

Prof. Dr. Roland Ris

Laudatio auf Ingrid Puanigg

Sehr geehrte Frau Puanigg,
sehr geehrter Herr Bürgermeister,
meine verehrten Damen und Herren,

Wenn die Literatur heute immer mehr Warencharakter annimmt, so wird man die Frage stellen dürfen, ob nicht auch Literaturpreise den Preisen entsprechen, die ein Käufer entsprechend dem Gesetz von Angebot und Nachfrage für eine ihm zusagende Ware »Literatur« zu bezahlen bereit ist. In diesem Falle wäre dann anzunehmen, die Bodenseestadt Überlingen hätte ein Interesse, wenn nicht die Autorschaft an, so doch das moralische Patronat über von einer Jury für »preiswert« befundene Bodensee-Literatur zu erwerben – so wie sich barocke Potentaten durch kleine Pensionen regelmässige Geburtstags- und von langer Hand vorbereitete Trauercarmina eingehandelt hatten.

Der Bodensee-Autor ist gefunden worden – Ingrid Puanigg, die gebürtige Kärtnerin, die aber seit ihrem 15. Lebensjahr, seit 1962, in Höchst, Vorarlberg lebt, und es ist Bodensee-Literatur im Sinne der Statuten des Preisgerichts, was sie schreibt, indem sich – wenigstens in ihrem hier namentlich ausgezeichneten Roman »Fasnacht« eine direkte geographische Verankerung nachweisen lässt: Bregenz mit Hafencafé, Eisenbahnüberführung und Krankenhaus, Höchst mit dem Grenzcafé, der Alte Rhein und das Ried am Kanal – mitsamt dem Lärm von der Schweizer Autobahn – sind dingfest zu machen und bilden einen Raum, in dem sogar heimatliche Verankerung möglich sein sollte, wenigstens für die Protagonistin, Martha, geb. Haemmerle – wie echt vorarlbergisch –, deren Vater in Götzis als Bauzeichner lebte und die am liebsten auch diesen Beruf ergriffen hätte, nachdem sie als einziges Mädchen die Höhere Technische Lehranstalt besucht hatte.

Also ein echtes Landeskind, zudem in einer Zeit, der »Fasnacht«, angesiedelt, in der Landschaftlich-Landsmannschaftliches besonders

gut durchschlagen sollte – vielleicht sogar in der Sprache. (Der Maronibrater in Bregenz sagt immerhin: »Obacht gia, Sie verbrennen's Füdle.« Mezger/Fleischhauer, Telefonzelle/-kabine.)

Bei so viel Kongruenz mit den Jury-Kriterien sollte eigentlich die gute Aufnahme dieses »Bodenseebuches« verbürgt sein, es sei denn, die durch den raumzeitlichen Rahmen abgesteckte Identifizierung erzeuge ein so großes Bedürfnis nach Identifikation mit den durch ihn evozierten Erwartungen, daß jede Abweichung sogleich in den Ruch der »Nestbeschmutzung« gerät – für die Einheimischen – oder zur Konstituierenden einer »andersartigen« ethnologischen Provinz – für die Außenstehenden.

Nachdem kaum konkrete gesellschaftliche und wirtschaftliche Zustände angegriffen werden, läßt sich Verwunderung und Entsetzen über Andersartiges nicht einfach den »ändern« zuschieben, sondern fällt – wie in der sonst sehr einführenden Besprechung von Christoph Geiser – auf das Konto der »österreichischen Krankheit«, der Faszination, die von der Häufung des Entsetzlichen ausgeht, zu erliegen, oder wie im Fall der mir gestern noch zugefallenen Anzeige von Helmut Weidhase auf die Autorin allein zurück, der in ihrem »vorarlbergischen Pandämonium« nur eine Ansammlung von gesuchten Monstrositäten sieht, hinter denen man sich kaum etwas vorstellen kann.

Wie soll nun eine von vornweg als derart verderblich und verderbend bewertete Ware gepriesen, wie soll ihr die vom Bodensee-Leser erwartete exemplarische Bedeutung attestiert werden?

Wie in einem Bild etwa Manets kommt es nicht nur auf die einzelnen Bildelemente an, sondern mehr auf die Art, wie sie zueinander stehen, genauer noch: wie unser Blick von ihnen weg – oder an sie herangeführt wird. Manets »Nackte« im »Déjeuner sur l'herbe« mag unsern Blick zunächst allein fesseln; wer aber beim Gefühl des Abscheus oder der Lust bleibt, verpaßt den Prozeß, zu dem ihn das ganze Bild leiten könnte. Wer schließlich meint, das Rätsel Picassos so lösen zu können, daß er seine zerstückelten Figuren seiner Vorstellung nach verbindet und so wieder »heil« macht, hätte besser Puzzles nach Alten Meistern zusammengesetzt.

Auf Ingrid Puganiggs 1981 erschienenen Roman »Fasnacht« bezogen heißt das nun, daß sich zwar bei wirklich aufmerksamem Lesen

»Fakten« rekonstruieren lassen, die linear und isoliert erzählt die Frage nach ihrem Eigensinn fordern würden, die aber durch die Art, wie sie montiert sind, die Frage nach dem Sinn ihrer – im Bruch vielleicht gerade verweigerten – Verbindung als weit gewichtiger erscheinen lassen. (Das Zerschneiden oder zu starke Vergrößern eines Photos verbietet uns ein ganzheitliches Gefühl: Anziehung oder Abscheu zum Beispiel, und heftet unsern Blick ans Detail der Struktur.) Was Celan in seiner Büchnerpreis-Rede zum Gedicht gesagt hat, gilt auch für Prosa in der Art Ingrid Pukanigg:

»Und was wären denn die Bilder? Das einmal, das immer wieder einmal und nur jetzt und nur hier Wahrgenommene und Wahrzunehmende. Und das Gedicht wäre somit der Ort, wo alle (...) Metaphern ad absurdum geführt werden wollen.«

»Bilder« in der »Fasnacht« sind Konstellationen aller Art; nicht nur Gegenstände, Natürliches und Kreatürliches, auch Beziehungen, Relationen zwischen Menschen und den Objekten dieser Art oder untereinander. Folgerichtigkeit – Linearität – und innere Geschlossenheit – Kontiguität – führen daher gerade weg vom Ziel. Wer sich von ihnen leiten läßt, gelangt in einen imaginären Brennpunkt außerhalb des umschriebenen Raums, von dem aus das Bild plötzlich wegkippt, statt daß wir uns in ihm und mit ihm verändern. Realität ist dann in der Wahrnehmung dieses Prozesses, nicht mehr unbedingt im Wahrgenommenen allein. Wir werden zwar gestützt durch eine begrenzte Zahl von fest umrissenen Figuren und durch einen mehrheitlich linear – innerhalb weniger Tage – ablaufenden Strom der erzählten Zeit. Aber dieser Halt darf nicht ganz verläßlich sein. Was als Widerspruch oder Bruch zwischen verschiedenen Fassungen in der Produktion aufgefaßt werden könnte, erweist sich als Übung zum Loslassen von Vorstellungen, Vorurteilen und Sympathien.

Das sei an einigen Beispiele kurz gezeigt:

- Von Dubronski wird gesagt, er sei 24 Jahre älter als Martha, an einer anderen Stelle, er sei 50jährig, Martha selbst ist aber 24.

Der »Rechenfehler«, falls es einer wäre, hätte Autor wie Lektor auffallen müssen.

- Wie die Malerin Dubronski nachhause bringt, wird 2 mal erzählt.

Hier ist offensichtlich nicht einfach eine ältere Fassung noch stehengeblieben, sondern »wirklich« kommendes oder nur gewünschtes Geschehen wird als ebenso real, also im indikativischen Präteritum dargestellt.

- Noch größer werden diese unserem »Realitätssinn« zuwiderlaufenden Brüche in der Beschreibung von Marthas Eltern: Der Vater ist einmal stumm, dann, wie er den Zauberer nachhause bringt, direkt geschwätzig. Die Mutter leidet einmal an MS und ist in einem spezialisierten Heim, dann aber ist sie eine Irre, die »versorgt« hat werden müssen.

Bei den entscheidenden äußeren Ereignissen schließlich können wir uns nur hypothesenartig zunächst an einer Version festhalten und so versuchen, zu einem Gesamtsinn zu kommen:

Hatte der Fleischhauer mit Martha ein sogenanntes Verhältnis gehabt, wie die Leute im Dorf munkeln? Hat er seine Frau Berta umgebracht und tiefgefroren in einem Container von der Müllabfuhr beseitigen lassen? (Martha hält sich die Nase zu!). Ist Dubronski am Tod im Bad seiner Maler-Freundin nicht unschuldig? (Er spricht selbst einmal von »Mord«.)

Die Fragen könnten uns gleich noch einen Schritt weiter führen. Doch halten wir kurz inne. Denn zunächst möchten Sie, meine sehr verehrten Damen und Herren, ja doch wohl wissen, was denn in der »Fasnacht« eigentlich geschieht und wer da auftritt. Nach dem Gesagten wird niemand erwarten, daß man den Roman auf ein Gerüst des unzweifelhaft Faktischen wird reduzieren können, daß sich alle mit didaktischem Spürsinn zusammengestellten Indizien zu einem lückenlosen Handlungsablauf werden fügen lassen.

Was feststeht, ist zunächst nur ein Zeitablauf von Ende Januar bis Aschermittwoch, in dem die beiden Hauptpersonen mehr bewegt werden als sich selbst bewegen.

Mit der uns gebotenen Vorsicht ließe sich von ihnen sagen: Martha, aus der Gegend stammend, wird mit 18 durch einen Doggenbiß am Gesicht entstellt, verläßt die Schule und bringt sich als Heimarbeiterin durch, nachdem sie einen Heiratsantrag des Fleischhauers, mit dem sie in ihrer Jugend offenbar erotische Spiele getrieben hatte, abgelehnt

hat. In Graz trifft sie den Liliputaner Karl Dubronski, Zeitungsaus-träger. Dieser sucht sie auf, heiratet sie, verträgt nun in Höchst von morgen früh um 3 Uhr an Zeitungen und sperrt sich dann tagsüber, nach dem gemeinsamen Frühstück, in sein Zimmer ein, schreibt und läßt sich von Martha bedienen.

Die vor ein paar Monaten geschlossene Ehe dieser beiden Häß-lichen, die kaum unter die Leute gehen, wird bestimmt davon, daß da einer ist, der tritt, und einer, der getreten wird. Nachdem Martha Du-bronski einmal geschlagen hat, wird sie zum alleinigen Opfer von Mißhandlung, Demütigung, wird zum Tier, zum treuen Hund, der Kälte braucht, weil er sich bei Liebe abwenden würde. Martha schweigt zu alledem und wird als Blutkranke ins Spital eingeliefert, während sich Dubronski von einer Malerin als Modell und Liebhaber kaufen läßt, bei der er mehr zählt als deren seit elf Jahren trunksüchtiger Neffe. Nach dieser Eskapade hungert Dubronski zuhause und ergeht sich in Phantasien darüber, wie man sagen würde, er hätte Martha umgebracht. Diese wird aus dem Spital entlassen und trifft unter Mas-ken den Tod an. Er tanzt mit ihr und entpuppt sich als eine Frau. Zu-hause beginnt wieder das Spiel von Demütigung und Anpassung, der Alltag wird überschattet von Geldsorgen: »Wer nichts ist und nichts hat und zudem noch arm im Geist...«

Die mögliche Flucht in die Phantasie – Dubronskis Prophezeiung, Martha werde eines Tages auf dem Wasser laufen – wird einstweilen abgebrochen durch die Wiederbegegnung mit dem Fleischhauer, der nach der Absage Marthas die zehn Jahre ältere Cousine Berta geheira-tet hatte. Diese wurde mit 15 von ihrem Onkel mißbraucht.

Der zweite Fall von Inzest – nach dem Verhältnis der 40jährigen Malerin mit ihrem Neffen. Mehr und mehr werden so mögliche Ab-gründe beleuchtet, durch Rückblenden in die Vergangenheit (Marthas Vater soll sich als Stummer an einem Minderjährigen vergangen ha-ben) und durch Begegnungen mit Figuren, die wie die Masken nur noch stellvertretend stehen.

Martha trifft den Linguisten und Weltbürger Jeremy, der »nie-mand« ist und der gerade durch diese Eigenschaftslosigkeit Martha entgegentrifft: »Ich lebe von Bildern. Sie sind auch eines, Jeremy.«

Der Fleischhauer tritt wieder auf und erzählt, wie er Berta umge-

bracht hat. Martha erbricht sich – genau so wie sich Dubronski vor der toten Malerin erbrechen wird. – Die Person ist austauschbar geworden. »Ich hätte dich umbringen sollen«, sagt der Fleischhauer. – »Eine Frau macht aus einem Mann, was sie will, wenn sie merkt, daß der Mann sie will.«

In Marthas Kopf »ist ein Meer«.

Sie trifft den Stadtrat Schelling, der wiederum zur Folie wird für eine neue Protektion Marthas: Dubronski, Jude, wie zu erschließen ist, ist der leibliche Sohn seiner Mutter und ihres Bruders, der später, als Guru, sein Gedächtnis verloren hat.

Inzest wird wieder zur Chiffre für das Verfließen der Grenzen, für das Umkippen der Zeit, für die Beliebigkeit der Rollen – wie der Masken in der Fasnachtszeit –, für die Vertierung: Als Tier soll Guido von Arezzo einen bezeichnet haben, der etwas tut, was er nicht versteht. Dubronski hat eine 800 Jahre alte Fiedel, die aber nie jemand aus seiner Familie gespielt hat.

Schelling, Erforscher »gesellschaftlicher Massenvorgänge«, kann nicht verstehen, warum Martha alles, was Dubronski je sagte, auswendig gelernt hat, wie er selbst in Marthas Welt eine rein subjektive Größe darstellt. Für ihn ist der Mensch aus Haut und Fleisch etwas Faktisches; für Martha wie Dubronski wird die Haut zur Grenze, die man abreißen möchte wie der Maskierte seine Maske: »Wer geboren ist, ist eingenäht. Deswegen reißt oft einer so an seiner Haut.« Die Grenze wird aufgehoben: Martha glaubt Dubronskis Liebesgeständnis: »Ja, sagt sie, deine Haut ist durchsichtig.«

Hautlosigkeit als klinisches Symptom schizoider Spaltung und übersteigerter Ich-Entfaltung bis zum Wahngebilde gehen zusammen: Martha friert nicht, wenn sie nackt auf Schnee und Eis tanzt. »Im Kopf ist dazu Kraft. Die kann Berge versetzen.« Christian, der neue Freund, kommt nicht mit: »Um die Kraft zu haben, nicht mehr zu frieren, muß einer so allein gewesen sein, daß er nachts Stühle und Wände umarmte, im Glauben, es wären Menschen.« Bei Martha geht das Erdenken weiter: »Wenn ich traurig bin, erdenke ich mir jemand wie einen Vater. Er redet Dialekt. (...) Er hat Zeit für mich.« Zu Christian sagt sie direkt: »Ich habe dich erdacht.« Jede Lüge hat einen Sinn: »Wenn ich gelogen habe, habe ich mich nie geschämt. Weil ich

dann etwas gesucht habe.« Das Vortäuschen funktioniert derart gut, daß sich Martha zum Beispiel Zahnschmerzen wegdenken kann.

Dies ist der eine Weg. Der andere ist der Dubronskis: keine Angst zu haben, weil er nicht mehr zwischen Gut und Böse unterscheidet.

Martha wird noch von ihrem Gewissen zurückgebunden, Nadja, ein Mädchen, das ähnlich ist wie Martha, nur ohne Narben, wagt die Reise an einen unbekanntem Ort: In André Bretons »Nadja« – hier zweifellos das Vorbild – war es der Wahnsinn. Solange Martha jemand wehtut, beschäftigt er sie. Wenn ihr der Kopf platzt, ist sie traurig: Die innere Relation bleibt, auch wenn die Zeit in ihrem Kopf einen Sprung macht; für außen gilt: Morgen hat das, was heute ist, keine Gültigkeit mehr.

Liebe, die letzte Basis des Selbstgefühls, ist mit Einsamkeit verbunden. »Orpheus wurde von seinem Vater als leuchtender Stern auf den Himmel verbannt. Orpheus wurde von seinem Vater geliebt. Darum hat er ihn in die größte Einsamkeit geschickt.«

Dubronski kauft sich in Innsbruck eine Frau und fährt nach Paris zurück. Bei Martha geschieht etwas anderes:

Hat sie an Aschermittwoch noch gesagt: »Auf dem Baum liegt der Schnee wie Porzellan ..., ich möchte mich darunterstellen und den Baum schütteln«, so wird sie drei Monate später, im Schlußbild, selbst zum Baum:

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

Sie geht hinunter zum Alten Rhein. (...)

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.« (...)

Der Versuch, über die Personen, über den Gang der Handlung Verlässliches auszusagen, war auch nur eine Lüge – als Suche nach einem Sinn, bestenfalls eine Lesart, die andern entgegenzustellen wäre, die aus dem Meer von Möglichem das herausfischen, was in ihren Augen Wahrscheinliches ergibt: Man kann das Buch lesen als Behindertengeschichte und doch – wie die Presseleute an der Hochzeit Marthas und Dubronskis – daraus im nachhinein eine Love Story aufbereiten, man kann es als die Geschichte der Emanzipation einer Frau nehmen und die mit Einsamkeit teuer erworbene Selbsthilfe in den

Vordergrund stellen, man kann es sogar als gegen die Heimat gerichteten Heimatroman verstehen oder als die Darstellung der Unterdrückung der durch ihren Leib eh schon Benachteiligten durch eine Gesellschaft, die eben »normal« funktionieren muß. Alle diese Interpretationen verharmlosen – und dazu gerade auch diejenige, die die einzelnen Monstrositäten zur Collage zusammenklebt –, weil sie den Willen der Autorin mißachten, dem Isolierten seinen eigenen, nur im jeweiligen Zusammenhang gültigen Wert zu belassen. Die zum Teil inzestuösen Familienverhältnisse zum Beispiel sind ebenso kompliziert in ein ganzes Geflecht hineinversteckt wie in Wolframs Parzival, und lassen sich doch nicht auflösen. Erotisches mag als Sinnliches nachzuvollziehen sein, geschieht aber im Hinblick auf anderes, verliert so den Reiz der isolierbaren Lust, Gefühle werden zu Körperlichem: Die Traurigkeit versteckt sich im abgeschnittenen Haar, Sprache wird vermieden oder zur Geste: Des Fleischhauers rechte Hand trägt das eintätowierte Zeichen »Martha«, Schweigen ist stärker als Sprechen; Relationen ergeben sich nicht mehr aus einem »weil«, sondern aus einem »trotz« heraus. Liebe läßt sich nicht mehr begründen, wenn ihr Objekt ins Subjekt zurückgenommen worden ist, wenn Anpassung an etwas oder Trotz gegen etwas zum Stolz auf sich selbst geworden sind, Einsamkeit nicht mehr als Mangel an etwas, sondern als die Fähigkeit des Alleinseinkönnens erlebbar ist.

Gefühle werden so frei gerade in dem Moment, wo sie sich vom fixierten Objekt abwenden, wo die Blockade aufgehoben, die innere Wahrnehmungs- und Einstellungsstruktur erfahrbar gemacht wird.

Fasnacht wird so zur Analogie wie Inzest, die Fähigkeit, in dieser »Wendezeit« in umgewendeten (»perversen«) Verhältnissen die Phantasie als wirklichkeitsstiftende Kraft so stark auszubauen, daß der »Kopf« den »Körper« vergiftet (Martha also während ihrer Wunschgesichte elendiglich erfriert), ist analog zur andern, scheinbar feste Grenzen auch noch als künstliche zu sehen, sich statt der Maske auch gleich noch die Haut abreißen zu können. Martha im Baum, das Schlußbild, ist nicht eines der Hoffnungslosigkeit, sondern des Jenseits-von-Hoffnung-Seins. Der Baum als Galgen, Kreuz oder Symbol des Lebens: Diese Zuordnungen sind zu eindeutig. Mehr wußten Dichter wie Trakl (der im Buch erwähnt wird):

»An Mauern hin:
In der Kühle eines Baumes ohne Schmerz
Atmet das Vollkommene
Und bedarf der herbstlichen Sterne nicht.«

»Dezembersonett (2. Fassg.)
Ein kahler Baum ist eines Schläfers Küster.«

Oder auch Guiseppa Ungaretti, den Ingeborg Bachmann übersetzt hat:

»Diesem sanft
hinliegenden Land
möchte ich es gleichtun
in seinem Schneehemd.«

Schließlich auch Ingeborg Bachmann selbst:

»Ich hänge als Schnee von den Zweigen
in den Frühling des Tals«

»Einmal war ich ein Baum
und gebunden, dann entschlüpft
ich als Vogel und war frei«

»Fall ab, Herz, vom Baum der Zeit«

Wir sind damit bei den gerügten Bildreminiszenzen: Sie sind nicht Selbstzweck, nicht einmal ein Hilfsmittel, höchstens eine Aufforderung, das schon angesetzte Werkzeug noch einmal auf seine Tauglichkeit hin zu überprüfen.

Bretons »Nadja« – sie wird in der Geschichte direkt zitiert – ist ein Schlüssel; andere sind versteckter und nur indirekt erschließbar (etwa T. S. Eliots Ash-Wednesday).

Dubronski sammelt Namen und legt ihnen den Wert bei wie etwa Ingeborg Bachmann in ihrer Frankfurter Poetik-Vorlesung: Sein Name selbst weist auf Jüdisch-Östliches, der Marthas auf das Gewöhnliche, in der Region Normale, läßt aber vielleicht auch an Kafkas geheimnisvolle Cousine denken, sicher jedenfalls an Joyce' Ulysses, wo Blooms Geliebte ebenso heißt; und Bloom selbst erscheint als Leo

Blum auf einem Bregenzer Türschild, ebenso wie ein Adressat eines Gedichtes von Ingrid Pukanigg und sie selbst unter ihrem Mädchenamen.

Schelling als Vorname weist auf den Philosophen, für den die Wirklichkeit Ziel der Wege Gottes war, der im ganzen Weltall nur das schwellende Herz der Gottheit sah, der den Schmerz als den unvermeidlichen Durchgangspunkt zur Freiheit definierte, schließlich im Hang zum Wahnsinn eine Vorbedingung zur Produktivität erkannte.

Daß diese Vorstellungen der Autorin nicht fremd sind, zeigte sich in Diskussionen, so etwa letztes Jahr in Winterthur, wo sie äußerte: »Wer denkt, ist nicht ganz. Gott denkt nicht, drum ist er ganz.« (»Der Feind der Menschen ist ihr Kopf, der sie nie ganz sein läßt.« In »Feinde«) Oder in einem neuen Text wird stehen: »Gott ist eine Grenze, an die ein Kopf noch stößt.«

»Verzweiflung«, »Pessimismus« sind also unbrauchbare, weil immer noch duale Begriffe, die zudem die Bedingungen, unter denen wir geworden sind und unter denen wir uns verändern können, nicht hinterfragen:

»Was für eine Welt wollen Sie denn, fragte er, wenn wir nur für eine solche Welt erschaffen worden sind.«

»In einer klaren Nacht, sagte er, zieht das Aug die Sterne ganz tief herab für einen, der außer diesen Sternen nichts besitzt. Das ist ein Geheimnis. Je mehr ich Hunger habe, sagte er, und je weniger ich Aussicht habe, diesen Hunger zu stillen, desto mehr hänge ich an meinem Leben.«

Was hier aufklingt, wird rückwirken auf die Interpretation der »Fasnacht«. Was Ingrid Pukanigg vorher geschrieben hat, weist voraus, so besonders ihre Gedichte, »Es ist die Brombeerzeit, die dunkle«, 1978, mit einem Anklang wohl an Margaret Mead:

»Brombeer-Winter: das ist die Zeit, wenn Rauhreif auf den Brombeer-Blüten liegt; ohne Rauhreif keine Beeren. Er verspricht eine reiche Ernte.«

»Hautlosigkeit« deckt sich mit »Sprachlosigkeit«: Sprache ist Hinderung und Erlösung, Kupplerin und Dirne zugleich und sollte gesprengt werden: Denn »im Seelenbau ist noch eine Rose«, noch trägt die Erde,

»schneid ab den Baum des Leidens«, der aber auch zwischen ihren Augen blutet: Der Fisch ist Symbol, in dessen Eingeweide noch drei Sterne lagern. Die Frage »Wer hat abgedreht, was mich erwärmte« bleibt noch offen. Im Text »Gedicht« im Band »Meine Feinde« von 1982, das im Namen Messut Ülkü direkt auf die »Fasnacht« Bezug nimmt, werden die »immer höher und breiter zuschlagenden Herzen« in bewußter Zweideutigkeit hingestellt. Die Kunst geht über sie hinaus:

»Die Kunst ist die schöne kalte abgelegte Haut, wohin ich auch trete. Sie ist niemandes Maß. Die Künstler sind ihrer Feinde Maß.«

Kunst dient niemand; der Künstler aber zeigt, wo das Maßsetzen sinnlos wird. Was er gibt, entzieht er uns wieder. Er läßt uns allein. Aber wir sind mehr bereit geworden, dieses Alleinsein zu ertragen.

Das Medium der Ware ist von geringem Wert; der Preis gilt ihrer Potenz, in uns etwas anzustellen, uns umzuwerfen, nicht zurück in eine Welt, die wir zu kennen glauben und die wir ablehnen, neu hin in eine, die zu entziffern wir lernen können.

Die Stadt Überlingen hat gute Software eingekauft: ein optimales Programm zur Entprogrammierung.

Ich danke und gratuliere Ihnen, sehr verehrter Herr Bürgermeister, Ihnen, Frau Puganigg.

1983 Ingrid Puganigg, Höchst/Österreich, für ihren Roman »Fasnacht« (1981)

* 1947 in Gassen in Kärnten,
Drogistin, Werbetexterin, Fotografeurin und Schriftstellerin,
lebte seit 1962 in Vorarlberg, dann in Hessen und in München

Ingrid Puganigg: Fasnacht. Roman. 191 Seiten. List Verlag, München 1981

Preisverleihung 3. Juli 1983, Laudatio Roland Ris