

FOLIA SCANDINAVICA
VOL. 3 POZNAŃ 1996

DIE DENKWÜRDIGKEITEN EINES JUNGEN GENIES. ZU PEER HULTBERGS CHOPINROMAN „PRÄLUDIEN“

MARIA KRYSZTOFIAK

Der Roman mit dem musikalisch anmutenden Titel „Präludien“ (Praeludier, 1989, deutsche Übersetzung 1992) erzählt über Frédéric Chopin und stammt aus der Feder des in Deutschland lebenden dänischen Romanciers, Essayisten und Übersetzers Peer Hultberg (1935). Hultbergs Romanwerk ist vermutlich eine Künstlerbiographie, das Sonderbare an dem Buch ist aber die Tatsache, daß sich der dänische Verfasser nicht für Chopin, den anerkannten Klavierspieler und weltberühmten Tondichter interessiert, sondern für ein Kind mit dem Vornamen Frycek, das einerseits ein für die Epoche gewöhnliches Leben führt, andererseits aber über kaum noch bewußte Eigenschaften verfügt, welche es trotz allem als etwas besonderes erkennen lassen. Ein so angelegter biographischer Künstlerroman ist ziemlich einmalig in der reichhaltigen Chopinliteratur. Über Chopin gibt es neben den wissenschaftlichen Monographien auch mehrere beachtenswerte Künstlerromane, Dramen und Gedichte, sein Leben und seine Musik inspirieren ständig Dichter, Schriftsteller und bildende Künstler. Das erste Buch über Chopin, von M. A. Szulc „Fryderyk Chopin i jego utwory muzyczne“ (Frédéric Chopin und seine musikalischen Werke), stammt aus dem Jahre 1873 und ist in Posen erschienen, der erste Roman über Chopin ist ebenfalls im 19. Jahrhundert, von Gustaw Bojanowski „Tydzień w Antoninie“ (Eine Woche in Antonin), verfaßt worden, seine Handlung spielt sich übrigens in Großpolen ab, wo der junge Pianist als Gast des damaligen

preussischen Stadthalters Fürst Anton Radziwiłł weilt. Radziwiłł, selbst ein Komponist und Goetheverehrer (er vertonte den „Faust“), hatte sehr früh die Genialität von Chopin erkannt und geschätzt. Über Chopin sind auch etliche Dramen (Jarosław Iwaszkiewicz) und zahlreiche Gedichte verfaßt worden, von denen die berühmtesten im 20. Jahrhundert von Hermann Hesse und Gottfried Benn stammen. Über Frédéric Chopin ist schließlich in vielen, darunter auch dänischen Nachschlagewerken, eine durchaus fundierte und zuverlässige Information zu finden. Der Roman des dänischen Schriftstellers über den polnischen Komponisten hat allerdings einen besonderen Stellenwert nicht nur im Bereich der literarischen Bücher über Chopin, sondern als ein Roman über die Identitätsbildung schlechthin. Peer Hultberg erzählt uns über das berühmte Kind alles, was wir wissen sollten, und sehr viel darüber hinaus, was sonst nirgends vermittelt wird. Nun ist es aber so, daß man den Namen des 1993 mit dem literarischen Preis des Nordischen Rates ausgezeichneten Romanautors vergeblich in den dänischen Lexika oder neueren Literaturgeschichten sucht. Vielleicht wäre die Ursache mindestens zum Teil darauf zurückzuführen, daß der aus Kopenhagen kommende aber seit über zwanzig Jahren im Ausland lebende dänische Schriftsteller sich kaum in eine bestimmte literarische Tradition in Dänemark einordnen läßt, ebenso wenig generationsmäßig, thematologisch wie auch ästhetisch. Dennoch fühlt er sich vielen dänischen Autoren (S. Kierkegaard, St. St. Blicher oder P. M. Möller) geistesverwandt, insbesondere inspirieren ihn berühmte Geister der Weltliteratur z.B. T. S. Eliot oder F. M. Dostojewski, deren Zitate er als Motto seinem bekanntesten Roman „Requiem“ (1985) voranstellt. Während sein Debüt aus dem Jahre 1966, der Roman „Mytologisk landskab med Daphnes forvandling“ (Mythologische Landschaft mit Daphnes Verwandlung) und der zwei Jahre später veröffentlichte Roman „Desmond“ in der damaligen dänischen Literaturlandschaft als experimentelle Prosa wahrgenommen wurden, knüpft Hultberg, nach einer längeren Pause, in seinen Büchern aus den achtziger und neunziger Jahren an die postmodernistische Literaturauffassung an. Was seine Romane aber von manchen anderen postmodernistischen Werken seiner Schriftstellerkollegen in Dänemark, z.B. Sven Aage Madsen oder Peter Høeg unterscheidet, ist ihr besonderer Einblick in die psychoanalytische Wesensschau. Das trifft für seinen bereits erwähnten Roman „Requiem“ (1985, deutsche Übersetzung 1991) wie auch für die neueren Werke wie „Præludien“ und „Byen og verden“ (Die Stadt und die Welt, 1992) zu.

Das Experimentelle der frühen Romane Hultbergs manifestierte sich durch eine außergewöhnliche Konstruktion der dargestellten Welt, ferner durch diverse, für die dänische Literaturtradition untypische

Erzählstrategien, die zur Verwendung differenzierter Stile führten und in einem intertextuellen Diskurs mündeten. Schließlich war Hultberg einer der wenigen dänischen Gegenwartsautoren, welche bewußt Symbole mit archetypischer Wirkung einsetzten. Peer Hultbergs besonderes Interesse für das Avantgardistische in der Literatur und auch für die Psychoanalyse ist auf seine universitäre Ausbildung zurückzuführen. Er hatte seine berufliche Laufbahn als Literaturforscher an der Kopenhagener Universität im Bereich der Slawistik, genauer gesagt der polnischen Literatur, eingeschlagen. In den sechziger Jahren hatte er sich einen Namen als exzellenter Kenner und Übersetzer der Werke polnischer Autoren gemacht, zu nennen wäre hier vor allem seine bahnbrechende Doktorarbeit über den polnischen Romancier aus der Zeit zwischen dem Naturalismus und Modernismus, Waclaw Berent, und auch seine Übersetzungen von u.a. Witold Gombrowicz, Sławomir Mrożek und Tadeusz Różewicz, sowie einiger Autoren aus der Zeit der Romantik. Die psychoanalytisch fundierten Porträts seiner literarischen Figuren ergeben sich aus seiner späteren, sehr eingehenden und intensiven Beschäftigung mit Sigmund Freud und vor allem mit Carl Gustav Jung. Ein einschlägiges Beispiel hierfür wäre seine bildhafte, semantisch vielfältige Erzählung „Til min cicerone“ (An meinen Cicerone), die durch die Schilderung einer Wanderung durch Rom Seelenzustände des polnischen Nationaldichters Adam Mickiewicz festzuhalten und zu dokumentieren sucht, und zugleich diese äußerst differenzierten Wahrnehmungen mit der Sensibilität eines Gegenwartsmenschen konfrontiert.

Beide Faktoren, d.h. sowohl sein Interesse für avantgardistische und theoretische Aspekte der Literatur als auch für die Tiefenpsychologie, lassen sich aus den späteren Werken Hultbergs nicht wegdenken. Seine Romane aus den achtziger und neunziger Jahren, darunter auch das Chopinbuch „Präludien“, heben sich von anderen dänischen Romanen aus dieser Zeit vor allem durch ihre subversive Art des Aufbaus, durch eigenartige Realitätsbezüge und schließlich durch ihre dezidierte Auflehnung gegen die traditionellen Modelle der skandinavischen Erzählkunst ab. Der Autor des Chopinromans hat sowohl seine individuelle Poetik als auch eine stark individualisierte Weltsicht entwickelt, er ist ein anerkannter europäischer Schriftsteller, sehr wohl seiner Position bewußt und bleibt trotzdem ein Einzelgänger, ein Voyeur in unbekanntem Welten der Psyche seiner Zeitgenossen.

Peer Hultberg ist selbstverständlich nicht der einzige Gegenwartsautor in Dänemark, der sich für die Biographien berühmter historischer Gestalten interessiert und sie literarisch verarbeitet; 1983 hat es Dorrit Willumsen sehr erfolgreich mit ihrem Roman „Marie“, über Madame Tussaud, und 1990 mit dem Roman „Klaedt i purpur“ (Gekleidet in

Purpur), über die byzantinische Kaiserin Theodora, versucht, sonst wären hier noch Hanne Marie Svendsen (*Mathildes drómmebog* 1977), Helle Stangerup (*„Christine“* 1988), Maria Helleberg (*„Mathilde. Magt og maske“* 1991, *„Lucrezias aegteskab“* 1994) erwähnenswert. Aber auch in dieser Gruppe der Verfasser der literarischen Biographien gibt es nur ganz wenige, die so wie Dorrit Willumsen und Peer Hultberg die äußere Biographie als eine innere Angelegenheit in einen weit in die Tiefe der Figuren reichenden Diskurs zu verwandeln vermochten.

Es ist wohl kein Zufall, daß eben die neueren Romane von Peer Hultberg auf ein großes Interesse der ausländischen Verleger gestoßen sind, insbesondere bei dem Salzburger Residenz Verlag. Dort ist auch der Roman *„Präludien“* 1992 in deutscher Übersetzung erschienen. Schon im Titel dieses sonderbaren Erzählwerkes wird vom Autor eine alternative Lesart vermerkt, wobei diese alternative Lesart auf mehreren Ebenen des Romans erschlossen werden kann:

I. die dargestellte Welt, darunter die Hauptperson 1. Frycek – das Kind, 2. Frycek – der Künstler, hierher gehört das kulturgeschichtliche Ambiente, d.h. 1. die reale Welt des geteilten Polen, besonders im Hinblick auf Warschau, 2. die polnische Wirklichkeit – eine europäische Welt,

II. die intertextuelle Erzählstrategie, d.h. 1. der Erzähler – eine historische Gestalt, 2. der Erzähler und seine Bezugspersonen in der erzählten Zeit und in der Gegenwart, also die Konstellation Autor, Figur, Leser,

III. der Roman als ästhetisches Gebilde, d.h. 1. eines unter vielen im Schaffen von Peer Hultberg, 2. eines unter vielen literarischen Biographien in Dänemark.

Der Titel *„Präludien“* weist auf den hier genannten Ebenen entweder auf ein geschlossenes Ganzes oder auf eine Einführung in ein allumfassendes Phänomen. Im Grunde genommen scheint die Anzahl der Möglichkeiten, eine Lesart dieses Romans zu wählen, nicht gering zu sein.

Jedoch abgesehen von der Lesart, für die sich der Leser der *„Präludien“* entschließt, lassen sich einige Überlegungen zu dem Roman anstellen, die in jede der genannten Ebenen vom Autor bewußt hineinprojiziert worden sind.

Da es ein biographischer Roman sein soll, mußte der Verfasser sehr eingehende lokale Recherchen und Quellenstudien unternehmen. Peer Hultberg kennt vieles, worüber er berichtet, darunter die Ortschaften, aus eigener Erfahrung, aus seinen Studienaufenthalten in Polen. Quellenstudien umfassen in diesem Falle nicht nur eine Aufarbeitung der Dokumente, Briefe und Tagebücher, sondern auch eine eingehende Erforschung der Kulturgeschichte Polens, d.h. sowohl der bedeutendsten

Ereignisse als auch der alltäglichen Realität im Polen des frühen 19. Jahrhunderts. Diese für Europa dramatische Zeit wird dem Leser nur insofern vermittelt, inwiefern sie von einem Kind wahrgenommen werden konnte, also auch allenfalls fragmentarisch, ohne programmierte jegliche Kausalität. Zwar erscheinen die historischen, politischen und geographischen Landschaften, Gestalten und Begebenheiten im Roman nur als Kulisse für die innere Welt des Erzählers, d.h. des kleinen Frycek Chopin, aber die brillante Art und Weise ihrer Einblendung in die Konstruktion des Romans und die perfekten Kenntnisse des kulturgesellschaftlichen Umfelds verleihen dem Werk des dänischen Autors eine unverwechselbare ästhetische Qualität. In diesem Ambiente wird ein Fragment einer Biographie installiert, die gleichzeitig keine Biographie im herkömmlichen Sinne ist, denn es geht hier weniger um Tatsachen, vielmehr dagegen um Wahrnehmungen, um das, was sich hinter den Banalitäten, im Inneren, im Bewußtsein der literarischen Figuren, hauptsächlich der Person des Erzählers, abspielt.

Die Welt, die hier vor Augen des Lesers entfaltet wird, ist als eine geschlossene (im Bereich der Äußerlichkeiten) und gleichzeitig als eine offene Struktur (im Bereich der Vorstellungen des Erzählers) konzipiert. Der chronologische Rahmen des Romans erstreckt sich auf die Zeit von Fryceks Geburt, d.h. 1810, bis zu seinem 14 Lebensjahr, d.h. zu dem Zeitpunkt als er auf das Warschauer Gymnasium gehen soll. Der Ort des Geschehens ist Chopins Geburtsstätte Żelazowa Wola, unweit von Warschau, und die Stadtmitte von Warschau, wo man sich begeben sollte, um an der polnischen und europäischen Hochkultur teilzuhaben. Beide Ortschaften werden aber eher selten beim Namen genannt, sie werden durch Fryceks Erzählen als Exempel der Kultur, der allgemeinen zivilisatorischen Entwicklung in Europa und der nationalen Werte statuiert. Hierzu gehören also die aristokratischen Familien in Warschau, wie Czartoryski, Chodkiewicz, aber auch allgemein geschätzte Schriftsteller, wie Kazimierz Brodziński, und die literarischen Salons, die anerkannten Forscher, wie der Sprachwissenschaftler Samuel Linde oder der Volkskundler und Komponist Oskar Kolberg, schließlich Chopins Musiklehrer, der aus Prag stammende Wojciech Żywny und der damals sehr einflußreiche Tondichter Józef Elsner, übrigens einer der ersten polnischen Opernkomponisten.

Die Welt des Romans ist geschlossen und zugleich offen, fragmentarisch und semantisch vielfältig, wie schon im Titel des Erzählwerks chiffriert, sind auch die vielen einzelnen Abschnitte, aus denen das ganze Buch besteht; sie erfüllen, jeder gesondert, für sich allein, eine kreative Funktion, sie fügen sich aber gleichzeitig zu einem allumfassenden Mosaik zusammen. Jedes Teil des Mosaiks paßt genau in das ganze

Konzept, das aus einer ästhetisch programmierten Ansammlung von Details aufgebaut wurde. Der Erzähler hegt nämlich eine große Vorliebe für ein detailliertes Anschauen der Menschen und der Dinge. Der Kult der Exaktheit führt zu einer mehrfachen Kodierung nicht nur der Person des Erzählers, sondern im allgemeinen der beobachteten Menschen und Dinge.

Frycek erzählt im Prinzip darüber, was er weiß und was er von anderen gehört hatte, das bedeutet, daß hier Erzähltes, Nacherzähltes, Zitat und Kommentar ineinander übergehen. Mit dem Blick des Erzählers immer im Vordergrund wird die Familie von außen und von innen charakterisiert. Gleich am Anfang der Erzählung steht die Geburt Fryceks: „Merkwürdig, nicht wahr, aber als ich auf die Welt kam, war ich ganz mit schwarzen Haaren bedeckt, und als meine Mutter mich sah, war das erste, was sie sagte, nehmen Sie ihn weg, das ist nicht mein Kind, das war das erste, was meine Mutter sagte, struppige schwarze Haare, aber das dauerte natürlich nicht lange, und jetzt gibt es niemanden auf der Welt, nein, meine Mutter würde mich für nichts in der Welt hergeben.“ (S. 5) Die Äußerungen der Eltern werden durch Fryceks Bewußtsein gefiltert, und so heißt es z.B. über die Kinder: Fryceks älteste Schwester Ludwisia sei mürrisch und schüchtern, die mittlere, Izabelka, sei schlagfertig und unregierbar, die jüngere, Emilka, sei reizbar und nervös, er selber dagegen ein überempfindlicher Träumer. Es wird im Roman zwar auch mit Traumstrukturen gearbeitet, sie gehen aber meistens in Fryceks Vorstellungen und Ängste über, die in seinen Monologen oder Nacherzählungen aus seinem Unterbewußtsein herbeigeholt werden. Er hat Angst vor der materiellen Welt, z.B. vor dem Schrank im Zimmer, vor den Ratten im Keller, die seinen armen Freund Janek tödlich gebissen haben, vor der alten Frau Dobrzyńska und ihrem schlechten Mundgeruch. Diese äußeren Zeichen der Angst sind in Fryceks Unterbewußtsein als Auslöser eines tieferen Angstgefühls verwurzelt; er fürchtet sich nämlich vor dem metaphysisch konzipierten schwarzen Mann, der in dem Schrank lauert, vor dem Altwerden und vor dem Tod. Es scheint für den Erzähler äußerst wichtig zu sein, sich Menschen im Todesmoment vorzustellen, es sind Gestalten aus dem nächsten Familienkreis, aber auch fremde Personen: „Und mit sich ins Grab. Denn die Mutter meiner Mutter nahm ihre Kinder mit sich ins Grab. Nachdem der Vater meiner Mutter vom Blitz getroffen worden war. Alle mit sich ins Grab. Ausgenommen meine Mutter...Und auch meine Mutter schwebte zwischen Leben und Tod. Aber sie starb nicht. Und es wäre vielleicht besser gewesen, wenn sie gestorben wäre. Meinten die Fremden...“ (S. 68) Man merkt den Zitaten deutlich an, daß sie von einem mit psychoanalytischem Wissen ausgestatten Autor her-

kommen, der sehr wohl weiß, wie das angesammelte Beobachtungsgut zu deuten ist.

Die Eltern werden vom Erzähler nach außen hin als Nachkommen einer vornehmen Familie aus Frankreich (seitens des Vaters) und einer guten bürgerlichen Familie in Polen (die Mutter) charakterisiert: „Nichts ist schöner als von der Kindheit meines Vaters zu hören... die großen Wälder in den Vogesen, wo der erste Mann seiner Schwester Anne von einem Wildschwein getötet wurde... und sein jüngster Onkel, Jean François, der Zunftmeister in Mirecourt... und mein Vater hat drei Schwestern und keine Brüder, und es ist ganz merkwürdig zu denken, daß wir Massen von Vettern und Kusinen in Frankreich haben, von denen wir gar nichts wissen, und sie haben uns, und sie wissen auch nichts von uns. Und am nächsten Tag, als wir Visite machen spielen, wer soll der Besuch sein, natürlich Vetter Dominique François mit Gemahlin Komtesse Camille Laure und Schwester Marguerite, und er ist erwachsen und Gutsbesitzer mit großen Waldungen und viel größeren als die der Familie Skarbek, und Bürgermeister in Mirecourt.“ (S. 38) Zur Familie der Mutter heißt es übrigens bei Hultberg, daß Fryceks Mutter ihre Eltern und ihre Geschwister früh verloren hatte, in Wirklichkeit aber hatte sie eine in Posen lebende Schwester, die sie dann 1828 zusammen mit Frycek und den beiden Mädchen besuchte. Sowohl der Vater als auch die Mutter des Erzählers sind vornehm und elegant, immer feinangezogen: „Mein Vater ist schön. Mein Vater hat ein edles Profil. Mein Vater hat den feinsten Geschmack.“ (S. 81) „Meine Mutter ist eine vornehme Dame genau so fein wie Fürstin Czartoryska, auf ihre Art, sie hat nicht so viele Juwelen wie die Fürstin Czartoryska, aber nicht darauf kommt es an, meine Mutter kleidet sich genau so geschmackvoll wie die Fürstin Czartoryska, bloß vielleicht in etwas dunkleren Farben...“ (S. 165). Dieselben Personen erscheinen gleichzeitig in einem weniger greifbaren Bezug, in dem der Erzähler und sein Umfeld von einer besonderen Sensibilität gekennzeichnet werden: „Mamas Duft und der ist wie von Rosen und Zitronen...gib mir doch den Duft von Rosen und Zitronen und Thymian und ich werde sofort schlafen...“ (S. 22), „...und wir riechen den Geruch des Zimmers unseres Vaters, und es riecht nach Tabak und es riecht nach Rauch und es riecht nach Büchern und es riecht nach unserem Vater...“ (S. 30).

Im Hinblick auf eine breitere kulturgeschichtliche Basis der Familie Chopin werden die Familiennamen sowie berufliche und psychologische Angelegenheiten der Familienmitglieder erörtert, sogar die Sprache wird zum gesellschaftlichen Status aufgewertet, dies allerdings vor allem in bezug auf die französische Herkunft des Vaters: „Dein Vater spricht ein feines Polnisch, man kann fast nicht hören, daß er Ausländer ist, und es

ist ein schöneres Polnisch als das aller Deutschen und Juden. Aber trotzdem kann er ja nicht ganz verstecken, daß er Franzose ist, aber warum sollte er auch. Ist es nicht edel Franzose zu sein, und aus guter französischer Familie?" (S. 76).

Frycek, der überempfindliche Träumer, führt in Hultbergs Romanwelt von Anfang an ein mehrfach kodiertes Leben; als Kind spiegelt er verschiedene Facetten wider, und als Künstler sieht er eben in der Musik die einzigartige Möglichkeit der geistigen Aktivität des Menschen, seiner eigenen Aktivität erst recht, Spielen und Komponieren wird für ihn schon früh auch eine sinnliche Erfahrung mit der Kunst und eine besondere Art des Erkennens der Welt.

Als Kind ist Frycek äußerlich genauso wie alle anderen Kinder auch, er lutscht am Daumen, hat Geschwüre auf dem Popo, geht insbesondere seinem Vater auf die Nerven, aber vor allem ist er schön: „Du bist einfach zum Aufessen. Denn deine Haut ist so weich und schneeweiß. ...Du bist wie der feinste Konfekt. So weich und so lecker. Und so süß. Du schmeckst wie der süßeste Zucker. Und schau hier deine niedlichen Ärmchen. Und jetzt beiße ich rein. Aber ich beiße nicht so, daß es weh tut. Denn du bist einfach zum Aufessen. Aber Mama knabert nur..." (S. 6) Die Andersartigkeit des Erzählers in der Funktion des Kindes wäre in seiner Innenwelt zu suchen, diese Innenwelt wird durch Fryceks Umgang mit seinen Nächsten aber auch durch das ein bißchen entfernte Umfeld der Erwachsenenwelt seiner Eltern gestaltet, verwandelt und bestätigt. Zum Sinnbild der äußeren und inneren Wandlungen, die aus der Perspektive der Außenwelt im Bewußtsein des Erzählers registriert werden, scheint der französische Kippspiegel im Zimmer Fryceks Mutter statuiert zu sein. Frycek wird dort in dem Spiegel jederzeit wahrgenommen, dem kann er nicht entkommen, er fühlt sich sogar ausgeliefert. „Und ich sehe mich selbst. Und ich traue mich nicht wegzusehen. Und im Spiegel. Und das bin ich. Ein ungezogener Junge. Und ich bin das unartige Kind, das Widerworte gibt und hänselt und an den Haaren zieht und keinen Respekt hat. Das bin ich. Und ich sehe und sehe..." (S. 44) Der Widerstand gegen das Ausgeliefertsein und die Verwandlung werden im Bereich der Kunst, d.h. der Musik, realisiert.

In der Sphäre der Andersartigkeit spielt sich vieles nach anderen Regeln als in dem äußeren gewöhnlichen Alltag ab, wo die Ausführung der üblichen Regeln den Kindern in der Familie direkt abverlangt wird. Die Wünsche, Forderungen und Empfehlungen des Vaters werden in Form von speziell für Kinder angefertigten Gedichten, Dialogen und Kommentaren zum Unglück anderer ungehorsamer Kinder an Frycek vermittelt, sie werden auch von anderen Personen ständig wiederholt. Im Romantext heben sich diese Passagen auch optisch ab. Dieser stilistische

Eingriff erlaubt dem Autor die Denkweise des Kindes auch graphisch zu reproduzieren, auch dieses rein literarische Verfahren scheint auf Hultbergs vertrauten Umgang mit der Tiefenpsychologie hinzudeuten:

„Frycek, wozu dienen die Augen?

Zum Sehen.

Und wozu sind die Ohren da?

Zum Hören.“ (S. 15)

Im Allgemeinen ist der Vater für Freiheit und Raison in der Erziehung: „Kinder sollen nicht zu früh lernen, sagt mein Vater, Kinder sollen nicht gedrillt werden, Kinder sollen frei sein, sagt mein Vater, Kinder sollen ihre Kindheit genießen...“ (S. 56). Aber was grundsätzliche Fragen anbetrifft, bleibt er autoritär, besonders in bezug auf Fryceks spätere Ausbildung im Gymnasium und seine eventuelle Laufbahn als Musiker und Komponist, die vom Vater abgelehnt wird.

In der Eigenschaft des Künstlers zeigt sich Frycek zunächst mal als der unerträgliche Junge, der auf dem Klavier nur, wie es in der deutschen Übersetzung heißt, herumpatscht. Als aber später eine Melodie entsteht, sind alle begeistert: „Und plötzlich, aber das ist ja eine Melodie, das ist ja Laura und Filon, hör, er spielt ja eine Melodie, Fryc kann eine Melodie spielen, und mein Vater fängt an zu summen, summt vor sich hin, ja tatsächlich, das ist sie, und meine Eltern stehen auf und kommen und stellen sich um mich herum. Versuch noch mal, fordert meine Mutter mich sanft auf, hat sie sich verhört, ungläubig, aber ich spiele sie von vorn mit meinen zwei nebeneinandergelegten Zeigefingern. Erstaunlich, sagt mein Vater, er muß ja musikalisch sein, das hat er von mir.“ (S.37-38).

In der Anfangsphase von der Mutter unterrichtet, bekommt er später einen richtigen Musiklehrer, den hochgeschätzten Pädagogen Wojciech Żywny aus Prag, der vom Erzähler öfters in einen Bezug zu Mozart gesetzt wird, rein formal gesehen gerät der kleine Frycek dadurch ebenfalls in das Umfeld von Mozart. Fryceks zweiter Lehrer wurde dann der in Warschau lebende Komponist Józef Elsner. Zu Chopins Musik und zur Musik im Allgemeinen gibt es im Romantext kompetente, professionelle Kommentare, die von Frycek selbst oder von seinen Lehrern und der nächsten Umgebung ausgesprochen werden. „Ich liebe g-Moll, denn g-Moll ist die Trauer, und ist Händel, und tiefe Töne,... und die Wehmut der Trauer und der Mut der Trauer, wie bei Bach“ (S. 188) „...und hör mal genau hin, sagt Herr Żywny, kannst du es nicht hören, und ich höre hin und ich höre zu, und dann kann ich es hören, den Unterschied zwischen Fis und einem F mit Auflösungszeichen und einem Kreuz, ganz deutlich, wie Bach es gehört hat.“ (192) Von den Eltern kommen eher

emotional gefärbte Äußerungen, wie die Bemerkung des Vaters, daß Frycek Warschaus Mozart sei, oder die der Mutter, die allerdings das Gegenteil zum Ausdruck bringt: „...was für ein schreckliches Stück Musik spielst du denn zur Zeit sagt meine Mutter es ist ja nicht mit anzuhören und wo hast du denn das her es ist ja das ärgste Stück Katzenmusik und ich höre auf und es ist meine Fuge...“ (S. 194) Aus der Sicht der Eltern zeigt sich der musizierende Junge auch mit seinen äußeren Eigenschaften, die in ihm gleich auf den ersten Anblick einen Künstler erkennen lassen: „Deine Hände, nie in ihrem Leben hat Mama solch schöne Hände gesehen, so weich, nein, das ist wahrhaftig etwas anderes als gewöhnliche Jungenhände...“ (263) Als Künstler faßt er den Entschluß, in seinem Inneren selbstverständlich, der Musik zu dienen. In der realen, äußeren Welt wird ihm vom Vater die Meinung aufgezwungen, daß die Musik als Broterwerb nicht ernstzunehmen sei.

Obwohl die Eltern als starke Identifikationsfiguren im Bewußtsein des Erzählers kodiert sind, versucht er mittels der Musik sich eine Haltung gegen die Vereinnahmung seiner Vorstellungen und Empfindungen zu erarbeiten. Und seine Vorstellungen bezüglich der Musik gelten nicht nur seiner Privatsphäre, zeitgeschichtlich und politisch betrachtet holt er weit aus, wenn er für den russischen Zaren spielen möchte: „Und mit meiner Musik werde ich ihn beeinflussen können, und unser kleines Kongreßkönigtum wird seine Grenzen erweitern, und es wird das große Polen werden, das es einmal war, vor fünfzig Jahren...“ (S. 266) Die Biographie des Künstlers wird perspektivisch mit der Entscheidung Fryceks, ein großer Pianist und Komponist zu werden, verschlüsselt. In der Biographie des Jungen beginnt ein neuer Abschnitt, nämlich die Gymnasiumzeit.

Der Roman „Präludien“ verleiht seinem Leser zwar den Eindruck, daß hier eine konkrete Biographie vermittelt wird, sollte aber der Leser weniger Interesse an dem gewöhnlichen Alltag der äußeren Welt des Romans, mit allen ihren gehobenen und banalen Erscheinungen, Figuren und Ereignissen haben, so besteht immer noch die Möglichkeit, der feinfühlig gezeichneten Herauskrystallisierung eines sensiblen Individuums nachzugehen. Und in diesem Zusammenhang provoziert der Roman zu mehreren Fragestellungen – ob hier ein postmodernistischer Roman oder nur ein Buch über Polen vorliegt, inwiefern ist das Werk stilistisch konsequent und inwiefern auf einen bewußten Stilbruch eingestimmt, der in der Begegnung des Haupthelden mit der vielfältigen, verfallenden und disharmonischen Realität bei dem jungen Künstler die Sehnsucht nach einer inneren musikalischen Harmonie erweckt.

Einiges steht dennoch fest. Es ist mit Sicherheit kein epischer Roman, es wird zwar ein Geschichtspanorama nachgezeichnet, aber

nicht nach den Gesetzen der Realität sondern nach den Eindrücken und Empfindungen der Hauptfigur. Die Erzählstrategie ist spielerisch konzipiert, d.h. registriert wird eine enorme Anzahl von Details, kleinen Vorfällen, wichtigen aber auch banalen Ereignissen und Äußerungen verschiedener Personen, vieles wird im Verlauf der Zeit wiederholt, einiges überprüft und zurückgenommen, dann wieder ins Spiel gebracht, wie z.B. die Verhältnisse in der Familie Chopin, aber auch Fryceks Vorstellungen von der Welt der Erwachsenen und von der ihn faszinierenden Innenwelt der Außenwelt, zu der seine Beziehung zur Mutter, seine Probleme mit anderen Kindern und mit sich selbst gehören. Der Erzähler verinnerlicht sofort fast jede Wahrnehmung der Außenwelt. Die an die individuellen Erfahrungen anknüpfenden allgemeinen Beobachtungen, Bilder und Konstruktionen werden zu einem individuellen Modell der Betrachtung der Welt verarbeitet, der im Diskurs des Romans über Ästhetik, Tradition, Identitätsbildung, Zivilisation und Kultur installiert wird. In dem Sinne erscheint Polen hier als ein europäisch emanzipiertes Land, schon rein wegen der französischen Herkunft des Vaters von Frédéric Chopin. Es ist aber insofern ein Roman über Polen, inwiefern die Musik von Chopin polnisch ist. Alles, was in den „Präludien“ einen universalen Wert hat, wird auch als polnisch wahrgenommen.

Am Ende bleibt noch die Frage zu beantworten, was will Hultberg mit seinem Chopinroman, der an sich ein universaler Roman über die Kindheit eines Künstlers ist, erreichen. Über Chopin weiß man angeblich schon fast alles, alle Quellen wurden schon gründlich erforscht und dargestellt. Es geht also nicht um Fakten aus dem Leben des Künstlers, obwohl diese von Hultberg sehr sorgfältig rekonstruiert wurden. Worum geht es dann letztlich in diesem Roman? Mit Sicherheit um eine, sagen wir es phänomenologisch, Wesensschau. Hultberg scheint, in den Zwischenräumen der biographischen Details, die Antwort auf die Frage nach dem Phänomen eines Genius zu suchen. Anscheinend ist Frycek ein ganz normaler Junge. In der Optik des Romans ist er sogar mehr ein Gegenwartskind als eine historische Gestalt. Sein Innenleben ist zwar nicht bescheiden, aber aus der Sicht von Hultberg auch nicht außergewöhnlich, wenn wir von der Faszination für die Musik absehen. Außergewöhnlich ist hingegen seine Phantasie und seine Sensibilität, auf die ihn umgebende Realität reagiert der junge Künstler mit Phantasiebildern, die er später, als er das Musikinstrument beherrscht, in musikalische Kompositionen in Fragmenten, die Präludien genannt werden, umsetzt. Peer Hultberg hat den Versuch unternommen, die Denkwürdigkeiten des angehenden Genius in Sprachformen zu fassen. Ein riskantes Unternehmen, zugegeben, aber dank der Einbildungskraft des dänischen Autors, dank seiner sorgfältigen Recherchen und schließlich auch dank

seiner psychologischen Wesensschau künstlerisch realisierbar. Man liest den Roman von Hultberg als ein Ringen mit den eigenen Kindheitskomplexen des Autors und des Lesers zugleich. Kinder haben eben, abgesehen von der Epoche in der sie leben und aufwachsen, ihr eigenes Universum, jedes Kind ist in sich ein Genie, scheint Hultberg zu sagen wollen, aber nicht aus jedem Kind wird künftig ein Chopin. Warum dem so sei, versucht Hultberg in seinem Roman zu erzählen. Die Antwort ist nicht direkt formuliert, sie ist mehr in den Zwischenzeilen zu lesen.

Alle Romanzitate nach der deutschsprachigen Ausgabe: Peer Hultberg: Präludien. Aus dem Dänischen von Ursula Schmalbruch. Residenz Verlag, Salzburg 1992.