

# „Berlin ist mein Paris“ – Berlinbilder bei Carmen Francesca Banciu und Nora Iuga

Tanja BECKER<sup>1</sup>

**Abstract:** Two Romanian authors, Nora Iuga and Carmen Francesca Banciu have published their impressions about the German capital Berlin. Nora Iuga stayed there twice for a limited period of time (in 2000 and in 2010), whereas Carmen Francesca Banciu decided to live in Berlin after her scholarship there ended in 1991. This is why Carmen Francesca Banciu's writing changed together with the changing city, which was then under construction not only literally but also in a figurative way integrating new influences due to the opening of Eastern Europe after the end of its isolation during the Cold War. She is one of those new elements which reshape Berlin adding new and different perspectives to its cultural life. Banciu publishes her impressions in *Berlin ist mein Paris*. Nora Iuga, on the other hand, remains nothing but a visitor. Her ideas about the City and about the Germans in general change a lot during her stays in Berlin. In the end, she leaves for Bucharest with new impressions, which are released in Romania in her book *Berlinul meu e un monolog*.

**Keywords:** interculturality, literary topography, impressions of Berlin

Dieser Beitrag macht es sich zur Aufgabe, die Berlinbilder zweier rumänischer Autorinnen zu vergleichen, von denen die eine, Nora Iuga, sich zweimal im Abstand von zehn Jahren längere Zeit im Rahmen von Stipendien in Berlin aufhielt und die andere, Carmen Francesca Banciu, nach einem Stipendium im Jahr 1991 als freie Autorin in Berlin blieb. Beide verarbeiten ihre Erfahrungen in

---

<sup>1</sup> DAAD-Lektorin, West Universität, Temeswar; tanja\_ursula\_becker@yahoo.de

einem Buch, Carmen Francesca Banciu in *Berlin ist mein Paris*<sup>2</sup>, das 2007 auf Deutsch erschien und Nora Iuga in *Berlinul meu este un monolog*,<sup>3</sup> auf Rumänisch 2010 erschienen, in dem der unterschiedliche Blick der beiden Autorinnen auf die deutsche Hauptstadt zum Ausdruck kommt. Dabei geht es weniger um konkrete Orte als um die Eindrücke, die diese Orte bei den Autorinnen hinterlassen und um kulturelle Zusammenhänge.

Es zeigt sich hier, dass sich durch die Auseinandersetzung mit Phänomenen der Globalisierung und der Internationalisierung in den Geistes- und Sozialwissenschaften der Fokus von der Zeit hin zum Raum verschoben hat. Mit dem Blick auf transnationale Bezüge werden auch neue Perspektiven auf das Lokale eröffnet. Im Zuge des in den Cultural Studies ausgerufenen *spatial turn* wird Raum sowohl als territoriale und physische als auch als symbolische Kategorie aufgefasst, die von Herrschafts- und Machtkonstellationen durchzogen ist. Der Raum kann daher nicht mehr als transkulturelle und transhistorische Universalie gedacht werden. Vielmehr haben Medialisierung, Virtualität, Globalisierung und nicht zuletzt Ökonomisierung äußere wie innere Räume verändert und damit zugleich das Wahrnehmen und das Einnehmen von Räumen. In einer paradoxen Gesellschaft, die auf der einen Seite in globalisierten, virtuellen und flexiblen Räumen angesiedelt ist und andererseits dem Fremden mit Abschottung und Abschiebung begegnet, besitzt der Blick auf erzählte Räume und die topographische Qualität der Sprache angesichts der ‚Topographischen Wende‘ besonders in den Sprach- und Literaturwissenschaften Aktualität.<sup>4</sup>

Ein weiteres Konzept, das eine Hintergrundschablone für diesen Beitrag bildet, ist das des Flaneurs,<sup>5</sup> das von Walter Benjamin am Beispiel des Pariser Boulevardlebens eingeführt wurde.<sup>6</sup> Der Flaneur

---

<sup>2</sup> Banciu, Carmen Francesca (2003): *Berlin ist mein Paris*, Berlin: Ullstein.

<sup>3</sup> Iuga, Nora (2010): *Berlinul meu este un monolog*, Bukarest: Editura românească.

<sup>4</sup> Vgl. Dünne, Jörg u. Günzel, Stephan (2006): *Raumtheorie – Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt/Main: Suhrkamp.

<sup>5</sup> frz. flaner – umherstreifen, umherschlendern

streift durch die Straßen der Großstädte mit ihren anonymen Menschenmassen und findet so Inspiration zur Reflexion und zur Erzählung. In den beiden hier betrachteten Werken entsprechen die sich selbst darstellenden Autorinnen zumindest teilweise diesem Konzept des Flaneurs oder vielmehr dem der *Passante*, dem weiblichen Äquivalent,<sup>7</sup> das zunächst bei Marcel Proust auftaucht, hier aber noch aus männlicher Perspektive betrachtet. Allmählich wurde es der *Passante* in der französischen Literatur aber möglich, innerhalb der Großstadtmetropole des ausgehenden 19. Jahrhunderts ein aktives Mitglied zu werden und sich von ihrem Marginalstatus zu befreien.<sup>8</sup>

*Berlin ist mein Paris* von Carmen Francesca Banciu ist, wie der Titel verrät oder zu verraten scheint, ein Vorliebnehmen mit Berlin, das an die Stelle der unerreichbaren Traumstadt Paris getreten ist und gleichzeitig ein Buch über ein Leben zwischen zwei Kulturen und über eine Stadt, die wieder begonnen hat, kosmopolitisches Flair zu verbreiten. So durchzieht Paris, die Traumstadt eines jeden rumänischen Schriftstellers,<sup>9</sup> gleichsam motivisch das ganze Werk, das aus 44 jeweils mit Überschriften versehenen chronologisch geordneten Abschnitten, Momentaufnahmen, einzelnen Bildern, bzw. Minivideos à la „Youtube“ besteht. Ebenso wie bei Nora Iuga handelt es sich bei Carmen Francesca Banciu im Prinzip um zwei Berlinaufenthalte. So wird sie im März 1990 von einem befreundeten Ehepaar zum ersten Mal mit in den Westen, nach West-Berlin mitgenommen. Als Gegenleistung nehmen die beiden ihre laut ausgesprochenen Eindrücke auf Band auf. Sie besucht Kaufhäuser und Geschäfte und nicht Museen.<sup>10</sup> Sie tastet sich fasziniert an die

---

<sup>6</sup> In diesem Zusammenhang sei auf einige wichtige Referenzwerke im Literaturverzeichnis dieses Beitrags verwiesen, die sich teilweise sogar explizit mit dem Flanieren in Berlin beschäftigen.

<sup>7</sup> Siehe Marcel Proust, der seine weiblichen Charaktere als schwer greifbare, vorbeiziehende Figuren porträtierte, die seine obsessive und besitzergreifende Perspektive ignorierten.

<sup>8</sup> Vgl. Köhler, Erich (1987): *Vorlesungen zur Geschichte der französischen Literatur – Das 19. Jahrhundert III*. Hrsg. von Henning Krauß und Dietmar Rieger. Stuttgart u. a.: Kohlhammer.

<sup>9</sup> Banciu, S. 13.

Stadt heran, die ihr ein Gefühl von Sicherheit vermittelt,<sup>11</sup> ihr aber auch Angst macht, weil sie sie nicht begreift und weil sie das Gefühl hat, der Kommunismus sei um sie herum. Insgesamt überwiegt jedoch bei weitem der positive Eindruck. So scheint ihr Berlin von Künstlern bewohnt.<sup>12</sup>

Hier, zu Anfang des Werkes taucht bereits die im Cafe schreibende Schriftstellerin auf, die uns all diese Eindrücke vermittelt.<sup>13</sup>

Den Hauptteil des Bandes bildet aber die während eines Aufenthalts im Rahmen des DAAD-Künstlerprogramms entstandene Beschreibung einer allmählichen Annäherung an die Stadt, die Carmen Francesca Banciu bereits sehr schnell als ihre Mitte bezeichnet,<sup>14</sup> ja als Zwillingbruder empfindet, der in der gleichen Aufbruchstimmung ist wie sie.<sup>15</sup> Paris ist dabei in Reichweite, aber sie hat das Gefühl, dass Paris bleiben wird, was es immer war, während in Berlin die Welt neu entsteht und sie sie mitbaut.<sup>16</sup> Sehr früh taucht jedoch auch das Gefühl auf, dass ihre Identität bei der Annäherung an die Stadt verloren geht oder zumindest brüchig wird.<sup>17</sup> Nach einiger Zeit holt sie ihre Familie nach, und als auch die Kinder bleiben wollen, wird immer klarer, dass das Ende des Stipendiums nicht das Ende des Berlinaufenthalts bedeuten wird.<sup>18</sup> Sie hat das Gefühl zwischen zwei Sprachen zu stehen.<sup>19</sup> So wechselt sie nach ihrer Ankunft in Berlin die Literatursprache, weil sie den Impuls fühlt, in der Sprache zu schreiben, in der sie den Alltag erlebt. Daneben erwähnt sie an anderer Stelle, sie habe in Paris im Cafe unwillkürlich französische Sätze in ihren Text einfließen lassen.<sup>20</sup> Immer wieder gibt es Parallelen

---

<sup>10</sup> Banciu, S. 22

<sup>11</sup> Banciu, S. 17.

<sup>12</sup> Banciu, S. 25.

<sup>13</sup> Banciu, S. 11.

<sup>14</sup> Banciu, S. 27.

<sup>15</sup> Banciu, S. 31.

<sup>16</sup> Banciu, S. 30.

<sup>17</sup> Banciu, S. 32.

<sup>18</sup> Banciu, S. 41.

<sup>19</sup> Banciu, S. 45.

<sup>20</sup> Banciu, S. 151.

zwischen einer Stadt, die zum Großteil aus Baustellen besteht, wobei kaum konkrete Orte erwähnt werden und der sich im Umbzw. Aufbau befindlichen Schriftstellerin. Daneben tauchen einige Geschichten über Begegnungen in der Großstadt auf, beispielsweise über das unhöfliche Verhalten von Jugendlichen in der U-Bahn,<sup>21</sup> ein Thema, das bei Nora Iuga geradezu die Ausmaße eines Topos annehmen wird.

Erwähnenswert scheint noch der Kauf von Berliner Currywurst mit der Familie während des Spanienurlaubs, die sie in Berlin, wie viele der anderen Urlauber, nie kaufen würden. In diesem Kontext jedoch symbolisiert sie ein Stück Heimat für die Familie. Mit dem Ausspruch „Wir Berliner“, der noch dazu an den Kennedysatz erinnert, ist die Zugehörigkeit der Autorin und auch ihrer Familie zu Berlin vollzogen. Bleibt am Schluss des Buches der Brückenschlag zwischen den gegen Ende des Kommunismus in Rumänien selbstgemachten Bonbons für den Weihnachtsbaum und den Feuerhimbeeren, einer Bonbonkreation einer befreundeten Konditorin. „Berlin ist eine Feuerhimbeere. Feuerhimbeeren sind Bonbons mit Cayenne Pfeffer und ich lerne diesen Geschmack zu lieben. Wenn man einmal das Glück hatte, Feuerhimbeeren zu kosten, vergisst man das sein Leben lang nicht. Und Paris – qui sait. Feuerbonbons machen süchtig.“<sup>22</sup>

*Berlinul meu e un monolog* von Nora Iuga ist eine Art Tagebuch, wenn auch ohne präzise Datumsangaben. Häufig werden lediglich die Monate oder die Jahreszeiten erwähnt. Es ist in zwei Teile gegliedert, die im Abstand von 10 Jahren jeweils im Rahmen von Stipendienaufenthalten entstanden. Den ersten zweimonatigen Aufenthalt im Jahr 2000 ermöglichte ihr ein Stipendium der Stiftung Preußische Seehandlung.<sup>23</sup>

Damals entstand: *Teil I Fasanenstraße 23 - O vară la Berlin*.

Von Anfang an wird dabei Berlin als anziehend und abstoßend zugleich dargestellt. Am neu gestalteten Potsdamer Platz fühlt sich

---

<sup>21</sup> Banciu, S. 78.

<sup>22</sup> Banciu, S. 191.

<sup>23</sup> Siehe: [www.stiftung-seehandlung.de](http://www.stiftung-seehandlung.de)

Nora Iuga in eine Zukunft versetzt, die ihr unheimlich ist und Schwindelgefühle hervorruft.<sup>24</sup> Ebenfalls zu Anfang erwähnt die Autorin, dieser erste Teil sei zunächst im Kopf geschrieben, auf der Straße laufend und dann auf Park- und Friedhofsbänken sitzend, wobei Nora Iuga sich selbst als Flaneur bzw. Passante darstellt.

Äußerliche Beschreibungen bleiben dabei vielfach impressionistisch, auch wenn einige erstaunliche Details auftauchen. Unwillkürlich drängt sich ihr stets der Vergleich mit Bukarest auf, das als Hintergrundschablone präsent ist. So scheint ihr die Lage der Wohnung im 4. Stock problematisch, wenn der Lift kaputtgeht.<sup>25</sup> Im Prinzip aber ist das Einzige, was sie an Bukarest erinnert, der Asphalt bei Regen.<sup>26</sup>

Immer wieder tauchen Szenen auf, in denen die damals 70-jährige Nora Iuga auf der Straße gestoßen wird, wie sie sagt nirgends so oft wie in Berlin, was ihr das Gefühl gibt, weniger zu sein als ein Pfosten oder ein Baum, denen man ausweicht.<sup>27</sup> Nora Iuga attestiert den Deutschen daraufhin eine Unfähigkeit, sich in andere hineinzuversetzen. Während Gebäude - so findet sie alle Wohnungen schön und kann sich vorstellen in jeder von ihr zu wohnen - meist positiv dargestellt werden, scheint sie von den zwischenmenschlichen Beziehungen befremdet. Sie hat den Eindruck, dass die Männer aufgegeben haben mit den in Nora Iugas Augen dicken oder wie Männer aussehenden Frauen zu flirten. An verschiedenen Stellen kann sie sich der Assoziation mit dem nationalsozialistischen Deutschland nicht erwehren und sieht in autoritärem Verhalten häufig totalitäre Züge, die ihr in gewisser Weise für die Deutschen typisch erscheinen.

Dabei hat man in diesem ersten Teil den Eindruck, dass Nora Iuga ein sehr feines Gespür für die Probleme der deutschen Gesellschaft hat, aber gleichzeitig Schwierigkeiten hat, sich von ihrer extrem positiven Vorstellung von Deutschland zu verabschieden.

---

<sup>24</sup> Iuga, S. 7.

<sup>25</sup> Iuga, S. 6.

<sup>26</sup> Iuga, S. 17.

<sup>27</sup> Iuga, S. 40.

Der Teil II *Stuttgarter Platz 22* ist zu Hause in der Wohnung entstanden, die Nora Iuga während ihres einjährigen Stipendiums bewohnte.

Auch hier überwiegen die Auseinandersetzungen mit gesellschaftlichen Phänomenen, während konkrete Orte in Berlin nur im Hintergrund eine Rolle spielen. Die von der Autorin vielfach als unhöflich empfundenen Deutschen erteilen ihr in diesem Teil an verschiedenen Stellen Lektionen über gutes Benehmen, was sie als sehr unverschämt empfindet.<sup>28</sup> Sie lehnt die Erziehung durch Verkäuferinnen, Friseurinnen und Postbeamte ab und sieht in diesem Verhalten eine Anfälligkeit für Totalitarismus. Auch der Geruch des Parfums 4711, der ihr bei alten Damen begegnet, ist für sie ein Symbol des Totalitarismus.

Als sie auf der Straße eine Ratte sieht, steigen die Deutschen in ihren Augen, weil nicht alles so klinisch sauber ist.<sup>29</sup> Ansonsten bewahrt sie eine Position der ironischen Distanz und amüsiert sich darüber, dass die korrekten Deutschen ihr „balkanisch“ funktionierendes Hirn nicht durchschauen können.

Wieder tauchen sich schlecht benehmende Jugendliche in der U-Bahn auf, deren schlechtes Betragen Nora Iuga überrascht. Sie versucht Erklärungen für deren Verhalten zu finden und kommt zu dem Schluss, dass es in Deutschland zu viele Erwartungen an den Einzelnen gibt, denen viele nicht standzuhalten vermögen.<sup>30</sup>

Dabei ist Nora Iuga klar, dass sie nicht über Berlin, sondern über sich selbst schreibt, wie der Titel des Buches bereits besagt. Berlin inspiriert sie zu diesen Gedanken, aber mehr nicht.

Der gesamte zweite Teil von *Berlinul meu e un monolog* ist ein Oszillieren zwischen angezogen und abgestoßen Sein von Berlin. So hat Nora Iuga einerseits den Eindruck, Berlin hätte tausend Gesichter und wolle sie ihr zeigen, andererseits will sie sich nicht an Deutschland anpassen, wie ihr eine Freundin empfiehlt.<sup>31</sup>

---

<sup>28</sup> Iuga, S. 128.

<sup>29</sup> Iuga, S. 136.

<sup>30</sup> Iuga, S. 142f. Sie äußert außerdem die Vermutung, Rolf Bossert, ein Mitglied der Aktionsgruppe Banat, der sich kurz nach seiner Ankunft in Deutschland umgebracht hat, sei vielleicht deshalb tot.

<sup>31</sup> Iuga, S. 172.

Sie sieht einerseits Berlin als Stadt der Künstler, und ihrer Meinung nach sind die Künstler die einzigen, die durch ihre Intuition die Welt retten können, weil die Vernunft nicht funktioniert. Andererseits fragt sie sich, wie sie darauf kommt, diesen Leuten, den Berlinern, deren Stadt sie als überhaupt nicht sinnlich empfindet, durch Intuition und magisches Denken die Seele zurückgeben zu wollen.<sup>32</sup> Ihr scheinen Lichtjahre Abstand im Denken zwischen Deutschland und Rumänien zu liegen, obwohl beide in Europa sind.

Gleichzeitig scheint ihr in Deutschland eine übertriebene Sorge um den Menschen zu herrschen, sogar bei der Zubereitung von Tütensuppen, die die Menschen infantilisiert. Dabei will der ganze Osten aus Instinkt in diese Welt der einfachen Treppen. Sie dagegen will weg aus dieser überregulierten Welt, in der jeder Instinkt, der als niederer Trieb angesehen wird, aufgegeben wird.<sup>33</sup>

Dabei hat sie das Gefühl, sich ihr eigenes Berlin zurechtgebastelt zu haben, das sie uns, den Lesern, in einem schönen Einband übergibt, wobei es sich nur um ihr „eigenes, halb verdautes Erbrochenes von Berlin“<sup>34</sup> handelt. Dieses Berlin ist nicht das eigentliche Berlin, es ist Nora Iuga: „Berlinul sunt eu.“<sup>35</sup> Sie stellt sich selbst anhand von Berlin dar. Diese Behauptung ist zweifellos eine Anspielung auf Flauberts „Madame Bovary, c’est moi.“, die scheinbar Gegensätzliches als identisch postuliert.

Nora Iuga schließt mit einigen Betrachtungen während der Heimreise im Zug, bei denen sich wieder das Gefühl des Oszillierens zwischen zwei Kulturen aufdrängt. In dieser Situation überwiegt aber klar die Anziehung des Ostens.

Zunächst hatte ich bei diesem Vergleich viel mehr an konkrete Orte und deren Darstellung bei den beiden Autorinnen gedacht, um dann festzustellen, dass diese kaum vorkommen und wenn, dann vor allem bei Carmen Francesca Banciu so wenig detailliert beschrieben sind, dass eine nähere Beschäftigung mit den Beschreibungen kaum Erkenntniswert hat.

---

<sup>32</sup> Iuga, S. 186.

<sup>33</sup> Iuga, S. 248.

<sup>34</sup> Iuga, S. 253.

<sup>35</sup> Iuga, S. 268.



Festzustellen bleibt vielmehr eine grundsätzlich unterschiedliche Haltung der beiden rumänischen Autorinnen Berlin gegenüber. Carmen Francesca Banciu wählt Berlin als Lebensmittelpunkt und muss es sich ein Stück weit schön schreiben, während Nora Iuga in bestimmten Phasen ihres Schreibens der Stadt eher ablehnend gegenüber steht.

Carmen Francesca Banciu, die in den 1950er Jahren geboren ist, hat nicht das Problem, hinter jeder Art von beobachtetem autoritären Verhalten eine deutsche Affinität zum Totalitarismus zu sehen. Für sie kann Berlin vielmehr als Chiffre für Freiheit vom Kommunismus stehen. Für sie ist es ein Hineinschreiben in die deutsche Kultur, ein teilweises Übernehmen bei gleichzeitiger Beibehaltung einer ursprünglichen Identität.

Bei Nora Iuga dagegen ist Berlin ein Objekt intellektueller Betrachtungen, an dem sie sich und ihre kulturell anders geprägten Vorstellungen misst, was eine stets beibehaltene Distanz impliziert, die auch durch das an Flaubert erinnernde „Berlin sunt eu“ nicht kaschiert werden kann. Sie ist nur in dem Sinne Berlin, als sie ihre eigenen Gedanken anhand der Betrachtung der Stadt entwickelt.

Wenn man die in diesem Beitrag herausgearbeiteten Berlinkonzepte der beiden Autorinnen in einen etwas größeren Kontext einordnet und Berlin als einen der *Knotenpunkte* in einer *Topographie pluraler Kulturen Europas* betrachtet, kann man feststellen, dass die vielfältige Semantik des Ostens sich aus der Perspektive Berlins gut analysieren lässt. Hier hat die Verschiebung Europas nach Osten durch die Auflösung des Ostblocks nach 1989 sehr konkrete Folgen gezeitigt. Zum einen ist die Stadt, die zuvor als Frontstadt, als Tor zum realsozialistischen Teil Europas und – aus umgekehrter Blickrichtung – als Schaufenster des Westens galt, nach dem Fall der Mauer auf der europäischen Landkarte – im kulturellen Sinne – nach Osten gerückt und nach der Osterweiterung der EU vom östlichen Rand EU-Europas weiter in dessen Mitte. Zum anderen ist in Folge der nach 1989 einsetzenden Migrationsbewegungen aus Osteuropa und Russland eine Pluralisierung der in der Metropole anwesenden östlichen Kulturen zu verzeichnen. Auch die Berlinaufenthalte der beiden Autorinnen sind letztlich in diesem

Zusammenhang zu sehen. Carmen Francesca Banciu bringt von Osten kommend ihre kulturelle Identität mit und schreibt und lebt sich in die Stadt Berlin sozusagen hinein. Nora Iuga, die ebenfalls ihre andere Identität in die Stadt mitbringt, macht sich ein Bild von Berlin, nimmt dieses Bild in den ihr angestammten Kulturraum mit und verbreitet es.

## Bibliographie

### Primärliteratur:

- BANCIU, Carmen Francesca (2002): *Berlin ist mein Paris*. Berlin: Ullstein.  
 IUGA, Nora (2010): *Berlinul meu e un monolog*. Bukarest: Editura românească.

### Sekundärliteratur:

- BENJAMIN, Walter (1983): *Das Passagenwerk*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.  
 DÜNNE, Jörg u. GÜNZEL, Stephan (2006): *Raumtheorie – Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.  
 HESSEL, Franz (2011): *Ein Flaneur in Berlin*. Berlin: Arsenal Verlag, Neuausgabe von *Spazieren in Berlin* (1929).  
 KÖHLER, Erich (1987): *Vorlesungen zur Geschichte der französischen Literatur – Das 19. Jahrhundert III*. Hrsg. von Henning Krauß und Dietmar Rieger, Stuttgart, u. a.: Kohlhammer.  
 KRACAUER, Siegfried (2003): *Straßen in Berlin und Anderswo*. Berlin: Arsenal Verlag. Die Erstausgabe der zwischen 1925 und 1933 entstandenen Feuilletontexte erfolgte 1963 durch Siegfried Kracauer selbst.  
 POE, Edgar Allan (1845): *The Man of the Crowd*. In: Poe, Edgar Allan: *Tales*. S. 219-228.