

## „Erzähl mir doch...“ Der Schriftsteller Max Blaeulich

Laudatio zur Verleihung des Thomas-Valentin-Literaturpreises der Stadt Lippstadt am  
6. Oktober 2017

### I.

Alles kann zerrieben werden, Blätter, Puppen, Menschen, sogar ihre Geschichten. Die am häufigsten. Es ist nicht nur so, dass die Einsamkeit uns umgibt – ich habe das im Asyl genau beobachtet –, sondern mir scheint, als krieche sie in uns herum, mache sich klein wie ein Bazillus, obwohl sie wahrscheinlich viel riesiger ist, riesiger noch als Gott. Die gemeine und hinterhältige Einsamkeit. Wahrscheinlich hat sie sogar Gott unter Kontrolle, weil sie es war, die ihn anstachelte, Menschen und Dämonen zu schaffen. Sie kann sich kleinmachen wie ein Bazillus, der Freude am Zernagen und Zerstören hat. Plötzlich ist die Einsamkeit da, größer als alles Große. (UG 127)

Die Einsamkeit, von der hier die Rede ist, ist die heimliche Hauptfigur von Max Blaeulichs Roman *Unbarmherziges Glück*. Von ihr heißt es, sie nehme plötzlich und unerwartet Platz, lächle „grausam, unerbittlich und spöttisch über ehemaliges Glück und Unglück, und scherzt: Erzähl mir doch...“.

Erzählt wird in diesem 2014 erschienenen Roman von den Schrecken und Finsternissen des Alterns; erzählt wird in diesem Roman zumal auch vom elenden Leben der einst ‚schönen Putzfrau‘ Berta Luginger, mit dessen Rekonstruktion sich der Erzähler Max Blaeulich tief hineinbegibt in die Geschichte des furchtbaren 20. Jahrhunderts. Kaum mehr als ein „Haufen Mensch, über den die Ratten huschten“, hat die von einer schweren Arthrose gezeichnete, langsam in die Demenz versinkende Frau ein Leben in Armut, voller Erniedrigung und Gewalt überlebt, dessen einziger Erfolg es ist, Altgewordenzusein und Überlebzuhaben – ein mehr als zweifelhaftes Glück. So heißt es an einer Stelle ihres immer wieder unterbrochenen Erinnerungsstroms über den auf wundersame Weise ausgebliebenen Tod bei einem Fliegerangriff im Zweiten Weltkrieg: „Die Luft-

druckwelle hat uns zu Boden gerissen. Als es vorbei war, waren wir über und über rußig. Wäre die Bombe explodiert, wären wir mit einem Schlag hin gewesen. Glück? Na ja, ich weiß nicht ...“ (UG 317).

Folgt man dem griechischen Philosophen Aristoteles, ist ‚Glück‘ das Gelingen des Lebens im Ganzen und als solches die höchste Wesensbestimmung des Menschen. *Eudaimonia* hat er das Erreichen dieses Glücks genannt: die sich selbst genügende Glückseligkeit. [Sie ist für Aristoteles „die Herausforderung sittlicher Autonomie des Einzelmenschen wie der politischen Gemeinschaft“ und hat nichts (oder nur wenig) mit Glück als zufallendem Geschick zu tun (dafür kennt die griechische Philosophie den Begriff ‚tyche‘).] Dieses Glück ist seinem Verständnis nach im Diesseits möglich, und es zu erfüllen ist dem Hier und Jetzt zum Ziel gesetzt.

Lebensweltlich gesehen verbindet sich diese Vorstellung vom Glück als Fülle der Erfahrung mit einem Sehnen über das hinaus, was der Fall (und was nicht immer gut) ist. ‚Glück‘ ist dabei nichts, was sich einmalig erfüllt und erledigt; hat man es, wird es in den Alltag integriert und nützt sich ab. ‚Glück‘ ist vielmehr Zielpunkt menschlicher Phantasie überhaupt – und was das angeht eine Kategorie der Sinngebung, durch die der Mensch seiner selbst bewusst wird, seinen Lebenslauf organisiert und sich repräsentiert.

Was aber wenn ‚Glück‘ sich in einer vom Leiden durchherrschten Welt nicht einstellen will? Was wenn das Sehnen nach Glück auf gesellschaftliche und soziale Bedingungen trifft, die seine Verwirklichung verunmöglichen, in denen das Leben über den Einzelnen hinweggeht? Was wenn das Sehnen nach einem mit sich selbst identischen Leben bleibt, sich aber das Tor zur Erfüllung dieses Sehns gar nicht erst öffnet? Dann wird das

Glück ‚unbarmherzig‘, mitleidlos, denn das Sehnen und die Bilder des Anderen bleiben ja.

Darauf zielt der Titel von Max Blaeulichs Roman, der das ‚Glück‘ in scheinbar paradoxaler Weise mit der Vorstellung der Unbarmherzigkeit verschmilzt: *Unbarmherziges Glück*. Begriffsgeschichtlich verschwimmt die Barmherzigkeit – im jüdisch-christlichen Verständnis eine der herausragenden Eigenschaften Gottes, die der Mensch durch die ihm innewohnende unendliche, bedingungslose Gottesliebe besitzt – als menschliche und menschenwürdige Eigenschaft vielfach mit dem Begriff der Menschlichkeit, der *humanitas*, auch mit dem Mitleid. Unbarmherzigkeit wäre demnach Unmenschlichkeit, Mitleidlosigkeit. Mitleidlos und unmenschlich, unbarmherzig, d.h. erbarmungslos ist das Glück, wenn es unerreichbar ist, sich gleichwohl als Sehnsuchtsziel immer wieder nach vorne drängt; umgekehrt ist das Unglück als anhaltende menschliche (wenn auch nicht menschenwürdige) Erfahrung Teil der *conditio humana*: ‚barmherzig‘, ‚menschlich‘ eben. Im Roman bringt dies eine ‚Lebensregel‘ der früheren Betreiberin einer Repassierwerkstatt mit dem sprechenden Namen Rosa Flüchtig folgendermaßen zum Ausdruck: „Das Leben ist unbarmherzig. Das Glück auch. Das Unglück ist die einzige Barmherzigkeit! Merk dir das, Bubchen.“ (UG 388)

Das angesprochene „Bubchen“ ist der nicht mehr junge Ich-Erzähler des Romans, der als Archivar der Einsamkeit in einem Salzburger Altenheim (im Roman Asyl genannt) die Geschichten der dort lebenden Menschen, einen schwirrenden Kosmos von Erinnerungen und Erinnerungsbruchstücken, in Mappen sammelt, der sie aufzeichnet, sortiert und zuletzt auch in eine narrative Ordnung bringt – und der damit anschreibt gegen das Verschwinden und Vergessen, so wie der Autor Max Blaeulich mit

seinen Büchern anschreibt gegen die Zeitflüchtigkeit der Geschichte und der Unschärfe des Fliehenden die Schärfe seiner ästhetischen Formung entgegenhält. „Ich hab doch gesehen, wie schnell es mit der Tante Rosa ging“, heißt es an einer Stelle des Romans, an der Max Blaeulich ganz en passant eine kleine Poetologie des Verschwindens und der Erinnerung in seinen Text hineingeschrieben hat:

Kein Vorzeichen, keine Warnung, und plötzlich war sie weg. Ohne großes Tamtam. Weg, weg ihre Gedanken, der Kosmos ihrer Repassieranstalt, die *Enzyklopädie der weiblichen Handarbeiten*, das kitschige Geschäft, der pfauchende Ofen, der Duft der Orangen, das Klappern der Stricknadeln, die pressierten Damen und Onkel Adolf, der Bankrotteur. Die *Dillmont* unwiederbringlich fort, die Fächer, Lädchen mit den bunten Wollen, die Spulen, Nadeln, Knöpfe, Zwirne, Garne, all die Begriffe, die wie Gedichte klingen, der tunesische Stick mit waagrechter Maschenstellung, die Einsätze in der Guimpenhäkelei, Fivolitätenknoten ... (UG 365).

Diesem Sammler und Erzähler, der sich anfangs noch als distanzierter Beobachter begreift, zunehmend aber – und dies nicht nur als Stellvertreter des zwielichtigen Pflegers Giacomuzzi – hineingezogen wird in die von Tabletten, Alkohol und Gewalt bestimmte Welt des Asyls, spricht die Frau Berta die Geschichte ihres fortgesetzten Lebensunglücks aufs Band, in der sich auf eigentümliche Weise Leben und Erzählen, Erfahrung und Fiktion nah und fern zugleich sind. Am Ende wird sie ihre Geschichte auserzählt haben, die den Roman fragmentarisch und ‚ungeordnet‘ durchzieht und zuletzt in eine zeitliche Abfolge gesetzt wird. Für sie hält der Roman ein tröstliches Ende bereit, zumindest wird ihr Tod – ‚vorangehen‘ wird das Sterben im Roman durchgehend genannt – in den Horizont eines endlich einmal erreichten Glücks gestellt, wenn der allerdings nicht unbedingt zuverlässige Erzähler glaubt, sie in ihrem einst gestohlenen roten Kinderkleidchen davonspringen zu sehen: „Ich denke, sie war glücklich, als ich sie in ihrem roten Kleidchen davonspringen sah.“ (UG 395) Da hat sie es doch einmal in ihrem Leben, das Glück – aber vielleicht ist auch das nur

ein Eindruck, den sich der Erzähler als Trost selbst zuspricht, dessen eigene „Asylierung“ nun vor dem Abschluss steht. Ein Kreis schließt sich mit diesem Ende des Romans als dem Enden des Erzählens: Der Archivar der Einsamkeit nimmt buchstäblich den Platz der ‚Vorangegangenen‘ ein, wenn er das Zimmer der Toten bezieht. Der letzte Satz des Romans lautet: „Wie gesagt, alles, was zittert und wackelt, regt mich auf ... Nur, jetzt, in meinem Alter, sollte ich jede Aufregung meiden.“ (UG 395)

## II.

Max Blaeulichs Prosa ist schonungslos in ihrem Blick auf die Dinge; sie lebt zugleich von einem expressiven Sprachwitz, überbordender Sinnlichkeit und dem souveränen Wechselspiel zwischen Tragischem und Groteskem. So entwirft Max Blaeulich in *Unbarmherziges Glück* mit dem Lebenslauf der von Kindesbeinen an geprügelten, vergewaltigten und um ihr Lebensglück betrogenen Frau Berta das Bild einer ‚Glück‘-losen, Welt, das dem Leser einiges abverlangt; auch das hat freilich seine komischen, vor allem seine grotesken Seiten, womit der Roman eine Richtung einschlägt, die sich andeutet im Roman selbst in dem Stoßseufzer des aufzeichnenden und ordnenden Archivars: „Lebensberichte, was sind sie schon? Nur Grotesken ... Grausamkeiten ... Gräuel und entsetzlich viel Lächerlichkeit!“ (UG 307)

Ein anderer Österreicher, der Regisseur Michael Haneke, hat neulich in einem Interview auf die Frage nach dem, was die Komödie im Unterschied zur Tragödie heute leisten könne, gesagt: „Sie kann mit einer gewissen Distanz und ohne Selbstmitleid auf unsere Art zu leben blicken,

auf unseren Autismus, unsere Blindheit.“ (Katja Nicodemus: „Wir sind emotional blind“. Michael Haneke hat nach fünf Jahren wieder einen Film gedreht. Ein Gespräch über den neuen Rechtsextremismus, das Glück der Liebe und seine schwarze Komödie „Happy End“. In: Die Zeit, Nr. 40/28.9.2017, S. 45f.: 45.) Max Blaeulich wiederum hat in einem Interview zu *Unbarmherziges Glück* gesagt, er wolle, dass dem Leser das Lachen im Hals stecken bleibe.

Das ist das berühmte Lachen in den Hals hinein, von dem insbesondere der sogenannte ‚schwarze Humor‘ lebt und von dem auch ein Buch wie *Unbarmherziges Glück* voll ist. Etwa, um nur ein Beispiel zu nennen, wenn der Tischler Skupien vom Verlust seiner Finger bei einem Arbeitsunfall erzählt. Geistesgegenwärtig werden die abgetrennten Finger für den Transport des Verletzten ins Krankenhaus in einer Jausenbox verpackt, kommen neben einem Frühstücksei zu liegen, das ein Rotkreuzhelfer dann geistesabwesend (oder auch ungerührt) während der Fahrt ins Spital hervorklaubt und isst. Und dabei ich rede gar nicht erst von dem grotesken Personal der Adlerischen Pension, einer dubiosen Absteige, in der der Erzähler vorübergehend Quartier bezogen hat und mit der Max Blaeulich eine ins Lächerlich-Surreale versetzte Außenwelt zur Innenwelt des Asyls geschaffen hat. „Es ist die uns eigene Natur, die uns irrewerden lässt“, so Blaeulich:

Vielleicht würden wir unser Dasein gar nicht aushalten, wenn wir nicht vergessen könnten, Situationen beschönigten oder unser Leben auch komisch sähen. Mein Buch enthält viele Stellen, die komisch sind. Es gibt wirklich etwas zum Lachen. Da geht ein Mensch herum und steckt hölzerne Keilchen unter Türen und Tische. Aber nichts bleibt stabil im Leben. Alles kracht runter: Geld, Ideen. [...] Karl Ignaz Hennetmair, ein Freund von Thomas Bernhard, erzählte mir die Geschichte, dass sie in einem Landgasthaus zusammensaßen und schon einiges getrunken hatten und ein Holzknecht witzige Geschichten erzählte, sodass sie sich bogen vor Lachen. Plötzlich stand der Knecht auf, ging hinaus und kam nicht mehr. Als sie nach ihm suchten, stellten sie fest, dass er sich erhängt hatte. Das ist witzig und tragisch. Da sehe ich meine Literatur. Ich möchte, dass Lesern das

Lachen im Hals steckenbleibt. (Max Blaeulich: „Das Alter ist ein Chaos“. In: Der Standard, 21.11.2014)

„Schwarzer Humor“ entzündet sich in spezifischer Weise am Verpönten, Obszönen, Widersinnigen. Er durchkreuzt gleichsam die „Erfahrungsarmut“, indem er die Bedeutungsmacht und Deutungshoheit der herrschenden Ordnungen der Rede durch Dezenzverstöße und Geschmacksverletzungen in Frage stellt, die Dinge fremd macht und sie dem Rezipienten von der Seite der Fremdheit (der Sprache, der Bilder, der Verknüpfungen) her in peinlicher und zugleich peinigender Weise wieder entgegenbringt.

Das Lachen in den Hals hinein ist in diesem Sinne ein würgendes, aber auch ein erlösendes, ein letztlich befreiendes Lachen, weil es im Kippen der Erfahrung zu schockhafter Erkenntnis führt: durch die Unterbrechung von Routinen der Wahrnehmung. Es ist ein „irres Lachen“ über den „Irrsinn der Welt“ (Günther Eisenhuber: Lektoratswürdigung). So versucht der Erzähler Max Blaeulich (wie er selbst es einmal von René Altmann gesagt hat), die Welt „von ihrem Irrsinn, von ihren Schrecken her zu begreifen“. Und genau darin erfüllt sich die Bedeutung des Autors Max Blaeulich als „Sprengmeister“, als den ihn sein Lektor Günther Eisenhuber einmal treffend charakterisiert hat: „Die Literatur von Max Blaeulich ist keine Tagesdecke und kein dekoratives Element einer Wohnlandschaft. Sie ist im Gegenteil eine Sprengladung und Max Blaeulich selbst ist der Sprengmeister.“ (Günther Eisenhuber: Lektoratswürdigung).

Die Wirklichkeit ins Licht einer anderen, einer *ir-realen* Erfahrung zu stellen und im Kopf des Lesers einen Irrlauf zu erzeugen, der neues Sehen, Erkenntnis im besten Sinn, ermöglicht, das ist das Ziel solch verstörender Geschichten und Bildern, wie Blaeulich sie zumal in seinem (für mich) Hauptwerk, der „Menschenfresser“-Trilogie *Kilimandscharo zweimeteracht* (2005), *Gatterbauerzwei oder Europa überleben* (2006) und *Stackler*

*oder die Maschinerie der Nacht* (2008) entworfen hat. In diesem mitreißenden (wie es Antons Thuswaldner treffend genannt hat) „Hybrid aus penibler Recherche und fantastischer Ausschweifung“ holt Blaeulich nicht allein die verdrängte Geschichte des österreichischen Kolonialismus und des Rassenwahns zurück ins Gedächtnis. Er malt auch das Schreckbild der europäischen Kultur der Kälte aus, die sich in rassistischer Arroganz über den Menschen erhebt, jedenfalls dann, wenn der vermeintlich anders ist, und sich in blutigen Kriegen selbst kannibalisiert.

Man hat die ‚Menschenfresser‘-Trilogie als „Abgesang auf die Werte der Aufklärung“ gelesen, „die den Kontinent einmal stark gemacht und zu einer moralischen Autorität erhoben haben“ (Anton Thuswaldner: *Die Trümmer der Zivilisation*. Der erste Weltkrieg ist in der deutschsprachigen Erzählliteratur der Gegenwart auffällig selten Thema. In: [austriaforum.org](http://austriaforum.org)). Das ist sicherlich richtig. Allerdings dementiert Blaeulichts zutiefst ernüchterter Blick in die an Widersprüchen und Finsternissen reiche europäische Geschichte des schrecklichen 20. Jahrhunderts in den Romanen der ‚Menschenfresser‘-Trilogie gar nicht die Möglichkeit eines Anderen, bleibt die Idee der (Mit-)Menschlichkeit vielmehr ein unverhandelbarer ‚Rest‘, von dem her Blaeulichts Literatur ihre Rechtfertigung bezieht. Die schonungslose Abklärung des Fortschrittsdenkens, das die Selbsterzählung der aufgeklärten Moderne und der europäischen Zivilisation leitet, hat gerade dort, wo sie den Blick freilegt auf das ‚Herz der Finsternis‘, das „innerste Afrika“ im Herzen der abendländischen Zivilisation, einen zutiefst ethischen Kern.



### III.

Blaeulich weiß, dass Literatur nur dann befreiend zu wirken imstande ist, wenn es die Dinge schmerzhaft spür- und erspürbar macht – was die Beteiligung gleichermaßen der Sinne wie des Verstandes voraussetzt. Darum geht er in seinen Büchern dahin, wo es buchstäblich weh tut – und wenn das die Literatur bis zum Zerreißen spannt. Das führt auf den Begriff des ‚Zerrismus‘, in dessen Horizont er seine frühen Publikationen gestellt hat. ‚Zerrismus‘ meint Zerstörung und Abtrennung und hat vom Anfang an das Ende im Auge: „Die ganze Literatur muss zerrissen und neu zusammengesetzt werden.“ So wird Max Blaeulich zu dem „Fallensteller und literarischen Fährtensucher“, als den ihn der Kritiker Anton Thuswaldner einmal bezeichnet hat: zu einem Autor, der „falsche Fährten auslegt, der Verschollenes und Verdrängtes hebt, Mythen entzaubert und neue Mythen in die Welt setzt.“ (Anton Thuswaldner)

Unglaublich scheint so erst einmal, was Blaeulich in der Menschenfresser-Trilogie erzählt, die am Vorabend des Ersten Weltkriegs mit einer Expedition von „vier kleine[n] Weißen“ nach Uganda beginnt und mit dem dritten Teil den Bogen über die Zeit des Nationalsozialismus hinaus in die Verdrängungsgesellschaft der Nachkriegszeit schlägt; unglaublich vor allem, was den Umgang mit der Geschichte angeht. Und doch ist alles wie stets in Max Blaeulichs Romanen genau recherchiert, dann aber auch in eine erzählerische Form gebracht. Das Groteske, Unglaubliche erweist sich in Blaeulichs Romanen oft genug so auch als ‚wahr‘ – und dies nicht allein im Sinn der Poesie, die ja bekanntlich ihre eigene Wahrheit hat.

Dies sich immer wieder vor Augen zu halten, ist nicht ganz überflüssig, erzählt Max Blaeulich doch in seinen Büchern immer wieder Geschichte

in Geschichten, lässt er historische Personen zu Typen verdichtet auftreten und verknüpft virtuos dabei das, was man die *res factae* nennt, historische Begebenheiten also, mit Fiktion, mit literarischer Phantasie. Max Blaeulich entwirft in seinen Erzählungen und Romanen kein unmittelbares Bild, *wie es gewesen ist*; er arbeitet mit den realen Dingen vielmehr fiktiv, was er selbst im Übrigen auch mehrfach eingeräumt hat. [„Es ist mir ein Anliegen, zu zeigen“, so hat er z.B. über den Roman *Stackler oder die Maschinerie der Nacht* gesagt, „dass es so oder so ähnlich gelaufen ist, und dass das Lesen des Buchs einen Zugewinn an Information für den Leser bedeutet. Dass er sich fragt, ob es wirklich so war und darüber mit anderen diskutiert. Ich zeige Personen auf, wie sie agiert haben könnten. Dass ich das mit Fakten verpacke, ist vielleicht ein Steckenpferd von mir. Ich habe es einfach gern, dass gewisse Sachen nicht Fiktion sind.“ Und im Zusammenhang mit *Unbarmherziges Glück* hat er sich zum Verhältnis von Literatur und Wirklichkeit folgendermaßen geäußert:

Die Literatur ist Wirklichkeit. Und Wirklichkeit ist Literatur. Wer sagt, dass meine erfundenen Gedanken nicht meine wirklichen Gedanken sind oder in einem Verhältnis zu einer anderen Wirklichkeit stehen? Wir denken in Bildern. Das sagte schon Hegel. Wir meinen etwas. Aber das Gemeinte ist nicht das Wirkliche. Das Wirkliche müsste etwas Großes sein. Vielleicht ist die Frage nach der Wirklichkeit die Frage nach Gott. Was ist am Endpunkt der Wirklichkeit? Da ich das nicht weiß, interessiert mich die Lächerlichkeit am meisten. (Max Blaeulich: „Das Alter ist ein Chaos“. In: Der Standart, 21.11.2014)]

Bei Robert Wolf habe ich die folgende schöne Beschreibung von Max Blaeulichs Umgang mit Wirklichkeit und Fiktion gefunden, die die Gegenwartigkeit des Erzählers Max Blaeulich, wie ich meine, treffend beschreibt: „Blaeulich konstruiert Dokumente der Erinnerung und rekonstruiert das Geschehen der Vergangenheit. Wenn er sich in Prosa und bildnerischer Gestaltung im Niemandsland der Zeit bewegt, bringt er vergessene

Relationen zwischen einst und jetzt wieder zu Bewusstsein.“ (biblio@art/max Blaeulich. <http://www.biblio.at/projekte/art/blaeulich.html>.)

Bei all dem darf man eines nicht vergessen – und davon war bislang noch gar nicht die Rede: Blaeulich ist ein filigraner Sprachartist, dem es immer wieder mit wenigen Strichen gelingt, Welten in der Vorstellung des Lesers entstehen zu lassen: „Arme-Leute-Gegend. Die Straßen waren geschottert, Holler stand an den Wegrändern, wilde Apfel- und Zweschkenbäume ehemals bäuerlicher Kulturen hielten sich verzweifelt an ihrem Platz, Flaschen, Abfall und Trümmer rostiger Räder staken im hohen Gras, ein zerbeultes Ringelspiel hatte sich über den Krieg hin in den Wiederaufbau gerettet. Zwei Hutschen an rostigen Ketten auch. Ein Glascherbenviertel, wie ich es kannte und kenne, rund ums Gaswerk.“ (UG 8f.) Das ist mehr als Beschreibung eines Lokals, eines Orts; ein ganzer, gewaltiger und gewalttätiger Geschichtsraum tut sich in diesen wenigen Sätzen auf, die am Anfang von *Unbarmherziges Glück* stehen.

Die Voraussetzung dafür, so schreiben zu können, wiederum ist das genaue Hinsehen. Blaeulich ist ein scharfer Beobachter, einer der genau hinsieht und sehr präzise das Beobachtete mit einem Blick fürs Detail aufschreibt und in eine poetische Form bringt. Auch hier nur ein Beispiel aus dem Roman „Unbarmherziges Glück“:

Seltsamerweise zog er [der frühere Tischler Skupien] immer, wenn er erzählte, eine Ein-Schilling-*Bensdorp*-Schokolade aus seiner Rocktasche, bot ein kleines Eck an und verschlang den Rest genau so, wie der Rettungsfahrer Gustl sich das Ei einverleibt haben muss. Man kennt sie doch, die Ein-Schilling *Bensdorp* mit den Schleifen in Blau, Grün und Violett, die damals als Lesezeichen gute Dienste leisteten und die man hin und wieder in antiquarischen Büchern findet, just so, als sei man verpflichtet, dort weiterzulesen, wo der letzte Leser aufgehört hat. Die Schokolade, die man mit jenem Schilling aus Aluminium erwarb, auf dessen einen Seite ein über den Acker schreitender Sämann zu sehen war, auf dessen anderer der Adler Österreichs. Der leichte Schilling. Mir schien, Skupien wollte sich noch nachträglich die Erinnerung an seine grauenhafte Geschichte mit der leichten Ein-Schilling-*Bensdorp* versüßen. (UG 12)

Ganz en passant drängt sich hier die antiquarische Passion Max Blaeulichs ins Bild, der seine Faszination für alte Bücher und Autographen einmal so erklärt hat. Ihn faszinierten „kluge Überlegungen, die Poesie [beispielsweise] eines Jan Skácel. Oder den Mord als schöne Kunst zu betrachten, wie bei Thomas De Quincey. Auch das Nebensächliche, der Abfall oder der Splitt der Jahre, auf die unsereins dann dankbar treten darf. Die Zettel, Notizen, Eintragungen, gerade so als wärs ein kleines Telefonat mit dem Verblichenen.“ (Auf der Suche nach verschollenen Damen und Herren: ein Interview mit dem Autor, Künstler und Antiquar Max Blaeulich vom Antiquariat Weinek, Salzburg. In: [www.zvab.com/antiquariate](http://www.zvab.com/antiquariate)).

Dabei muss man wissen, dass Max Blaeulich ja nicht nur ein grandioser Erzähler ist, der seit den frühen 1990er Jahren ein umfangreiches Erzählwerk vorgelegt hat, sondern zugleich auch Antiquar, Dramatiker, Essayist, Kolumnist, Mitarbeiter von Literaturzeitschriften, Übersetzer, Herausgeber vieler verschollener oder vergessener österreichischer und südeuropäischer Autoren und vor allem auch ein vielseitiger bildender Künstler – alles in allem ein Grenzgänger zwischen den Medien Literatur, Drama/Theater, Bildender Kunst und Installation, der das „Zwischenreich von Bild und Schrift“ besetzt (wie er es einmal über Cy Twombly gesagt hat). Von all dem müsste hier und heute eigentlich auch die Rede sein, zumal Max Blaeulichs Arbeit in den unterschiedlichen Gattungen und Medien einander bedingen. Aber ich habe Ihre Geduld schon zu lange in Anspruch genommen und Sie alle warten schon auf die Lesung des Autors. Wer den Künstler Max Blaeulich kennen lernen will, kann dies auf seiner liebevoll gemachten Homepage. Mir bleibt an dieser Stelle zum Abschluss nur das zu zitieren, was Max Blaeulich andernorts über die Rolle der Kunst, ihre Bedeutung und Leistung gesagt hat. Was die Kunst könne, so Blaeulich,

sei „Freude bringen. Wenn ein Bild entsteht, das man als Idee im Kopf trägt, bereitet das Freude. Früher habe ich mich gefragt, ob ich schreiben oder malen soll. Heute stelle ich mir die Frage nicht mehr. Es ist vollkommen egal, ob ich Bilder entwerfe oder Romane schreibe, in denen auch die Kunst zu Wort kommt.“ (Max Blaeulich: „Das Alter ist ein Chaos“. In: Der Standard, 21.11.2014)

Ich gratuliere Max Blaeulich zum Thomas-Valentin-Preis – und ich gratuliere der Stadt Lippstadt zu diesem Preisträger.

Prof. Dr. Norbert Otto Eke (Universität Paderborn)