

Herder-Preisträger 2002

REINHARD LAUER (Göttingen)

Von den Herder-Preisträgern des Jahres 2002 kommen fünf aus Ländern Südosteuropas. Mit dem Preis der Alfred Toepfer-Stiftung F.V.S. Hamburg, wurden ausgezeichnet: der Sprachwissenschaftler Georgios BABINIOTIS, Athen, die Schriftsteller Péter ESTERHÁZY, Budapest, und Nedjeljko FABRIO, Zagreb, die Ethnologin Radost IVANOVA, Sofia, und der Komponist Aurel STROÉ, Bukarest/Mannheim. Prof. Reinhard LAUER, Göttingen, würdigte die Preisträger in der Akademischen Feier am 3. Mai 2002 im Großen Festsaal der Universität Wien. Den Wortlaut der Laudationes auf die südosteuropäischen Preisträger drucken wir mit einigen Kürzungen ab.

Die Verleihung der Herder-Preise sollte in diesem Jahre, dem 39. in Folge, wieder einmal Anlass sein, sich die immense Bedeutung vor Augen zu halten, die der große Kulturphilosoph und Begründer der Geisteswissenschaften Johann Gottfried HERDER für die Nationsbildung und Identitätsbestimmung der Völker besitzt, die mit dem Preis angesprochen sind. Ohne Herders nachhaltigen Hinweis auf die Muttersprache in ihrem unmittelbarsten Verständnis als Instrument der Welterfahrung und jeglicher Geistestätigkeit, auf die Volksdichtung – noch vor aller Kunstübung und Philologie – und, last but not least, durch die geschichtsphilosophische Sinngebung der Rolle, die die großen und kleinen Völker im Weltenlauf spielen, hat Johann Gottfried Herder in einer Art Urschöpfung den Völkern ihren Ort im Kosmos der zivilisierten Welt zugewiesen.

Herder hat nicht Nationalismus gepredigt, wie man ihm mitunter vorwirft, sondern das kulturelle Profil der einzelnen Völker gesucht, die kulturelle Besonderheit und Leistung aufgespürt, die jedes Volk im großen Orchester der Nationen zu einer unverwechselbaren und unverzichtbaren Stimme macht. Und kein Part, groß oder klein, ist aus der Partitur der Kulturen wegzudenken. Günter GRASS hat erst letzthin betont, dass Herder nicht über „Nationen“, sondern über „Kulturnationen“ nachgedacht hat¹. Globalisierung, Universalismus, Unilateralismus stehen im eklatanten Widerspruch zu Herders Visionen der gleichberechtigten Vielheit der Völker und Kulturen. Die Gefahr, dass die kleinen Nationen Europas, die in ihrer Mannigfaltigkeit so viel zum kulturellen Reichtum des Kontinents beitragen, an den Rand verbannt bleiben, von dem sie fortstreben, zeichnet sich in diesen Jahren deutlich ab. Vielleicht wird ja die politische und die sozialökonomische Integration der Staaten Ostmittel- und Südosteuropas in die Europäische Union gelingen. Wie aber sieht es mit der kulturellen Integration, dem Erhalt der reichentwickelten Sprachen, der Vielfalt der kulturellen Besonderheiten aus? Wird darüber überhaupt nachgedacht? Oder interessieren lediglich Prognosen über wirtschaftliches Wachstum, Subventionen und Migrantenströme? Der Johann-Gottfried-Herder-Preis setzt, nach dem Willen seines

¹ In seiner Rede anlässlich der Konstituierung des deutschen Bundeskulturstiftung; Günter GRASS: „Die vielen Stimmen Deutschland“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* Freitag 22. März 2002, Nr. 69, S. 44.

unvergessenen Stifters Alfred TOEPFER, alljährlich ein Zeichen dafür, dass die hervorragenden Leistungen von Künstlern und Geisteswissenschaftlern aus Ostmittel- und Südosteuropa hohe Anerkennung und Wertschätzung in Europa finden. Er beschwört damit jedes Jahr aufs neue die Einheit und die Größe der europäischen Kultur, die dem ernsten Herder am Herzen lag und die heute vom auftrumpfenden Geringel kulturvergessener Global players überwogt zu werden droht.

Ich werde die Herder-Preisträger des Jahres 2002 aus Bulgarien, Griechenland, Kroatien, Rumänien und Ungarn nicht in alphabetischer und nicht in geographischer Abfolge vorstellen, sondern nach ihren Schaffensbereichen. Am Anfang sind zwei Geisteswissenschaftler zu würdigen, darauf ein Komponist und am Schluss zwei Literaten – allesamt herausragende Vertreter ihrer Metiers, schöpferische Persönlichkeiten, die längst über die Grenzen ihrer Heimatlandes hinauswirken und Anerkennung gefunden haben.

RADOST IVANOVA

Den Vorrang genießt natürlich die einzige Dame in der diesjährigen Preisträgerrunde. Es ist – ich sage es mit besonderer Freude – Frau Radost Todorova IVANOVA, Professorin am Ethnographischen Institut der Bulgarischen Akademie der Wissenschaften, heute wohl die führende Repräsentantin der Ethnographie ihres Landes. Man muss das wörtlich nehmen, denn indem sie im Laufe ihrer forscherschen Entwicklung die entscheidenden Paradigmenwechsel in ihrem Fach mitvollzog und produktiv ausbaute, spielte sie eine wegweisende Rolle in der bulgarischen Ethnographie. Dieses auf Herderische Vorstellungen gegründete Fach war in Bulgarien, einem Land mit überreicher Folkloretradition, lange Zeit von der mythologischen Schule und einem ehrwürdigen Folklorekult bestimmt. Radost Ivanovas 40jähriger Weg führte in exemplarischer Weise und höchst engagiert von der klassischen Folkloristik zu den Horizonten einer auf Gegenwart, Politik und Alltagskultur bezogenen Anthropologie.

Radost Ivanova hatte 1966 das Studium der Slavischen Philologie an der Kliment-Orchidski-Universität in Sofia abgeschlossen, wurde Mitarbeiterin am Ethnographischen Institut der Bulgarischen Akademie der Wissenschaften, gehörte 1973 zu den Gründern des Akademieinstitutes für Folklore, kehrte aber 1994 ans Ethnographische Institut zurück, wo sie heute als Professorin wirkt. Wissenschaftlich qualifizierte sie sich 1976 mit der Kandidatenarbeit (dies entspricht unserer Promotion), 1990 mit der Doktordissertation und ein Jahr darauf mit der Habilitation. Sie ist Redaktionsmitglied der Zeitschrift *Bălgarski folklor* (Bulgarische Folklore) und seit 1995 Chefredakteurin der Zeitschrift *Bălgarska etnologija*, zu der seit 1998 eine englischsprachige Parallelausgabe erscheint.

In ihrer Diplomarbeit über die Entstehung und Entwicklung der südslavischen Volksepik hatte Radost Ivanova noch die vergleichende Methode erprobt, was dann in ihrem zweiten Buch *Epos – Brauch – Mythos* (1992, ²1995) in großer Synthese ausgearbeitet wurde. In ihrem Buch über die traditionelle bulgarische Hochzeit (1984) analysierte sie Hochzeitsrituale. In ihrem dritten Buch mit dem provozierenden Titel *Sbogom dino – dobre došli krokodili* (Ade, Dinosaurier – willkommen,

Krokodile, 1994) wandte sie sich den Veränderungen zu, die sich seit 1989 in der Alltagskultur und in der politischen Kultur Bulgariens abspielten. Ähnlich wie Dunja RIHTMAN-AUGUŠTIN in Kroatien oder Ivan ČOLOVIĆ in Serbien – Herder-Preisträger der letzten Jahre – stehen die Massenproteste in der Übergangsphase im Zentrum ihrer Untersuchungen. *Etnologija na promjanata* (Ethnologie der Wende) lautet der Untertitel dieses wichtigen Werkes, das, wie auch andere Schriften der Laureatin, ins Englische und ins Serbische übersetzt wurde. Die totale Umwandlung und Umwertung der politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse in Bulgarien, die widerstrebenden Stimmungen und Gefühle in der Spannung zwischen verordnetem, sozialistischem Zwangsregime und unerprobter Freiheit – all das hat Radost Ivanova in der Vielfalt und im Erfindungsreichtum des „Volksvermögens“, wie es Peter RÜHMKORF nennen würde, gesammelt und überliefert: Parolen und Sprüche, Graffiti und Karikaturen, Lieder und Witze. Sie hat dokumentiert, was bei den großen Demonstrationen skandiert, gesungen und erzählt wurde. Und sie hat damit, wie im Fach vermerkt wird, einen unschätzbaren Beitrag zu einer „Volkskunde der Krise und des Wandels“ geleistet. In ihrem englisch geschriebenen Buch *Kultur der Krise – Krise der Kultur*, das im Februar dieses Jahres erschien, führt sie die Ethnologie des Alltagslebens weiter in Richtung auf eine politische Anthropologie. Sie stellt sich damit den drängenden Fragen nach der Identitätsspannung zwischen Tradition und Globalisierung, Sozialismus und Kapitalismus, überkommener Volkskultur und nivellierender Massenkultur. In der Kulturkrise, die in Bulgarien, wie in allen Transitionsländern, offen zutage trat, ist Radost Ivanova eine klare Analytikerin. Ihr wissenschaftlicher Weg ist symptomatisch für die Entwicklung ihres Faches. Ihre Schriften zählen zum Besten in der heutigen Ethnographie, sie haben weltweit Anerkennung gefunden. Heute erhält Radost Ivanova für ihr bedeutendes Werk und Wirken den Herder-Preis.

GEORGIOS DEMETRIOS BABINIOTIS

Unser diesjähriger Laureat aus Griechenland, Georgios Demetrios BABINIOTIS, ist Professor für Linguistik an der Universität Athen. 1939 geboren, hat er das Studium der Sprachwissenschaft 1962 in Athen abgeschlossen und 1969 promoviert. Als Postdoc setzte er seine Studien 1969–1971 in Köln fort. An der Universität Athen lehrt er theoretische und vergleichend-historische Sprachwissenschaft mit besonderer Berücksichtigung der synchronischen und diachronischen Analyse des Neugriechischen. Wiederholt nahm er das Amt des Dekans der Philosophen-Schule sowie das des Präsidenten der Abteilung für Philologie der Universität Athen wahr. Im September 2000 wurde Professor Babinotis zum Rector Magnificus seiner Universität gewählt. Er war seit 1987 Präsident der Erziehungsgesellschaft von Athen, 1990–1992 leitete er das Erziehungsinstitut, die wichtigste Instanz für Bildungsplanung in Griechenland. Er ist Herausgeber der Zeitschrift *Glossologia*, ferner Mitglied des Ständigen Internationalen Linguisten-Komitees, Präsident der Sprachgesellschaft von Athen und wissenschaftlicher Berater mehrerer Verlagshäuser.

Die hohen akademischen und kulturpolitischen Funktionen, die der Laureat bekleidete und noch bekleidet, sind Ausdruck eines erstklassigen wissenschaftlichen Renommées, das seinen Grund in einem weitgefächerten wissenschaftlichem Œuvre von herausragendem Rang besitzt. Im umfangreichen Schriftenverzeichnis des Ge-

lehrten zähle ich neun Buchveröffentlichungen und ca. 90 Aufsätze, von denen in den 90er Jahren einige in den Bänden *Zur griechischen Sprache: ihre Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft*; *Sprache als Wert* und *Der Fall des Griechischen: Sprache und Bildung* vereinigt wurden.

Lassen Sie mich die wichtigsten Monographien des Gelehrten kurz vorstellen. Da ist die Dissertation aus dem Jahre 1969, den *Hypokritischen Komposita im Griechischen* gewidmet, also den Koseformen, die mittels Komposita gebildet werden. Es folgten 1972 eine Monographie über die strukturelle Evolution und Systematisierung des Verbs im Alt- und Neugriechischen, 1975 eine Einführung in die moderne Linguistik, 1977 eine Einführung in die Generative Transformationsgrammatik, 1979 eine Darstellung der modernen griechischen Koine, 1980 eine Einführung in die Theoretische Linguistik, 1984 das Buch *Linguistik und Literatur*. 1985 eine Historische Grammatik des Altgriechischen und eine Einführung in die Semiotik. Zusammen mit dem Linguisten Ch. CLAIRIS verfasste er die große Grammatik des modernen Griechisch, das Standardwerk zu diesem Gegenstand.

Dreierlei ist an dem beeindruckenden Werk unseres Laureaten abzulesen:

1. eine Methodenvielfalt, die der Griechischen Philologie, nach den herkömmlichen Methoden, aktuelle neue Perspektiven erschließt: von der junggrammatischen Schule über den Strukturalismus bis zu Generativistik und Semiotik. George Babinotis hat jedoch, wie seine Schriften ausweisen, über der Chomskyschen Betrachtung der sprachlichen Universalien nie das Interesse an der Diachronie der Sprache, an Sprachgeschichte und historischer Grammatik verloren. Wie alle großen Gelehrten ist er kein Monist oder gar Dogmatiker, der nur einer bestimmten methodischen Richtung oder Theorie anhängt, sondern ein souverän agierender Forscher, der sich für seine jeweiligen Forschungszwecke die brauchbaren Methoden wählt.
2. Unser Laureat hat mit seinem Werk ein einzigartiges Gebäude der griechischen Grammatik zusammengefügt, wie es in den Nationalphilologien nur wenigen Gelehrten gegeben ist – einem Jacob GRIMM oder einen Aleksej ŠACHMATOV. Und er ist
3. ein linguistischer Mittler zwischen Griechenland und der Welt – ein Mittler, der seiner Nation die aktuellen linguistischen Theorien vorstellte, während er sich andererseits stark für die Verbreitung des Griechischen als Fremdsprache eingesetzt hat. Die Verleihung der Ehrendoktorwürde durch die Universität Melbourne bestätigte unlängst die rastlose Mittlerschaft von Magnifizenz Babinotis.

Der heute verliehene Herder-Preis ehrt eine hervorragende Gelehrtenpersönlichkeit, die mit einem bewundernswerten Œuvre die griechische Sprache in Geschichte und Gegenwart erschlossen hat, der der griechischen Sprachwissenschaft bleibende Impulse verließen und sich, endlich, als kulturpolitischer Berater für die Belange der Sprachpflege und für einen hohen Bildungsstandard in seinem Lande eingesetzt hat.

Weltoffenheit, Erhellung der eigenen kulturellen Substanz – Volksleben, Sprache, Historie –, Vermittlung wissenschaftlicher Erkenntnisse und Methoden bilden die Brücke zwischen den zwei Preisträgern aus dem Bereiche der Geisteswissenschaften.

Ganz ähnlich – und wieder ganz anders, weil es Medium und Metier so bestimmen – stellt sich das geistige Profil des nächsten Laureaten dar, des rumänischen Komponisten Aurel STROÉ.

AUREL STROÉ

Was Aurel STROÉ mit seinen Kompositionen anstrebt, ist unerhört – und ungehört: Er will mit seiner Musik in einer Welt, die durch Teilungen und Eiserne Vorhänge getrennt war und der der „Krieg der Kulturen“ droht, Brücken zwischen den Kulturen bauen; er hofft, wie er in seinem künstlerischen Manifest *Ästhetik und Grundstrukturen* (1999) erklärt, „auf einen Frieden auf dem Gebiet der Kulturen und der menschlichen Interkommunikation“. Das ist gut herderisch gedacht!

Stroés Weg als Künstler ist von schöpferischer Folgerichtigkeit gekennzeichnet. 1932 in Bukarest geboren, studierte er an der Musikhochschule der rumänischen Hauptstadt die Fächer Komposition und Musikwissenschaft. 1962–1975 unterrichtete er an der Musikhochschule Instrumentenkunde und Orchestrierung. 1975–1985 leitete er eine eigene Kompositionsklasse, während er Ende der 60er Jahre regelmäßig die Darmstädter Ferienkurse besuchte, wo er Anregungen von KAGEL, LIGETI und STOCKHAUSEN empfing. Früh dachte er über den Einsatz des Computers für den Kompositionsprozess nach. Schon 1966 wurden erste computergesteuerte Werke von Aurel Stroé in Bukarest aufgeführt. Ein DAAD-Stipendium brachte ihn 1972/73 in West-Berlin in Verbindung mit der Musikethnologie und außereuropäischer Musik. Nach einem Aufenthalt in Illinois 1985/86 nahm er seinen Hauptwohnsitz in Mannheim, wo er seither ständig lebt. 1993 wurde er zugleich Professor für Kompositionslehre an der Musikhochschule Bukarest; in dem Karpatenort Busteni hält er alljährlich Sommerkurse für Komponisten ab.

In der Mannheimer Zeit arbeitete Aurel Stroé jenes musiktheoretische Konzept aus, das seinen reifen Kompositionen zugrunde liegt, dessen Ansätze sich allerdings bereits seit den frühen Klaviersonaten abzeichneten. Es trägt den Namen „Morphogenese“ und ist heute das künstlerische Markenzeichen Aurel Stroés. Was ist unter „Morphogenese“ zu verstehen? Mir wurde der Begriff zuerst von einer rumänischen Musikwissenschaftlerin nahegebracht – übrigens im Gästehaus der Alfred-Toepfer-Stiftung in der Hamburger Elbchaussee. Weiter vertraue ich dem erwähnten Manifest des Komponisten – und meinem Ohr beim Anhören seiner Tonwerke. Morphogenese ist das Komponieren, also das Entfalten von Klangstrukturen, mit verschiedenen Stimmungen. Das Werk deckt damit seine inhärente Tiefenstruktur auf, die von unterschiedlichen, in verschiedenen Kulturzonen vorfindlichen Intonationen oder Stimmungssystemen getragen wird. Diese stellen folglich zugleich Paradigmen verschiedener Kulturen dar. So setzt Aurel Stroé in seinen Bühnenwerken, etwa im 2. Teil der Aischylos-Trilogie, verschiedenartige morphogenetische Systeme – qua Kulturparadigmen – ein, um die Hauptfiguren zu markieren. Ähnlich verfährt er im Klarinettenkonzert (1974), in der *Ciaccona Con Alcune licenze* (1985), in dem Komödienmysterium *Das Weltkonzil* (nach Vladimir SOLOV'EV, 1988), in dem dramatischen Intermezzo *L'Enfant et le Diable* (1989) nach einem Text von Marina CVETAJEVA, sowie in den Orchesterwerken *Capricci et Ragas* für Violine und Solo-Ensemble (1990) und *Prairie, Prières* für Saxophon und Großes Orchester (1992/93). In *Prairie*,

Prières treffen Urlaute – ich höre das grelle Kreischen der Steppenvögel, das drohende Knurren und Aufbrüllen der Schakale als morphogenetisches Element heraus – und massive Tonbündel aufeinander; in *Capricci et Ragas* – virtuoses Violinspiel à la PAGANINI und die indische, aus 7 + 2 Tönen bestehende Ragasskala.

Das musikalische Œuvre von Aurel Stroé umfasst Orchesterwerke, Bühnenwerke, Kammerensembles, Kleine Besetzungen und Kompositionen für Soloinstrumente, darunter drei Klaviersonaten (Die dritte Klaviersonate wird in dieser Akademischen Feier zu hören sein). In seinem Schaffen steht der Früheren Phase (bis 1985) die Mannheimer Zeit (nach 1985) gegenüber, in der die Morphogenese voll zum Tragen kommt. Die Suche nach dem neuen Klang durch ungewöhnliche Instrumentenkombinationen – etwa Solosaxophon und 9 Sänger in den *Eumeniden* oder Orgel und Cembalo in den *Pastorales*, die Rückkehr zum mathematischen Ursprung der Musik, Computerisierung und die Paradigmatisierung von Stimmungssystemen stellen bedeutsame Innovationen im Musikgeschehen der Gegenwart dar. Nicht weniger bedeutsam ist, dass Aurel Stroés Musik, wie sehr auch ontologische, mathematische und kulturologische Kalküle ihre Tiefenstruktur determinieren, auf der Oberfläche dennoch in sinnlicher Klangkraft erscheint. Dies alles hat ihm eine einzigartige internationale Reputation eingebracht. Mit ihm erhält einer der inventivsten und philosophischsten Komponisten unserer Zeit den Herder-Preis.

Es ist nun noch über die beiden Schriftsteller in der diesjährigen Herder-Runde zu sprechen: über Péter ESTERHÁZY aus Ungarn und über Nedjeljko FABRIO aus Kroatien. Bei aller unveräußerlicher Unterschiedlichkeit der beiden Autoren darf doch auch auf gewisse Koinzidenzen hingewiesen werden, die übrigens dem Herder-Preis-kuratorium bei der Kür nicht vor Augen standen: Beide stammen aus Nachfolgestaaten der alten Habsburger Monarchie; beide haben in ihren stärksten Werken Familiengeschichten, genauer: Geschichte in Form von Familiengeschichten gestaltet; und beide würden wohl von den Literaturwissenschaftlern der Postmoderne zugewiesen, wenngleich bei beiden augenfällig wird, wie die postmoderne Virtuosität und Beliebtheit wieder Halt gewinnt. Die großen Schriftsteller überspielen eben einfach das moderne Spiel, sie können nicht anders.

PÉTER ESTERHÁZY

Péter ESTERHÁZY zählt heute zu den herausragenden ungarischen Autoren. Er gehört – wie die Herder-Preisträger György KONRÁD und Imre KERTÉSZ – zu jener Plejade von Schriftstellern seines Landes, die in letzter Zeit manch einen – darunter den Laudator – zwang, in seiner Bibliothek eine neue Abteilung einzurichten: „Ungarische Literatur“. Péter Esterházy's Erfolg in Deutschland und Österreich ist einfach überwältigend. Als Repräsentant der ungarischen Literatur auf der Frankfurter Buchmesse oder bei den Salzburger Festspielen, auf Lesereisen und bei Auftritten in den öffentlichen Medien hat er eine Ausstrahlung gewonnen, von der mancher einheimische Autor nur träumen kann. Man hat inzwischen längst Péter Esterházy's elegantes Deutsch im Ohr; das scharfe magyarische *E* ist das besondere Gewürz seiner Rede. Die deutsche Übersetzung seines großen Romans *Harmonia Caelestis*, zum Jahresende 2001 erschienen, wurde selbst für viele Leseenthöhnte zur Herausforderung,

sich wieder einmal 920 Seiten Belletristik zu stellen. Dieser Roman lag übrigens dem Preiskuratorium noch nicht vor, als es Péter Esterházy den Herder-Preis zuerkannte. Das Opus magnum von Péter Esterházy wurde jedoch zum nachträglichen, untrüglichen Beweis, dass ein Schriftsteller vom höchsten Range mit dem Preis bedacht wurde.

Péter Esterházy, geboren 1950 in Budapest, ist Spross der ungarischen Magnatenfamilie, die eine breite, barocke Spur in der österreichisch-ungarischen, in der europäischen Geschichte gezogen hat. Wollte ich die genealogische Titulatur aufzählen, die unserem Preisträger zukommt, meine Laudatio würde merklich an Umfang zunehmen. So beschränke ich mich auf seine Spur nur in der Literatur und habe damit schon genug zu schaffen.

Eine geschichtsträchtige, geschichtsmächtige Adelsfamilie wie die der Esterházy war nach 1945 im Namen des Klassenkampfes den schärfsten Repressionen ausgesetzt. Sie wurde enteignet – der Besitz wurde übrigens nach der Wende nicht restituiert –, ins Komitat Heves deportiert und erhielt erst 1957 wieder Aufenthaltsrecht in Budapest. Dort besuchte Péter Esterházy das Piaristen-Gymnasium, glänzte als Junge mit fußballerischen Leistungen und studierte nach Ableistung des Militärdienstes 1969–1974 Mathematik. Sein erstes Buch, *Francsikó und Pinta*, erschien 1976; es sollten 21 weitere Bücher folgen. 1980 erhielt er ein DAAD-Stipendium nach West-Berlin. 1985 erschienen die ersten übersetzten Bücher von ihm im Ausland; inzwischen liegen allein in deutscher Übersetzung 10 Bände vor. Nur aufgrund dieser Übersetzungen kann ich es überhaupt wagen, den erfolgreichen Autor zu charakterisieren und zu würdigen. Zuvor aber sei noch vermerkt, dass Péter Esterházy eine Fülle von Auszeichnungen und Preisen erhalten hat, darunter allein neun ungarische, den italienischen Premio Opera di Poesia (1993) und, allen voran, den Österreichischen Staatspreis für europäische Literatur (1999).

Erzählungen, Romane und Essays machen das Werk von Péter Esterházy aus. Unter dem Titel *Kleine ungarische Pornographie* rechnete er 1984 mit allem ab, was an Politischem im Ungarn des real-existierenden Sozialismus tabuisiert war. Im Buch *Hrabals* (1990) schreibt ein ungarischer Schriftsteller über den tschechischen „Bafler“ Bohumil Hrabal einen Geburtstagsessay. Zwei Autoren geraten hier gleichsam in einen Wettstreit, die Geschichte und den Sozialismus ihrer Länder in subversiver Rede zu verfremden. In dem Roman *Donau abwärts* (1991) dient eine Schiffsreise von Donaueschingen bis zur Mündung ins Schwarze Meer als Kompositionsgerüst, um Geschichte und Kulturgeschichte der durchreisten Länder, die Geschichte der Verwandtschaft des Autors und die Geschichte des Autoren-Ichs im Sinne einer Identitätsergründung zu befragen. Das Buch versucht mittels ungewöhnlicher literarischer Verfahren den Begriff „Mitteleuropa“ zu demystifizieren. In dem zusammen mit Imre KERTÉSZ verfassten Buch *Eine Geschichte. Zwei Geschichten* (1994) berichtet der erstere über eine Reise nach Wien mit grotesken Streiflichtern auf die Rückstände sozialistischen Bürokratentums in Ungarn, worauf Péter Esterházy mit einer kontrapunktischen Variation repliziert. Kurze Geschichten, Essays, Tagebuchaufzeichnungen, Reflexionen und Aphorismen sind in dem Band *Thomas Mann mampft Kebab am Fuße des Holstentors* (1999) versammelt; sie sind das Instrumentarium, mit dem der Autor sich Rechenschaft über Begriffe wie Freiheit, Literatur, Heimat, Budapest zu geben versucht.

Schon in dem Roman *Die Hilfsverben des Herzens* (1985) hatte Péter Esterházy eine sehr persönliche, schwer zu bewältigende Erfahrung literarisch zu verarbeiten versucht: das Sterben seiner Mutter. Er entfaltete hier drei Stimmen – die der Mutter, die des Sohnes und eine Autorenstimme –, Stimmen, die er parallel führte oder miteinander verflocht. Zitate aus der europäischen Literatur, etwa aus dem thematisch verwandten Buch *Wunschloses Unglück* von Peter HANDKE, schufen ein intertextuelles Bezugsnetz, das, wie man gesagt hat, „im Dienste eines transnationalen Literaturkonzeptes“ steht.

Intertextualität, das Operieren mit fremden Texten – Prätexten – im eigenen Text, gehört zu den grundlegenden Schaffensmustern im Werk unseres Autors. Auch in dem großen Roman *Harmonia Caelestis* ist sie, vom Titel angefangen, ein konstituierendes Prinzip. Hinzu tritt jedoch eine eigenartige, den Leser zunächst irritierende Komposition: Das erste Buch nämlich besteht aus 372 „Numerierten Sätzen aus dem Leben der Familie Esterházy“. Worum diese Sätze kreisen, das ist – „mein Vater“. In dieser kollektiven Figureninstanz vereinigt der Erzähler – besser gesagt: der Textarrangeur – die chronologisch und faktologisch unterschiedlichsten Informationen über Ereignisse, Handlungen, Vorfälle, Aussprüche und Kuriositäten der männlichen Vertreter des Grafen- und Fürstengeschlechts Esterházy. Das zweite Buch hingegen bringt die „Bekenntnisse einer Familie Esterházy“ in der Form einer an die jüngste Familiengeschichte angelehnten, sozusagen „klassisch“ erzählten Romanbiographie. Eine äußerst disparate Anlage also eines Werkes, das keinesfalls als historischer Roman über die Esterházy missverstanden werden darf. Das erste Buch realisiert vielmehr in einem genialen kaleidoskopartigen Spiel die Vorstellung eines in der Familienüberlieferung gespeicherten Über-Vaters, während das zweite Buch das Familiengeschehen aus der Perspektive des jungen Ich-Erzählers wiedergibt.

Der erste numerierte Satz lautet – BÜCHMANN-reif: „Es ist elend schwer zu lügen, wenn man die Wahrheit nicht kennt“. Ein vertrackter Grund-Satz, mit dem die Möglichkeit von Fiktionalität überhaupt problematisiert ist. Ist sie nur möglich, sofern man die Wahrheit kennt, gesicherte Fakten zur Hand hat? Oder hält es der Autor mit HERDER, der 1777 in dem Traktat *Über die dem Menschen angeborene Lüge* die Lüge für unausweichlich hielt, weil nämlich niemand, außer Gott, die Wahrheit kennen könne? So sah Herder selbst in den wissenschaftlichen Hypothesen und Erkenntnissen nichts als Lüge. (II, 342ff.)² Péter Esterházy hat vor uns ein faszinierendes ontologisches Spiel entrollt, das viel Witz, Skurrilität und eine unerschöpfliche Sprachmächtigkeit bietet. Er ist ein im vollen Maße würdiger Herder-Preisträger – nicht weniger als sein kroatischer Schriftstellerkollege Nedjeljko Fabio, dem ich mich zum Schluss zuwende.

NEDJELJKO FABRIO

FABRIO ist „Literator“ in jenem umfassenden Sinne, den die Russen (DOSTOJEVSKIJ, TYNJANOV) mit dem Wort verbinden: Autor auf allen Feldern und in allen Gattungen,

² HERDER-Zitate hier und im folgenden (Band, Seite) nach der Ausgabe: *Johann Gottfried Herder: Werke in zwei Bänden*. Herausgegeben von Karl Gustav GEROLD, München 1953.

Kritiker, Publizist. Bei Nedjeljko Fabrio tritt unübersehbar noch die Tätigkeit des Musikschriftstellers hinzu. 1937 in Split geboren, in Rijeka aufgewachsen, studierte er in Zagreb Kroatistik und Italianistik, arbeitete am Zentrum für Kultur der Volkshochschule Rijeka, war Redakteur der Zeitung *Riječka revija* (Rijeka-Revue), Dramaturg am Nationaltheater „Ivan Zajc“ in Rijeka, dann Redakteur des Hörspielprogramms beim Kroatischen Rundfunk und lehrt heute als Professor an der Zagreber Akademie für Schauspielkunst. In der Umbruchphase, 1989–1995, war er Präsident des Kroatischen Schriftstellerverbandes. Er hat zahlreiche literarische Auszeichnungen erhalten, darunter in Kroatien die bedeutenden Preise, die die Namen der Schriftsteller Vladimir NAZOR, Miroslav KRLEŽA und Ksaver Šandor GJALSKI tragen, 1993 den ungarischen Bethlen-Gabor-Alapítvány-Preis.

Ganz am Anfang seiner literarischen Tätigkeit standen Gedichte neben journalistischen Arbeiten, es folgten in den 60er und 70er Jahren Erzählungen und Dramen, mit denen Nedjeljko Fabrio seinen literarischen Ruhm begründete. Mag man rückblickend auch versucht sein, in den Erzählungen Fingerübungen für die plastische, vielschichtige Narrativik und in den Dramen solche für die sichere Dialoggestaltung in den kommenden Romanen zu erblicken, so ist der Eigenwert dieser Werke einfach zu groß, um sie nur am Rande zu vermerken. Martin LUTHER und der kroatische Reformator Matthias FLACIUS stehen im Zentrum des Stückes *Reformatori* (Reformatoren, 1967), das das Thema von der Revolution, die ihre eigenen Kinder verschlingt, abhandelt. Das Hörspiel *Admiral Kristof Kolumbo* (1967) tritt, indem es das Verhältnis des genialen Helden und der Menge aufgreift, in einen Dialog mit Krležas frühem Kolumbus-Drama. Mit einigen seiner Dramen spielte Nedjeljko Fabrio die aktuellen Diskurse durch, die im Kroatischen Frühling 1971 kulminierten. Namentlich das Verhältnis des Intellektuellen zur nationalen Frage beschäftigte ihn; und er ist, ohne je in Politikastertum oder übertriebenen Patriotismus abzugleiten, auch später politischen Problemen nie ausgewichen. Davon zeugen seine Essays und publizistischen Artikel, die nicht nur künstlerische Themen behandeln, sondern unmittelbar auf die Ereignisse des Kroatischen Frühlings und, vor allem, des Domovinski rat (des Vaterländischen Krieges, wie die Kroaten den Krieg um die eigene Staatlichkeit nennen) reagieren. Sie sind gesammelt in dem Band *Koncert za pero i život* (Konzert für Feder und Leben, 1997). Aber auch in Fabrios Romanen spielt der Diskurs um kroatische Identität, Gesellschaft und Politik eine entscheidende Rolle – freilich immer verquickt mit den Schicksalen der handelnden Figuren und den geschichtlichen Zeitläufen.

Ehe ich mich dem Romanwerk Nedjeljko Fabrios zuwende, ist auf einen Aspekt seines Wirkens hinzuweisen, den niemand in Kroatien missen möchte: seine Tätigkeit als Musikschriftsteller. Seine musikologisch wohlfundierten Kritiken und Betrachtungen zu musikalischen Ereignissen haben sich in den letzten Jahren zu einer Chronik des kroatischen, vor allem des Zagreber Musiklebens gefügt, die 1997 unter dem Titel *Maestro i njegov šegrt* (Der Maestro und sein Lehrling) in Buchform erschien. Dass ein Autor neben dem Hauptwerk, den Romanen, noch so viel an Nebenwerk hervorbringen kann – das ist das Wunder im Schaffen Nedjeljko Fabrios.

Er hat in einem seiner Essays 1993 – es ging um den Regionalismus in der kroatischen Literatur – eine Selbstdefinition seiner Stellung in der Literatur gegeben, die so lautet:

„Falls es jemanden interessieren sollte: ich bin kroatischer Integralist von europäischem Habitus, mit mondialem Gefühl für die Dinge, dessen einer Elternteil von den Apenninen stammt.“

Und dem fügte er im derben kajkavischen Dialekt hinzu:

„Pa kaj nam pak moreju!“ (Was kann man uns denn anhaben!)

Damit sind zugleich ganz wesentliche Komponenten der Romane angesprochen: die schon erwähnte Frage nach Kroatien, das in seinen europäischen Verflechtungen gesehen wird; die universale Sicht der Dinge und die italienisch-kroatische Relation, die bei Fabio sozusagen familiär vorgegeben ist, aber für den geschichtsbewussten Dalmatiner immer auch ein Identitätsproblem darstellt.

Nedjeljko Fabrios erster Roman *Vježbanje života* (Lebensübung) erschien 1985, gefolgt 1989 von *Berenikina kosa* (Das Haar der Berenice), dem zweiten Teil der sogenannten „Adriatischen-Duologie“, der als einziges größeres Werk Fabrios bisher ins Deutsche übersetzt wurde. Vor wenigen Tagen, am 23. April 2002, erschien der Roman *Triameron* (Das Dreitagebuch). Er wurde mir unverzüglich per Luftpost zugestellt, so dass ich ihn in meine Betrachtung einbeziehen kann. In allen drei Romanen wird italienisch-kroatische Familiengeschichte über mehrere Generationen hinweg erzählt. Am Anfang steht jeweils ein Stammbaum, der die Beziehungen aller Beteiligten erhellt. In *Lebensübung* die Geschichte des jungen Italieners Carlo, den es in der Napoleonischen Zeit nach Rijeka verschlägt und der sich und seinen Nachkommen eine Lebensbasis schafft; in *Das Haar der Berenice* ist es die Familie Gorma, die in die ethnischen und politischen Antagonismen verwickelt wird, die in Dalmatien von einer italienischen kulturellen Dominanz im Laufe des 19. Jahrhunderts schrittweise zum Überwiegen des „illyrischen“ beziehungsweise kroatischen Elements führen. Im noch druckfrischen *Triameron* endlich wird aus einer zufälligen, zarten, späten Liebesbeziehung zwischen der von ihrem Mann getrennt lebenden Tonija Grimani und dem Maler Alfred, denen nur drei Tage im Hotel Admiral in Opatija gegeben sind, die Familienkonstellation bis ins zweite Glied extrapoliert. Der „unterirdische Fluß der Ahnengeschichte“, den Fabio vergegenwärtigt, bedeutet stets die Rekonstruktion des Lebens, Wirkens und Leidens der Individuen in der Geschichte: von den Napoleonischen Kriegen über das österreichische Kaisertum, das erste und das zweite Jugoslawien bis in die Gegenwart. Die künstlerischen Mittel, über die Fabio verfügt, sind in ihrem Ausdrucksreichtum kaum zu beschreiben. Obwohl sich zu ihrer Charakterisierung der Begriff „postmodern“ anbietet, besagt er bei dem Erzähler Fabio nur, dass er keinem platten Realismus mehr folgt und sich dem Innovationszwang der (Neo-)Avantgarde widersetzt. Der Radius der eingesetzten Mittel aber ist unbeschränkt: ob er nun spielerisch mit den narratologischen Instanzen Autor-Erzähler-Figuren-Leser spielt; ob er literarische und zeitgeschichtliche Zitate bemüht; ob er Seelenanalyse betreibt, Stimmungen und Landschaften malt, zarte Liebesakte oder militärische Kampfhandlungen beschreibt. Die stilistische Meisterschaft, die hier erreicht ist, sucht in der kroatischen Literatur ihresgleichen. Mir scheint, dass der Reichtum der kroatischen Sprache und die einzigartigen dialektalen Möglichkeiten, die sie bietet, noch von kaum einem Autor so genutzt worden sind wie von Nedjeljko Fabio. Solches Virtuosenentum hat er nicht zuletzt auch in seinem Kurzroman – er nennt ihn „Romanzetto alla Russa“ – *Smrt Vronskog*

(Vronskijs Tod, 1994) unter Beweis gestellt. Es handelt sich um ein Supplementum, d.h. die Fortsetzung (genauer: um den IX. Teil) von TOLSTOJS Roman *Anna Karenina*: Graf Vronskij verlässt das Moskau des Jahres 1876, um sich auf den serbischen Kriegsschauplatz zu begeben – und trifft 1991 in Belgrad ein, gerade rechtzeitig, um an der Belagerung Vukovars teilzunehmen. Ein literarisches Kabinettstück – hinter-sinnig, sarkastisch, witzig und zugleich tief tragisch. Dass Fabrio im künstlerischen Spiel immer wieder die Gewalt der Geschichte und die Tragik menschlichen Handelns trifft, zeigt überdeutlich sein neuester Roman: Tonijas Sohn Andrej, der sich als blutjunger Student freiwillig gemeldet hat, um „Kroatien zu verteidigen“ (braniti Hrvatsku), gerät in eine Gruppe von Marodeuren und Mördern, die auf eigene Faust in Slawonien Jagd auf Serben machen. Traumatisiert von diesen Erlebnis, verkommt Andrej physisch und psychisch und nimmt sich schließlich das Leben. Kein kroatischer Autor hat solche Seiten des Vaterländischen Krieges bisher angesprochen. Aber Nedjeljko Fabrio tat es, nachdem er zuvor mit großem Ernst die politischen Provokationen und den Prozess der Verrohung geschildert hat, der solche Ergebnisse zeitigt. Das *Triameron* endet mit den Worten: „Scriptor hoc loco dicit: D o n a n o b i s p a c e m.“

Ich glaube, es dürfte unter den Literaturwissenschaftlern und -kritikern in Kroatien weitgehende Übereinstimmung darüber bestehen, dass Nedjeljko Fabrio gegenwärtig der beste kroatische Autor ist. Das Kuratorium schätzt sich glücklich, ihm einen der diesjährigen Herder-Preise zugesprochen zu haben.

Ich habe dem Herder-Preiskuratorium über zehn Jahre angehört und kann sagen, dass die ernsten, verantwortungsvollen Überlegungen und Diskussionen, die der Laureatenkür vorangehen, mit zu den schönsten Erfahrungen meines Wissenschaftlerlebens gehören. Eine weitere fruchtbare Erfahrung war mir die wiederholte Beschäftigung mit Herder und seiner „Geistesphysik“. Wie er die großen und kleinen Nationen als Monaden der Weltkultur entdeckt, beschreibt, klassifiziert; wie er die Besonderheit und den Sinn der Einzelkulturen entschlüsselt; wie er die Entwicklung der europäischen Nationen zu der einen Europäischen Republik voraussieht, die gar zu einer allmählichen Auslöschung der Nationalcharaktere führen könne (II, 292) – dies gesprochen im gleichen Augenblick, da er die kleinen Völkerstämme, „denen die Lage ihrer Umstände Glück und Ruhm versagte“, gerade erst entdeckt –, all das zeugt von einem visionären Geist, dem die Kulturwelt nicht mehr und nicht weniger verdankt als ihre tiefere Sinnggebung. Aufgabe der Völker ist, nach Herder, die Ausbildung ihrer Sprache und Kultur zum Zwecke der Humanität. Ich glaube, dass jeder, der sich die Worte vergegenwärtigt, mit denen Herder den Begriff „Humanität“ definiert, im Tiefsten angerührt wird. Humanität steht ihm für „Menschheit“, „Menschlichkeit“, „Menschenrechte“, „Menschenpflichten“, „Menschenwürde“ und „Menschenliebe“, und dann folgt in den *Briefen zur Beförderung der Humanität* jener Passus, den ich zum Abschluss der Würdigung verlesen darf:

„Humanität ist der Charakter unsres Geschlechts; er ist uns aber nur in Anlagen angeboren, und muß uns eigentlich angebildet werden. Wir bringen ihn nicht fertig auf die Welt mit; auf der Welt aber soll er das Ziel unsres Bestrebens, die Summe unsrer Übungen, unser Wert sein: denn eine Angelität im Menschen kennen wir nicht, und wenn der Dämon, der uns regiert, kein humaner Dämon ist, werden wir Plagegeister der Men-

schen. Das Göttliche in unserm Geschlecht ist also *Bildung zur Humanität*; alle großen und guten Menschen, Gesetzgeber, Erfinder, Philosophen, Dichter, Künstler, jeder edle Mensch in seinem Stande, bei der Erziehung seiner Kinder, bei der Beobachtung seiner Pflichten, durch Beispiel, Werk, Institut und Lehre hat dazu mitgeholfen. Humanität ist der Schatz und die Ausbeute aller menschlichen Bemühungen, gleichsam die Kunst unseres Geschlechts. Die Bildung zu ihr ist ein Werk, das unablässig fortgesetzt werden muß, oder wir sinken, höhere und niedere Stände, zur rohen Tierheit, zur Brutalität zurück.“ (II, 470)

Zweifellos sind alle unsere Laureaten Persönlichkeiten, die durch hervorragende wissenschaftliche und künstlerische Leistungen zur Verwirklichung der humanitären Ideale ihres Preis-Patrons beigetragen haben. Mit Bewunderung und Respekt verneige ich mich vor dem Fähnlein der sieben Ausgezeichneten des Jahres 2002, wünsche ihnen Glück und Segen im Leben wie im Schaffen – und schließe damit meine Würdigung.