

**Ästhetische Darstellungsformen der  
kommunistischen Vergangenheit in Carmen  
Francesca Bancius *Lebt Wohl, Ihr Genossen und  
Geliebten!* (2018)**

---

**Claudia SPIRIDON**

Lekt. Dr., Transilvania-Universität Kronstadt/Braşov; E-Mail:  
claudia.spiridon@ymail.com

**Abstract:** Carmen Francesca Bancius trilogy that includes the novels *Vaterflucht* (1998), *Das Lied der traurigen Mutter* (2007) und *Lebt Wohl, Ihr Genossen und Geliebten!* (2018) make from a cultural-historical perspective individual and collective memory processes in post-communist Romania visible. Her last work shows most clearly what shifts the culture of remembrance underwent in post-communist Romania, and how the tone of remembrance changed from a radical criticism of the system in the 1990s to a conciliatory narrative in the 2000s. Considering the dominant memory discourses in non-literary spaces, the present contribution analyses the aesthetic possibilities that Banciu explores in order to humanize the image of the unscrupulous communist official that dominated her narrative in *Vaterflucht* (1998), and *Das Lied der traurigen Mutter* (2007).

**Keywords:** Carmen Francesca Banciu, memory culture, postcommunist Romania.

Carmen Francesca Bancius Werke wurden neulich in das Paradigma des „Eastern turns“ eingeschlossen, eine Kategorie, die die aus dem ehemaligen Ostblock stammenden

deutschsprachigen Autoren vereint.<sup>1</sup> Zu den Referenzen, die diese Autoren verbinden, zählt außer dem Alter<sup>2</sup> die doppelte Existenz zwischen östlicher Heimat und westlicher Fremdheit und die spezifischen Probleme der Neuankömmlinge in einem fremden Land. Die Erinnerung an das verlassene Zuhause und die ästhetische Verarbeitung der kommunistischen Vergangenheit durchziehen alle Werke der „östlichen Wende“. Dennoch grenzt sich Carmen Francesca Banciu durch die Art und Weise, in der sie sich auf die Erfahrung des Kommunismus bezieht, diese wahrnimmt und verinnerlicht, von den anderen Schriftstellern des Eastern turns ab. Aus der Perspektive eines „Kaderkindes“ gewähren die Werke der heute in Berlin lebenden Schriftstellerin Einblicke in die Privatsphäre eines hochrangigen Regierungsbeamten und vermitteln aus erster Hand, wie sich die kommunistische Ideologie innerhalb der Partei manifestierte.

Carmen Francesca Banciu (geb. 1955, Lippa/Lipova, Rumänien) kam kurz nach dem Fall des Eisernen Vorhangs im Rahmen eines Künstlerprogramms des DAAD nach Berlin, wo sie mit ihrem aus dem Rumänischen übersetzten Novellenband

<sup>1</sup> In dieses neue Paradigma schloss Haines folgende Autoren ein: Dimitré Dinev, Katerina Kroucheva und Ilija Trojanow (Bulgarien); Zdenka Becker, Maxim Biller, Jaromir Konecny, Milena Oda und Michael Stavaric (Tschechien); Terézia Mora und Zsuzsanna Gahse (Ungarn); Artur Becker, Radek Knapp, Dariusz Muszer und Magdalena Felixa (Polen); Carmen Francesca Banciu, Florian Cătălin Florescu, Herta Müller, Aglaja Veteranyi, Richard Wagner und Peter Rosenthal (Rumänien); Lena Gorelik, Eleonora Hummel, Wladimir Kaminer, Nadeschda Lazko und Vladimir Vertlib (Russland); Irena Brežná und Magdalena Sadlon (Slowakei); Ana Bilic, Marica Bodrožić, Zoran Drvenkar, Alma Hadzibeganovic, Viktorija Kocman, Denis Mikan, and Saša Stanišić (ehemaliges Jugoslawien). Vgl. Haines, *Brigid: Introduction: The eastern turn in contemporary German-language literature*. In: *German Life and Letters*, 68/2 (2015), S. 145-153.

<sup>2</sup> Es handelt sich um Autoren, die in den 1950er-1960er Jahren geboren wurden und das Heimatland während des Kommunismus oder in den frühen neunziger Jahren verließen.

*Fenster in Flammen* (1992) die deutsche Buchszene betrat. Sechs Jahre später erschien im Volk-und-Welt-Verlag ihr erstes auf Deutsch verfasstes Werk, *Vaterflucht* (1998), und markierte damit den Zeitpunkt des Wechsels ihrer Literatursprache vom Rumänischen ins Deutsche. Es folgten weitere Schriften wie *Ein Land voller Helden* (2000), *Berlin ist mein Paris* (2002), *Das Lied der traurigen Mutter* (2007), *Lebt Wohl, Ihr Genossen und Geliebten!* (2018), die starke autobiografische Züge tragen.

Der Roman *Lebt Wohl, Ihr Genossen und Geliebten!* (2018) setzt den Zyklus der Erzählungen um die Protagonistin Maria-Maria, die Banciu in *Vaterflucht* (1998) und *Das Lied der traurigen Mutter* (2007) begonnen hat, fort. Er ist der letzte Teil ihrer Trilogie, in dem Banciu die letzten Wochen im Leben des Vaters der Ich-Erzählerin erzählt. Während in den ersten zwei Romanen die traumatischen Kindheitserfahrungen der Protagonistin im Vordergrund standen, erfährt die literarische Beschäftigung mit der Vater-Tochter-Beziehung in diesem letzten Werk deutliche Akzentverschiebungen. Die Aura der Gewalt, die die Romane *Vaterflucht* (1998) und *Lied der traurigen Mutter* (2007) umgab, wird endgültig durchbrochen. Die gewalttätige Vaterfigur flößt der Tochter keine Angst mehr ein. An die Stelle des einschüchternden Parteioffiziers tritt ein auf dem Sterbebett liegender alter Mann, der der Krankheit ausgeliefert ist.

Liest man Bancius Romane aus einer geschichtlichen und kulturhistorischen Perspektive<sup>3</sup>, so kann man erfassen, wie sich

---

<sup>3</sup> Vgl. Berg, Olaf: Film als historische Forschung. Perspektiven für eine kritische Geschichtswissenschaft als Aneignung der Gegenwart in dialektischen Zeit-Bildern. Anschlüsse an Gilles Deleuze und Walter Benjamin. In: Heigl, Richard/Petra Ziegler/Philip Bauer (Hgg.): *Kritische Geschichte. Perspektiven und Positionen*. Leipzig: Universitätsverlag 2005, S. 133-143. Siehe auch: Erll, Astrid/Stephanie Wodinka: Phänomenologie und Methodologie des „Erinnerungsfilms“. In: Erll, Astrid/Stephanie Wodinka/Sandra Berger (Hgg.): *Film und kulturelle Erinnerung. Plurimediale Konstellationen*, Berlin: De Gruyter 2008, S. 1-21.

der Schwerpunkt in der Erinnerungskultur im postkommunistischen Rumänien verlagert hat. Neue historicistische und poststrukturalistische Ansätze<sup>4</sup> betonen, dass die Erinnerung sich stets am Bedingungsgefüge der Gegenwart orientiert und darauf bezogen selektiert wird. Erinnerungen sind nicht nur an die Subjektivität des Individuums gebunden, sondern auch an die vielschichtigen Diskurse, die sich in den Medien etablieren. Vielmehr kann dasselbe historische Ereignis als „mythical, politicized, traumatic, familial, generational, genealogical, contested, aestheticizing and entertaining“<sup>5</sup> erinnert werden. In Rumänien wird das Gedächtnis des Kommunismus von unterschiedlichen Gruppen- und Generationeninteressen geprägt, die zur Entstehung wechselnder Erinnerungen des kommunistischen Alltags führen.<sup>6</sup>

Anfang der Neunziger Jahre erfolgte die Aufarbeitung der kommunistischen Vergangenheit auf kulturellen Ebene. Die memorialistische Literatur bot den politischen Häftlingen und den von dem Überwachungsapparat der Securitate Betroffenen ein Sprachrohr, ihre Traumata zur Sprache zu bringen.<sup>7</sup> Eine

<sup>4</sup> Vgl. Erll, Astrid/ Ansgar Nünning (Hgg.): *Medien des kollektiven Gedächtnisses. Konstruktivität – Historizität – Kulturspezifität*. Berlin/ New York: De Gruyter 2004.

<sup>5</sup> Erll, Astrid: *Memory in Culture*. Basingstoke, New York: Palgrave Macmillan 2011, S. 105. („mythisch, politisch, traumatisch, familiär, generationsübergreifend, genealogisch, umstritten, ästhetisierend und unterhaltsam“. Übersetzung der Verfasserin).

<sup>6</sup> Mattusch, Michèle: Zum Einstieg. In: Mattusch, Michèle (Hg.): *Kulturelles Gedächtnis – Ästhetisches Erinnern. Literatur, Film und Kunst in Rumänien*. Berlin: Frank & Timme 2018, S. 9-59, hier zit. S. 25.

<sup>7</sup> Die sich abzeichnende politische Kontinuität versetzte die Thematisierung der Vergangenheit von der politischen auf eine kulturelle Ebene, sodass sich die Vergangenheitsaufarbeitung bis zur Öffnung des Securitate-Archivs (CNSAS) im Jahr 1999 nur auf Zeitzeugenberichte beschränkte. Siehe: Petrescu, Cristina/Dragoș Petrescu: The Canon of Remembering Romanian Communism: From Autobiographical Recollections to Collective Representations. In: Todorova, Maria/Augusta

opferfokussierte Erinnerungskultur trat auf, die in prägnanten Schmerzbildern die erschütternden Erfahrungen der Zeitzeugen offenbarte. Nach der Einrichtung der CNSAS-Behörde (1999), der Öffnung der Archive und dem damit bedingten Wandel von einer mythisierten, fiktionalisierten Vergangenheitsaufarbeitung, zu einer wissensbezogenen auf historische Quellen basierenden Auseinandersetzung mit dem Securitate-Erbe, stieg das Interesse an der soziopolitischen Thematik und der gesellschaftlichen Konstruktion der Vergangenheit.<sup>8</sup> Mit Autoren wie Ioana Pârvulescu, Filip Florian, Florina Iliș oder Doina Ruști vollzog sich ein deutlicher Generationenwechsel in der rumänischen Literatur, die distanziert auf die kommunistische Vergangenheit zurückblickt.<sup>9</sup>

Vor diesem theoretischen Hintergrund ist es das Ziel dieses Beitrags, die ästhetischen Darstellungsformen der erinnerten kommunistischen Vergangenheit in Carmen Francesca Bancius *Lebt Wohl, Ihr Genossen und Geliebten!* (2018) unter Berücksichtigung dominanter Erinnerungspraktiken und Gedächtnisdiskurse in außerliterarischen Diskursräumen zu eruieren. In allen Romanen der Banater Schriftstellerin vollzieht sich die Rekonstruktion der Vergangenheit durch einen Erinnerungsprozess, der seine Quellen sowohl im individuellen, als auch im kollektiven Gedächtnis hat.<sup>10</sup> In Anbetracht dessen, dass der Akt des

---

Dimou/Stefan Troebst (Hgg.): *Remembering Communism. Private and Public Recollections of Lived Experience in Southeast Europe*. Budapest: CEU Press, 2014, S. 43-70.

<sup>8</sup> Mironescu, Andreea: *Konfigurationen des kulturellen Gedächtnisses im postkommunistischen rumänischen Roman*. In: Mattusch 2018, S. 251-277, hier zit. S. 252.

<sup>9</sup> Mattusch, Michèle: Zum Einstieg. In: Mattusch 2018, hier zit. S. 36.

<sup>10</sup> Maurice Halbwachs hebt hervor, dass das individuelle Gedächtnis in den je gegenwärtigen sozialen Bezugsrahmen (*cadres sociaux*) angesiedelt ist, und darauf bezogen konstruiert wird. Vgl. Halbwachs, Maurice: *Das kollektive Gedächtnis*. Stuttgart: Ferdinand Enke Verlag 1967.

Erinnerns Auskunft über die Zeit seines Entstehens gibt, er ist „always in and of the present“<sup>11</sup>, werden im Weiteren Bancius fikionalisierte Erinnerungen in Hinblick auf die konkurrierenden Varianten der Historiografie konfiguriert. Die zu beantwortenden Fragen sind: Welche ästhetischen Möglichkeiten erkundet Banciu, um das Bild des skrupellosen Regierungsbeamten, das in ihren Romanen *Vaterflucht* (1998) und *Lied der traurigen Mutter* (2007) dominierte, zu humanisieren? Wie werden Stimmungen der Gegenwart aufgenommen und literarisch umgewandelt?

Aufdem Gebiet der postkommunistischen Erinnerungskultur in Rumänien machten sich seit Beginn des 21. Jahrhunderts Neuinterpretationen des Kommunismus-Gedächtnisses bemerkbar. Musik<sup>12</sup>, Filme<sup>13</sup>, Werbungen<sup>14</sup>, Museen<sup>15</sup> rückten von den negativen Aspekten der Diktatur weg und bahnten einer zwischen Humor und Bitternis angesiedelten Vergangenheitsdarstellung den Weg. Die ironische Sichtweise ersetzte das schmerzliche Schauspiel der Gewalt, wobei die starre Trennlinie zwischen Tätern und Opfern graduell ihre Konturen verlor. Konfiguriert man die Akzentverschiebungen in der rumänischen Erinnerungskultur des Kommunismus in Bancius Romanen, so erkennt man, wie das Bild des allmächtigen Regierungsbeamten, der als Symbol der Unterdrückung in Bancius *Vaterflucht* und

<sup>11</sup> Huyssen, Andreas: *Present Pasts. Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. California: Stanford University Press 2003, S. 3. Siehe auch: Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C. H. Beck Verlag 1999, S. 114.

<sup>12</sup> Vgl. Ada Milea: *No Mom's Land*. Musikalbum 2002.

<sup>13</sup> Vgl. *A fost sau nu a fost?* [Jenseits von Bukarest] 2006, *Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii* [Wie ich das Ende der Welt verbrachte] 2006, *Amintiri din Epoca de Aur* [Erinnerungen aus dem goldenen Zeitalter] 2009.

<sup>14</sup> *ROM, Senzatii tari din Epoca de Aur* 2006.

<sup>15</sup> Das in Temeswar im Jahr 2015 eröffnete *Museum des kommunistischen Verbrauchers*.

*Lied der traurigen Mutter* stand, geradezu umkippt – von dem eines gefürchteten Parteifunktionärs hin zu dem Bild eines der Krankheit ausgelieferten machtlosen Alten.

In *Lebt Wohl, Ihr Genossen und Geliebten!*, eine Parole die der Vater selbst auf dem Sterbebett in seiner Abschiedsrede ausspricht,<sup>16</sup> handelt es sich um eine durch den Tod des Vaters verursachte abschließende Auseinandersetzung der Ich-Erzählerin mit ihrer Kindheit. Die Handlung wird aus der Ich-Perspektive der in Berlin lebenden Maria-Maria dargestellt, die von dem Unfall ihres 87-jährigen, in Rumänien lebenden Vaters erfährt. Maria-Maria fährt nicht nach Rumänien, sondern wird über den Gesundheitszustand ihres Vaters von seinen zwei Geliebten informiert – der ehemaligen Parteisekretärin Rebeca, und der Krankenpflegerin ihrer Mutter, Daria, die nach dem Tod der Ehefrau und Mutter die Rolle der Ehefrau übernommen hat. Während sich der Vater von dem Unfall im Krankenhaus erholt, rücken Erinnerungen an die Kindheit im Kommunismus in den Vordergrund: die außerehelichen Beziehungen des Vaters, Maria-Marias Sehnsucht nach Liebe und Geborgenheit.

In Form des inneren Monologs werden Bilder der Vergangenheit im familiären Milieu mit Einblicken in die gesellschaftlichen Verhältnisse im kommunistischen Rumänien verknüpft. Aus der nachträglichen Perspektive des 21. Jahrhunderts reflektiert Maria-Maria über die Konstruktion der Erinnerung und deutet die wiederkehrenden Erinnerungen, auf die der Roman aufgebaut ist, als manipulierbar: „Ich kann mich nur an etwas erinnern/ Das ich vielleicht erfunden habe/ Vielleicht war es ein Traum“<sup>17</sup>. Die Ich-Erzählerin erkennt, dass das Erinnerungskorpus mehrere Varianten des Erlebten aufdeckt, die in ihre Gegenwart eindringen und ihre Vorstellungen von den vergangenen Lebensbedingungen prägen: „Wie weiß ich/

---

<sup>16</sup> Banciu, Carmen Francesca: *Lebt Wohl, Ihr Genossen und Geliebten!* Berlin: PalmArtPress 2018, S. 156.

<sup>17</sup> Banciu 2018, S. 19.

Dass, was ich weiß/ Wahr ist [...] Ich weiß nicht/ Ob ich das geträumt habe/ Ich weiß nicht/ Ob ich es verdrängt habe/ Und das Verdrängte immer wieder auftaucht<sup>18</sup>. Sie stellt auch fest, dass sich jeder der Erinnerung perspektivisch bedient und auf Gedächtnisinhalte im Einklang mit einem eigenen Symbolsystem, das politische Einstellungen, eine individuelle Lebensphilosophie und moralische Werte verknüpft, zugreift - „Vater hat eine eigene Art/ Sich zu erinnern“<sup>19</sup> bemerkt die Ich-Erzählerin.

In der Darstellung der Erinnerung durch Selbstreflexion liegt Bancius Versuch, einen neuen Zugang zu der eigenen Vergangenheit zu gewinnen. Es vollzieht sich somit ein Wandel von der traumatischen emotional geladenen Erinnerung, die in *Vaterflucht* und *Das Lied der Mutter* das therapeutische Schreiben<sup>20</sup> bedingte, zu einer erwachsenen Perspektive, die es der Ich-Erzählerin ermöglicht, ihre der kommunistischen Partei treu ergebenen Eltern distanziert zu beobachten: „Dass Vater ein Träumer war/ Habe ich nicht gewusst [...] Er hat eine Welt erträumt/ In der alle bekommen/ Was sie brauchen“<sup>21</sup>. Die schmerzhaften Auseinandersetzungen mit der männlichen Macht, die Maria-Maria als Kind durch ihren Vater und durch den totalitären Staat erlebt hat – „denn Prügel hatte einen Sinn. Erziehung“<sup>22</sup> - werden in Bancius letztem Roman durch eine ausgeglichene Vater-Tochter-Beziehung ersetzt: „Mein Vater braucht Verständnis/ Verständnis für seine Art“<sup>23</sup>. Die brutale Figur des Vaters, der sein Kind rücksichtslos durch Gewalt erzogen hat, die in

<sup>18</sup> Ebenda, S. 138.

<sup>19</sup> Ebenda, S. 17.

<sup>20</sup> Pfeifer, Anke: Nicht nur ein Mutter-Tochter-Konflikt. Carmen Francesca Banciu setzt in „Das Lied der traurigen Mutter“ ihre literarische Auseinandersetzung mit Autoritäten fort. In: *literaturkritik.de rezensionsforum*, online unter: <https://literaturkritik.de/id/11503>, [letzter Zugriff am 12. Mai 2021].

<sup>21</sup> Banciu 2018, S. 55.

<sup>22</sup> Banciu 2018, S. 31.

<sup>23</sup> Ebenda, S. 106.



Bancius vorherigen Romanen die Vater-Tochter-Beziehung beherrschte, scheint jetzt ihrer Macht entblößt zu sein. Der einst gefürchtete Parteioffizier erscheint als harmloser Kranker, der hilflos dem Tod gegenüber steht und dem Arzt, der Krankenschwester und der Betreuerin ausgeliefert ist. Das Appellativ „Onkelchen, Opa“<sup>24</sup> hebt sein völliges Ausgeliefertsein hervor. Bloßgestellt, machtlos, von anderen abhängig, wird er „immer kleiner“ und „zieht sich zusammen“<sup>25</sup>. Die Korrespondenz mit einem „Käfer“<sup>26</sup> betont nicht nur die Gebrechlichkeit des ehemaligen Regierungsbeamten, sondern transportiert gleichzeitig die Kritik der Ich-Erzählerin an der bisherigen Lebenshaltung der Vaterfigur. Die Käfer-Metapher stellt die Krankheit, als vom Menschen nicht zu beherrschende Gewalt, in den Vordergrund und lässt dadurch das Bild der Vaterfigur, die in der Blüte seines Lebens im Mittelpunkt stand, in die Nichtigkeit umkippen. Weiterhin verstärkt die Darstellung der „Aktentasche ohne Akten“<sup>27</sup>, die der Vater immer bei sich trug, die Bedeutungslosigkeit seiner ehemaligen politischen Funktion und verwandelt das Tragische/Fürchterliche ins Absurde/Komische.

Einblicke in die Kindheit des Vaters, der zusammen mit seinen fünf Geschwistern ohne Mutter und oft ohne jegliche Aufsicht eines Erwachsenen in ärmlichen Verhältnissen aufgewachsen ist, – „wir waren arm wie Kirchenmäuse“<sup>28</sup> –, rechtfertigen teilweise seine Härte im Erwachsenenalter und begründen seine unkritische Hinwendung zur Partei: „Ohne die Partei wäre ich nicht gewesen“<sup>29</sup>. Die Erfüllung der kommunistischen Pflicht, die Bereitschaft sich für den Staat zu opfern, werden anders als in Bancius vorherigen Romanen nicht verurteilend

---

<sup>24</sup> Ebenda, S. 15.

<sup>25</sup> Ebenda.

<sup>26</sup> Ebenda, S. 12, 14.

<sup>27</sup> Ebenda, S. 20.

<sup>28</sup> Ebenda, S. 48.

<sup>29</sup> Ebenda, S. 47.

dargestellt. Schon im Untertitel *Tod eines Patrioten* hört man die milde Stimme der Ich-Erzählerin, die weiter selbstreflexiv fragt: „Warum sage ich das?/ Nehme ich ihn etwa in Schutz?“<sup>30</sup>.

Rebeca verdankt ebenfalls der Partei ihren Aufstieg. Sie wurde ohne Abiturabschluss angestellt und fühlt sich dafür der Vaterfigur auf Lebenszeit verpflichtet. Maria-Maria verachtet aber Rebeca nicht dafür, sondern im Gegenteil, sie hebt Rebecas Großzügigkeit und ihre Mühe, allein ein Kind großzuziehen, hervor. Die Beförderung in eine höhere Position ohne die entsprechenden Kenntnisse zieht keine Kritik nach sich. Das Bild des ungebildeten Kommunisten wird durch das eines pflichtbewussten, träumerischen Aktivisten ersetzt:

Mutter hatte den Menschen der neuen Zeit geheiratet/ Der neuen Ära/ Zusammen wollten sie die neue Gesellschaft aufbauen/ Eine neue Welt errichten/ In unserem Bezirk hatte Mutter wichtige Aufgaben/ Sie war die Vorsitzende der kommunistischen Frauenorganisation/ Im Verbund der Kommunistischen Partei/ Vater hatte seinen Platz in der Kommunistischen Partei.<sup>31</sup>

Statt des stumpfsinnigen Parteimitglieds tritt nun der treue, musisch veranlagte Kommunist, der den schönen Künsten gegenüber aufgeschlossen ist und Gedichte schreibt, in den Vordergrund. Ironische Ambivalenz prägt die Textpassagen, in denen dem Vater der Kommunismus würdevoll, Menschen achtend und human erscheint.

Vater wollte immer Großes bewirken/ Massen beeinflussen/ Sie zu ihrem Besten überzeugen/ Vater war wichtig, das Verbindende/ Der große Zusammenhang aller Dinge/ Ihr Ineinandergreifen, [...] Für Vater hatte die Einzigartigkeit des Individuums/ Keine Berechtigung/ Keinen Wert [...] Nur das Übergreifende war für Vater wertvoll.<sup>32</sup>

---

<sup>30</sup> Ebenda, S. 27.

<sup>31</sup> Ebenda, S. 35.

<sup>32</sup> Ebenda, S. 146.

Der Text fragt nach Zielen, Werten und nach der Prägung der Menschen. Der Mensch, der dem Regime ergeben war, verzichtete auf sein privates Glück zum Wohl der gesamten Gesellschaft. Das geht aus dem Beispiel des Vaters, der Mutter und Rebecas hervor, die sich „gern opferten“<sup>33</sup> und der Partei „immer gern, auch an Feiertagen“<sup>34</sup> zur Verfügung standen. Als Gegenbild zum engagierten, idealistischen Gesellschaftsmenschen porträtiert Banciu die Figur Darias.

Der Vater hatte die junge Daria vor dreißig Jahren im Krankenhaus, in der Zeit, als Maria-Marias Mutter im Sterben lag, kennengelernt. Nach dem Tod der Mutter waren die beiden zusammengezogen, aber in der Zwischenzeit wohnen sie wieder getrennt. Daria verkörpert den egoistisch veranlagten, an Profit und Geld orientierten Charakter: „Daria kümmert sich nur für sich, hat eine schöne, saubere, geordnete Wohnung [...], aber Vaters Wohnung sieht wie „ein Loch aus“<sup>35</sup>. In Maria-Marias Augen steht Daria ihrem Vater nur zur Seite um seine Rente zu bekommen. Darüber hinaus beschwert sie sich, dass sie kein Geld habe: „Daria glaubt, ich müsste mehr Geld schicken/ Daria glaubt, ich müsste weiter Geld schicken/ Daria glaubt, ich müsste für immer Geld schicken“<sup>36</sup>. Daria profitiert von Rebecas Gutherzigkeit, und verlangt von ihr die Einkäufe zu erledigen: „Daria bekommt nie genug/ Daria ist nie satt/ Daria hat immer Hunger“<sup>37</sup>. Obwohl der Vater Darias Ichsucht zu übersehen vermag, wirft er der jungen Generation Egoismus vor:

Heute ist der Mensch eine Ware/ Das war zu unserer Zeit anders/  
Wir haben uns um den Menschen gekümmert/ Und ihm seine Würde  
gelassen/ Wir haben die Bedingungen im Land verbessert [...] das  
Volk wusste/ Dass wir für sein Wohl sorgten. [...] Heutzutage geht

---

<sup>33</sup> Ebenda, S. 37.

<sup>34</sup> Ebenda, S. 17.

<sup>35</sup> Ebenda, S. 114.

<sup>36</sup> Ebenda, S. 113.

<sup>37</sup> Ebenda, S. 114.

alles den Bach runter/ In diesem Land wird alles schlimmer/ Tag für Tag.<sup>38</sup>

Teils ironisch, teils mit Bitternis, fragt hier die Autorin nach den Möglichkeiten in der Gegenwart. Die ungleich langen Zeilen, die die Lyrik kennzeichnen und die schon in dem Roman *Das Lied der traurigen Mutter* gefühlvoll gewirkt haben, streben nicht nach Vollständigkeit und Fülle. Bancius lakonische Art erschließt einen Möglichkeitsraum, in dem der Leser selbst die Vergangenheit bewerten und die Perspektiven des Posttotalitarismus abwägen soll.

Die Unzulänglichkeiten der postkommunistischen Gesellschaft potenzieren sich im Gegenspiel von Daria und Rebeca. Während Daria als oberflächlich – „Bald muss ich Schwarz tragen/ Ich liebe Farben/ Ein ganzes Jahr in Schwarz/ Was für ein Unglück“<sup>39</sup> – und heuchlerisch „Daria hat Vater schon längst begraben/ Bevor es überhaupt klar war/ Was mit Vater passieren wird“<sup>40</sup> dargestellt wird, erscheint Rebeca als sanft, gutmütig und bereitwillig: „Rebeca will nichts kriegen/ Sie möchte geben/ Sie möchte alles geben/ Wäre nur Vater gesund“<sup>41</sup>. Die Wiederholungen, die durch neu hinzugefügte Schlüsselwörter mehr Gewicht gewinnen, verstärken den Generationenkonflikt. Rebeca wirft Daria vor, dass sie den „leichten Weg“<sup>42</sup> ausgewählt hätte, dagegen hätte sie verstanden, dass der Traum wichtiger als alles andere wäre. Rebeca ist stolz darauf, dass sie am Neubau der Gesellschaft nach dem Elend des Zweiten Weltkrieges mitgemacht hat: „Wir wollten [...] Was Nützliches, Bedeutendes machen [...] Eine neue Welt mit Frieden und Geborgenheit/ Ohne Leid und Hunger“<sup>43</sup>.

<sup>38</sup> Ebenda, S. 97.

<sup>39</sup> Ebenda, S. 116.

<sup>40</sup> Ebenda, S. 118.

<sup>41</sup> Ebenda, S. 116.

<sup>42</sup> Ebenda, S. 51.

<sup>43</sup> Ebenda, S. 52.

Die kommunistischen Parolen klingen nicht hohl und lächerlich, sondern werden verständnisvoll dargestellt. Sie dienen der Sichtbarmachung eines Widerspruchs zwischen einer Generation, die trotz der Unfreiheit und Mängel ihren Sinn darin gefunden hat, auf individuelle Wünsche und Träume zu verzichten und einer in Freiheit lebenden Gesellschaft, die sich an dem Vorteilbringenden orientiert. Darias Heuchelei erreicht in der Nacht vor dem Tod des Vaters den Höhepunkt; nachdem sie es geschafft hat Maria-Maria und Rebeca zu entfernen, lässt sie den Vater allein: „Daria ist kein Klassenfeind/ Und doch geht sie nicht zu Vater/ Was für ein Feind ist Daria/ Niemand wird bei Vater sein“<sup>44</sup>. Die Anspielung auf den Klassenfeind, ein Begriff, der den Diskurs der gesamten kommunistischen Zeit dominierte, zeigt, wie die hölzerne Sprache auch nach der Revolution weiter das Alltagsleben prägt. Das Motiv des Sterbebetts, das den Roman einrahmt, scheint Banciu zur Prüfung der Figuren auf ihre moralischen Grundwerte hin inszeniert zu haben. Während der „Vater sich bemühte ein guter Ehemann zu sein“<sup>45</sup>, als Maria-Marias Mutter im Sterben lag, täuscht Daria ihre Fürsorge und Liebe dem Vater auch auf dem Sterbebett noch nicht einmal vor.

Auch die Episode, die an die Demonstration der rebellischen Tochter erinnert, bringt die humane Seite der Vaterfigur zum Vorschein. Obwohl die Vaterfigur nach dem Rebellieren der Tochter seine politische Stellung und seine hohe Position verliert, bestraft er seine Tochter nicht, sondern übernimmt die Verantwortung für ihre Taten. Er handelt nicht skrupellos, sondern beweist, dass er in Krisensituationen vor allem ein Familienmensch ist: „Ich büрге für meine Tochter/ Mit meinem Leben, mit meinem Kopf/ Sollte sie sich als schuldig erweisen/ Die Todesstrafe durch Enthauptung/ Hat sich Vater in seinem Brief ausgesucht“<sup>46</sup>.

---

<sup>44</sup> Ebenda, S. 156.

<sup>45</sup> Ebenda, S. 27.

<sup>46</sup> Ebenda, S. 157.

## Schlussfolgerungen

Carmen Francesca Bancius Roman beleuchtet die Privatsphäre eines kommunistischen Ex-Offiziers und die damit verbundenen Abhängigkeitsbeziehungen in der Partei. In Rückblenden führt die Ich-Erzählerin Maria-Maria ihre Vergangenheit im Kommunismus vor und reflektiert selbstkritisch über die Konstruktion der Erinnerung und über die Möglichkeiten der postkommunistischen Gesellschaft. Das Narrativ ist von der postkommunistischen Erinnerungskultur der 2000er Jahre geprägt, und zeigt den Wandel des Bildes des gewalttätigen Parteifunktionärs, das die Vater-Tochter-Mutter-Beziehung in Bancius bisherigen Romane prägte, vom Angstmacher zum Ordnungstifter. Obwohl die Vaterfigur nach wie vor nicht positiv ist, nützt die Banater Autorin Ironie und Ambiguität, um dessen negative Konturen zu verwischen.

## Literaturverzeichnis:

### Primärliteratur:

- Banciu, Carmen Francesca: *Lebt Wohl, Ihr Genossen und Geliebten!* Berlin: PalmArtPress 2018.
- Banciu, Carmen Francesca: *Das Lied der traurigen Mutter.* Berlin: Rotbuch 2007.
- Banciu, Carmen Francesca: *Vaterflucht.* Berlin: Volk und Welt Verlag 1998.

### Sekundärliteratur:

- Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses.* München: C.H. Beck Verlag 1999.
- Berg, Olaf: Film als historische Forschung. Perspektiven für eine kritische Geschichtswissenschaft als Aneignung der Gegenwart in dialektischen Zeit-Bildern. Anschlüsse an

- Gilles Deleuze und Walter Benjamin. In: Heigl, Richard/ Petra Ziegler/ Philip Bauer (Hgg.): *Kritische Geschichte. Perspektiven und Positionen*. Leipzig: Universitätsverlag 2005, S. 133-143.
- Erl, Astrid: *Memory in Culture*. Basingstoke, New York: Palgrave Macmillan 2011.
- Erl, Astrid/ Stephanie Wodinka: Phänomenologie und Methodologie des „Erinnerungsfilms“. In: Erl, Astrid/ Stephanie Wodinka/ Sandra Berger (Hgg.): *Film und kulturelle Erinnerung. Plurimediale Konstellationen*, Berlin: De Gruyter 2008, S. 1-21.
- Vgl. Erl, Astrid/ Ansgar Nünning (Hgg.): *Medien des kollektiven Gedächtnisses. Konstruktivität – Historizität – Kulturspezifität*. Berlin/New York: De Gruyter 2004.
- Haines, Brigid: Introduction: The eastern turn in contemporary German-language literature. In: *German Life and Letters*, 68/2 (2015), S. 145-153.
- Halbwachs, Maurice: *Das kollektive Gedächtnis*. Stuttgart: Ferdinand Enke Verlag 1967.
- Huysen, Andreas: *Present Pasts. Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. California: Stanford University Press 2003.
- Mattusch, Michèle: Zum Einstieg. In: Mattusch, Michèle (Hg.): *Kulturelles Gedächtnis – Ästhetisches Erinnern. Literatur, Film und Kunst in Rumänien*. Berlin: Frank & Timme 2018, S. 9-59.
- Mironescu, Andreea: Konfigurationen des kulturellen Gedächtnisses im postkommunistischen rumänischen Roman. In: Mattusch 2018, S. 251-277.
- Petrescu, Cristina/ Dragoş Petrescu: The Canon of Remembering Romanian Communism: From Autobiographical Recollections to Collective Representations. In: Todorova, Maria/ Augusta Dimou/ Stefan Troebst (Hgg.): *Remembering Communism. Private and Public Recollections of Lived Experience in Southeast Europe*. Budapest: CEU Press, 2014, S. 43-70.

## Internetquellen

Pfeifer, Anke: Nicht nur ein Mutter-Tochter-Konflikt. Carmen Francesca Banciu setzt in “Das Lied der traurigen Mutter” ihre literarische Auseinandersetzung mit Autoritäten fort. In: *literaturkritik.de rezensionsforum*, online unter: <https://literaturkritik.de/id/11503> [letzter Zugriff am 12. Mai 2021]