

Die synästhetische Darstellung der Welt als erotische Reise in Gheorghe Crăciuns *Femei albastre*

Teodora-Bianca MORARU

Dr.phil., Lucian-Blaga-Universität Sibiu/Hermannstadt.

E-Mail: tbmoraru@yahoo.com

Abstract: The novel *Femei albastre*, published in an unfinished version six years after the death of its author, the Braşov born writer Gheorghe Crăciun, registers a complex symptomatology of losing and finding oneself on the background of the Romanian post-communist transition. The main theme is the narrative depiction of the senses' polyphony, the daily drama of the body, whose fundamental loneliness can be observed both in the pain, as in the Eros. The main aim of this article is to present the narrative filtering of various synaesthetic aspects, the written transfiguration of the information received through the senses. This is done through a series of experimental techniques, such as photographic reproduction, camera perspective and commuting between the real and the imaginary.

Just like one of Crăciuns earlier novels, *Pupa russa*, *Femei albastre* is also not an entirely epic novel, the story is replaced also in this case by a detailed observation and a profound introspection, by a sensory exploration of the world, including its internal transformations and the physical perception. The author himself claims that this novel is to be understood as a conglomerate of eroticism, sensuality and somatic investigation: „Şi acest roman este focalizat asupra erosului, cu nu puţine deschideri spre erotism, senzualitate şi explorare somatică”¹.

¹ Crăciun, Gheorghe: *Femei albastre*, Iaşi: Polirom 2013, S. 53.

Key words: Gheorghe Crăciun, detail view, eroticism, camera perspective, synaesthesia

Das Ziel der vorliegenden Arbeit besteht darin, Aspekte der Synästhesie, also der Kopplung von Sinnesempfindungen, in Gheorghe Crăciuns 2013 erschienenem Roman *Femei albastre* zu identifizieren und in ihren spezifischen Darstellungsformen zu analysieren. Zu den synästhetischen Wiedergabemöglichkeiten gehören die photographische Darstellung, der Kamerablick, die musikalische Untermalung, sowie die Farben- und Ton-Polysemie. Zudem werden auch die introspektiven Aspekte von Gheorghe Crăciuns Schreibweise, die Verkörperung bestimmter Ideen und Auffassungen, erläutert.

Der Begriff *Synästhesie* entstammt dem Griechischen und setzt sich zusammen aus den Wörtern *syn* (dt. zusammen) und *aisthesis* (dt. Empfindung), was so viel wie *Sinnesverschmelzung* bedeutet. Ein Mensch, bei dem diese Art der erweiterten Wahrnehmung auftritt, wird als *Synästhetiker* oder *Synästhet* bezeichnet.

Bei der häufigsten Form der Synästhesie nehmen die Betroffenen Gehörtes – wie Sprache, Musik oder Geräusche – unwillkürlich zusammen mit Zweitempfindungen (sogenannte Photismen) wahr. Bei diesen Photismen kann es sich um Farben, geometrische Formen oder Farbmuster handeln. Den ursprünglichen Auslöser, also den über das Ohr wahrgenommenen Reiz, wie auch die optischen Zweitempfindungen erleben die Betroffenen als Einheit.

Die synästhetische Wahrnehmung ist schon im Titel und Untertitel ersichtlich. Crăciun nennt sein Werk *Femei albastre. Femei din gama sensiblu. Femei albastre, dinți tociți*, womit er nicht nur auf die komplexe Natur der Frau, die eines der Haupt Sujets seines literarischen Schaffens bildet, sondern auch auf andere Sinnesempfindungen hinweist. Der ursprüngliche Titel lautete *Blue(s)*, ein Hinweis auf das Musikalische und zugleich den melancholischen und introspektiven Charakter dieser Untermalung.

Gheorghe Crăciun gestest in einem 2005 in der Kulturzeitschrift *Vatra* veröffentlichten Interview, dass er sich in diesem Roman eher auf die Farbe Blau und deren Symbolik als auf die Entwicklung einer Handlung konzentriert hat: „De data aceasta mă preocupă albastrul, cu toată simbolistica sa, iar urmele prezenței lui se risipesc prin toate interstițiile construcției. În funcție de dozajele culorii, în timp ce scriu se modifică și unele părți ale subiectului”.²

Das Blaue wirkt, laut einem sich im Besitz des Autors befindenden französischen Farbenlexikon, beruhigend und entspannend, zugleich besitzt es einen tiefgründigen und immateriellen Charakter. Im Schnittpunkt zwischen Luft und Wasser, ist Blau eine kalte und reine Farbe, die von Ondina, einer der weiblichen Protagonistinnen des Romans, als Anlass zum Träumen und zur Introspektion betrachtet wird.³

Im Vorwort zu *Femei albastre* weist die Literaturkritikerin Carmen Mușat auf die Kontinuität der synästhetischen Darstellung der Welt - eine offensichtliche Unternehmung schon in Crăciuns erstem Werk, *Acte originale, copii legalizate*, allgegenwärtig in *Compunere cu paralele inegale* und vollendet in den Romanen *Frumoasa fără corp* und *Pupa russa*.

Gleich einer professionellen Kamera, stets in Bewegung, stets bemüht, den richtigen Winkel zu fixieren, schwenkt die Stimme des Ich-Erzählers von einem Punkt zum anderen von einer

² Ebenda, S. 15. Übersetzung der Verfasserin: Diesmal beschäftigt mich das Blau, in seiner gesamten Symbolik, und die Spuren seiner Gegenwart entweichen durch alle Zwischenräume der Konstruktion. Je nach der Dosierung der Farbe verändern sich, im Verlauf des Schreibens, auch einige Aspekte des Subjekts.

³ Ebenda, S. 238. „Potrivit unui vechi dicționar al culorilor (...) albastrul e o culoare liniștitoare, calmă, echilibrată, omogenă, profundă, imaterială. (...) Albastrul e o acumulare de vid de apă și de vid de aer, un rezultat al transparenței cristalului, o culoare rece și pură care despo-vărează formele, le desfoliază și le desface din chingi. Ondina îmi spunea că albastrul dematerializează tot ceea ce pătrunde în el, des-chizând calea reveriei și a visului.”

Situation zur nächsten, um die Facetten-Polyphonie der weiblichen Natur festzuhalten und darzustellen. Somit begibt er sich auf eine „erotische Reise“ in das Innere seiner Protagonistinnen: die unangreifbare Schauspielerin Nicole Kidman, die sinnliche Anwältin Ada Comenschi, und die selbstbewusste Fotografin Dani Carada. Das einzige gemeinsame Element, welches all diese Frauen verbindet, ist die blaue Farbe, deren Nuancen verschiedenen Stimmungen und deren Schwankungen entsprechen.

Typisch für diesen Roman sind nicht nur filmische und photographische Perspektiven, sondern auch Rückblenden in die erotische Biographie des Ich-Erzählers, der zwischen Vergangenheit und Gegenwart schwebt, zwischen Fotos von realen, aber unangreifbaren Frauen, Gesichter von einst geliebten oder heiß begehrten Damen und Bildern der gegenwärtigen rumänischen Gesellschaft.

Als ehemaliger Gymnasiallehrer und Jurist, gegenwärtiger Doktorand und werdender Schriftsteller, durchlebt der Ich-Erzähler eine Art „Krise des mittleren Alters“, indem er sich an seine Geliebten Ada, Ondina oder Adriana erinnert, die nacheinander auf die Leinwand der Erinnerung projiziert werden. Ein ungewöhnliches Gemisch aus Don Juan und Don Quixote⁴, wie die Literaturkritikerin Adina Dinițoiu in ihrem Artikel *Un cinic de nevoie și un hedonist fără ideologie* bemerkt, ist der Erzähler einerseits – auf idealer Ebene – von der Weiblichkeit fasziniert, andererseits scheitert er im realen Leben, er ist unfähig, einer einzigen Frau treu zu sein und hintergeht systematisch seine Frau, indem er frivole Intermezzos einem häuslichen Leben vorzieht.

Die weiblichen Porträts werden bis in die kleinsten Einzelheiten entwickelt, „bis in ihre photographische Granulation“⁵, wie

⁴ Dinițoiu, Adina: *Un cinic de nevoie și un hedonist fără ideologie*. In: *Observator cultural*, ⁶⁸2013. http://www.observatorcultural.ro/Un-cinic-de-nevoie-si-un-hedonist-fara-ideologie*articleID_28926-articles_details.html (abgerufen am 17 März 2014).

⁵ Stan, Adriana: *Gheorghe Crăciun, Femei albastre: review de Adriana Stan*. In: *Blog Revista Cultura*. <http://revistacultura.ro/blog/2013/06/>

die Klausenburger Literaturwissenschaftlerin Adriana Stan in ihrer Romanrezension festhält. Dabei konzentriert sich Gheorghe Crăciun akribisch, fast obsessiv, auf das sensorische Detail, sowie auf die erotischen Nuancen. Die Frauen, die er in *Femei albastre* darstellt, leben bloß dank der im Gedächtnis ihres ehemaligen oder aktuellen Geliebten geweckten Erinnerungen, deswegen wird ihre Erscheinung bloß durch sensorische Details skizziert.

Aus dieser Reihe sticht die Schauspielerin Nicole Kidman hervor, die von Crăciun als wichtigste weibliche Präsenz des Romans hervorgehoben wird. Ihre unangreifbare, zugleich provokante Erscheinung, ein Gemisch aus Künstlichkeit und Sinnlichkeit, vom Ich-Erzähler mit einer peinlichen Genauigkeit auf Fotos und in Filmen verfolgt, wird zum Leitmotiv des Romans. Sie verkörpert den trügerischen, unerfüllbaren Aspekt der Sehnsucht.

Schon in den ersten Sätzen seines Werkes skizziert der Kronstädter Schriftsteller das Porträt der australischen Schauspielerin mit Hilfe einer Reihe von Kontrasten, die der Figur Dynamik und Vielseitigkeit verleihen:

Nu mi-au plăcut niciodată actrițele de film. Orice frumusețe de celuloid mă lasă rece. Cu Nicole Kidman a fost altceva. Figura ei de femeiuță fragilă, sălbatică și voluntară m-a cucerit imediat, a devenit în timp un fel de obsesie. Mi se întâmplă, de pildă, să-mi cadă în mână vreo revistă colorată cu vipuri feminine la modă și să mă surprind răsfoind-o grăbit căutând-o pe frumoasa Nicole.⁶

gheorghe-craciun-femei-albastre-review-de-adriana-stan (abgerufen am 17 März 2014).

⁶ Crăciun: *Femei albastre*, 2013, S. 21. Übersetzung der Verfasserin: Mir haben Schauspielerinnen nie gefallen. Jegliche Zelluloid-Schönheit lässt mich kalt. Bei Nicole Kidman war es anders. Ihre Figur eines zerbrechlichen, wilden und willigen Weibchens hat mich gleich erobert, sie wurde zu einer Art Obsession. Es kann, zum Beispiel, passieren, dass mir eine farbenfrohe Zeitschrift, mit trendigen weiblichen

Im Rahmen der sensorischen Analyse, welche die eigentliche Handlung des Romans bildet, stellt Gheorghe Crăciun ein Dreieck-Schema auf: Nicole Kidman entspricht der erotischen Phantasie des Mannes mittleren Alters, Ondina ist die gutmütige Liebhaberin, und seine Kollegin, die temperamentvolle Ada Comenschi, ist das Sinnbild der Geliebten, für welche der Ich-Erzähler bereit ist, sein Familienglück aufs Spiel zu setzen.

In der Beschreibung Ada Comenschis verwendet Crăciun, gleich einem geschickten Malers, einen ähnlichen Blau-Ton wie bei Nicole Kidman. Die Darstellung ist stark sensorisch geprägt, der Autor beharrt auf der Wiedergabe ihres Kleides, ihrer Schuhe und vor allem ihres wohlgeformten Körpers, in einer visuellen Synästhesie, die eine erotische Atmosphäre erzeugt und sich somit auf alle Sinne ausbreitet:

Rochia albastră era probabil și cea mai simplă rochie a Adei. Îi venea ca turnată, mulându-i-se cu naturalețe pe toate rotunjimile corpului. Nu avea mâneci și-i lăsa tot gâtul dezgolit până la jumătatea sternului. Abia așa am putut observa că brațele Adei nu mai erau de mult brațele neîmplinite ale unei fete. Umerii i se reliefau plini și catifelaji, carnea ei dezgolită nu mai avea nimic posomorât și răsfăța privirii mele o netezime dulce, densă, proaspătă. Strânsă tare pe corp până deasupra coapselor, rochia devenea deodată bogată, largă, lăsând să se ghicească, mai mult ca o promisiune, arcuirea feselor. (...) Pantofii aveau exact culoarea rochiei, ceea ce mi se părea imposibil în România aceluia moment, caracterizată de o ofertă de produse vestimentare destul de precară.⁷

Stars in die Hände fällt und ich ertappe mich dabei, sie fieberhaft auf der Suche nach der schönen Nicole durchblättern.

⁷ ebd., S. 51. Übersetzung der Verfasserin: Das blaue Kleid war vermutlich auch das einfachste von Adas Kleidern. Es passte ihr ausgezeichnet, indem es ihre Rundungen sehr natürlich umspannte. Es war ärmellos und entblößte ihren ganzen Hals bis zur Brustansatz. Nur so konnte ich feststellen, dass Adas Arme schon längst keine ungeformten Mädchenarme mehr waren. Ihre Schultern stießen voll und samtend hervor, ihre nackte Haut besaß nichts Ödes und verwöhnte meinen Blick mit einer süßen, dichten, frischen Glätte. Enganliegend bis über

Das Betrachten eines Filmplakats zu *Unterwegs nach Cold Mountain*, in dem Nicole Kidman die Hauptrolle (die musikalische Pfarrerstochter Ada Monroe) spielt, wird zum Auslöser synästhetischer Erinnerungen. Der Ich-Erzähler reist in eine schmerzerregende Vergangenheit zurück, um seine Geliebte, Ada Comenschi, mit allen Sinnen vor seinen Augen und in seiner Seelenwelt zu rekonstruieren:

Starul australian, fosta nevastă a lui Tom Cruise, joacă în această peliculă rolul unei tinere femei care se numește pur și simplu Ada. Ada Monroe, fiica unui pastor de țară. (...)

Când am citit numele Ada, am simțit cum mi se chircește inima și m-am grăbit să-mi torn un pahar de vin. Povestea mea cu Ada nu s-a terminat încă. N-am cum să mi-o scot din memorie. Vibrează în organele mele obosite. Se expandează în firele de păr, îmi colorează unghiile și epiderma, cutreieră împreună cu mine străduțele vechi, cenușii, lustruite cu grijă, pe care pot vedea din când în când oameni singuri și eleganți. Ies la plimbare și fantasma Adei îmi invadează memoria. Parfumul ei, pielea ei, carnea ei satinată de vrăjitoare cu buze reci.⁸

die Hüften, wurde das Kleid abwärts plötzlich üppig, wallend, so dass sich die Wölbung des Hinterns mehr wie ein Versprechen abzeichnete. (...) Die Schuhe hatten dieselbe Farbe wie das Kleid, eine Sache die mir im damaligen Rumänien unmöglich erschien, wo das Angebot an Kleidungsstücken ziemlich prekär war.

⁸ ebd., S. 22 ff. Übersetzung der Verfasserin: Der australische Filmstar, die Ex-Frau von Tom Cruise, spielt in diesem Streifen die Rolle einer jungen Frau mit dem einfachen Namen Ada. Ada Monroe, die Tochter eines Landpfarrers. (...)

Als ich zum ersten Mal auf den Namen Ada stieß, spürte ich einen Stich ins Herz und ich beeilte mich, mir Wein ins Glas zu gießen. Meine Geschichte mit Ada hat noch kein Ende gefunden. Ich kann sie mir nicht aus dem Gedächtnis streichen. Sie vibriert in meinen müden Organen. Sie dehnt sich in die Haarspitzen aus, die färbt meine Fingernägel und meine Haut, sie bummelt mit mir zusammen durch die alten, grauen, sorgfältig polierten Gassen, wo ich ab und zu einsame und elegante Menschen erblicke. Ich gehe aus und Adas Geist durchdringt

Ada Comenschi, die „Hexe mit kalten Lippen“⁹, hat von der gesamten Existenz des Erzählers Besitz ergriffen. Sie fließt durch sein Blut und „vibriert in seinen müden Organen“¹⁰. Er empfindet sie mit allen Sinnen, wie eine Droge von der er nicht genug bekommen kann.

Was den Namen „Ada“ anbelangt, entstammt er dem Germanischen und wird gewöhnlich als Kurzform von Adelheid (die Edle, die Vornehme)¹¹ gebraucht. Der Name findet sich auch im Hebräischen wieder, als אָדָה ('ādā), der selbst eine Kurzform zu Namen mit 'dw/y „schmücken“ bildet¹². Somit kann „Ada“ auch als „die vom Herrn Geschmückte“¹³ oder „die Gezierte“ gedeutet werden, was Ada Comenschis Koketterie entspricht.

Diese Frau wird für den Ich-Erzähler zu einer regelrechten Obsession, er saugt sie mit jedem Atemzug ein und sie benebelt alle seine Sinne. Ihre kleinste Geste löst einen Empfindungshurrikan aus und die blaue Farbe, welche Gheorghe Crăciun fast ausschließlich in der Beschreibung seiner Protagonistin verwendet, verstärkt diesen Eindruck:

Ada e peste tot și mă urmărește nevăzută din aer. Mirosul amărui al trupului ei îmi împânzește mintea. Vocea ei mi s-a impregnat în memorie ca fumul în haine. Și obiceiul acela al ei de a-și strecura din când în când o mână în păr și de a mă privi resemnată, întrebătoare, cu ochii fiței.¹⁴

Dar acum eu mă gândesc la Ada Comenschi și la hainele ei albastre. La ciorapii ei de culoarea fumului de țigară, dimineața, într-o verandă întunecată în care soarele abia răsărit se albăstrește de frig. O văd

mein Gedächtnis. Ihr Duft, ihre Haut, ihre samtige Haut einer Hexe mit kalten Lippen.

⁹ ebd.

¹⁰ ebd.

¹¹ *Ada* (Name). http://de.wikipedia.org/wiki/Ada_%28Vorname%29. (abgerufen am 15 März 2014)

¹² ebd.

¹³ ebd.

¹⁴ Crăciun: *Femei albastre*, 2013, S. 32.

îmbrăcată în paltonul ei cel scurt, până deasupra genunchilor, de un albastru intens și lăptos. (...)

O văd în paltonul albastru, înfăolită în fularul indigo de mohair, o aud spunându-mi ceva, deschide ușa și pleacă. Subțire și evanescentă, un amestec de cald și rece. (...) Platitudinea senzuală a oricărui mister feminin.¹⁵

Die ruhige Ondina wird vom erotisch konfusen Ich-Erzähler eher als Kameradin angesehen, sie bildet für ihn eine Art Anhaltspunkt und kann als „Fels in der Brandung“ betrachtet werden, als Ufer woran die Wogen seines turbulenten Liebeslebens schlagen. Als „Schwester“ bietet sie ihm Geborgenheit und Sicherheit, sie ist der Tropfen Normalität in seiner verrückten Welt: „Îi sărut pleoapele ca unui copil. Ondina este liniștea mea, linia mea de normalitate. Mi-e ca un fel de soră. Parcă am avea același sânge. Viața mea fără ea mi s-ar părea imposibilă.“¹⁶

¹⁵ ebd. S. 221. Übersetzung der Verfasserin: Ada ist überall und folgt mir unsichtbar aus der Luft. Der bittere Geruch ihres Körpers breitet sich über mein Gedächtnis aus. Ihre Stimme hat sich in meine Erinnerung eingenistet wie der Rauch in die Kleidung. Und ihre Gewohnheit, sich ab und zu mit der Hand durch die Haare zu streichen und mich resigniert, fragend, mit starrem Blick anzuschauen.

Jetzt aber denke ich an Ada Comenschi und an ihre blauen Kleider. An ihre Strümpfe in der Farbe des morgentlichen Zigarettenrauches auf einer dunklen Veranda, wo sich die gerade aufgegangene Sonne bläulich vor Kälte färbt. Ich sehe sie in ihrem kurzen, bis über die Knie reichenden tiefblau-milchigen Mantel.

Ich sehe sie in ihrem blauen Mantel, in den indigoblauen Angoraschal eingehüllt, ich höre dass sie mir etwas sagt, die Tür öffnet und geht, Schlank und flüchtig, ein Gemisch aus Wärme und Kälte. (...) Die sinnliche Plattitüde jedes weiblichen Geheimnisses.

¹⁶ ebd. S. 70. Übersetzung der Verfasserin: Ich küsse ihre Lider wie bei einem Kind. Ondina ist meine Ruhe, meine Normalitätslinie. Sie ist wie eine Schwester. Es scheint, als fließe dasselbe Blut durch unsere Adern. Ohne sie könnte ich mir das Leben nicht vorstellen.

Ondina, deren Namen auch an die germanischen Sagen erinnert (die Undine gehört zu den halbgöttlichen Elementargeistern als jungfräuliche Nixe¹⁷), wird als eine Art Idealfrau projiziert: tolerant, gutmütig und vor allem verständnisvoll, was die „männlichen Bedürfnisse“ ihres Geliebten anbelangt. Sie versteht, dass das Leben eine unendliche Reihe von neuen Herausforderungen und Experimenten ist, so dass sie ihm einen großen Freiraum einräumt. Auch wenn sie über dessen Eskapaden längst Bescheid weiß, entscheidet sie sich für den diplomatischen Ausweg aus dieser Situation, indem sie ihm die heile Welt vorspielt. Somit erscheint Ondina als übergeordnete Instanz, sie steht über dem Geschehen und bleibt dadurch seelisch unverletzt:

Ondina e o femeie extrem de îngăduitoare, care înțelege viața ca pe un nesfârșit lanț de experiențe noi. De aici vine libertatea mea, din faptul că Ondina crede în nevoia mea de continuă schimbare. E convinsă că bărbații sunt (sic!) nestatornici prin definiție și n-ai ce le face. Mă lasă să-mi reîncarc bateriile și-mi explică naiv că în cele din urmă tot ea are de câștigat. (...) Si dincolo de asta, în secret, ea simte nevoia să mă protejeze. (...) E și asta o tehnică. Sau e mai mult o chestie de instinct, îmi sondează cu precauție plăcerile, nu întinde coarda, se retrage, se ascunde în ea și-mi zâmbește, tace și mă așteaptă, trage draperiile și se învăluie în misterul ei feminin.¹⁸

¹⁷ *Undine* (Mythologie). <http://de.academic.ru/dic.nsf/dewiki/1433776> (abgerufen am 15 März 2014).

¹⁸ ebd., S. 111ff. Übersetzung der Verfasserin: Ondina ist eine extrem nachsichtige Frau, die das Leben als eine unendliche Abfolge neuer Erfahrungen versteht. Meine Freiheit entspringt daraus, dass Ondina an mein Bedürfnis nach einer ununterbrochenen Veränderung glaubt. Sie ist fest davon überzeugt, dass Männer definitionsgemäß unbeständig (!) sind und dem ist nichts mehr hinzuzufügen. Sie erlaubt mir, meine Batterien aufzuladen und erklärt mir auf naive Weise, dass letztendlich doch sie zu gewinnen hat (...) Und darüber hinaus fühlt sie, im Geheimen, das Bedürfnis mich zu beschützen. (...) Auch diese ist eine Technik. Oder eher eine Sache des Instinkts, sie sondiert vorsichtig meine Lüste, sie treibt es nicht bis auf die Spitze, sie zieht sich zurück, sie versteckt sich in sich selbst und lächelt mir zu, sie

In ihrem Beitrag *Preotesele viitorului* (dt. *Priesterinnen der Zukunft*), erschienen in der Literaturzeitschrift *Apostrof*, befasst sich Irina Georgescu mit der komplexen Architektur des Romans und schlussfolgert, dass „die narrative Erforschung der Empfindungen, der seelischen Zustände, der Sexualität, aber auch die defizitäre Verhandlung der Einsamkeit zwei wichtige Bezugspunkte der Handlung bilden“¹⁹. Gefangen zwischen Vergangenheit und Gegenwart, versucht der Ich-Erzähler krampfhaft, sich selbst durch die Erfahrung anderer zu finden. Seine Unfähigkeit alleine zu leben entblößt seine Unsicherheit, seine Suche nach einem Anhaltspunkt. Im Wirrwarr der Emotionen, der ihm sogar die ihn faszinierenden Frauen unverständlich macht, scheint die blaue Farbe diesen Anhaltspunkt zu bieten:

Pentru Ada, în schimb, albastrul acelei zile care mi-a marcat atât de tare sensibilitatea vizuală a fost probabil o alegere întâmplătoare. Așa mi-a și rămas în memorie. Ca o culoare care uneori i se potrivește de minune. Și totuși, ce i se potrivește ei de fapt? Ondina e născută în zodia peștilor, e o femeie de apă, de privit în oglindă, de pus în rama de porțelan a unei căzi. Ondina se spală tot timpul ca o pisică. Se gătește, se aranjează, se dă cu creme și loțiuni, își lustruiește fără încetare pielea și tot nu e mulțumită. Despre Ada nu știu nimic. Și Nicole? De ce blonda Nicole iese atât de bine în evidență în același albastru de gențiană? N-are nimic dintr-o femeie-floare, nu cred că moare după miremele vegetației și viața în natură, n-are o piele atât de palidă încât, pentru a da frumuseții ei de adolescentă obraznică un aer de-a dreptul fatal, să prefere culorile închise, aristocratice, proprii acelor misterioase personaje feminine din palatele renascentiste cu ziduri roșcate de piatră poroasă.²⁰

schweigt und wartet auf mich, sie zieht die Vorhänge und umhüllt sich in ihr weibliches Geheimnis.

¹⁹ Georgescu, Irina: *Preotesele viitorului*. In: *Revista Apostrof*. _Jahr XXV, ³(286)2014. <http://www.revista-apostrof.ro/articole.php?id=2161> (abgerufen am 18 März 2014).

²⁰ Crăciun: *Femei albastre*, 2013, S. 53. Übersetzung der Verfasserin: Für Ada jedoch war das Blau jenes Tages, der sich in meine visuelle Empfindlichkeit so sehr eingepägt hat, wahrscheinlich eine zufällige

Farben spielen eine wichtige Rolle innerhalb des Romans. Neben dem allumfassenden und die Handlung umwickelnden Blau erscheinen grelle Farben (Orange und Rot), aber auch Nichtfarben (Weiß und Schwarz), die den Kontrast zwischen der erhofften Beruhigung und Weltoffenheit, welche die Revolution und der Sturz des Diktators Ceaușescu den rumänischen Bürgern verschaffen sollte, und der hektischen und undurchschaubaren Gegenwart, die von politischen und sozialen Umwälzungen gekennzeichnet ist, widerspiegelt:

Ne-am suit într-un taxi portocaliu și am vorbit cu șoferul despre viața noastră cenușie. Politic situația era destul de portocalie. Ar fi putut să fie mai albastră, dar încă nu era. Mai era mult până la iarba verde. Zăpada ar fi putut să fie albă, dar asfaltul era negru, mocirla era roșiatică. Blocurile erau galbene și spălăcite. Străzile erau gălbui și pline de găuri. Vitrinele erau opace, albastre, încetoșate, verzui, sărace, înghețate, albe și roz. Pielea mea era cenușie și obosită, orașul se sculase din somn. Oamenii purtau haine negre. Luminile semaforului erau și verzi, și roșii. Reclamele erau acoperite de o chiciură translucidă. Fumul țevilor de eșapament alcătuia un mediu

Wahl. Zumindest ist mir das so in Erinnerung geblieben. Als eine Farbe, die ihr manchmal hervorragend passt. Doch was passt ihr wirklich? Ondina ist im Sternzeichen Fische geboren, sie ist eine Wasserfrau, die im Spiegel betrachtet werden und in den Porzellanrahmen einer Badewanne gestellt werden sollte. Ondina wäscht sich andauernd, wie eine Katze. Sie putzt sich heraus, macht sich schön, benutzt Cremes und Lotionen, poliert andauernd ihre Haut und ist immer noch nicht zufrieden. Ich weiß nichts über Ada. Und Nicole? Warum sticht die blonde Nicole so gut im selben Enzianblau hervor? Sie kann keineswegs als Blumen-Frau betrachtet werden, ich glaube sie kann sich kaum für den Geruch der Vegetation oder für ein Leben in der Natur begeistern, sie hat keine derartig blasse Haut, dass sie, um ihrer frechen Teenager-Schönheit eine regelrecht fatale Note zu verleihen, dunkle, aristokratische Töne bevorzugen würde, eigen jenen geheimnisvollen weiblichen Figuren in den Renaissancepalästen mit rötlichen Mauern aus porösem Stein.

prrielnic pentru zgomotele de afară. Recunoșteam vechea muzică. Nu apăruseră melodii noi. Fețele erau la fel de încruntate.²¹

Die Umwandlungen nach der Dezemberrevolution von 1989 finden eher schleppend statt, es scheint, als ob das Land noch in einem tiefen Schlaf ruhe, das Gesamtbild wird von Hauptfarben und Grautönen dominiert. Das Alltagsleben ist Routine, von sich fast mathematisch wiederholenden Ereignissen charakterisiert. Das Konkrete überwiegt, wie in einem expressionistischen, grellfarbigen Gemälde und der Pessimismus des Autors hinsichtlich des seiner Ansicht nach gescheiterten Übergangs zur Demokratie ist offensichtlich. Erneuerungen werden in grellen, ungewöhnlichen Farben dargestellt („neue polychrome Plakate“²², „neue fluoreszierende Preisrabatte“²³, „Laternenlicht mit vielfachen Filtern“²⁴) Es scheint so, als ob Rumänien für all diese Änderungen noch nicht bereit wäre:

Alimentele se consumă și resturile alimentare se aruncă împachetate în pungi albastre. Băutura se bea galbenă dacă e bere și roșie dacă e

²¹ ebd., S. 205ff. Übersetzung der Verfasserin: Wir sind in ein orangefarbenes Taxi gestiegen und haben mit dem Fahrer über unser graues Dasein gesprochen. Die politische Lage war ziemlich orange. Sie hätte blauer sein können, war es aber noch nicht. Der Weg zum grünen Gras war lang. Der Schnee mag zwar weiß gewesen sein, der Asphalt war aber schwarz, der Schlamm rötlich. Die Wohnblocks waren gelb und blass. Die Straßen waren gelblich und voll Löcher. Die Schaufenster waren opak, blau, neblig, grünlich, ärmlich, eingefroren, weiß und rosig. Meine Haut war grau und müde, die Stadt erwachte. Die Menschen trugen schwarze Kleider. Die Ampellichter waren sowohl rot als auch grün. Die Werbeplakate waren mit einem durchscheinenden Reif überzogen. Der Rauch der Auspuffrohre bildete ein günstiges Umfeld für die Geräusche draußen. Ich erkannte die alte Musik wieder. Es waren keine neuen Melodien erschienen. Die Gesichter waren so mürrisch wie immer.

²² ebd., S.206.

²³ ebd.

²⁴ ebd.

vin, ziarul se citește negru pe alb, lumina se aprinde, apa se utilizează, detergentul granulat se economisește, restaurantul se restaurează. Casele vechi de o mie de ani se recasează și ele, iarba verde se greblează, zăpada galbenă se curăță cu mătura, gheața se dezgheață, e ianuarie și vine primăvara bleu, ninge și iese soarele vânat, vine noaptea și se văd stelele argintii, se lipesc noi afișe policrome, se fac noi reduceri de prețuri fluorescente, realitatea se aprinde și se stinge ca un bec de lanternă cu filtre multiple.²⁵

Die filmische Perspektive – der Kamerablick – spielt bei Gheorghe Crăciun, genauso wie bei der banatschwäbischen Autorin und Nobelpreisträgerin Herta Müller eine wichtige Rolle. Bei beiden Autoren vermischen sich visuelle Metaphern mit den verschiedensten Tönen, Gerüchen und Geschmäckern. Während bei Herta Müller das Gewöhnliche, das bereits Bekannte und Vertraute entfremdet und bis ins Groteske verzerrt wird, konzentriert sich Gheorghe Crăciun auf scheinbar unbedeutende Details, Mosaikteile, die im Kontext des Gesamtbildes auf unerwartete Weise zusammengefügt werden und seinen Texten ein schnelles Tempo verleihen. Der Kronstädter Autor schlüpft eher in die Rolle des Filmkritikers, der sein eigenes Werk in klitzekleine Teile zerlegt, ein Poträtmaler der Empfindungen und synästhetischen Wahrnehmungen. Er setzt den „Kamerablick“

²⁵ ebd., S. 159. Übersetzung der Verfasserin: Die Lebensmittel werden verzehrt und die Essensreste müssen in blaue Tüten verpackt geworfen werden. Der Alkohol wird als Gelb, wenn Bier und als Rot, wenn Wein, getrunken, die Zeitung wird Schwarz auf Weiß gelesen, das Licht wird angeknipst, das Wasser wird verbraucht, das körnige Waschmittel wird gespärt, das Restaurant wird restauriert. Die tausend Jahre alten Häuser werden auch wieder verwertet, das grüne Gras wird gerechnet, der gelbe Schnee wird mit dem Besen weggefegt, das Eis schmilzt, es ist Januar und der hellblaue Frühling kommt, es schneit und die auberginefarbene Sonne kommt heraus, es kommt die Nacht und die silbernen Sternen funkeln, neue, polychrome Werbeplakate werden geklebt, es werden neue fluoreszierende Preissenkungen durchgeführt, die Realität wird wie die Glühbirne einer Taschenlampe mit mehreren Filtern an- und ausgeknipst.

hauptsächlich ein, um den Sturz des Kommunismus und Rumäniens Übergang zur Demokratie darzustellen, während sich Herta Müller eher der starren, von Konventionen und einer nationalsozialistischen Vergangenheit dominierten banatschwäbischen Dorfwelt widmet.

Sowohl Herta Müller, als auch Gheorghe Crăciun benutzen kurze, aussagekräftige, pointierte Sätze, um die Handlung zu beschleunigen. Genauso wie Herta Müller diese Perspektive in *Reisende auf einem Bein* und in *Der Fuchs war damals schon der Jäger* einsetzt (letzterer Roman ist eigentlich sogar ein Drehbuch, das die banatschwäbische Autorin zusammen mit ihrem Ehemann Harry Merkle verfasst hat) und sich somit von der langsamen Schriftweise der *Niederungen* abwendet, bringt Gheorghe Crăciun diese rasante Darstellungsweise in seine neueren Romanen *Pupa russa* und *Femei albastre* ein, als Gegenpol zu den eher „ruhigeren“ Werken *Acte originale, copii legalizate*, *Comunere cu paralele inegale* und *Frumoasa fără corp*.

Der Kronstädter Schriftsteller argumentiert hinsichtlich der Veränderung seines Schreibtempos, die er mit dem Umlegen eines Schalters und sogar mit einem Maschinengewehr vergleicht, folgendermaßen:

Așa se întâmplă întotdeauna cu scrisul, simți nevoia să schimbi macazul. (...) Trebuie să scriu repede, tot mai repede. (...) Îmi cumpărasem un laptop și începusem să descopăr viteza. Repede și tăios. Scurt și precis. Spuneam din când în când că tastatura computerului și loviturile degetelor mele în pătrățelele de cauciuc îmi dau senzația că trag cu mitraliera.²⁶

²⁶ ebd., S. 201. Übersetzung der Verfasserin: So passiert es immer beim Schreiben, man spürt die Notwendigkeit, den Gang zu wechseln. Ich muss schnell schreiben, immer schneller. (...) Ich hatte mir einen Laptop gekauft und angefangen, die Geschwindigkeit zu entdecken. Schnell und scharf. Kurz und bündig. Ich sagte ab und zu, dass die Laptop-Tastatur und das Aufschlagen meiner Finger auf die Gummi-Quadrate mir das Gefühl geben, dass ich mit einem Maschinengewehr schieße.

Filmszenen überlappen sich mit alltäglichen Begebenheiten in einem Land, das seinem Fortschritt selber im Weg steht. Der Autor hat den Eindruck, eine Empfindung, die er im Verlauf des Romans beibehält, dass er sich an einem Filmset befinde und dass die Passanten auf der Straße eigentlich Komparsen seien, welche die Anleitungen des Regisseurs erwarten. Die gesamte Atmosphäre gleicht einem grotesken Film, genauso wie in Herta Müllers *Niederungen*, wo die Menschen zu Karikaturen werden und einzig durch ihre Gesten und Empfindungen (wenn sie welche haben!) in Erscheinung treten. Der wesentliche Unterschied liegt hier in der von Gheorghe Crăciun gebrauchten hektischen, rasanten Darstellung der Wirklichkeit. Die Zeit scheint nicht still zu stehen, wie in Müllers *Niederungen* oder *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt*: die Menschen bewegen sich, sie sind Teile eines Karussells, einer Scheinwelt, die sich mit hoher Geschwindigkeit um die eigene Achse dreht. Die synästhetische Wahrnehmung der Wirklichkeit kennzeichnet sich durch eine akute, bissige Ironie, sowie eine Art Hoffnungs- und Ausweglosigkeit:

Nu știu ce se întâmplă cu mine, dar am continua senzație că trăiesc un happening. Orașul acesta parcă face parte dintr-un film. Mă aflu pe un platou de filmare în care n-au început încă filmările. Trăiesc între decoruri. Oamenii de pe stradă fac figurație. Eu însumi mă prefac că pășesc. Merg cu un fel de nonșalanță îngrijorată, de parcă aș studia un rol. Înghit cu emoție. Respir conștient. Îmi scot batista din buzunar și-mi suflu nasul cu prudență. Mașinile sunt prea noi și prea curate. Strada e prea strădă, până și noroiul din rigole seamănă, prea seamănă cu noroiul adevărat. Oamenii sunt de ceară sau de cauciuc pânzat. Hainele lor imită calitatea hainelor adevărate. Chiar și atunci când râd, ei par să ascundă faptul că râd.²⁷

²⁷ ebd. S. 158. Übersetzung der Verfasserin: Ich weiß nicht, was mit mir passiert, aber ich hab das andauernde Gefühl, dass ich ein Happening erlebe. Diese Stadt scheint Teil eines Films zu sein. Ich befinde mich an einem Filmset wo die Kamera noch nicht läuft. Ich lebe zwischen Kulissen. Die Menschen auf der Straße sind Komparsen. Ich selber tue

Die Passanten wirken wie Gummipuppen, die ziellos, wie Nusschalen-Boote, auf den Wogen des Lebens umhertreiben. Alles scheint künstlich zu sein, sogar der Dreck auf der Straße. Die Kleidung der Menschen versucht Qualität vorzutäuschen, obwohl alles eher billig erscheint.

Die rumänische Revolution hat nicht nur die Grenzöffnung zur Folge, sondern auch einen regelrechten Ansturm an importierten Gütern, welcher die Bewohner des kürzlich von der Tyrannei der kommunistischen Diktatur befreiten Landes wie eine mächtige Flut mit sich reißt. Es wird planlos gekauft, der Besitz der langersehten Dinge ist viel wichtiger als ihre Verwendung. Auch die Auswahl an Lebensmitteln und Getränken ist jetzt wesentlich größer, und die Rumänen stopfen hastig ihre Kühlschränke und Bäuche mit den aus aller Welt eintreffenden Leckereien voll:

Cert este (...) că am mereu senzația unui alt timp, care m-a luat cu el ca un râu dezlănțuit și m-a purtat la vale cu o viteză din ce în ce mai mare, izbindu-mă de tot felul de obiecte nou-nouțe, automobile de mare viteză, aragaze poloneze, frigidere și mașini de spălat asiatice, combine muzicale și televizoare extraplate, dar și cabine de duș, vase de plastic, cratițe de teflon, ghivece cu plante exotice, castroane, capsatoare, computere, creioane mecanice, cutii cu sardine, cartele telefonice.²⁸ (...)

so, als ob ich gehen würde. Ich gehe mit einer Art besorgter Unbekümmertheit, als ob ich eine Rolle einüben würde. Ich schlucke aufgeregt. Ich atme bewusst. Ich hole mein Taschentuch heraus und putze vorsichtig meine Nase. Die Autos sind viel zu neu und viel zu rein. Die Straße ist viel zu sehr Straße, sogar der Schlamm aus den Rinnen ähnelt viel zu sehr mit richtigem Schlamm. Menschen bestehen aus Wachs oder Gummituch. Ihre Kleidung ahmt die Qualität richtiger Kleidung nach. Auch wenn sie lachen, scheinen sie das Lachen zu verbergen.

²⁸ ebd. S. 134. Übersetzung der Verfasserin: Tatsache ist, dass ich stets das Gefühl einer anderen Zeit habe, die mich wie ein entfesselter Fluss mit sich gerissen und mit steigender Geschwindigkeit abwärts geführt hat, mich an eine Reihe von brandneuen Gegenständen stoßend, an schnellen Autos, an polnischen Kochgeräten, an asiatischen

Unt, ulei, măsline, salam, pui congelăți, ciocolată, bere, crenvurști, carne de vițel, pâine albă, lămâi, cozonac cu mac, cartofi importăți din Polonia, marmeladă de caise, votcă rusească, smântână, brânză de burduf, portocale, pantofi de piele, televizoare color, aragaze cu patru ochiuri, ciorapi de bumbac, mașini Dacia.²⁹

In seinem in der Zeitschrift *Dilema Veche* veröffentlichten Artikel *Femei private* bemerkt Marius Chivu hinsichtlich Gheorghe Crăciuns filmischer Darstellungsweise, dass „all diese Überlappungen und Projektionen von Imaginärem und Erinnerungen, der Mix aus Phantasien und Vorstellungen, die Abwechslung von Filmbildern mit Fotoschnipseln und Realitätsabläufen, eigentlich das Herumirren des Mannes symbolisieren, seine Schwierigkeiten, sich innerhalb des eigenen Lebens zu positionieren“³⁰.

Ein anderes Ausdrucksmittel der synästhetischen Wahrnehmung ist die fotografische Darstellung. Der Autor konzipiert seine Protagonisten und die Ereignisse, in die sie verwickelt werden, auf eine stark visuelle Art. Er ist ein "Bildjäger"³¹, so Carmen Mușat im Vorwort zum Roman, gleichermaßen begeistert von dem Realen und der Illusion des Realen, stets bemüht, Lebenssituationen in Fiktion umzuwandeln.

Im Verlauf seines Lebens hat Crăciun ein reges Interesse für Fotografie und fotografische Kunst gezeigt. Sein Archiv

Kühlschränken und Waschmaschinen, an Stereoanlagen und extraflachen Fernsehern, aber auch an Duschkabinen, Plastikvasen, Teflon-Töpfen, an Töpfen mit exotischen Blumen, an Schalen, Heftgeräten, Computer, an Druckbleistiften, Sardinenkonserven, Telefonkarten vorbei.

²⁹ ebd. S. 137. Übersetzung der Verfasserin: Butter, Öl, Oliven, Salami, tiefgefrorene Hähnchen, Schokolade, Bier, Wurst, Kalbfleisch, Weißbrot, Zitronen, Mohnstriezel, aus Polen importierte Kartoffeln, Aprikosenmarmelade, russischer Wodka, Sahne, Schafskäse, Orangen, Lederschuhe, Farbfernseher, Herde mit vier Kochplatten, Baumwollsocken, Dacia-Autos.

³⁰ Chivu, Marius: *Femei private*. In: *Dilema veche*, ⁴⁸⁰2013. <http://dilemaveche.ro/sectiune/carte/articol/femei-private> (abgerufen am 19. März 2014).

³¹ Crăciun: *Femei albastre*, 2013, S. 9.

umfasst viele Bilder, die er selbst geschossen hat, einige davon wurden im Band *Mecanica fluidului* veröffentlicht. Bereits in diesem Band wird sein Anliegen, der Handlung „die Tendenzen des fotografischen Realismus“³² zu verleihen, ersichtlich, der Autor gibt umfangreiche Erklärungen dazu:

Decupajul ferm și încadrarea de multe ori abruptă a faptelor în povestire, insolitul și pregnanța obținute prin izolarea imaginilor în contextul lor specific, evidențierea amănuntului revelator, schimbarea succesivă a distanței față de obiect, ruperea în detalii a unui cadru dat, montajul de elemente disparate, toate acestea sunt câștiguri ale prozei, dar nu în puține situații și ale poeziei, despre care nu se poate vorbi în absența unei conștiințe a realului reprezentat fotografic.³³

Das fotografische Auge des Autors ist in *Femei albastre* durch die Kameralinse der Fotografin Dani Carada anwesend. Wie in den vorherigen Werken des Kronstädter Autors spielt die visuelle Wahrnehmung eine tragende Rolle. Der Blick gleitet über die Außenwelt, gleichzeitig aber auch in das Innere der Protagonisten, so dass verschiedene unerwartete Nuancen der äußeren Wirklichkeit, aber auch der Seelenwelt der Darsteller und Darstellerinnen zum Vorschein kommen.

Die nahe gelegenen, für das Auge sichtbaren Gegenstände, werden in mentale Gebilde umgewandelt, ein Vorgang, der einem Hunger nach Konkretem, einem ungebändigten Bedürfnis „mehr

³² ebd.

³³ ebd. Übersetzung der Verfasserin: Das entschlossene Ausschneiden und das oft schroffe Eingliedern der Fakten in die Handlung, das durch das Isolieren der Bilder innerhalb ihres spezifischen Kontextes erzielte Ungewöhnliche und die dazugehörige Prägnanz, das Hervorheben des aufschlussreichen Bestandteils, die aufeinanderfolgende Veränderung der Entfernung zum Objekt, die detailhafte Zerlegung eines gegebenen Rahmens, die Montage ungleicher Elemente, all diese bilden einen Gewinn für die Prosa, nicht in wenigen Fällen auch die Dichtung, über den in Abwesenheit eines fotografisch dargestellten Realitätsbewusstseins nicht gesprochen werden kann.

zu sehen, das Bild bis ins Unausstehliche zu vergrößern³⁴, so der Autor, entspricht.

Wie ein erfahrener Fotograf analysiert Crăciun gleich zu Beginn des Romans zwei in einer österreichischen Zeitung veröffentlichte Bilder der australischen Schauspielerin Nicole Kidman. Er belässt seine Betrachtung nicht bloß bei der äußeren Erscheinung, sondern erkundet auch das innere Leben der Schauspielerin, deren Gesichtszüge werden mit Charaktereigenschaften assoziiert. Von der australischen Schönheit fast bis zur Obsession fasziniert, weiß Crăciun, dass diese nicht einmal durch schlechte Fotos entstellt werden kann:

În urmă cu vreo două săptămâni, aici la Welk, pe malul Dunării, am văzut într-un ziar două fotografii. În prima dintre ele, Nicole poartă o bluză albă, texturată și moale, legată pe sub guler cu o enormă lavalieră aurie de mătase cu franjuri. Blonda cărlionțată din fotografie pare o femeie fără gât. Autorul fotografiei încercase să decupeze figura actriței printr-un mic racursi, plasându-și aparatul undeva la înălțimea genunchilor ei, dar ratase efectul. Descopeream portretul unei tinere femei ambițioase, cu fruntea largă și rotundă, căzută pe gânduri, zâmbindu-și sieși cu buzele strânse, pe jumătate rigide, fără un pic de senzualitate. Neîndemânaticul fotograf îi anulase gâtul și-i scosese prea mult în evidență pomeții. O transformase fără să vrea într-o blondină cât se poate de comună. Doar că în mintea ei dormea ascuns drăcușorul nu știu cărei frivole răzbunări. Cel puțin, așa înțelegeam studiindu-i privirea.³⁵

³⁴ ebd., S. 11.

³⁵ ebd., S. 21ff. Übersetzung der Verfasserin: Vor etwa zwei Wochen habe ich hier, in Welk, am Ufer der Donau, zwei Fotos in einer Zeitung gesehen. Auf dem ersten trägt Nicole eine weiße, enganliegende und weiche Bluse, die unter dem Kragen mit einer riesigen goldenen Schleife aus Samt mit Fransen gebunden ist. Die kraushaarige blonde Frau auf dem Foto scheint halslos zu sein. Der Autor des Fotos hatte versucht, die Figur der Schauspielerin durch eine Verkürzung zurechtzuschneiden, indem er seine Kamera auf der Höhe ihrer Knie platzierte, den Effekt aber vermässelte. Ich entdeckte das Portrait einer jungen ehrgeizigen Frau, mit einer breiten und runden Stirn, in Gedanken

Während der Begegnung mit der bekannten Journalistin und Fotografin Dani Carada wird der Ich-Erzähler selber zum Versuchsobjekt, ein Status, der ihn zu einem unsicheren Verhalten veranlasst: er wirkt vor der Fotokamera regelrecht erschrocken, benimmt sich steif, unbeholfen, und weist Angstsymptome auf. Somit kommt seine „hypertrophierte maskuline Empfindlichkeit“³⁶ zum Vorschein, so Adina Dinițoiu. Obwohl er im Verlauf des Romans stets den überlegenen, kaltherzigen Eroberer spielen möchte, bröckelt seine Fassade und der Leser erkennt einen unsicheren Mann mittleren Alters, der sich krampfhaft an weiblichen Chimären festzuhalten versucht. Somit wird der Jäger zum Gejagten und der Don Juan zu einem „männlichen Bovary“³⁷, wie Alex Goldiș in seinem in der Zeitschrift *România Literară* publizierten Beitrag bemerkt:

Țac! Prima fotografie. Dani nu pierdea timpul. Țac! A doua. Ochelarii de pe nas mă incomodau. Respiram și mai greu decât de obicei, cu gura pe jumătate deschisă. Simțeam în nări tot praful cenușiu al Bucureștiului și mă uitam la celebra ziaristă Dani Carada ca un tâmpit care tocmai înghițise o doctorie amară, o fiolă de vitamina E.

Gesturile femeii erau prea stridente, prezența mea acolo, în biroul ei, era marcată de o anume stângăcie, de un fel de pudoare de neofit. Nu-mi puteam depăși crisparea, deși în general îmi place să mă las fotografiat.³⁸

versunken, sich selbst mit zusammengekniffenen, halbstarren Lippen lächelnd, ohne jegliche Sinnlichkeit. Der tollpatschige Fotograf hatte ihren Hals annulliert und ihre Wangenknochen viel zu stark betont. Ohne zu wollen, hatte er sie in eine normale, unauffällige Blondine verwandelt. Jedoch schlummerte in ihrem Kopf der kleine Teufel einer gewissen frivolen Rache. Zumindest verstand ich das aus ihrem Blick.

³⁶ Dinițoiu, 2013.

³⁷ Goldiș, Alex: *Bovarisism masculin*. In: *România literară*, 22/2013. http://www.romlit.ro/bovarism_masculin (abgerufen am 17 März 2014).

³⁸ Crăciun: *Femei albastre*, 2013, S. 150. Übersetzung der Verfasserin: Klick! Das erste Bild. Dani verschwendete keine Zeit. Klick! Das zweite. Die Brille auf meiner Nase hinderte mich. Ich atmete sogar schwerer

Diesbezüglich unterstreicht Gheorghe Crăciun in einem 2005 in der Zeitschrift *Vatra* veröffentlichtem Interview, aus dem bestimmte Fragmente von Carmen Mușat in ihr Vorwort zu *Femei albastre* integriert wurden:

Într-un anume fel acest bărbat anonim e o identitate dislocată, devenită astfel după evenimentele din decembrie '89. Caută plăcerea acolo unde ea se ivește din întâmplare, se autoanalizează fără a reuși să se înțeleagă, nu refuză beneficiile hazardului, alunecă spre amoralitate, încearcă să se situeze pe un aliniament de viață care să-i permită o viziune integratoare și totalizantă asupra lucrurilor, practicând reducția sensurilor la nivelul simțului comun. E un cinic de nevoie și un hedonist fără ideologie. Cred că el seamănă cu mulți compatrioți de-ai noștri din această Românie a tranziției și posttranziției.³⁹

Es ist offensichtlich, dass der Autor seine Protagonistinnen und die Situationen, in welche diese verwickelt werden, überwiegend visuell darstellt. Wie bereits oben angedeutet, wird er selbst von

als sonst, mit halboffenem Mund. In meinen Nasenlöchern spürte ich all den grauen Bukarester Staub und ich schaute die berühmte Journalistin Dani Carada wie ein Idiot an, der gerade eine bittere Medizin, eine Fläschchen Vitamin E geschluckt hatte.

Die Gesten der Frau waren zu schrill, meine Anwesenheit dort, in ihrem Büro, war von einer gewissen Unbeholfenheit gekennzeichnet, von der Schüchternheit eines Neophyten. Ich konnte meine Steifheit nicht überwinden, obwohl es mir in der Regel Spaß macht, fotografiert zu werden.

³⁹ ebd., S. 17. Übersetzung der Verfasserin: Auf bestimmte Weise weist dieser anonyme Mann eine verzerrte Identität auf, die sich so nach den Ereignissen im Dezember '89 herausgebildet hat. Er sucht die Lust dort wo sie zufällig auftaucht, er analysiert sich selbst ohne sich zu verstehen, er lehnt die Vorteile des Zufalls nicht ab, er gleitet in Richtung der Amoralität, er versucht eine Lebenslinie einzunehmen, die ihm einen integrierenden und zusammenfassenden Blick über die Dinge verschafft, der die Sinnesreduktion auf Ebene des Menschenverstandes praktiziert. Er ist ein Zyniker aus Not und ein ideologieloser Hedonist. Ich glaube er ähnelt vielen unserer Landsleute in diesem Rumänien des Übergangs und des Nach-Übergangs.

der Fotokamera der Journalistin Dani Carada „gefangen“ und dann, als das Foto auf dem Titelblatt der von ihr herausgegebenen Zeitschrift erscheint, auf Papier „übertragen“, in einem Prozess den man als „Verkörperung“, als visuelle Erscheinung in seinem eigenen Schreiben deuten könnte.

Genauso wie Herta Müller ist Gheorghe Crăciun bemüht, „das dunkle Gedärm unter der Oberfläche“⁴⁰ darzustellen, die Realität des menschlichen Daseins in ihrer elementaren Konkretheit zu zerlegen, ein Aspekt worauf sich bereits Virginia Woolf 1929 in ihrem Essay *On Being III* als „the daily drama of the body“⁴¹ [dt. das alltägliche Drama des Körpers⁴²] bezogen hatte.

Schon in seinem tagebuchartigen Werk *Trupul știe mai mult* wird Gheorghe Crăciuns Anliegen, dem Leser ein Gemisch zwischen Fiktion und Selbsterlebtem vor Augen zu führen, ersichtlich. Das Ich des Autors muss nicht ein- sondern mehrseitig sein, so viele Facetten wie nur möglich aufweisen, deswegen belässt es Crăciun nicht bei einem einfachen Tagebuch, sondern kombiniert diese Schreibweise mit Introspektion und philosophischen Elementen: „Ca natură, în ficțiune sunt mai adevărat. Asta simt. Pentru că ficțiunea are nevoie de un eu polimorf. Jurnalul e monovalent. Îți restrânge posibilul, îți anulează eul posibil. Te îngustează, și astfel ajungi să te concentrezi numai asupra rănilor tale“⁴³.

⁴⁰ Müller, Herta: *Der Teufel sitzt im Spiegel*, Berlin 1991, S. 18.

⁴¹ Crăciun: *Trupul știe mai mult. Fals jurnal la Pupa russa (1993-2000)*, Verlag Paralela 45, Pitești, 2006, S. 222, zitiert nach Mușat, Carmen: *Un roman inedit*, in Crăciun Gheorghe: *Femei albastre*, S. 6.

⁴² Übersetzung der Verfasserin.

⁴³ ebd. S. 7. Übersetzung der Verfasserin: Was meine Natur betrifft, bin ich innerhalb der Fiktion wirklichkeitsgetreuer. Das fühle ich. Weil die Fiktion ein polymorphes Ich benötigt. Das Tagebuch ist monovalent. Es schränkt das Mögliche ein, es annulliert dein mögliches Ich. Es beengt dich, so dass du dich nur noch auf deine Wunden konzentrierst.

Diese Wahrnehmungserfahrung, ein wiederkehrendes Motiv in den Werken von Gheorghe Crăciun, ist stark an die philosophischen Erkenntnisse Ludwig Wittgensteins angelehnt, und wird als subjektive Wahrnehmung der Welt durch alle Sinne, als Umwandlung der äußeren Gegenstände in mentale Objekte aufgefasst. Crăciun gesteht selber, dass sein Interesse nicht einer linearen, einseitigen Wirklichkeitsdarstellung gilt, sondern der „Verkörperung“ der äußeren, durch die Sinne wahrgenommenen Welt, des Unaussprechlichen:

De fapt, eu nu vreau niciodată să înțeleg lumea, eu vreau să înțeleg lumea din capul meu. Lumea ascunsă în degetele ochilor mei și lumea ascunsă în unghiile pumnului strâns în buzunar. (...) Senzația că am intrat fără să vreau într-o stare de convalescență. Starea albastră, ochi, haine, unghii, șuvițe de păr, celofan, geam gofrat, pantofi noi, sutien cu dantelă, eșarfă, buze și pleoape, gențiana sălbatică, seara peste colinele orașului, seara peste zidurile vechi ale orașului, culoarea pusă pe pânză direct cu cuțitul, Dunărea cu brazdele ei lichide, apa de sticlă rece, apa străvezie a cerului, televizorul deschis, lampionul cu filtrul violet, benzinăria, țigările și pachetul de biscuiți, femeia cu buze groase, coapsele ei opulente, cafeaua fierbinte, urme de bocanci peste stratul nisipos de zăpadă (...) Întâi senzația violentă că s-a întâmplat ceva, apoi senzația la fel de violentă că nu se mai întâmplă nimic. Tocmai nimicul acesta bolborosește în mine.⁴⁴

⁴⁴ ebd., S. 223. Übersetzung der Verfasserin: Eigentlich wollte ich nie die Welt verstehen, ich will die Welt aus meinem Kopf verstehen. Die in den Fingern meiner Augen und die in den Fingernägeln der in meiner Tasche geballten Fäuste verborgene Welt. (...) Das Gefühl das ich, ohne meinen Willen, einem Genesungszustand ausgesetzt wurde. Der blaue Zustand, Augen, Kleidung, Nägel, Haarsträhnen, Cellophan, geprägtes Glas, neue Schuhe, Spitzen-BH, Schal, Lippen und Augenlider, wilder Enzian, der Abend über den Hügeln der Stadt, der Abend über den alten Stadtmauern, die Farbe direkt mit dem Messer auf die Leinwand aufgetragen, die Donau mit ihren flüssigen Furchen, das kalte Flaschenwasser, das durchsichtige Himmelwasser, der angemachte Fernseher, die Laterne mit violetterem Filter, die Tankstelle, die Zigaretten und die Kekspackung, die Frau mit dicken Lippen, ihre opulenten Schenkel, der heiße Kaffee, Winterschuh-Spuren über die

Das obige Zitat ist das beste Beispiel einer synästhetischen Wahrnehmung der Welt. Der „blaue Zustand“, welchen der Erzähler heraufbeschwört, ist eine Art In-Sich-Hineinschauen, eine Introspektion, ein Filtern der auf den ersten Blick chaotisch erscheinenden Eindrücke zu einem zusammenhängenden Ganzen. Somit erhält das gesamte „Nichts“ durch die literarische Transfiguration der Empfindungen einen Sinn, gleichzeitig mit der Intention des Schriftstellers, seine eigene Wirklichkeit, die Wirklichkeit aus seinem Kopf und aus den „Fingern seiner Augen“⁴⁵ darzustellen.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die synästhetische Darstellung der Wirklichkeit in Gheorghe Crăciuns Roman *Femei albastre* drei wichtige Dimensionen umfasst: die Farbe Blau als Leitmotiv, die filmische und fotografische Perspektive als Mittel zur Darstellung der äußeren Realität, sowie als Introspektionsinstrument, als Möglichkeit, in das Innere der Darstellerinnen zu blicken.

Der gesamte Roman bildet ein Plädoyer für die Sinnlichkeit der Wahrnehmung, dafür, dass alles auf die Empfindung zurückzuführen ist. Obwohl der Ich-Erzähler seine Fassung bewahren möchte, siegt das Erotische, das Sinnbild der Frau als Verführerin, deren Verkörperung als ewige Schauspielerin. In dieser Hinsicht schlussfolgert er am Ende des Romans: „Toate femeile sunt niște actrițe. Unele sunt actrițe din carne, altele sunt actrițe din celuloid. Nu există celuloid fără carne. Nu există așteptare fără reverie, închipuire fără păcat, fum fără foc, femeie fără piele.“⁴⁶

sandige Schneesicht. (...) Zuerst das gewaltige Gefühl, das etwas passiert sei, danach das gleichfalls gewaltige Gefühl, dass nichts Weiteres passiere. Genau dieses Nichts brodelte in mir.

⁴⁵ ebd.

⁴⁶ Crăciun: *Femei albastre*, 2013, S. 229. Übersetzung der Verfasserin: Alle Frauen sind Schauspielerinnen. Einige sind Schauspielerinnen aus Fleisch und Blut, andere aus Zelluloid. Es gibt kein Zelluloid

Bibliografie

Primärliteratur

- Crăciun, Gheorghe: *Acte originale / Copii legalizate*, Bukarest 1982.
- Crăciun, Gheorghe: *Compunere cu paralele inegale*. Zweite, überarbeitete Auflage, mit einer Addenda zur Pastiche *Epură pentru Longos*. Vorwort von Dan-Silviu Boerescu, Bukarest 1999.
- Crăciun, Gheorghe: *Femei albastre*, Iași 2013.
- Crăciun, Gheorghe: *Frumoasa fără corp*. Zweite, überarbeitete Auflage, begleitet von einer Mappe kritischer Rezeption. Vorwort von Carmen Mușat, Bukarest 2007.
- Crăciun, Gheorghe: *Mecanica fluidului*, Chișinău 2003.
- Crăciun, Gheorghe: *Pupa russa*. Zweite, erweiterte Fassung, Bukarest 2007.
- Crăciun, Gheorghe: *Trupul știe mai mult. Fals jurnal la Pupa russa (1993-2000)*, Pitești 2006.
- Müller, Herta: *Der Fuchs war damals schon der Jäger*. Vierte Auflage, Frankfurt am Main 2009.
- Müller, Herta: *Der Teufel sitzt im Spiegel. Wie Wahrnehmung sich erfindet*. Berlin 1991.
- Müller, Herta: *Niederungen*. Bukarest 1982
- Müller, Herta: *Reisende auf einem Bein*. Dritte Auflage, Frankfurt am Main 2010.

Sekundärliteratur

- Bergson, Henri: *Materie și memorie*. übersetzt von Cora Chiriac, Iași: Polirom, 1996
- Burkert, Walter: *Weisheit und Wissenschaft*. Nürnberg 1962, S. 251f.; Carl A. Huffman: *Philolaus of Croton, Pythagorean and Presocratic*, Cambridge 1993

ohne Fleisch. Es gibt kein Warten ohne Träumerei, keine Einbildung ohne Sünde, keinen Rauch ohne Feuer, keine Frau ohne Haut.

- Ionică, Naomi *Trup și literă în opera lui Gheorghe Crăciun*. Brașov: Universitatea Transilvania Verlag, 2013
- Le Breton, David: *Les passions ordinaires. Anthropologie des emotions*. Edition Payot: Paris, 2002.
- Merleau-Ponty, Maurice: *Phänomenologie der Wahrnehmung*. Walter de Gruyter: Berlin, 1974.
- Ursa, Mihaela: *Gheorghe Crăciun. Monografie, antologie comentată, receptare critică*. Brașov: Aula Verlag, 2000.
- Vass, Sonia: *Gheorghe Crăciun. Iluzia corporalității*. Teză de doctorat. Universitatea "Petru Maior", Târgu Mureș, Facultatea de Științe și Litere, 2013.
- Woolf, Virginia: *Eseuri alese. Arta lecturii*. Übersetzung von Monica Pillat, Bukarest 2005.

Internetquellen

- Chivu, Marius: *Femei private*. In: *Dilema veche*, ⁴⁸⁰2013. <<http://dilemaveche.ro/sectiune/carte/articol/femei-private>>
- Dinițoiu, Adina: *Un cinic de nevoie și un hedonist fără ideologie*. In: *Observator cultural*, ⁶⁸²2013. <http://www.observatorcultural.ro/Un-cinic-de-nevoie-si-un-hedonist-fara-ideologie*articleID_28926-articles_details.html>
- Goldiș, Alex: *Bovarism masculin*. In: *România literară*, ²²2013. <http://www.romlit.ro/bovarism_masculin>.
- Stan, Adriana: *Gheorghe Crăciun, Femei albastre: review de Adriana Stan*. In: *Blog Revista Cultura*. <<http://revistacultura.ro/blog/2013/06/gheorghe-craciun-femei-albastre-review-de-adriana-stan>>.
- Georgescu, Irina: *Preotesele viitorului*. In: *Revista Apostrof*. Jahr XXV, ³ (286)2014. <<http://www.revista-apostrof.ro/articole.php?id=2161>>.
- Ada(Name). <http://en.wikipedia.org/wiki/Ada_%28name%29>
- Undine (Mythologie). <<http://de.academic.ru/dic.nsf/dewiki/1433776>>

*

Cercetare finanțată prin FONDUL SOCIAL EUROPEAN, Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, Axa prioritară nr. 1 „Educația și formarea profesională în sprijinul creșterii economice și dezvoltării societății bazate pe cunoaștere”, Domeniul major de intervenție 1.5 „Programe doctorale și post-doctorale în sprijinul cercetării”, Titlu: „MINERVA – Cooperare pentru cariera de elită în cercetarea doctorală și post-doctorală”, Contract: POSDRU 159/1.5/S/137832.