert die Form des Fußballkommentars, dessen Fokus auf den Einsatz, die Theatralik und den Kairos des Spiels. Er imitiert nicht das Sportspiel selbst, sondern eine durch das Fernsehen produzierte weitgehend konventionalisierte und mediatisierte Inszenierung des Fußballspiels mit ihren üblichen Identitätsangeboten.

Da ist zunächst die zeitliche Gliederung des Buches, das der Konvention der Spielhalbzzeiten entsprechend in zwei Teile (Teil Eins und Teil Zwei) gegliedert ist, die Pause dazwischen wird mit Texten („ein paar Gedichte[n] aus meinem Tagebuch“ (2025a: 66) gefüllt. Den Regeln der Spielmoderation gemäß ist der Text im Präsens gehalten, in einer dramatischen Gegenwart, wie sie den Sportkommentar kennzeichnet. Die Sprechzeit (Erzählzeit) entspricht – theoretisch zumindest – in etwa der Spielzeit eines Fußballspiels, während die erzählte Zeit der Familiengeschichte etliche Jahre umfasst.

Der Text verweist immer wieder auf die Zeit eines (fiktiven) Fußballspiels, auf eine konkrete Spielminute,²¹ seltener auf das konkrete Datum eines konkreten Spiels,²² gelegentlich aber auch auf die fiktive Zeit des Lesens.²³ Durch die widersprüchlichen und oft einander widersprechenden Zeitangaben und dadurch, dass letztlich in Verbindung mit der Familiengeschichte nicht nur ein, sondern mehrere Fußballspiele erzählt werden, lässt sich kein zeitliches Kontinuum rekonstruieren. Der Text imitiert stattdessen die mediale Erzeugung jener Aktualität oder jener gemeinsamen, generalisierten Gegenwart, ohne die Niklas Luhmann zufolge moderne Gesellschaften nicht vorstellbar wären (vgl. Luhmann 1995: 178). Bei Barbi Marković etwa: „Liebe Zuhörer:innen, merken Sie sich diesen Tag, diesen Moment [...]“. (2025a: 21)

Die Zeit des „Piksi-Buches“ ist folglich immer eine mediatisierte Zeit. Sie ist rein formal gesehen genau messbar und verfügbar. Was vergangen ist, kann gestoppt, zurück- und weitergespult werden: „Halten wir die Geschichte für einen Moment an.“ (ebd. 45) Oder: „In diesem Moment gehe ich meine Erinnerungen durch. Spule zurück. Überprüfe den Wahrheitsgehalt. Stopp.“ (ebd. 47) Mit Hilfe des dramatischen Präsens in der Spielmoderation bzw. ihrer Übertragung auf die Kindheitserinnerungen wird der persönlichen Geschichte eine besondere dramatische Note verliehen.

Begrenzt ist aber nicht nur die Spielzeit, sondern auch der Spielraum. Neben den Spielfeldern der zwei historischen Fußballerevents in Zagreb und Florenz kommen im „Piksi-Buch“ auch Räume der Belgrader Kindheit vor, u. a. das Fußballstadion des Belgrader Akademischen Sportklubs, BASK, in dem der Geburtstag der fiktionalen Barbi-Figur gefeiert wird, sowie die Wohnung, in der sie mit ihrer (im Buch übrigens völlig abwesenden) Mutter lebt.

Zwischen diesen Räumen schaltet der Text hin und her, als ginge es um die Verbindung von Studio und Fußballstadion in einer Fußballübertragung. „Und jetzt zu unserer Situation zu

²¹ „Wir befinden uns in der 22. Minute eines langen Abends an einem Ort, an dem ein Kind nichts verloren hat.“ Marković (2025a: 26 u. a.).

²² „14. Mai 1990.“ Marković (2025a: 49 u. a.).

²³ „Minute 33 des Spiels, Minute 43 im Buch.“ Marković (2025a: 72).

Hause.“ (ebd. 70) „Ich übernehme wieder: [...] Während der Kollege sich regeneriert, kann ich Sie, meine Leser:innen, über unsere Situation im Wohnzimmer kurz updaten.“ (ebd. 87) Das Umschalten verbindet diskontinuierliche Räume. Wenngleich sie räumlich getrennt sind, wird die dramatische Situation des Spielfelds auch auf die Belgrader Wohnung übertragen, in der die Beziehung von Tochter und Vater, der Kampf der Tochter um Anerkennung, wie auch ihre heftige Reaktion auf die fehlende Anerkennung seitens ihres Vaters durch symbolische Handlungen ausgetragen wird.²⁴

Zudem werden die beiden Handlungsstränge motivisch durch die Fußballbesessenheit des Vaters und durch das Märchenmotiv des Zauberstaubs miteinander verknüpft. Mit nämlichem Pulver beabsichtigt der Vater ursprünglich, für sich einen richtigen Fußballsohn zu kreieren, aber wie es der Zufall will, streut er den Staub auf den Kopf seiner Tochter, ein Missgeschick, das diese in eine virtuose Schriftstellerin verwandelt. „Ich sehe auf einmal Piksi. Diesen Piksi, dessen Staub mich zu einer herausragenden Autorin macht [...].“ (ebd. 60) Während sich auf der Ebene der *diegesis* die beiden Handlungsstränge, die Fußballspiele und die Familiengeschichte, nur indirekt berühren, kollidieren sie auf der Diskursebene in Form des Hin- und Herschaltens²⁵ wie auch über die stilistischen Merkmale der Fußballmoderation.

In der Redeform des Fußballkommentars beginnen Redeeinsätze mit der Anrede des Publikums. Sie stellen zugleich den fehlenden Zusammenhang einzelner Textabfolgen her – auch das ein Merkmal der Direktübertragung! Die Anrede funktioniert wie eine Selbstvergewisserung, dass einem noch zugehört wird, definiert den / die Zuschauer:in und verfügt zugleich über ihn / sie: „Holen Sie sich eine Limonade.“ (ebd. 7)

Die wichtigste Funktion des / der Moderator:in und seiner / ihrer Anreden ist, dass sie die Zuschauer:innen in ein Publikum und damit in ein Derivat des Spiels verwandeln.

„Im Fußball kommen die Zuschauer nur im Plural vor.“ – schreibt Gunter Gebauer – „Offenkundig haben sie den Stand des Individuums noch nicht erreicht [...].“ (2003a: 91) Sie „selbst werden durch die Art der Fernsehpräsentation angetrieben, angefeuert, ihr Bestes zu geben – ihre höchsten Bewertungen, ihre intensivsten Gefühle, und sie werden dazu präpariert, das gesendete Ereignis in ihre Erinnerung aufzunehmen“ (ebd. 93).

Selbstverständlich werden auch im „Piksi-Buch“ Zuschauer:innen wie Zuhörer:innen im Plural angesprochen: „Und damit wechseln wir endlich zu dem, was wir jetzt schon in Schulhöfen und Familien, in den Nachrichten und den Fußballstadien angekündigt gesehen haben. Wir wechseln zum Zerfall [...].“ (2025a: 36)²⁶

Diese der Moderation inhärente Geste der Vereinnahmung wird allerdings durch die Parallelführung von Zuschauen, Zuhören und Lesen gestört. Lesen als individuelle Tätigkeit lässt

²⁴ Etwa als die Tochter den Telefonhörer in die Toilette wirft: „Barbi Marković macht die Klotür auf und wirft den Telefonhörer in die Schüssel. Wie ein Hero versenkt sie das Kommunikationsgerät. Wo in der Welt kann es einen guten Platz geben für so ein Drama-Talent, eine Person mit so einem Sinn für die Katastrophe. Eine Person, die alle mit gutem Grund vermeiden, weil sie ein bisschen komisch ist. Eine Person, die jetzt Sie hat gerade das Wasser runtergelassen. Was für ein krönender Abschluss. Barbi Marković hat gerade ihren Vater symbolisch ins Klo geworfen und hat ihn weggespült. So was haben Sie noch nie in einem Fußballbuch gelesen.“ Marković (2025a: 57). Oder die Szene, in der dem Vater der Name seiner Tochter nicht einfällt, d. h. er sie anzuerkennen unfähig ist (2025a: 75).

²⁵ „Angewidert von meiner Lebenssituation übergebe ich an den professionellen Kommentator von RTV Beograd, Jordan Ivanović. [...] Wir verabschieden uns jetzt von allen die im PDF lesen.“ Marković (2025a: 77 f.)

²⁶ Auch: „Liebe Zuhörer:innen [...]“ (2025a: 21); „Sie sehen, liebe Zuschauer“ (2025a: 52).

sich nicht nahtlos in die kommunikative Situation der Fernsehmoderation, in ihre Vermittlung zwischen Fußballspiel und Publikum einfügen. Entsprechend unangemessen klingt die differenzierte Anrede: „Liebe Leser:innen an den Taschenbüchern, E-Books und auch diejenigen, die sich nur aus beruflichen Gründen kurz das PDF anschauen.“ (ebd. 49) Oder: „Wir verabschieden uns jetzt von allen, die im PDF lesen.“ (ebd. 77 f.)

Absurderweise werden hier die Leser:innen in der ewigen Präsenz des Fußballspiels angesprochen, obwohl Schreiben und Lesen nie gleichzeitig stattfinden, sie werden zu einer Allgemeinheit gebündelt, obwohl das der kommunikativen Situation der Lektüre nicht entspricht.

Auch andere Charakteristiken des Fußballkommentars wirken im „Piksi-Buch“ parodistisch. Auf die schriftliche Schilderung einer Familiengeschichte übertragen erscheinen Merkmale der gesprochenen Sprache, wie Ellipsen, Sätze, die mit „und“ beginnen, jede Menge Tautologien und Superlative, als unangemessen.

Es werden im Textfluss Akzente gesetzt, um einzelne Ereignisse oder auch nur einen Augenblick hervorzuheben,²⁷ um die Rede zu rhythmisieren, um Emotionen zu wecken oder um die ungehemmte Emotionalität des Fußballstadions wiederzugeben. Auch hier fällt die Unangemessenheit der Form auf, vor allem wenn die Begeisterung des / der Fußballmoderator:in den schriftstellerischen Leistungen von Barbi Marković gilt:

Schön. Schöne Hintergrundinformationen. Schon wirkt die Geschichte frischer. Barbi!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!, Barbi Marković, das ist ja unglaublich, im ersten Kapitel, in der 6. Leseminute so ein Treffer. Keine hat so viel gemacht. Meine Güte, Klasse geschrieben. Wie schön ist das denn?! Barbi Marković, eiskalt. Die Einzige, die über Fußball anders erzählt. Sensationell. Groß. Im Nachhinein durch das Erzählen so zu punkten, dort, wo man im Leben verloren hat. (ebd. 14)

Der parodistische Zug des Kommentars wird durch die selbstreflexiven Bemerkungen des / der Kommentator:in noch verstärkt: „Nur weil nichts passiert, heißt das nicht, dass der Kommentar langweilig sein muss. Eine gute Kommentatorin glänzt genau in solchen Momenten.“ (ebd. 13)²⁸

Schließlich ist am Ende des Buches eine Skizze für die Moderation des Florentiner WM-Viertelfinales Jugoslawien gegen Argentinien als Gesellschaftsspiel angefügt. Denn, so suggeriert auch diese Geste, es hätte ja (im Spiel) auch alles anders kommen können. Gespielt wird nicht Fußball, sondern eine Fußballmoderation, die kontrafaktisch vorgehen kann und einen Raum der Möglichkeiten öffnet.

Fazit

Spiel im Sinne von Maskerade und Mimikry ist eine bestimmende Geste von Barbi Markovićs Literatur. Ihre Texte appropriieren oft fremde Genres, Sprech- und Schreibweisen, transponieren sie auf ihr literarisches Material und beziehen ihren Witz aus diesem Tabu- und Stilbruch.

²⁷ Oder auch: „Jetzt.“ Marković (2025a: 25).

²⁸ Auch: „Jetzt könnte es sein, dass sich manche Leser:innen darüber beschweren werden, dass ich den Erzählfluss unterbreche. Ich unterbreche den Fluss nicht.“ (2025a: 40).

Oder: „Wenn Sie sich jetzt fragen, ist das hier eine Fiktion oder ist es eine reale Kindheit, über die erzählt wird. Es ist eine echte Kindheit. Mir geht es natürlich nicht nur um den Sieg, sondern um die Schönheit des Berichts.“ (2025a: 24).

Im „Piksi-Buch“ dient die Fußballmoderation als Vorlage, um eine schwierige Vater-Tochter-Beziehung und zugleich den Zerfall Jugoslawiens zu erzählen. Der Text übernimmt Vorgaben und Stil der Fußballmoderation, die räumliche Begrenztheit, die Emotionalität, Dramatik und zeitliche Strukturierung des Spiels, die Hinweise des / der Moderator:in auf die Übertragungskanäle und sein / ihr Appell an sein / ihr Publikum, das immer als ein Kollektiv gedacht ist. Die Unangemessenheit dieser Sprechweise im gegebenen Kontext ist aber nicht nur komisch, sie legt auch die ideologischen Züge und die von aggressiven Männlichkeitsbildern geprägte Brutalität der Fußballbegeisterung offen.

Literatur

Primärquellen

- Bachmann, Ingeborg (2025): *Malina*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Bernhard, Thomas (1971): *Gehen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Büchner, Georg (2003): *Leonce und Lena*. Stuttgart: Reclam.
- Canetti, Elias (2012): *Blendung*. Frankfurt a. M.: S. Fischer.
- Marković, Barbi (2009): *Ausgehen*. Aus dem Serbischen von Mascha Dabić. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Marković, Barbi (2021): *Die verschissene Zeit*. Salzburg: Residenz.
- Marković, Barbi (2012): *Graz, Alexanderplatz*. Graz: Leykam Buchverlag.
- Marković, Barbi (2006): *Izlaženje*. Belgrad: Rende.
- Marković, Barbi (2025a): *Piksi-Buch*. Berlin und Dresden: Volland & Quist.
- Marković, Barbi (2025b): *Stehlen, Schimpfen, Spielen*. Reinbek: Rowohlt.
- Marković, Barbi (2016): *Superheldinnen*. Mit Übersetzungen von Mascha Dabić. Salzburg: Residenz.
- Puschkin, Alexander Sergejewitsch (1999): *Pique Dame*. Frankfurt a. M.: Insel.
- Schiller, Friedrich (2004a): *Kallias-Briefe*. In: *Sämtliche Werke*. Bd. 5. München, Wien: Carl Hanser, S. 394–434.
- Schnitzler, Arthur (2006): *Spiel im Morgengrauen*. Stuttgart: Reclam.
- Stanišić, Sascha (2019): *Herkunft*. München: Luchterhand.
- Zweig, Stefan (2013): *Schachnovelle*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Sekundärliteratur

- Bosse, Heinrich/Renner, Ursula (Hg.) (1999): *Literaturwissenschaft: Einführung in ein Sprachspiel*. Freiburg i. Br.: Rombach.
- Caillois, Roger (1958): *Théorie des jeux*. In: *Revue de Métaphysique et de Morale* 63 (1) (Jänner-März 1958), S. 83–102.
- Ebeling, Knut (2011): *Nachwort*. In: Huizinga, J.: *Das Spielelement der Kultur: Spieltheorien nach Johann Huizinga*, herausgegeben und mit einem Vor- sowie einem Nachwort von Knut Ebeling. Berlin: Matthes & Seitz Berlin, S. 112–152.

- Eibl, Karl (2009): Vom Ursprung der Kultur im Spiel. Ein evolutionsbiologischer Zugang. In: Anz, T./Kaulen, H. (Hg.): *Literatur als Spiel*. Berlin: De Gruyter, S. 11–26. <https://doi.org/10.1515/9783110221442.1.11>.
- Gebauer, Gunter (2003a): Fußball als Spiel der symbolischen Macht. In: Adelmann, R./Parr, R./Schwarz, T. (Hg.): *Querpässe. Beiträge zur Literatur-, Kultur- und Mediengeschichte des Fußballs*. Heidelberg: Synchron, S. 91–102.
- Gebauer, Gunter (2003b): Nationale Repräsentation durch Fußball. In: Adelmann, R./Parr, R./Schwarz, T. (Hg.): *Querpässe. Beiträge zur Literatur-, Kultur- und Mediengeschichte des Fußballs*. Heidelberg: Synchron, S. 13–26.
- Haderer, Florian/Wabl, Stephan (2024): Interview mit Barbi Marković: „Fußball ist ein Sinnbild für vieles“. In: *taz* 21.11.2024. <https://taz.de/Autorin-Barbi-Markovic-ueber-Sport/!6047181/> (letzter Zugriff: 16.5. 2026).
- Huizinga, Johan (2001): *Homo Ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel*. Reinbek: Rowohlt.
- Luhmann, Niklas (1995): *Die Realität der Massenmedien*. Opladen: Westdeutscher Verlag. <https://doi.org/10.1007/978-3-663-16287-2>.
- Mills, Richard (2019): *The Politics of Football in Yugoslavia. Sport, Nationalism and State*. London: Bloomsbury Publishing. <https://doi.org/10.5040/9781350989146>.
- Neumann, Gerhard (1999): Ein fast unendliches Spiel. In: Bosse, H./Renner, U.: *Literaturwissenschaft: Einführung in ein Sprachspiel*. Freiburg i. Br.: Rombach, S. 7–16.
- Previšić, Boris (2011): Wo beginnt die Geschichte? Der Zerfall Jugoslawiens und Peter Handkes permanente Metalepsen. In: Rzeszutnik, J. (Hg.): *Schriftstellerische Autopoiesis. Beiträge zur Literarischen Selbstreferenzialität*. Darmstadt: Büchner, S. 79–98.
- Safranski, Rüdiger (2004): *Schiller oder Die Erfindung des deutschen Idealismus*. München: Carl Hanser.
- Sandl, Marcus (2014): Homo ludens. Überlegungen zur historischen Anthropologie des Spiels. In: *IASL* 39 (2), S. 404–421. <https://doi.org/10.1515/iasl-2014-0022>.
- Schiller, Friedrich (2004): Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen. V. Brief. In: *Sämtliche Werke. Bd. 5*. München/Wien: Carl Hanser, S. 579–581.
- Voegelin, Eric (1948): Homo Ludens: Versuch einer Bestimmung des Spielelements der Kultur. Jan Huizinga. In: *The Journal of politics* 10 (1), S. 179–187. <https://doi.org/10.2307/2125824>.