

## ŚLAWOMIR PIONTEK

### Zwischen B und B. Identitätsräume bei Artur Becker

*Der Beitrag konzentriert sich auf Identitätskonzepte, die Artur Becker in seinen Romanen *Das Herz von Chopin und Wodka* und *Messer für eine Migrantenexistenz* vorschlägt. Das herkömmliche Modell (Überdruss an der neuen, Sehnsucht nach der verlassenen Heimat) wird von Becker verworfen. Stattdessen entwickelt er das Konzept der Parallelität der Intensität, des gleichzeitigen Einwirkens der Erfahrungen aus verschiedenen Zeitebenen, das weder eine volle Integration noch die Rückkehr möglich macht. Diese Gespaltenheit wird in den Texten poetologisch als Poetik der Verdoppelung inszeniert, wobei die Raumsemantik eine eminente Rolle spielt. Der Zustand der Krise, in der sich die Protagonisten befinden, wird im Beitrag als ‚vorhybrider Zustand‘ apostrophiert, wobei das Erreichen einer hybriden Identität von Becker angezweifelt wird. Vielmehr handelt es sich hier um eine ‚Interferenzkrise‘, deren Überwindung zwar vom Autor in Aussicht gestellt, aber gleichzeitig als verdächtiges Idyll desavouiert wird.*

#### 1 Einführung

„Unser Kampf ist verloren“ lautet der letzte Satz des Romans *Das Herz von Chopin* von Artur Becker (BECKER 2006: 286). Es ist zugleich der letzte Satz eines Email-Entwurfs, den der Protagonist nach über zwanzig Jahren Aufenthalt in Deutschland an seinen in Polen verbliebenen Jugendfreund richtet. Die Titelfigur Chopin emigrierte Mitte der 1980er Jahre aus seiner Heimatstadt B. in Masuren nach Bremen. Der kurze – übrigens nicht von ihm initiierte – Mailwechsel mit seinem polnischen Freund ist die erste Kontaktaufnahme mit dem Herkunftsland seit seiner Ausreise. Die Frage nach den Gegebenheiten für diesen „Kampf“ (ebd. 286), also nach jenem gewaltigen Versuch, Räume der individuellen Freiheit und zugleich identifikatorischen Selbstverortung in einer transkulturellen Existenz zu etablieren, soll die Leitlinie der folgenden Überlegungen sein. Dem Problem wird in drei Schritten nachgegangen: Zuerst wird auf einige Aspekte der Migrantenerfahrung gegenwärtiger polnischer SchriftstellerInnen in der ehemaligen BRD als Prämissen für ihre Texte verwiesen, dann werden die Umrisse der Poetik der Verdoppelung bei Becker skizziert und schließlich ihre Bedeutung für die Etablierung der identifikatorischen Interferenzräume angesprochen.

## 2 Polnische Autoren in Deutschland

Artur Becker ist ein in Deutschland lebender polnischer Autor, der seit etwa 15 Jahren regelmäßig Texte auf den Markt bringt und keine geringe Resonanz bei der Kritik und beim Lesepublikum gefunden hat. 1968 in Bartoszyce in Masuren als Sohn polnisch-deutscher Eltern geboren, verließ er 1985 Polen, folgte seinen Eltern nach Deutschland und lebt seither in Verden an der Aller bei Bremen. Er studierte in Bremen Deutsche Literatur- und Sprachwissenschaft sowie Kulturgeschichte Osteuropas. Seit 1989 hat er seine „Dienstsprache“ (SCHRADER 2010) gewechselt und schreibt nunmehr ausschließlich auf Deutsch.

Becker ist vielleicht einer der wenigen „Polen vom Dienst“ (SCHRADER 2010) mit einer deutlich wahrnehmbaren medialen Präsenz, doch ist er nicht der einzige Autor mit polnischer Herkunft, der in Deutschland lebt. Zu nennen wären auch u. a. Piotr Roguski (\*1945), Janusz Rudnicki (\*1953, in D. seit 1983), Piotr Piaszczyński (\*1955, in D. seit 1990), Maria Kolenda (\*1956, in D. seit 1981), Joanna Manc (\*1959, in D. seit 1968), Natasza Goerke (\*1962), Brygida Helbig (\*1963, in D. seit 1983), Iwona Mickiewicz (\*1963, in D. seit 1988), Krzysztof Niewrzęda (\*1964, in D. seit 1989), Wojciech Stamm (\*1965), Artur Szlosarek (\*1968). Zugegeben, das Erstellen dieser Liste erfordert einige Mühe<sup>1</sup>, denn viele dieser Namen sind nur im lokalen Kontext, sowohl in Deutschland als auch in Polen, bekannt. Die Autoren selbst kommentieren das mit Gelassenheit, selbstironisch bis sarkastisch, so z. B. der auf Polnisch schreibende Janusz Rudnicki:

Ein polnischer Schriftsteller in Deutschland zu sein ist verhältnismäßig einfacher, als ein deutscher Schriftsteller in Deutschland. Ein deutscher Schriftsteller in Deutschland, von großen Namen abgesehen, ist nur ein deutscher Schriftsteller in Deutschland, niemand mehr. Aber ich, ein polnischer Schriftsteller in Deutschland, werde hier gewöhnlich zehn bis zwölf Mal im Jahr für interessant gehalten, wenn nur irgendein Literaturhaus oder ein anderes Institut Mittel für eine solche Erscheinung wie mich bekommt. (RUDNICKI 2002)<sup>2</sup>

---

1 Vgl. u. a. PIASZCZYŃSKI/ZAŁUSKI 2000. Auch [http://www.polonika.opole.pl/html/p\\_ludz4.htm](http://www.polonika.opole.pl/html/p_ludz4.htm) [26.08.2012]; <http://www.berlin.polemb.net/?document=504> [26.08.2012]

2 Im Orig.: „Być polskim pisarzem w Niemczech jest łatwiej – stosunkowo – niż być niemieckim pisarzem w Niemczech. Niemiecki pisarz w Niemczech, od wielkich nazwisk abstrahując, jest tylko niemieckim pisarzem w Niemczech, nikim więcej. Za to ja, polski pisarz w Niemczech, wzbudzam tu zainteresowanie gdzieś od dziesięciu do dwunastu razy w roku, jeśli jakkolwiek Dom Literatury lub jakkolwiek instytut dostanie fundusze na kogoś takiego jak ja.“ (Übers. v. SP)

Man kann schwer einschätzen, ob bei einer ziemlich großen polnischsprachigen Minderheit in Deutschland (ca. 1,8 bis 2 Mio.) ein Dutzend Schriftsteller einen hohen Prozentsatz ausmacht. Wohl kaum. Man muss dabei bedenken, dass für die ca. 300 000 Personen starke Migrantengruppe aus der *Solidarność*-Zeit (die 1980er Jahre), der viele heutzutage tätige Autoren entstammen, bis zum Jahr 1989 die Ausreise aus Polen eine unwiderrufliche Entscheidung bedeutete. Durch die Unmöglichkeit einer Rückkehr kam somit das Bestreben nach Assimilation umso deutlicher zum Vorschein. Erst die Öffnung der Grenzen, das Aufheben der Visumpflicht (1991) und der EU-Beitritt Polens (2004) ermöglichten eine freie Positionierung innerhalb des europäischen Kulturraumes, wie auch verstärkt die Pflege transkultureller Verbindungen zwischen Deutschland und Polen.

Vergleicht man die Positionen jener Autorengruppe mit den sich über mehrere Generationen ziehenden Entwicklungslinien der Migrantenliteratur aus anderen Kulturräumen, wie etwa der Türkei, so erkennt man durchaus eine Überschneidung mehrerer heterogener Erfahrungsbereiche. Einerseits teilen die Repräsentanten der „polnischen Literatur in deutscher Sprache“, um die Formulierung von Artur Becker zu gebrauchen (Becker in HÜBNER 2010), jene einschneidende Erfahrung, die unzertrennlich mit der jeweils ‚ersten Generation‘ von Migranten verbunden ist, nämlich das Wechseln des Ortes, des Landes, der Staatsangehörigkeit, der Kultur. Andererseits erfolgt dieser Wechsel unter anderen Vorzeichen, als dies bei der ‚ersten Generation‘, die in den 1950er und 60er Jahren nach Deutschland gekommen ist, der Fall war. Das manifestiert sich sowohl in den Fragestellungen der Texte als auch in den Lebensumständen der Autoren. Sie kommen nicht als Gastarbeiter nach Deutschland und können mit der strukturellen Hilfe des neuen Staates rechnen. Eine Schilderung der Lebensmisere und der Verwies auf den niedrigen sozialen Status sind somit keine Themen mehr, eher umgekehrt, aber der Erfolg hat seinen Preis, was – wenigstens in der Phase bis 1989 – in eine Überangepasstheit an deutsche Verhältnisse und einen kulturellen und sozialen Bruch mit dem Herkunftsland Polen mündet.

Die polnische Wende im Frühling 1989 und die bereits erwähnten Stationen der politischen und sozialen Dynamisierung sowie neue Möglichkeiten (Öffnung der Grenzen, Visumfreiheit, EU-Beitritt) initiieren ein Bewusstsein für Mobilität und Offenheit. Der Begriff ‚Exilliteratur‘ wird seitdem obsolet in dem Sinne, dass die Wahl des festen Wohnsitzes zu einer persönlichen Entscheidung wird. Häufig wird nur den Behörden zuliebe an der Vorstellung eines festen Wohnsitzes festgehalten. Der Perspektivenwechsel erfolgt auch innerhalb der eigenen kulturellen und sozialen Selbstwahrnehmung: Deutschland wird für

Stabilität, Freiheit und die daraus resultierenden Möglichkeiten geschätzt, also alles, was man in der Volksrepublik Polen vermisste. Zugleich wächst aber das Bewusstsein der eigenen Mitgift, die man in diese Ehe einbrachte, die nun von einer Zwangsehe zur Wahlverwandtschaft mutiert. Der Prozess mutet etwas paradox an: Kulturelle Traditionen des Herkunftslandes müssen erst als vollwertige und gleichberechtigte Ressourcen der Identitätsbildung (wieder) anerkannt werden, damit sie auf dem Weg zum „Erleben einer fremden Kultur von Innen“ (HELBIG 2002) transzendiert werden können. Das Gleiche ließe sich über emotionale Topographien und Sozialisationsmuster sagen. In dieser Hinsicht sehen sich die Autoren nicht als „Opfer der Migrationsphänomene“ (STRAŇÁKOVÁ 2009: 45) – das ist weder aus den Interviews herauszuhören noch aus den Konstruktionen der Protagonisten in den Texten herauszulesen.

Nicht unerwähnt sollten auch andere Faktoren bleiben, die die Gestalt und die Aufnahme der Literatur dieser gegenwärtigen ‚ersten Generation‘ prägen. Zum einen ist die transnationale Literatur in deutscher Sprache spätestens seit Harald Weinrichs Anthologie *Als Fremder in Deutschland* (1982) Gegenstand intensiver theoretischer Analysen, aber auch manche Texte haben mittlerweile die Bestsellerlisten erklommen. Dies bezeugt ein gewandeltes Rezeptionsklima für diese Art von Texten. Das Interesse der Literatur- und Kulturforscher sowie des Lesepublikums an Fragen der Fremdheitserfahrung und des Kulturaustausches geht aber nicht nur auf Migrationsphänomene und diesbezügliche strukturelle Veränderungen der deutschen Gesellschaft zurück, sondern auch auf den dynamischen Wandel des zivilisatorischen und kulturellen Zeitgeistes in den letzten 20 Jahren. Das Internet einerseits, Billigflüge andererseits lassen die Welt nicht nur schrumpfen, sondern sie potenzieren auch in einem nie dagewesenen Ausmaß die Individualisierung der Wirklichkeits- und Weltenerfahrung. Dieser Zeitgeist ließe sich annähernd als *customizing* beschreiben: Als erfolgreiche Verkaufsstrategie bereits erprobt, wird *customizing* immer mehr zum festen Bestandteil der Lebenshaltung. Es wird dabei nicht nur eine individuelle Modifizierbarkeit des technologisch-digitalen Umfelds erwartet (Computer, Handys, Autos sowie personalisierte Internetwerbung, Nachrichtensender usw.), sondern auch bisher übergeordneter Konstanten (wie etwa Rechtschreibung) oder herkömmlicher Dependenzverhältnisse (z. B. die Möglichkeit, zwischen unterschiedlichen Modi generationeller Selbstverortung zu wählen). Im Kontext der dadurch entstehenden *collected identities* – als gegenwärtiges Kulturprinzip der Konsumgesellschaften – ist die Popularität des Zusammenbastelns von Elementen heterogener Kulturen innerhalb individueller Identitätsentwürfe verständlich. Nicht zuletzt soll schließlich die Aufwertung

der Literatur mit Migrationshintergrund als Funktion eines politischen Projekts nach der EU-Erweiterung 2004 im Auge behalten werden.

### 3 Der vorhybride Zustand

Aus diesem Konglomerat heterogener Erfahrungsbereiche kommen entscheidende thematische Impulse für die Texte Artur Beckers. In den zwei nacheinander erschienenen Romanen *Das Herz von Chopin* (2006) und *Wodka und Messer* (2008) konzentriert sich Becker auf Fragen des Identitätsverlustes nach Jahrzehnten der Emigration. Dabei fokussiert er einen bestimmten Zeitpunkt im Leben seiner emigrierten Protagonisten, den Einschnitt zwischen erfolgreicher Anpassung und anstehender Emanzipation, das entscheidende Moment zwischen dem Höhepunkt anschwellender Desintegration und der Wende zur möglichen Konsolidierung, sozusagen die letzten Stunden des ‚vorhybriden Zustands‘ (vgl. BHABHA 2000) – man könnte diesen Zustand als ‚Interferenzkrise‘ bezeichnen. Die Romane gehen diese Frage aus zwei entgegengesetzten Richtungen an und sind in dieser Hinsicht als eine komplementäre Einheit zu betrachten. Kurz zu den Protagonisten: Chopin flieht 1983 als Teenager – noch vor dem Abitur – aus einer kleinen masurischen Stadt B. und setzt sich nach Deutschland ab. In Bremen holt er seine Ausbildung nach, jobbt und studiert. Mitte der 1990er Jahre greift er das Angebot seiner Freunde auf und wechselt unvermittelt zum Autohandel. Binnen drei Jahren verdient er mehrere hunderttausend DM, doch gleichzeitig beginnt er über Ziel und Sinn seiner Existenz in Deutschland nachzugrübeln.

Der Protagonist Jakub Dernicki aus dem nächsten Roman *Wodka und Messer* ist wie Becker in Polen aufgewachsen und in den 1980er Jahren nach West-Berlin gegangen. Dort findet er gute Arbeit als Computer-Experte, gründet eine Familie, hat Zwillinge. Er lebt in der Überzeugung, mit seiner polnischen Vergangenheit abgeschlossen und abgerechnet zu haben, zumal diese Vergangenheit von traumatischen Ereignissen überschattet ist: Kubas Mutter und ihr angeblicher Geliebter wurden von seinem betrunkenen Vater erstochen, Kubas schwangere Freundin stirbt, als die beiden während des Kriegsrechts über den zugefrorenen Dadajsee vor der kommunistischen Geheimpolizei fliehen und unter ihr das Eis einbricht. Über zwanzig Jahre später kehrt er doch in sein Heimatdorf zurück, versucht zu verstehen, was damals passiert ist und kommt wieder in den Bann des geheimnisvollen Ortes.

Die Binarität, die durch die Positionierung dieser beiden Texte evoziert wird, wird zum übergeordneten kompositorischen und poetologischen Organisationsprinzip der Romane – einem Wechselspiel zwischen Opposition und

Komplementarität. Die titelgebende, überdeutliche Metapher von Herz und Leib Chopins wird mit weiteren Verdoppelungen in Szene gesetzt: die Heimatstadt B und Bremen, die Jugendliebe Jolka und die Bremer Geliebte Maria Magdalena, der Schauspieler Alain Delon in der Rolle des Polizeikommissars als ein Jugendtraum Chopins und der Autohandel als seine (lebensweltliche) Realität usw. Diese Poetik wird im Roman *Wodka und Messer* fortgesetzt und radikalisiert. Das Schicksal von Jakub Dernicki ist vorprogrammiert, da er zwei Bauchnabel hat: Nach einer Operation, der er sich als Kind unterziehen musste und bei der aus seinem Bauch der mumifizierte Fötus seines Zwillingbruders entfernt wurde, bleibt ihm eine bauchnabelartige Narbe. Wie Chopin kommt er aus W. nach W., d. i. aus der masurischen Stadt Wilimiy nach Westberlin (und von dort wieder zurück), in Westberlin gründet er eine Familie und hat Zwillinge. Die Bipolarität und die Zerrissenheit leiten sich bei Jakub aus dem tragischen familiären Kontext her, der zugleich auf die historische Belastung der deutsch-polnischen Beziehungen verweist: Sein deutscher Vater hat aus Eifersucht seine polnische Frau ermordet und die nächsten Jahre im Gefängnis verbracht. Jakub ist damals ein paar Jahre alt und hat seine Eltern praktisch nie richtig kennen gelernt. Nicht unbedeutend ist schließlich die durch diese tragische Konstellation eingeführte Ambivalenz zwischen Verlust und Schuldgefühl, die Jakub plagt, und die sich später in seinem (und auch in Chopins) Leben als ein charakteristisches Signum der Migrantenexistenz wiederholt.

#### **4 Die Territorialisierung der Identität**

Wie leicht zu bemerken ist, verweist diese Poetik der Binarität nicht auf einen Überschuss, sondern ist bemüht, Defizite und Ambivalenzen zu verbergen (oder aufzudecken). Da die Fronten ziemlich festgefahren sind, schlägt Becker als Lösung die Territorialisierung der Identität, die Dominantsetzung räumlicher Verhältnisse als Kodiermodus für die Identität der Protagonisten sowie eine entsprechende Operationalisierung der diesbezüglichen Semantik vor. Dabei trifft aber die handliche Einteilung in Alltagsorte und Sehnsuchtsorte, wie sie in der Forschung zu finden ist, auf die Romane Beckers nicht zu. Als Alltagsorte gelten Orte, „an denen sich [die Protagonisten] niedergelassen haben und nun ihr Leben in der neuen Umgebung meistern müssen“ (HEERO 2009: 208) und Sehnsuchtsorte sind „nostalgische Rückblenden in die Vergangenheit der jeweiligen Helden“ (ebd.). Beckers Orte B. und B. oder W. und W. gehören beiden Kategorien zugleich an. Vor allem in das *Herz von Chopin* ist Bremen nicht nur der Wohnort des Protagonisten, sondern auch das Objekt seiner Sehnsucht und Liebe (BECKER 2006: 89). Die Vergangenheit

in B. dagegen ist nicht vergangen – nach Jahren der Tiefschlafphase offenbart sich ihre Präsenz mit einer solchen Klarheit, dass sie zur unmittelbaren imaginativen Gegenwart Chopins wird. Die Zerrissenheit des Protagonisten – wie sie journalistisch proklamiert wird – „zwischen dem spröden Deutschland und seiner Herzensheimat Masuren“ (HALTER 2008) ist nur die eine Seite der Medaille. Die „Sehnsucht nach der melancholischen Landschaft Ostpreußens und ein Überdruß am Westen“ (BERKING 2006) ließe sich auch genauso gut umgekehrt formulieren: Der retrospektive Überdruß an sozialen und politischen Verhältnissen in der Heimatstadt Bartoszyce der Vor- und Nachwendezeit lässt Bremen umso stärker als Ort der Zufriedenheit erscheinen.

Charakteristisch ist, dass die Symbolik der (Staats-)Grenze im Roman keine Rolle spielt und nur einmal funktionalisiert wird: Auf seiner Flucht im Zug nach Westberlin passiert Chopin die Grenze im Zustand einer kurzfristigen, künstlich herbeigeführten Nüchternheit, nachdem er sich auf der Toilette betrunken hat. Die Grenze als Zustand einer künstlichen Wachsamkeit zwischen alkoholischer Betäubung und Katzenjammer ist eine der vielen Umkehrungen der gängigen Symbolik, die im Text Beckers anzutreffen sind.

## 5 Die nationale (De)Kodierung

Folgerichtig erweist sich die nationale Kodierung der Identität der Protagonisten als nicht mehr tauglich und wird von Becker systematisch demontiert. Je nach Gesprächspartner gibt sich Chopin etwa für einen Vertriebenen aus Ostpreußen oder für einen deutsch-polnisch-russisch-jüdischen Dissidenten aus, was sich als eine erfolgreiche Verkaufsstrategie für seine „Super-Gebrauchten aus Bankverwertung“ erweist (BECKER 2006: 81). Auch Maria Magdalenas Vater Horst, der ein „waschechter Norddeutscher aus Jever“ (ebd. 21) ist, wird wegen seiner Charaktereigenschaften etwa als „echter Ostpreuße aus Polen“ (ebd. 240) apostrophiert. Durch diese plakativen Charakteristiken der Protagonisten mit Hilfe von stereotypen und oberflächlichen semantischen Feldern, die von nationalen Kodierungen evoziert werden, verweist Becker auf die lange Dauer dieser Stereotypen und ihre alltägliche Funktionsfähigkeit. Diese wird unterstrichen durch das böse Umkehrspiel mit Stereotypen, das sich Becker erlaubt: ein Pole als ehrlicher Autohändler und seine deutschen Partner als Schurken, die zusammenhalten und ihn schließlich wegen seiner fremden Herkunft betrügen. Chopins Spiele mit diesen stereotypen Vorstellungen sind ein Versuch der Befreiung von ihrer Macht und Lebendigkeit – eine unbedingte und ungebändigte Freiheit ist das (unerreichte und unerreichbare) Leitbild, das Chopin vorschwebt:

Ihr marschiert schon seit Jahrhunderten und sperrt eure Kinder in Gefängnisse ein, dabei ist es egal, ob ihr beim Marschieren „Sieg Heil!“, „Für Stalin!“, „Solidarność!“, „Habemus papam!“, „Ave imperator!“ oder sonst was anderes brüllt. (Ebd. 205)

Als ein in zwei Welten Lebender nutzt Chopin natürlich seine Position des Schelms, des Picaro, um Zustände aufzudecken, die in das jeweilige gesellschaftliche Selbstbildnis nicht gern mit einbezogen werden: Das Polen der Vorwendezeit erscheint eben als ein Land der Versklavung sowohl durch die „Rote Fahne“ (ebd. 286) als auch durch die „Ewige Nacht“ (ebd.), und zwischen diesen beiden konträren Einflusssphären Kommunismus und Katholizismus bleibt nur noch Raum für Alkoholismus. Polen in der Nachwendezeit wird dagegen 2004 von der „Brüsseler Guillotine enthauptet“ (ebd. 225). Deutschland erscheint als nur am Geld interessierter „Menschenfresser und Sklavenhalter“ (ebd. 36) und wird zum Feind Nr. 1 erklärt, den man mittels Steuerhinterziehung bekämpft. Doch selbst wenn Chopin von seinen deutschen Mitgesellschaftern bei einem großen Deal um viel Geld betrogen wird, sieht er das nur als einen Beweis dafür, dass er in Deutschland schon seine eigene Geschichte hat (ebd. 253).

## 6 Interferenzräume und Enklaven

Die Alltagsorte sind also bereits zu Sehnsuchtsorten geworden, und die Sehnsuchtsorte sind immer noch als Alltagsorte präsent – die Existenz der Protagonisten vollzieht sich bei Becker in Räumen, die ich Interferenzräume nennen möchte. Unabhängig davon, welchen Charakter diese Interferenzen haben, ob sich die Wellen nun verstärken oder einander auslöschen, haben sie in jedem Falle einen negativen Einfluss auf die Protagonisten: Die Auslöschung führt zum Stillstand, zum vollkommenen Bruch, zur Ausradierung (vgl. BECKER 2006: 28) der polnischen Vergangenheit, die Verstärkung zu Ausschweifungen, zum Drang nach ungebändigter Freiheit, zum rabiaten Lebensgenuss, beide führen die (Selbst-)Vergessenheit ad limes infinitum.

Als Gegengewicht dazu werden ideale, wellendicht abgeschirmte Räume, eine Art von Faradayschen Käfigen, etabliert: In B. ist das eine Enklave auf einem Hügel mit Pappeln, die Chopin mit einem Freund teilt und auf dem die Welt wie „abgeschafft“ (ebd. 180) erscheint, in Bremen die Dachterrasse seines Hauses:

Sie war der einzige Ort, an dem ich mich entspannen und meinen Job vergessen konnte. Sie lag für mich nicht im Bremen, sondern in Masuren. Am Dadajsee. Ich

bildete mir ein, dort gäbe es keine Aufseher und Wächter und Steuereintreiber. Keine Kontrolleure, Kunden und Verkäufer. Der Dadajsee befand sich in einem anderen Raum, in einer anderen Zeit, nicht in Polen, Masuren, im Ermland oder auf der Erde. Ohne diese Zuflucht hätte ich mein Leben in Deutschland schwer ertragen können. (Ebd. 188)

Im Kontext dieser utopischen Enklaven erscheinen das Aufgeben des Autohandels und der mögliche Umzug nach Berlin, der am Ende des Romans Chopin in Aussicht gestellt wird, als eine Lösung für die Interferenzkrise. Dass dadurch aber nur ein behelfsmäßiges Idyll hergestellt wird, davon zeugt die narrative Konstruktion der Berlin-Geschichte, für die ein *deus ex machina* herbeigeführt werden muss. *Deus* heißt hier Leo Bull, ein zufälliger Saufkumpane Chopins, Linguist, Universitätsdozent und Verleger und *machina* ist der Antiquitätenladen seiner Tante in Berlin, den Chopin nun pachten und führen kann. Von Alain Delon als Polizeikommissar über den Autohändler zum Antiquar also. Ein Antiquitätenladen als harmonische, örtliche und zeitliche Zusammenführung verschiedener Kulturen ist ein schönes symbolisches Ziel. Die Alliteration bei den Namen der Vorbilder Chopins (Alain Delon – Autohändler – Antiquar) verweist eben auf diese Entwicklungslinie. Doch Beckers Prognose mutet eher pessimistisch an: Die gleichen Anfangsbuchstaben der drei Städte (B. – Bremen – Berlin) zeigen zugleich, dass es für einen Migranten, für einen A. in B., nur scheinbare Harmonien gibt, nur Flucht- und keine Zielpunkte.

„Unser Kampf ist verloren“ muss Chopin am Ende feststellen. Die Suche nach Freiheit, Identifikation und emotionaler Balance scheitert. Diese Leitmotive sind weder im Herkunfts- noch im Zielland zu finden, und noch weniger im Zwischenbereich. Etwas anders auf den Punkt gebracht wird das Problem im Roman *Wodka und Messer*: „Die Emigration ist eine Fünfstufenrakete“, sagt dort der Protagonist. „Eins – man flieht; zwei – man gewöhnt sich; drei – man vergisst; vier – man erinnert sich; und fünf – man will zurückkehren, aber es geht nicht mehr“ (BECKER 2008: 428). Was bleibt, ist, Interferenzen in Maßen zu halten.

## Literaturverzeichnis:

### Primärliteratur

- BECKER, Artur (2006): *Das Herz von Chopin*. Hamburg: Hoffmann und Campe.  
 BECKER, Artur (2008): *Wodka und Messer. Lied vom Ertrinken*. Frankfurt am Main: Weissbooks.

### **Sekundärliteratur**

- BERKING, Sabine (2006): Grenzgänger. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 13.10.2006, URL: [www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/sachbuch/grenzgaenger-1386486.html](http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/sachbuch/grenzgaenger-1386486.html) [26.08.2012].
- BHABHA, Homi [Orig. 1994] (2004): Die Verortung der Kultur. Übersetzt von M. Schiffmann und J. Freudl. Tübingen: Stauffenburg.
- HALTER, Martin (2008): Die Ausgespuckten. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 15.10.2008, URL: [www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/artur-becker-wodka-und-messer-die-ausgespuckten-1716240.html](http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/artur-becker-wodka-und-messer-die-ausgespuckten-1716240.html) [26.08.2012].
- HELBIG, Brygida (2002): Być pisarzem polskim w Niemczech. In: Dekada Literacka, Nr. 5–6, S. 187–188, URL: [www.dekadaliteracka.pl/?id=3922](http://www.dekadaliteracka.pl/?id=3922) [26.08.2012].
- HEERO, Aigi (2009): Zwischen Ost und West: Orte in der deutschsprachigen transkulturellen Literatur. In: Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration. Hg. v. Helmut Schmitz. Amsterdam: Rodopi.
- HÜBNER, Klaus (2010): Und immer, immer wieder geht die Welt unter. In: DIE WELT, Literarische Welt, 9.10.2010, URL: [www.welt.de/print/die\\_welt/vermishtes/article10169494/Und-immer-immer-wieder-geht-die-Welt-unter.html](http://www.welt.de/print/die_welt/vermishtes/article10169494/Und-immer-immer-wieder-geht-die-Welt-unter.html) [26.08.2012].
- PIASZCZYŃSKI, Piotr/ ZAŁUSKI, Krzysztof Maria (Hrsg.) (2000): Napisane w Niemczech/ Geschrieben in Deutschland. Anthologie Köln: IGNIS.
- RUDNICKI, Janusz (2002): Być pisarzem polskim w Niemczech. In: Dekada Literacka, Nr. 5–6, S. 187–188, URL: [www.dekadaliteracka.pl/?id=3922](http://www.dekadaliteracka.pl/?id=3922) [26.08.2012].
- SCHRADER, Kathrin (2010): Ich lebe auf einer Insel. In: Das Magazin, 2.12.2010, URL: [www.kathrinschrader.de/2010/12/02/ich-lebe-auf-einer-insel/](http://www.kathrinschrader.de/2010/12/02/ich-lebe-auf-einer-insel/) [26.08.2012].
- STRANÁKOVÁ, Monika (2009): Literarische Grenzüberschreitungen. Fremdheits- und Europa-Diskurs in den Werken von Barbara Frischmuth, Dževad Karahasan und Zafer Şenocak. Tübingen: Stauffenburg.

### **Internetquellen**

- URL: [http://www.polonika.opole.pl/html/p\\_ludz4.htm](http://www.polonika.opole.pl/html/p_ludz4.htm) [26.08.2012].
- URL: <http://www.berlin.polemb.net/?document=504> [26.08.2012].