Laura Cheie
Temeswar

Lakonische Dichtung als Roman: Carmen Francesca Banciu *Das Lied der traurigen Mutter*

Abstract: In her novel, **The Sad Mother's Song,** the Berlin writer of Romanian origin, Carmen Francesca Banciu, depicts the image of a woman, of a relationship mother-daughter and of an already historical epoch in today's Romania. The main character, Maria-Maria, recounts her childhood and adolescence, spent in the years of a totalitarian society, in the family of parents who were truthful followers of the Communist Party ideology, a family in which feelings were replaced, with brutality, by the dogma of the new man's duty towards the state, the party and the socialist society. The present paper analyses the rhetoric of this novel, in search of an equilibrium formula between epic and aesthetic or, with the author's words, between narrative preciseness and poetical vibration. The stylistic formula found by the author – a laconic prose relying on synecdoche and leitmotif - is a consequence of the double „migration": from the mother language, Romanian, to an „adoptive" one, German, and from the style of Romanian literature of the 80's to an original one.
Keywords: laconism, rhetoric of synecdoche and leitmotif, migration, mother-image, mother-myth.

In einem Interview aus dem Jahr 2008 beantwortet die im Banat geborene, rumänischstämmige, inzwischen freie Berliner Autorin Carmen Francesca Banciu die Frage nach ihrer deutschen versus rumänischen Literatursprache mit folgendem Bekenntnis gegenüber der Zeitschrift **Observator cultural**:

> Ich wurde anfangs, als ich des Deutschen noch nicht mächtig genug war, um mit der literarischen Sprache spielen, experimentieren, gestaltend umgehen zu können, gezwungen, die sprachlichen Regeln genau zu befolgen, um verstanden zu werden. Und das bedeutete, dass ich irgendwann meinen rumänischen, auf Anspielung und Verweis bedachten Schreibstil aufgeben musste. Ich meine damit eine Art, ein Thema anklingen zu lassen, es streifen und dann auf seine Resonanz zu warten, ohne es explizit zu Ende zu führen. Dadurch entsteht so etwas wie eine Vibration, die mehrere Interpretationen zulässt. Im Deutschen hat man mir, am Anfang zunächst, gesagt: Du mußt deinen Gedanken zu Ende führen. Ich habe das getan

BDD-A13078 © 2012 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:52:00 UTC)

> und irgendwann festgestellt, dass es mich vielleicht mitverändert hat. Ich bin genauer geworden, konzentrierter, ich ließ meinem Leser weniger Freiheit, mit meinem Text zu spielen, ihn zu interpretieren. Das war einerseits ein Gewinn, denn ich habe dabei viel über die Arbeit mit der Sprache gelernt. Gleichzeitig war es aber auch ein Verlust, denn ich konnte nicht mehr so viele offene Türen lassen. Der nächste Schritt, den ich versuchte, war, die Genauigkeit zu bewahren und zugleich Türen zu öffnen. Das beschäftigt mich auch heute noch: eine poetische und erzählerische Sprache zu schaffen, Prosa zu schreiben, mit poetischem Ausdruck. Es hört sich widersprüchlich an, aber so sehe ich eben die Dinge (Dondorici 2008).

Genauigkeit, Konzentration, semantische Dichte sind demnach die für die Autorin relevanten Stichworte für ihre deutsche erzählerisch-poetische Sprache. Eine Sprache, die Gedanken zu Ende denkt und dennoch offen und herausfordernd bleiben will. Von Bedeutung ist dabei die Tatsache, dass es sich bei der neuen Schreibweise Carmen Francesca Bancius zunächst um eine hart erarbeitete Einrichtung in einer Fremdsprache handelt, die anfänglich aus grammatischen Gründen eine Disziplinierung des Vagen und Spielerischen bedeutete. Die Schriftstellerin wechselte außerdem nicht nur aus dem muttersprachlichen Rumänisch in das fremdsprachliche Deutsch, sondern „siedelte" zugleich aus der literarischen Sprachlandschaft und Vorstellungswelt der rumänischen Postmoderne der 80er Jahre aus, für welche die spielerische Montage von Lyrik und Prosa, mit surrealen, onirischen Elementen, typisch war, in jene eher lakonisch-nüchterne der deutschen Literatur der 90er Jahre. Diese sprachliche Flucht nach vorne, dazu noch in einem reifen Alter, erwies sich nicht nur als lebensnotwendig in der neuen Wahlheimat, sondern auch als entscheidend und grundlegend für eine eigene literarische Sprache, in der aber, bei aller epischen Genauigkeit und Lakonik, die Suche nach dem Poetischen nicht aufgegeben wurde[1]. Das Poetische verbindet die Autorin explizit mit dem Anspruch auf eine besondere semantische Dichte des Erzählten – jene im Grunde eher lyrische Beschaffenheit des Textes, „eine Vibration, die mehrere Interpretationen zulässt" (Dondorici 2008) im Leser hervorzurufen. Poetisches Erzählen bedeutet für sie außerdem eine paradoxe Bewegung der Sprache, den Gedanken gleichzeitig auszusprechen und in der Schwebe zu halten.

[1] Ich würde in diesem Zusammenhang nicht so weit gehen wie Crețu (2009: 247), diesen Wechsel zur deutschen Sprache als subversiv zu betrachten, vor allem nicht als Strategie, politische Grenzen zu unterlaufen, da doch alle deutschsprachigen Romane von Banciu nach der Wende zum demokratischen Rumänien entstanden sind.

BDD-A13078 © 2012 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:52:00 UTC)

Carmen Francesca Bancius Vorstellung von einer episch-lyrischen Balance in ihrem schriftstellerischen Ausdruck zeigt sich auch in ihrem 2007 erschienenen Roman mit dem balladenhaften Titel **Das Lied der traurigen Mutter**. Das Buch ist als ein vielschichtiges Porträt einer Mutter, einer Mutter-Tochter-Beziehung und einer bereits historischen Epoche Rumäniens konzipiert. Darin schildert die Protagonistin Maria-Maria, aufgewachsen in Rumänien zur Zeit des totalitären Regimes, ihre Kindheit und Jugend in einer strengen, linientreuen Familie, in welcher Liebe und Zuneigung von einem aufgezwungenen Pflichtbewusstsein des „neuen Menschen" gegenüber dem Staat, der Partei und der sozialistischen Gesellschaft ersetzt wurden:

> Kinder waren da, um erzogen zu werden. Von der Gesellschaft. Jeder gehörte zu unserer Gesellschaft und durfte erziehen. Jeder war dazu befugt. Denn Kinder waren da, um an ihnen zu üben, den besseren Menschen zu produzieren. Den neuen Menschen für unsere Gesellschaft. Den neuen Menschen der neuen Ära. Die Kinder sollten noch besser werden als die Erwachsenen. Und irgendwann selbst Kinder haben. An denen auch sie sich üben dürfen würden.
> Bis dahin aber mussten sie klaglos dulden (Banciu 2007: 31-32).

Die erste und wichtigste Erziehungsinstanz war die Mutter. Maria-Marias Mutter, die Hauptgestalt der Erzählung, ist eine harte und zugleich gequälte Frau, die selbst wenig Liebe von Familie und Ehemann erfahren hatte. Als Präsidentin der lokalen kommunistischen Frauenorganisation repräsentiert sie überdies einen Staat, in dem Weiblichkeit nur in ideologisierter Form, in ihrer sozial-politischen Funktion erlaubt ist:

> Im Lande gab es keine Frauen mehr. Nur Genossinnen.
> Also Mutter und die anderen Frauen waren ab jetzt:
> Zuerst Genossinnen.
> Dann Arbeitende.
> Dann Gebärende.
> [...]
> Dann sozialistische Mütter, die aus ihren Kindern den neuen Menschen formten.
> Und zuletzt waren sie Frauen. Wenn das überhaupt noch von Belang war. Wenn das noch eine Bedeutung hatte.
> Wenn ihnen die Kraft dafür noch reichte (Banciu 2007: 169).

Carmen Francesca Banciu erzählt in „klaren, einfachen, gelegentlich naiven Sätze(n)" (Schiller 2008), doch „die reduzierte Sprache, die eigenwillige Interpunktion, das Stakkato der Sätze" stellen dieses Buch „passagenweise sogar zwischen Prosa und Vers", bemerkt zu recht Judith Leister (2008).

BDD-A13078 © 2012 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:52:00 UTC)

Bancius Schreibweise ist „lyrisch“ in einer allerdings lakonischen Art und Weise. Sie nimmt das Bild der Mutter auseinander, zerschneidet die Sätze, bricht die Horizontale des epischen Diskurses durch die vertikale Anordnung mancher Teile des Textkörpers. Diese abrupte Sprache ist jedoch emotional geladen, erzählt z.B. von Erziehung durch Gewalt, wenn die Mutter die Puppen der Tochter am ersten Schultag verbrennt oder das Mädchen mit dem Riemen züchtigt, den es der Mutter sogar selbst reichen muss:

> Manchmal befahl mir Mutter: Bring den Riemen! Und ich brachte ihr den Riemen. Und sie schlug auf mich ein. Sie schlug die Wut aus sich heraus. Sie schlug sie in mich hinein.
> Mutter war von Wut übervoll. Sie schäumte über, und der Schaum durfte verloren gehen. Ich sollte ihn abbekommen. Denn Prügeln hatte in Mutters Augen einen Sinn. Erziehung (Banciu 2007: 31).

Die für große Erzählungen eher ungewöhnliche Parataxe, die zerstückelte Satzstruktur und die eigenartige, stark fragmentierende Interpunktion entwickeln hier eine gestische Form der Sprache. Sie verweisen auf innere Brüche, erzeugen Intensität und sprechen von einer Bewegtheit, ja Hektik des Sagens, wie auch von Anke Pfeifer zutreffend bemerkt wird:

> Im Gegensatz zur Härte in den Beziehungen steht die lyrische Sprache der Autorin. Manche Passagen muten durch Schriftbild oder Wiederholungen wie Gedichte an, die emotionale Intensität erzeugen. Charakteristisch für Bancius Schreibweise sind ihre kurzen, oft unvollständigen Sätze, die erst im nächsten Satz vollendet werden. Der Leser wird durch die stakkatohafte, abgehackte Schreibweise geradezu zur Lektüre getrieben und erhält eine Vorstellung von der atemlosen Erzählung der jungen Frau (Pfeifer 2008).

Zudem gibt diese Art der Lakonik dem Erzählen einen besonderen Nachdruck gerade durch das Isolieren von Satzsequenzen in quasi eigenständigen Sätzen. Gesteigert wird der Effekt durch die versförmige Anordnung der Sätze oder auch Satzfragmente an einigen Stellen des Romans. Mit Dieter Lamping könnte man in solchen Fällen von einer „Semantik der Form“ sprechen[2].

[2] Dieter Lamping geht in seinem Buch über das lyrische Gedicht von der ertragreichen Idee aus, dass die Art und Weise der Segmentierung eines Textes in Verszeilen eine semantische Dimension an sich habe: „Die Versgliederung ist allerdings keine bloße Äußerlichkeit: sie verändert, wenigstens tendenziell, den Charakter der Rede insgesamt – und zwar sowohl rhythmisch wie semantisch. Es gehört zur Eigenart des Gedichts als Versrede, dass

BDD-A13078 © 2012 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:52:00 UTC)

Leitmotivisch, wie schon einige Gedanken in diesem Buch, kehrt auch die Szene mit dem Riemen in den gleichen Worten, in jedoch „lyrischer" Anordnung der Sätze wieder:

> Manchmal befahl Mutter: Bring mir den Riemen.
> Und ich brachte ihr den Riemen.
> Und sie schlug auf mich ein.
> Sie schlug die Wut aus sich heraus (Banciu 2007: 20).

Der dichterische „Zeilenstil" dieses Textabschnittes entwickelt eine eigene Semantik, indem fast jede Aussage durch den wiederholten Neuansatz des Textes hervorgehoben wird. Was scheinbar neutral erzählt wird, erfährt durch die versförmige Gliederung eine subtile Betonung und vermittelt dem Leser durch dieses zusätzliche Brechen des Redeflusses ein stärkeres Gefühl der seelischen Verletzungen in Kind und Mutter, auf die der Text hier vor allem durch seine expressive Lakonik deutet[3].
Ein Moment der besonderen Intensität ist die Nachricht von der Hoffnungslosigkeit aller ärztlichen Bemühungen, die Mutter zu retten. Carmen Francesca Banciu visualisiert geradezu die Panik und Verzweiflung dieser Erfahrung in der gestammelten Gestik des Sagens, typografisch von einem expressiven Flattersatz festgehalten:

> Irgendwann kam ein Anruf von Vater. Er ließ mich wissen, was die Ärzte sagten.
> Sie sagten, die Hoffnung sei gering.
> Sie sagten.
> Eigentlich sagten sie.
> Sie sagten.
> Nur ein Wunder.

---

grundsätzlich auch seine Form ein Bedeutungsfaktor ist. Als Bedeutungsfaktor bringt sie sich vor allem auf zweierlei Weise zur Geltung: durch ihren Einfluss auf die Semantik der Wörter und durch ihre eigene Semantik" (Lamping 32000: 40-41). Einen umso größeren Signalcharakter entwickelt die versartige Form eines Textabschnittes in einem Roman, wie im Falle von Carmen Francesca Banciu.

[3] Körperliche Gewalt als Erziehungsstrategie durch die Mutter, die bereits im 18. Jahrhundert als die allein Zuständige für den Nachwuchs betrachtet und dadurch einem gewaltigen Leistungs- und Verantwortungsdruck ausgesetzt wurde (vgl. Dernedde 1994: 34-43), ist ein Topos der Frauenliteratur, die problematische Mutter-Tochter-Beziehungen thematisiert. Dass die Mutter für das kleine Mädchen identisch mit Prügel werden konnte, schildert anhand einer ähnlichen, ebenfalls wiederkehrenden Szene der 1903 erschienene Roman Franziskas von Reventlow, Ellen Olestjerne (vgl. Liebs 1993: 176): „Für jedes kleine Vergehen gegen die mütterliche (!) Anweisung wird mit Prügel gestraft. Zu diesem Zweck muß das Kind die Rute selber herbeiholen."

BDD-A13078 © 2012 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:52:00 UTC)

Sie sagten.
Es gibt keine Wunder.
Sie sagten.
Es gibt keine Hoffnung (Banciu 2007: 163).

Der Flattersatz, also die ungleich langen Zeilen, eine eher für Gedichte oder Versepen übliche typografische Gestaltung des Textes, könnte neben Intensität zunächst Irritation beim Leser vermitteln. Seine Verwendung im Roman ist gewöhnungsbedürftig. Sie hat aber einen unterschwelligen lese- und interpretationssteuernden Effekt, indem sie auf eine mögliche verkappte Poesie dieser Prosa hinweist, oder, in den Worten der Autorin, auf eine Prosa „mit poetischem Ausdruck“[4], welche, zumindest abschnittweise, als eine Art von (lakonischer) Poesie gelesen werden will.
Zur lyrischen Dimension dieses lakonischen Romans gehören auch die einleitenden Hymnen über den antiken Mythos der Mutter, denen Carmen Francesca Banciu das eigene Parallelgebet „Mutter unser“ gegenüberstellt.

Mythos Mutter

Die zentrale Gestalt der Erzählung ist die harte, dominante aber auch leidende, traurige, gequälte Mutter Maria-Marias. In immer neuen Anläufen versucht die nun erwachsene Tochter, mittlerweile selber eine Mutter geworden, die Frau hinter der autoritären Maske zu begreifen, indem sie sich ihr schrittweise, fast schon kindlich, durch Erkundung der Körperteile annähert und Paradoxien der Seele aufspürt. Die Widersprüchlichkeit einer archetypisch verstandenen mütterlichen Gestalt wird zunächst von den einleitenden Motti des Romans, lyrisch zusammengefasst, ins Mythische transportiert:

Denn ich bin die Erste und die Letzte,
Ich bin die Verehrte und die Verachtete,

[4] Dass der Flattersatz nicht nur den Dichtern gehört, hat der österreichische Schriftsteller Christoph Ransmayr konsequenterweise in seinem 2006 gänzlich in dieser Satzform erschienenen Roman Der fliegende Berg gezeigt und auch in einer einleitenden Randnotiz explizit verteidigt: „Seit die meisten Dichter sich von der gebundenen Rede verabschiedet haben und nun anstelle von Versen freie Rhythmen und dazu einen in Strophen gegliederten Flattersatz verwenden, ist da und dort das Mißverständnis laut geworden, bei jedem flatternden, also aus ungleich langen Zeilen bestehenden Text handle es sich um ein Gedicht. Das ist ein Irrtum. Der Flattersatz – oder besser: der fliegende Satz – ist frei und gehört nicht allein den Dichtern“ (Ransmayr 22008: 6).

BDD-A13078 © 2012 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:52:00 UTC)

Ich bin die Hure und die Heilige,
Ich bin die Ehefrau und die Jungfrau.
Ich bin die Mutter und die Tochter,
Ich bin die Unfruchtbare, und zahlreich sind meine Söhne.
Ich bin die Braut und der Bräutigam, jene, die mein Gemahl erzeugte.
Ich bin die Mutter meines Vaters und die Schwester
meines Mannes. Welcher mein Nachkomme ist.
Ich bin das Schweigen, das unbegreiflich ist ...
Ich bin das Sagen meines Namens.
Ich bin die Verurteilung und der Freispruch ...
Ehrt mich! (Banciu 2007: 7).

In dieser gnostischen Hymne der frühchristlichen Nag-Hammadi-Schriften aus dem 2./3. Jahrhundert offenbart sich ein weibliches Wesen als Inbegriff gewaltiger, schwer ertragbarer Paradoxien, das Anspruch auf Erkenntnis und Ehrung erhebt und dadurch eine komplexe, allumfassende Autorität etabliert[5]. Im zweiten Motto, der Inschrift einer Isis-Säule, wird das weibliche Wesen zur geheimnisvollen Allgöttin, in der Gestalt der ägyptischen Isis, Mutter der alles beherrschenden Sonne, und Parallelfigur der christlichen Maria, der Mutter Jesu:

Ich bin alles, was gewesen ist, was ist und was sein wird,
kein Sterblicher hat meinen Schleier gelüftet,
die Frucht, die ich geboren, ist die Sonne! (Banciu 2007: 7)

Die Poesie dieser antiken Selbstoffenbarung mütterlicher Herrlichkeit und Autorität mit ihrer widersprüchlichen Bildlichkeit und dem stringenten, feierlichen Duktus des Sagens wird von Carmen Francesca Banciu in ihrer „Hymne“ an die Mutter mit dem wohl bekanntesten Gebet des Christentums kombiniert:

Mutter unser

Die du den Himmel geboren hast,
Die Sterne und die Erde.
Mutter unser,

[5] In manchen gnostischen Schriften trägt dieses kontradiktorische weibliche Wesen den Namen Sophia (Weisheit) und ist sowohl göttliche Mutter, ein höherer Geist, ja sogar Inbegriff des Logos, wie auch, als Verführerin, eine gefallene Frau, eine „Hure“. In anderen gnostischen Texten wird dieses charakterlich ambivalente Wesen auch als ein androgynes und somit die fundamentalen Prinzipien in sich vereinigendes beschrieben (vgl. Culianu 1995: 97-117).

BDD-A13078 © 2012 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:52:00 UTC)

Die Quelle des Lebens, der Liebe. Des Hasses und des Todes.
Die Quelle des Tages und der Nacht,
Quelle des Schmerzes und der Freude,
Quelle des Lichts und des Schattens,
Quelle der Wärme und der Todeskälte,
Nimm uns in deinen Schoß.
Mutter unser,
Mutter aller Mütter und Mutter der Mütter,
Mutter der Geborenen und Ungeborenen,
Mutter alles Lebendigen und Nichtlebendigen,
Mutter aller Väter und Söhne,
Und Söhne der Söhne.
Mutter unser,
Anfang von allem.
Ende und Anfang.
In alle Ewigkeit gehasst,
Geehrt und geliebt ist dein Name (Banciu 2007: 192).

Der Text ist eines der letzten Kapitel des Romans und stellt eine besondere „Station" auf dem Erkenntnisweg der selbst Mutter gewordenen Tochter Maria-Maria dar. Hymne und Gebet werden hier zusammengelegt, in einer allegorisch geprägten Bemühung um eine Konsonanz des Kontradiktorischen, eine Stimmigkeit des Paradoxalen. In diesem „Gebet" gibt es eigentlich, und im Unterschied zum „Vater unser", nur eine einzige Bitte, jene um Liebe und Geborgenheit: „Nimm uns in deinen Schoß". Ansonsten trägt der Text eher die Züge einer Hymne oder eines bizarren hymnischen Porträts, das in seiner Bildlichkeit von dem ambivalenten, mythisch überhöhten Mutterbild der Nag-Hammadi-Schriften profitiert. Nur spricht hier nicht die göttliche Mutter über sich selbst, sondern sie wird angesprochen, in mehreren Anläufen definiert, als Welterzeugerin, Ursprung und Ende des Lebens, als Gebärende von allem seienden und (noch) nichtseienden Wesen und nicht zuletzt als Quelle stärkster Gefühle und Empfindungen. Erreichen will das „Gebet" vor allem die Mutter, als Quelle der Liebe und des Hasses, der Freude und des Schmerzes, der Wärme und der Todeskälte in einem nahezu inkantatorischen Versuch, erlebte Spannungen und schmerzvolle Paradoxien sublimierend aufzulösen oder zumindest durch Steigerung ins Erhabene ertragbarer werden zu lassen. Das „Gebet" folgt nicht zufällig der Beschreibung des letzten Tages im Leben der todkranken Mutter. An ihrem Sterbebett bemerkt die Tochter den bitteren Verrat des Vaters:

Das Leben geht weiter. So ist es. So soll es sein.

BDD-A13078 © 2012 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:52:00 UTC)

> Bevor Mutter starb, hatte Vater schon eine neue Frau in Sicht.
> Die Frau hatte Mutter im Krankenhaus betreut.
> Vater behauptet, er habe damals nichts geahnt. Und habe sich vollkommen auf Mutter konzentriert.
> Und die Frau sagt, es habe sie gerührt, wie Vater um Mutters Leben kämpfte. Ein Mann, der sich so um seine Frau kümmert, muss ein guter Mann sein.
> Vater nahm sich die ganze Zeit der Welt, um für Mutter Besorgungen zu machen. Dann verschwand er wieder bis zum nächsten Tag. Er kämpfte. Jetzt, wo alles verloren war. Wo Vater sah, dass alles zu spät kam (Banciu 2007: 189-190).

Noch bitterer ist die Feststellung, dass auch das Lob für die Mutter zu spät kam und auch dann nicht gerade authentisch wirkte:

> Vater gab keine zwei Groschen auf Gott. Für Mutter aber hatte er einen Priester und einen Popen organisiert. Und eine Fanfare.
> Ein Rabbiner war nicht dabei.
> Zwei Geistliche waren bei Mutters Begräbnis zugegen.
> Und Vater, der kein Geistlicher war, aber gut Reden halten konnte. Und Loblieder.
> Vater hat Mutter nie zuvor gelobt.
> Nie vor ihrem Tod (Banciu 2007: 190-191).

Das Gebet, das der Vater für seine Ehefrau nicht aussprechen konnte, formuliert nun die Tochter als ambivalente Hymne auf die „Allmutter", die mit den preisenden Worten: „Geehrt und geliebt ist dein Name" ausklingt. Und somit mit einer Suche nach Frieden und Entspannung der Beziehung zur Mutter. Das Gebet widerspiegelt aber auch einen alten inneren Kampf, die Mutter gleichzeitig zu lieben und zu fürchten. Es ist ein Kampf, der sich auch nach ihrem Tod fortsetzt und diesen trotz des Schmerzes um den Verlust der Mutter als eine Befreiung von Angst und gewaltsamer Bevormundung erscheinen lässt:

> Ich verstand, dass ich Mutter nie mehr fürchten musste.
> Mutter wird mir nie mehr unpassende Kleidung kaufen.
> Sie wird mich nie mehr auf ihrem Schoß festhalten und wie eine Stopfgans füttern.
> Nie mehr nach dem Riemen verlangen.
> Nie mehr wird Mutter im Türrahmen stehen und auf mich warten. Mich ohrfeigen und außer sich schreien: Du hast dich zehn Minuten verspätet! Du Hure! Wo warst du bis jetzt?
> Mutter wird das alles nicht mehr tun.
> Nie mehr wird Mutter das tun (Banciu 2007: 196).

Ein schmerzvoller Abschied von der geliebt-gehassten Mutter, bei dem die wiederum versartige Erscheinungsform des Textes jedem Satz eine

BDD-A13078 © 2012 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:52:00 UTC)

besondere Nachdrücklichkeit verleiht. Zusätzlich wird diese von der Permutation der vorletzten Aussage in der letzten intensiviert. Das Lakonisch-Abgehackte betrifft jedoch nicht nur die Syntax bei Carmen Francesca Banciu, sondern gehört zum Gesamtkonzept des Buches und prägt das „Stück-für-Stück" entlarvte Porträt der Mutter.

Mutterbild als Synekdoche

Die meisten Kapitelüberschriften benennen „Teile" der Mutter, seelische, wie vor allem körperliche: *Mutterschmerz* (S. 31); *Mutters Hände* (S. 46); *Mutters Arme* (S. 63); *Mutters Nacken* (S. 68); *Mutters Augen* (S. 77); *Mutters Zunge* (S. 85); *Mutters Wangen* (S. 93); *Mutters Brüste* (S. 99); *Mutters Ohren* (S. 108); *Mutters Hinterkopf* (S. 114); *Mutters Herz* (S. 118); *Mutters Zähne* (S. 122); *Mutters Füße* (S. 124); *Mutters Lunge* (S. 159); *Mutterglück* (S. 173); *Mutters Schoß* (S. 180); *Mutterliebe* (S. 205); *Mutters Bauch* (S. 210) usw. Liest man diese Titel der Kapitel nacheinander gestellt, so mutet das Thematisieren der Mutter (Körperteile, Feiertage, Gefühle, Gegenstände, religiöse Anspielungen bezogen auf die Mutterfigur usw.) in jeder Kapitelüberschrift wie konkrete Lyrik an.
Doch die konsequente Verwendung der Synekdoche, eines Ausdrucksmittels der Nachdrücklichkeit in der klassischen Rhetorik (Ueding/ Steinbrink ^{4}2005: 293), für das Porträt der Mutter deutet ebenfalls auf ihre seelische Verstümmelung durch frühe und nachfolgende Erfahrungen des Schmerzes, der Verletzung und Erniedrigung. Denn Maria-Marias Mutter erleidet schon früh, als uneheliches Kind, die Intoleranz und Grausamkeit ihrer Umgebung und später als bourgeoise Tochter den gefährlichen Dogmatismus des proletarischen Regimes, vor dem sie sich in eine unglückliche Ehe mit einem treulosen Mann, dessen Ideale sie übernimmt, zu retten glaubt. Unter diesen Umständen misslingt ebenfalls die Realisierung der sozialistischen Vorzeigefamilie, in der die Frau den Spagat zwischen der tradierten Rolle der Erzieherin und Hausverwalterin und jener der engagierten Parteiaktivistin tadellos schaffen soll.
Die seelische Verstümmelung durch Gesellschaft und Familie, durch politische und eheliche Verhältnisse wird schließlich von der Mutter an sich selbst und an Maria-Maria fortgesetzt. Zunächst entwickelt die Mutter, wie die Tochter genau bemerkt, ein gestörtes Verhältnis zu ihrem eigenen Körper:

BDD-A13078 © 2012 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:52:00 UTC)

> Mutter schämte sich nicht über ihren nackten Körper.
> Mutter betrachtete ihren Körper wie einen Gegenstand, der unter dem Gesetz der Veränderungen. Unter dem Gesetz der Zeit stand.
> Mutter sprach von ihrem Körper, als wäre er von ihr getrennt. Als wäre sie eine Außenstehende, die ihn objektiv betrachtete.
> Ihr Blick war schonungslos.
> Ihre Sprache selbstverletzend.
> In Gedanken vernichtete Mutter ihren Körper, noch bevor die Zeit ihn angegriffen hatte (Banciu 2007: 97).

An einem anderen Ort dokumentiert Maria-Maria mehr als Verachtung des eigenen Körpers bei der Mutter:

> Mutter stand Modell für mich. Und für sich.
> Sie wollte durch meine Zeichnungen Bilder von ihrem Körper bekommen.
> Sie wollte den Verfall verfolgen. Akribisch von mir dokumentiert.
> Sie wollte sich durch meinen Blick selbst verletzen.
> Ich weiß nicht, ob ich Mutter verletzte.
> Ob ich Mutter genug verletzte.
> Ob sie mit mir zufrieden war (Banciu 2007: 99).

Wahrscheinlich ist deswegen das Anliegen der Tochter, die Mutter gerade über den entfremdeten, gehassten Körper mittels einer synekdochischen Perspektive neu zu erkennen. Der Körper wird allmählich zu einer Metapher für spartanische Disziplin und Selbstentfremdung, zum Ausdruck von Verdrängung traumatischer Erlebnisse, von Lebensangst, Hilflosigkeit, unterdrückter Verzweiflung und existentieller Ohnmacht, wie auch von sturer Verankerung in der Tradition. Am Umgang der Mutter mit sich selbst und auf besonders anschauliche Weise mit ihrem Körper entdeckt und beschreibt die Erzählerin ein spannungsreiches Mutterbild als Autorität und Opfer zugleich. Das Erzählen über die strenge aber auch leidende, stets von Kopfschmerzen geplagte Mutter nimmt immer mehr die Konturen eines Liedes der traurigen Tochter an. Nicht nur die versartigen Abschnitte, die Hymnen auf die Mütterlichkeit, die gefühlsgeladene Lakonik und die metaphorische Verwendung der Synekdoche komponieren dieses „Lied“, sondern auch die Refrains, d. h. jene Sätze, die quasi obsessiv in verschiedenen Kontexten und Variationen wiederkehren.

BDD-A13078 © 2012 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:52:00 UTC)

Wiederkehr des Gleichen

Gleich zu Beginn des Romans verlangt die im Sterben liegende Mutter von ihrer erwachsenen aber noch immer von der mütterlichen Härte eingeschüchterten Tochter, diese solle für sie beten:

> Mutter lag im Bett. Sie sagte, ich solle für sie beten. Mutter sagte beten, als wäre es dasselbe wie Händewaschen.
> Mir war nur Händewaschen beigebracht worden (Banciu 2007: 9).

Für das Kind einer sozialistischen Vorzeigefamilie ist Beten keine Selbstverständlichkeit. Auch von der ehemaligen kommunistischen Parteiaktivistin, die allerdings bei katholischen Nonnen aufgewachsen war, ist eine derartige Bitte nicht unbedingt zu erwarten. Doch hängt das Unvermögen Maria-Marias für die Mutter zu beten nicht nur mit diesen ideologischen Gründen, sondern ebenfalls mit den Beziehungen in ihrer Familie zusammen. An die ungewöhnliche Bitte der Mutter erinnert sich die Tochter in sehr unterschiedlichen Kontexten: am mütterlichen Sterbebett, nachdenkend über die von der Mutter zeitlebens postulierten Tugenden, darunter jedoch nicht Liebe und Mitgefühl, im Zusammenhang mit der immer geahnten und gefürchteten Untreue des Ehemanns und Vaters oder in Verbindung mit Mutters grober, scharfer, „schmutziger" Zunge, die eben diesem Ehemann „die Wahrheit" ins Gesicht schleudern konnte – und später, angesichts des nahen, unvermeidbaren Todes der Todkranken. Auf die wiederkehrenden Worte „Bete für mich" klingt die mehr oder weniger explizite Antwort Maria-Marias verschieden: überrascht, ironisch-bitter, mitleidend, abwehrend, stumpf, bis schließlich das Gebet „Mutter unser" gelingt.

Das gesamte Buch Carmen Francesca Bancius ist auf wiederkehrenden Sätzen, leitmotivischen Szenen, auf Variationen immer wieder auftauchender Erinnerungen aufgebaut, wie auf Stützpunkten, die das Ganze zusammenhalten. Der Schluss findet – über die Szene mit den mitgebrachten Blumen für die sterbende Mutter – zum Anfang zurück und macht auch dadurch die zyklische Struktur dieses Romans sichtbar[6]. Eine derartige Komposition der Prosa legt einen Verweis auf Musik und Poesie nahe. Doch was würde damit erzielt? Nicht nur die erwünschte, eingangs erwähnte episch-lyrische Balance. Zyklische Darstellungen, Leitmotive, Variationen des Gleichen verleihen dem Text eine kohärenzstiftende

[6] Vgl. ebenfalls Judith Leister (2008).

BDD-A13078 © 2012 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:52:00 UTC)

Fluidität, die sich bei Banciu gleichzeitig als eine konstruktive, tektonische „Gegenkraft“ zum abrupten Lakonismus des Sagens manifestiert. In diesem Sinne hat die Autorin zu einer epischen Sprache gefunden, die stärkste Kontraste in einer stets expressiv und anregend bleibenden Rhetorik zu harmonisieren weiß.

Literatur

Banciu, Carmen Francesca (2007): **Das Lied der traurigen Mutter**, Berlin: Rotbuch.

Creţu, Ana (2009): *Weiblichkeit und Subversivität bei Carmen Francesca Banciu: Vom Vaterunser zu Mutterunser.* In: Ana-Maria Pălimariu/ Elisabeth Berger (Hrsg.): **Die fiktive Frau. Konstruktionen von Weiblichkeit in der deutschsprachigen Literatur**, **Jassyer Beiträge zur Germanistik**, Iaşi: Editura Universităţii „Al. I. Cuza“, 237-250.

Culianu, Ioan Petru (1995): **Gnozele dualiste ale Occidentului**, Bucureşti: Nemira.

Dernedde, Renate (1994): **Mutterschatten – Schattenmütter. Muttergestalten und Mutter-Tochter-Beziehungen in deutschsprachiger Prosa**, Frankfurt/Main: Peter Lang.

Lamping, Dieter (^{3}2000): **Das lyrische Gedicht. Definitionen zur Theorie und Geschichte der Gattung**, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Liebs, Elke (1993): *Die Schwierigkeit, eine tüchtige Tochter zu sein*, In: Helga Kraft/Elke Liebs (Hrsg.): **Mütter-Töchter-Frauen. Weiblichkeitsbilder in der Literatur**, Stuttgart/Weimar: Metzler, 173-191.

Ransmayr, Christoph (^{2}2008): **Der fliegende Berg**, Frankfurt/M.: Fischer.

Ueding, Gert/Steinbrink, Bernd (^{4}2005): **Grundriß der Rhetorik. Geschichte. Technik. Methode**, Stuttgart/Weimar: Metzler.

Internetquellen

Dondorici, Iulia (2008): „*Consider că aparţin şi literaturii române, şi literaturii germane”. Interviu cu Carmen Francesca Banciu.* In: http://www.observatorcultural.ro/Consider-ca-apartin-si-literaturii-romane-si-literaturii-germane.-Interviu-cu-Carmen-Francesca-Banciu*articleID_19763-articles_details.html [20.09.2010].

BDD-A13078 © 2012 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:52:00 UTC)

Schiller, Maike (2008): *Carmen Francesca Banciu: „Das Lied der traurigen Mutter“. Erwachsenwerden im totalitären System.* In: http://www.abendblatt.de/kultur-live/article514763/Erwachsenwerden-im-totalitaeren-System.html [27.09.2010].

Leister, Judith (2008): *In der Knautschzone. Carmen-Francesca Banciu schreibt den Roman einer sozialistischen Vorzeigefamilie.* In: http://www.nzz.ch/nachrichten/kultur/literatur_und_kunst/in_der_knautschzone_1.671792.html [27.09.2010].

Pfeifer, Anke (2008): *Nicht nur ein Mutter-Tochter-Konflikt. Carmen Francesca Banciu setzt in „Das Lied der traurigen Mutter“ ihre literarische Auseinandersetzung mit Autoritäten fort.* In: http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=11503 [28.09.2010].

BDD-A13078 © 2012 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 20:52:00 UTC)