

## ZUM PROSAWERK INGRID PUGANIGGS

*Mira Miladinović*

»Ich will dich etwas fragen.  
Frage!  
Die Leute sagen, daß die Literatur dringt?  
Ja und?  
Ich will wissen, wohin sie dringt?  
Sie dringt in den Leser.  
Ich habe noch etwas gehört.  
Was hast du gehört?  
Ich habe gehört, daß besagte Person.  
Welche besagte Person?  
Der Leser. Ich habe gehört, daß er Bücher verschlingt.«<sup>1</sup>

Die österreichische Autorin Ingrid Puganigg wurde 1947 als Ingrid Kapeller in einem Ort (Gassen in Kärnten) geboren, wo, zugegebenermaßen, fast alle Kapeller heißen. Seit 1962 lebt sie als Wahlvorarlbergerin in Höchst. Sie war in verschiedenen Berufen tätig, um schließlich zur Literatur zu finden. Bis jetzt hat sie sich schreibend mit Lyrik, Prosa und Dramatik (Hörspiele) auseinandergesetzt und für ihre literarische Produktion auch einige Preise erhalten.

In diesem Essay möchten wir den Versuch wagen, anhand von drei in Buchform erschienenen Prosatexten Ingrid Puganiggs, und mehr an Prosaarbeiten hat sie unseres Wissens bis jetzt in Buchform nicht veröffentlicht, ihre Entwicklung als Prosa-Autorin nachzuzeichnen.

Nach dem im Jahre 1978 in der Reihe LYRIK AUS ÖSTERREICH erschienenen Gedichtband ES IST DIE BROMBEERZEIT DIE DUNKLE, der ihre Erstveröffentlichung war und auf den wir hier nicht näher eingehen möchten, brachte Ingrid Puganigg im Jahre 1981 ihr erstes als Roman bezeichnetes Prosawerk mit dem Titel FASNACHT heraus. Der Auftakt dieses Romans mutet filmisch an. Eine weibliche Figur, wir erfahren später, daß sie 24 Jahre alt ist, schließt das Fenster ihres Schlafzimmers, macht Licht, zieht sich vor einem fast blinden Wandspiegel an, setzt sich an den Tisch, dreht die Lampe so, daß das Licht voll in ihr Gesicht fällt und frisiert sich nun vor einem kleineren, auf ihrem Tisch stehenden Spiegel:

Martha würde gern eine tolle Frau sein, so eine wie Irene Papas im Film ‚Alexis Sorbas‘ oder wie Simone Signoret im ‚Narrenschiff‘. Aber da sind zwei Dinge, die Martha dran hindern, eine tolle Frau zu sein: Karl Dubronski und *das da*.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Ingrid Puganigg: *Laila*, a. a. O., S. 14.

<sup>2</sup> Ingrid Puganigg: *Fasnacht*, a. a. O., S. 9.

Mit *Karl Dubronski* ist ihr um 24 Jahre älterer, zwergwüchsiger Ehemann gemeint, mit *das da* Marthas vom Biß einer Dogge fast zur Gänze entstelltes Gesicht. Zwei Gezeichnete sind Martha und Dubronski, die nach ihrer durchaus kurzen Grazer Bekanntschaft geheiratet haben, vielleicht auch in der irrigen Annahme, dadurch ihr jeweiliges Leid auf ein geteiltes zu reduzieren, statt es, wie dann eben doch der Fall ist, dadurch zu verdoppeln. Er, Zeitungsausträger, und sie, eine in der Textilbranche beschäftigte Heimarbeiterin, zwei Außenseiter, die ihr Anderssein als äußerliches Merkmal mit sich tragen und sich quer durch die Vorarlberger Welt des jännerlichen anno domini 1978 bewegen. Ihre Andersartigkeit erfüllt sie einerseits fast mit Stolz — als eine Art Auszeichnung —, andererseits jedoch empfinden sie sie als einen Schandfleck, durch den sie zum *abseitigen Mittelpunkt* ihrer Umwelt werden. Gezeichnet sind sie beide, gleichsam naturgemäß, bereits durch pränatale Umstände. Dubronski ist nämlich

der leibliche Sohn (s)einer Mutter und ihres Bruders, der mit dreißig Jahren Graz verließ und ein Guru wurde,<sup>3</sup>

Martha die Tochter eines Stummen, der

sich mit Burschen<sup>4</sup>

abgab und sich in der Gegend stets als ein Fremder empfand,

obwohl er nur wenige Kilometer von hier geboren wurde.<sup>5</sup>

Dem Liliputaner Dubronski ist Martha vielleicht unbewußt dankbar für ein Gefühl, das sie nur in seiner Gesellschaft empfindet:

Es tat ihr wohl, weil Dubronski ebenso häßlich war wie sie.

Die Eheleute leben nicht miteinander, obwohl sie eine gemeinsame Wohnung bewohnen. Ihr Leben verläuft aneinander vorbei, ja fast schon ohne einander, wobei sie nichtsdestotrotz auf eine seltsame, fast möchte man die Formulierung wagen, *verzweifelte* Art aufeinander fixiert sind. Tagsüber sperrt Dubronski sich in sein Zimmer ein, um dort zu schreiben — ob Briefe oder Adressen, Martha bringt es nie in Erfahrung. Als sie einmal für zehn Tage ins Krankenhaus muß, findet er sich sofort eine andere Frau — die Malerin Pia. Mit ihr hat er dann ein Verhältnis. Sie malt ihn und stirbt eines Tages in ihrer Badewanne unter etwas mysteriösen Umständen, während Dubronski bei ihr zu Besuch ist. Martha findet ihrerseits eine Art Bestätigung durch ihre Kontakte mit Männern, die sie trotz ihrer Verunstaltung anzieht:

Als Martha den Unfall mit der Dogge hatte, wollte der Fleischhauer Martha auf der Stelle heiraten. Aber Martha liebte den Fleischhauer nicht. Und so wurde nichts daraus.<sup>7</sup>

In den Gesprächen, die sie mit ihren Männerbekanntschaften führt, kommt ihre große Vereinsamung zum Ausdruck:

---

<sup>3</sup> ebenda, S. 102.

<sup>4</sup> ebenda, S. 71.

<sup>5</sup> ebenda.

<sup>6</sup> ebenda, S. 10.

<sup>7</sup> ebenda, S. 64.

Mit wem reden Sie denn, Martha?

Mit meinen erdachten Personen. Wenn ich traurig bin, erdenke ich mir jemand wie einen Vater... Oder ich erdenke mir jemand, der reich ist. Er bringt mich zu einem Gesichtschirurgen... Wenn ich meine erfundenen Personen nicht hätte, wollte ich nicht leben.<sup>8</sup>

In ihrem, Dubronskis Überzeugung nach so leeren Kopf übersprudeln sich Gedanken wie dieser:

Wenn es in der Pizzeria lustig wird, so gegen Mitternacht, werden aus den dort anwesenden Kärntnern, Vorarlbergern, Tirolern, Wienern und Steiermärkern plötzlich allesamt Österreicher. Ja, und dann ist die Welt wieder ganz. Wenn auch nur bis zur Ausnüchterung. Sie singen gemeinsam die Lieder von Heino. Die aber handeln vom wunderschönen deutschen Rhein.<sup>9</sup>

Ihre Gedanken sind jedoch nicht *seine* Gedanken. Martha entzieht sich ihrem Mann immer mehr, weder ein Miteinander noch ein Nebeneinander scheinen mehr möglich. Ein letzter Versuch seinerseits, die Ehe vielleicht doch noch zu retten, ist seine Einladung, Martha möge mit ihm nach Paris. Das lehnt sie ab. Er verläßt sie:

Sie weiß, daß sie keine Wohnung mehr haben wird, keine Arbeit, keine Menschen.

Sie geht hinunter zum Alten Rhein.

Das Geld, das sie bei sich trägt, verschenkt sie.

Sie setzt sich in einen Baum.

Leute kommen. Sie fragen Martha, was sie hier treibt. Komm aus dem Baum, sagen sie.

Dann gehen sie weiter.<sup>10</sup>

FASNACHT ist ein eigenwilliger Text ohne jegliche Psychologisierung, in dem die Autorin den Einbruch des Wundersamen, des der Vernunft sich Entziehenden und des märchenhaft Bösen in den Alltag zweier Menschen literarisch gestaltet. Dabei wendet sie auch diesmal ein Arbeitsprinzip an, das sich bereits in ihrer Gedichtsammlung in Ansätzen zeigt, nämlich das der Reduzierung und Verknappung. Denn Puganigg meint:

Schreiben ist wie Bildhauern — alles Überflüssige muß weggeschlagen werden... Manchmal schreib' ich dreißig Seiten, die ich dann auf einen Satz reduziere — dieser eine Satz soll die Quintessenz der anderen Sätze enthalten.<sup>11</sup>

Diese Verknappung ist der Schriftstellerin in ihrem Kriminalroman LA HABANERA, der 1984 erschienen ist, fast zum Verhängnis geworden. Die zweite Prosaveröffentlichung Puganiggs hat mit einem Kriminalroman im geläufigen Sinne des Wortes nur das gemeinsam, daß es auch hier um die Ausführung eines Verbrechens geht, dessen sprachlicher Fixierung folgende Erklärung der Autorin vorangestellt wird:

Der Inhalt meines Kriminalromans LA HABANERA erhebt keinen anderen Anspruch als den des grausamen Spiels seiner dort vorkommenden Personen.<sup>12</sup>

<sup>8</sup> ebenda, Ss. 115—116.

<sup>9</sup> ebenda, S. 46.

<sup>10</sup> ebenda, S. 178.

<sup>11</sup> Sigrid Löffler: *Vom Adel des Außenseiters*, a. a. O., S. 51.

<sup>12</sup> Ingrid Puganigg: *La Habanera*, a. a. O., S. 5.

Wie in der FASNACHT ist auch in LA HABANERA ein exzentrisches Paar in den Mittelpunkt gestellt — ein arbeitsloser Buchhalter, der an einer

Untersuchung über das Verhältnis der Huren zum Geld<sup>13</sup>

schreibt, und einer Frau, die als Mannequin und Prostituierte arbeitet. Sie machen sich gegenseitig das Leben zur Hölle und bewegen sich dabei durch eine Welt, die als etwas Rätselhaftes und Undurchschaubares, dazu auch nur als Andeutung ihr fiktionales Dasein fristet. Die darin vorkommenden Figuren führen ein schattenhaftes, kontur- und lebloses Leben. Wir haben es in dieser Geschichte hauptsächlich mit ihm, Cesare Roncatti, zu tun, der von ihr, Adele Kleboth, getötet werden will, weil er darin die einzige Rechtfertigung für seine Beziehung zu dieser Frau sieht. Daß der Schluß ganz anders ist, als erwartet, macht diesen Kriminalroman nicht spannender:

Der mit zwanzig Minuten verspätete Schnellzug aus Chiasso fährt in den Bahnhof von Bregenz ein. Adele wartet, bis der Zug hält. Dann geht sie auf den Peron. Roncatti steht in der offenen Tür. Er hat einen Revolver in der Hand. Er schießt zweimal. Auf dem Transport ins Krankenhaus stirbt Adele Kleboth.<sup>14</sup>

Die Aussparung von Erklärungen und Begründungen zum Tun und Lassen der Hauptfiguren, das Nichtvorhandensein einer gewissen Logik, was alles, unserer Meinung nach, in einem Kriminalroman vielleicht doch etwas schwer zu entbehren ist, hat in diesem Fall, ganz anders als in FASNACHT, keine Früchte getragen.

Anläßlich der im Jahre 1988 erfolgten Veröffentlichung ihres bis jetzt letzten Buches LAILA. EINE ZWIESPRACHE meint Ingrid Puganigg Hans Haider gegenüber folgendes:

Ich habe noch nie einen Roman geschrieben.<sup>15</sup>

Daraufhin angesprochen, wie sich diese Behauptung mit der Tatsache verträgt, daß FASNACHT die gedruckte Bezeichnung ROMAN und LA HABANERA die des KRIMINALROMANS tragen, antwortet sie:

Ja, dafür kann ich nichts. Ich kann gar nicht Romane schreiben. Ich bin keine Schreibperson, und ich werde auch nie eine Schreibperson sein.<sup>16</sup>

Diesem Buch von Ingrid Puganigg wird man am wenigsten gerecht, wenn man es versuchte, durch ein Nacherzählen wiederzugeben. In Gedankeneinheiten, die oft nur *einen* Satz umfassen und nie länger als eine gedruckte Buchseite sind, die fragmentarisch, aperçuhaft, auch aphoristisch pointiert anmuten, äußert sich Laila, dieses auf Bestellung und gegen Bezahlung Briefe schreibendes Wesen zum Leben, Lieben und Schreiben. Das Buch ist in zwölf ungleich lange Kapitel eingeteilt, die eigentlich nichts anderes als nicht streng nach Thema geordnete Gedankenblöcke sind. Eines der Hauptmerkmale dieser Gedankenblöcke sind leere Stellen, von Sigrid Löffler kritisch »Leerstellen« genannt, die im Buch mehr Platz einnehmen als der geschriebene Text.

<sup>13</sup> ebenda, S. 36.

<sup>14</sup> ebenda, S. 105.

<sup>15</sup> Hans Haider: *Dreimal Francis Bacon*, a. a. O.

<sup>16</sup> ebenda.

Dadurch wird auch optisch die Offenheit und das permanent Fragmentarische des Buches hervorgehoben. Da die Autorin hier auf ein kontinuierliches Erzählen verzichtet, da sie ihre Methode des Streichens, Kürzens und Zusammenraffens derart auf die Spitze treibt, entsteht beim Leser der Eindruck eines sich ständig kaleidoskopartig wandelnden Textes. Um unsere Behauptungen ein wenig zu illustrieren, möchten wir nachstehend einige Stellen aus dem Buch bringen, wobei wir nicht umhin konnten, dem berüchtigten, zum Teil auch eigenen Germanistenordnungswahn folgend, die Äußerungen Lailas in drei Gruppen einzuteilen:

### *I. Zum Leben:*

Sehr geehrter Herr Präsident, ich bedanke mich für den ersten großen Einwandererpreis Ihres Landes. Daß dieser Preis mir zuteil geworden ist, widerspricht den Untersuchungsergebnissen der Meinungsforschungsinstitute, wonach weltweit nur noch national gekocht, gegessen, verdaut werden darf.<sup>17</sup>

Sehr geehrter Herr Präsident, in Ihrem Land, vielleicht wissen Sie es nicht, legen die Leute Hand an sich, als befände sich Ihr Land in einem Ausnahmezustand. Sehr geehrte Briefeschreiberin, dies ist ein freies Land.<sup>18</sup>

Korruption! Macht! Ich leiste Widerstand!  
Wenn du so schreist, versagt dir noch die Stimme!<sup>19</sup>

### *II. Zur Liebe:*

Sein Haar ist dicht. Das weiß ich noch. Vom Rauchen erholt sich die Stimme kaum. Er schmeichelt mir am Telefon. Er hat mich lang nicht gehört.<sup>20</sup>

Mein Geliebter heißt Auguste. Er raucht viel. Er ist ein Kappellmeister. Er wohnt in der Rue d'Herblay. Aber dort trifft ihn niemand an. Er liebt Prokofjew und Katzen. Von meiner Existenz neben ihm wissen die Leute nichts. Mein Geliebter sagt, daß er immer für mich da sein wird. Er kennt viele schöne Damen. Wenn er einmal stirbt, gehören mir seine Partituren.<sup>21</sup>

Bitte teile mir nicht schon Wochen im voraus mit, wann du mich treffen willst. Es ist eine Angewohnheit von mir, dann vor Aufregung eine andere Person zu werden.<sup>22</sup>

Liebe Freundin, ich will dich morgen für eine Stunde besuchen.  
Lieber Freund, ich muß morgen für zwei Stunden verreisen.<sup>23</sup>

### *III. Zum Schreiben:*

Der Romanverfasser ist im Gegensatz zum Briefeschreiber seit jeher ein Generator, der arbeiten kann, weil bereits ein schwaches magnetisches Feld vorhanden ist. Der Briefeschreiber ist auf einen magnetischen Ladungsträger, wie zum Beispiel ein ‚du‘ angewiesen.<sup>24</sup>

---

<sup>17</sup> Ingrid Pukanigg: *Laila*, a. a. O., S. 10.

<sup>18</sup> ebenda, S. 17.

<sup>19</sup> ebenda, S. 84.

<sup>20</sup> ebenda, S. 15.

<sup>21</sup> ebenda, S. 66.

<sup>22</sup> ebenda, S. 70.

<sup>23</sup> ebenda, S. 156.

<sup>24</sup> ebenda, S. 61.

Sehr geehrter Herr Präsident, ich will eine Schriftstellerin werden.  
Sehr geehrte Briefeschreiberin, unsere Gesellschaft benötigt Diamanteneinkäufer, Pelzmäntelhersteller, Delikatessenhändler, Modeschöpfer!<sup>25</sup>

Wie bereits angedeutet, ist die Geschichte der LAILA keine in sich abgerundete, eindeutig festzulegende und auf den ersten Blick zu deutende zu nennen: Einmal ist es eine Liebesgeschichte, ein anderes Mal eine sozial-kritische Geschichte, ein drittes die Geschichte des Schreibens und ein viertes all das zusammen oder von allem ein wenig. Andererseits ermöglicht dieses Buch eben dadurch, daß es szenisch gebaut ist, wobei die einzelnen Szenen mehr von gedanklichen als tatsächlichen Geschehnissen und Abenteuern gespeist und völlig autonom sind, d. h. sie bereiten nichts vor, deuten nichts an, nehmen nichts vorweg, führen nichts zu Ende, verschiedene Lesarten: Man kann es von hinten nach vorne lesen und umgekehrt, aber auch von der Mitte her oder nur stellenweise, ohne dadurch dem Text ungerecht zu werden.

Spätestens bei diesem Punkt im Schreiben von Ingrid Pukanigg melden sich beim Leser gewisse Bedenken. Wir wissen ja Bescheid um die Schwierigkeit, heute Geschichten zu erzählen. In diesem Zusammenhang ist es vielleicht nicht ganz abwegig, an Robert Musil zu denken, der dieses Bescheidwissen mit den Worten *perspektivische Verkürzung des Verstandes* umschrieben hat. Er wird dabei wohl an die Tatsache gedacht haben, daß man sich als zeitgenössischer Autor gezwungen sieht, Entscheidungen darüber zu treffen, was man, auf Kosten von etwas anderem, nicht nur erzählen *will*, sondern *noch* erzählen *kann*. Besonders in LAILA, aber auch schon in FASNACHT und letzten Endes, obwohl viel weniger gelungen, in LA HABANERA, kommt das Bescheidwissen der Autorin um das Unvermögen eines allwissenden Erzählers, eine ordentlich gebaute, überlickbare und leicht zu deutende Geschichte heutzutage zu erzählen, zum Ausdruck. Ingrid Pukanigg versucht es in LAILA, dieses Problem auf ihre Art zu lösen, indem sie, so will es uns scheinen, die Geschichte der Hauptfigur in einer video-spotartig geschriebenen Prosa wiedergibt. Die Frage, die sich uns nun in diesem Zusammenhang stellt, ist, ob diese Zusammenraffung und Kürzung eines Textes durch Streichen als Arbeitsprinzip eine noch größere Verknappung vertragen kann. Oder ist LAILA nicht vielmehr als ein Experiment ohne Möglichkeiten einer Weiterentwicklung in dieser Richtung zu deuten? Ist diese Spot-Artigkeit des Textes tatsächlich als Wille des nunmehr zu behandelnden Stoffes anzusehen oder eher als eine mehr oder weniger vorsichtige Konzession der Autorin an den zeitgenössischen, optisch er- und verzogenen, de- und formierten Leser zu betrachten? Die Zeit wird es zeigen. Genauso wie es sich erst mit der Zeit herausstellen wird, ob LAILA vielleicht doch nicht nur eine Zwischenstufe in der Entwicklung der Autorin hin zum Erzählen bzw. zum *Rest*-erzählen ist und nicht etwa zu ihrem völligen Verstummen.

#### BIBLIOGRAPHIE

- Ingrid Pukanigg: *Es ist die Brombeerzeit die dunkle*. Baden bei Wien. Verlag G. Grasl 1978.  
Ingrid Pukanigg: *Fasnacht*. Roman. München. List Verlag 1985.  
Ingrid Pukanigg: *La Habanera*. Kriminalroman. Wien-Berlin. Medusa Verlag 1984.  
Ingrid Pukanigg: *Laila*. Eine Zwiesprache. Frankfurt/Main. Suhrkamp Verlag 1988.

<sup>25</sup> ebenda, S. 11f.

- Alfred Warnes: Lyrik aus Österreich. Wien. *Wiener Zeitung* 2. August 1978.
- Liselotte Hanl: *Warum schreibe ich? Aus Wut*. Bregenz. Vorarlberger Nachrichten, 26. 9. 1981.
- Sigrid Löffler: Vom Adel des Außenseiters. Wien. *Profil*, Nr. 44 vom 2. 11. 1981.
- Hans Haider: »Crime« mit heimischen Autoren. Wien. *Die Presse*, 7. 2. 1984.
- Josef Quack: Überreifes Scharren eines Jagdhunds. »La Habanera« — ein Kriminalroman von Ingrid Pukanigg. Frankfurt/Main. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Nr. 148, 9. 7. 1984.
- Sylvia Adrian: Ingrid Pukanigg: Fasnacht. Salzburg. *Literatur und Kritik*, Nr. 181/182, S. 83—84. Otto Müller Verlag 1984.
- Hans Haider: Dreimal Francis Bacon. Ingrid Pukanigg im Gespräch. Wien. *Die Presse*, 13/14. August 1988.
- Jürgen Jacobs: Klebstreifen. »Laila« von Ingrid Pukanigg. Frankfurt/Main. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Nr. 235, 8. 10. 1988.
- Sigrid Löffler: »Laila«. Eine Zwiesprache. Wien. *Ex libris* f. d., 20. Nov. 1988, Ö 1.