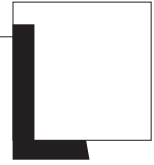


Josef Epping | Arnsberg

geb. 1955, Studiendirektor, Lehrer für Kath.
Religion und Deutsch

jodiepp55@gmail.com



Das Leben – ein Kunstwerk Gottes

Anstöße aus Köhlmeiers Antonius-Erzählung

Im August 1930 notiert Ludwig Wittgenstein im Nachklang zu einer Bemerkung seines Freundes, des Architekten Paul Engelmann: „So, wenn E. seine Schriften ansieht und sie wunderbar findet (die er doch einzeln nicht veröffentlichten möchte), so sieht er sein Leben als ein Kunstwerk Gottes, und als das ist es allerdings betrachtenswert, jedes Leben und Alles. Doch kann nur der Künstler das Einzelne so darstellen, dass es uns als Kunstwerk erscheint; jene Manuskripte verlieren mit Recht ihren Wert, wenn man sie einzeln, und überhaupt, wenn man sie unvoreingenommen, das heißt, ohne vorher schon begeistert zu sein, betrachtet. Das Kunstwerk zwingt uns – sozusagen – zu der richtigen Perspektive, ohne die Kunst aber ist der Gegenstand ein Stück Natur wie jedes andere.“¹

Das Leben – ein Kunstwerk Gottes? Lässt sich diese Sichtweise heute noch plausibel machen in einer Zeit, in der Selbstbehauptung, Selbstinszenierung und Selbstoptimierung im Trend liegen? Die Überlegung Wittgensteins gibt einige Hinweise dazu:

- Er unterscheidet zwischen dem ganzen Leben, das in seinem Zusammenhang (in der Rückschau) als Kunstwerk (Gottes) gesehen werden kann, und den auf den ersten Blick wenig beeindruckenden oder gar deprimierenden Einzelereignissen.
- Dieser große Zusammenhang geht über das Leben des Einzelmenschen weit hinaus; in ihm sind „jedes Leben und Alles“ betrachtenswert.
- Nur der/die Künstler(in) kann auch das Einzelne so gestalten, dass es im großen Zusammenhang als ein Kunstwerk sinnvoll und wertvoll wird.
- Das bedarf einer Haltung der Voreingenommenheit und Begeisterung.
- Dem Kunstwerk gelingt es, uns in eine „richtige Perspektive“ zu bringen.

1 L. Wittgenstein, *Werkausgabe*. Bd. 8. Frankfurt a. M. ¹⁵2017, 456.

Darin wird ein Gegenmodell sichtbar zu der Vorstellung von der Beherrschbarkeit des eigenen Lebens und vom Zwang zur Selbstoptimierung. Es korrespondiert gut zu einem Wort, das Ignatius von Loyola nachgesagt wird: „Wenige Menschen ahnen, was Gott aus ihnen machen würde, wenn sie sich der Führung der Gnade rückhaltlos übergäben.“² Der „Lebenskünstler“ ist dann nicht der Mensch, sondern Gott.

Ein Leben lesbar machen

Am Künstlertum Gottes haben die menschlichen Künstler Anteil. Sie können in ihrer Kunst einen Sinnzusammenhang gestalten, in dem auch die unscheinbaren, abwegigen, destruktiven Einzelheiten einen sinnvollen Platz im Ganzen erhalten. Die Künstler partizipieren durch diese „Liebe zum Detail“ an der göttlichen Voreingenommenheit, Parteinahme und Begeisterung für alles Lebendige. Die traditionelle literarische Form, die das Menschenleben als ein Kunstwerk Gottes versteht und gestaltet, ist (nach dem Evangelium und neben den autobiografischen „Bekenntnissen“) die Heiligenlegende.³ Hier leitet Gott den Menschen nach seinem verborgenen Ratschluss durch Höhen und Tiefen und führt ihn zur Vollendung. Im Laufe der Gattungsgeschichte zeigt sich die Legende aber als von märchenhaften Zügen und der Verklärung ihrer Helden dermaßen überwuchert, dass sie spätestens seit der Aufklärung als ernstzunehmende Literatur nicht mehr in Frage kommt.

Ihre ursprüngliche Intention ist jedoch keineswegs erledigt. Sie will das Menschenmögliche zeigen, nicht als Utopie, sondern als realgeschichtlich in immer neuen Anläufen verwirklicht. Sie handelt von der Wirksamkeit einer göttlichen Macht, die im Bescheidwissen über die durchschaubare Realität nicht erfasst wird. Besonders angewiesen auf diese Macht sind freilich jene Menschen, deren Lebensumstände so beschaffen sind, dass nur noch Sensationen, Wunder und Heroen einen Gegenpol zu ihrer Misere bilden und Rettung versprechen. Nun hat im vergangenen Jahr Michael Köhlmeier eine Novelle vorgelegt, die auf hohem literarischem Niveau von einem kanonisierten Heiligen erzählt, vom „Mann, der Verlorenes wiederfindet“⁴: Antonius von Padua.

Das Geflecht der Erzählung

„Der Mann, der Verlorenes wiederfindet, nun lag er in Arcella auf dem Platz vor dem Kloster“ (7). So beginnt der Text. Es ist eine Geschichte vom Sterben.

2 Ignatius von Loyola, *In allem – Gott* (Ignatianische Impulse 15). Würzburg 2006, 94.

3 Zur Textsorte der Legende vgl. J. Epping, *Von Anekdote bis Wundergeschichte. Textsorten verstehen*. München 2009, 84–91.

4 M. Köhlmeier, *Der Mann, der Verlorenes wiederfindet*. München 2017.

Vom Ende her wird das Leben des Antonius als Ganzes betrachtet. Er liegt einige Stunden auf dem Platz in Arcella, seinem öffentlichen Totenbett, Stunden, in denen er sich schmerzvoll vom Leben löst, bis schließlich im allerletzten Abschnitt der Novelle (nach etwa 150 Buchseiten) sein Tod konstatiert wird. Das Sterben ist dabei als Finale angelegt, nicht im triumphalen Sinne, aber doch so, dass hier die großen Motive im Leben des Antonius zusammen- und enggeführt werden: seine intellektuelle Hochbegabung, die Bedeutung des geliebten Großvaters als Vorbild und Mentor, die erste Liebe und ihr Scheitern, das seelische Ringen zwischen Hochmut und Demut, Rationalität und schlichtem Glauben, die Momente von Versagen und Schuld, die Berufung und die charismatische Wirksamkeit des Predigers.

Vor dem „Nun“ von Arcella bei Padua sind die jüngsten Ereignisse angesiedelt: die Ankündigung einer großen Predigt des Antonius nach einjährigem Schweigen, der Aufenthalt des todkranken Predigers im Kloster der Franziskaner, die Predigt selbst vor 3000 Zuhörern, schließlich der Wunsch des erschöpften Antonius, zum Sterben nach Padua gebracht zu werden – das er jedoch nicht mehr erreichen wird. In diese Erzählstränge mischt sich die Vorausblick auf die Zukunft. Zeitgenossen des Antonius berichten nach seinem Tod, wie sie die Ereignisse erlebt haben. Teils sind das informelle Alltagserzählungen, teils Zeugenaussagen vor der päpstlichen Kongregation für die Heiligsprechungen (Antonius wird im kürzesten Kanonisierungsprozess der Kirchengeschichte schon elf Monate nach seinem Tod heiliggesprochen), ja, an einer Stelle gibt es sogar ein Zeugnis vor dem Thron Gottes.

Wie war das Leben des Antonius? Als Antwort auf diese Frage nehmen die Rückblenden den größten Raum der Erzählung ein. Vornehmlich sind es Erinnerungen an wichtige Stationen seines Lebens. Sie brechen im Sterbeprozess in ungeordneter Folge auf, als Lebensbilderschau, wie wir sie aus der Sterbeforschung der letzten Jahrzehnte kennen. In solchen Rückblenden erinnert sich Antonius an die innere Freiheit und glückliche Gelöstheit des Großvaters, der sich nach dem Tod seiner Frau eine afrikanische Muslima zur Geliebten nimmt. Er erinnert sich an die eigene erste und schnell gescheiterte Liebe zu deren Tochter Basima, an den Tod des geliebten Großvaters, an den Eintritt in das Kloster der Augustiner-Chorherren, an die Entfremdung vom Abt Amarildo, an seine philosophischen und theologischen Studien, an den Eintritt bei den Franziskanern, die Begegnung mit dem Ordensgründer Franziskus, die erste große Predigt in Forlì.

Das alles wird nicht linear erzählt, sondern in einer komplexen Verflechtung der Zeiten und in häufiger Brechung der Erzählperspektiven. So wendet sich Köhlmeier mit einer ganz und gar modernen Erzählweise an die heutigen, literarisch erfahrenen Leser(innen). Es geht nicht um Hagiografie, sondern um die literarische Neu-Erzählung der Geschichte des Menschen Antonius in bewusster Auswahl, Akzentuierung und Zuspitzung.

Neu-Erzählung: So ließe sich die Gattungsbezeichnung Novelle übersetzen, die der Autor seinem Werk beigegeben hat. Die literarische Gattung der Novelle ist im Laufe der Literaturgeschichte immer facettenreicher geworden, aber als Kern lässt sich die Zuspitzung auf ein für das Leben von Menschen entscheidendes Ereignis ausmachen. In der Gestaltung der Erzählung ist eindeutig das Sterben auf dem Platz von Arcella das entscheidende Ereignis, auf das die Lebenslinien des Protagonisten zulaufen. Sein Sterben rückt das Leben in die „richtige Perspektive“.

Das Drama des Hochbegabten

Fernando, der spätere Antonius, ist vom Erzähler als ein moderner Charakter gezeichnet; seine Entwicklung verläuft nicht geradlinig in gesellschaftlich vorgegebenen Bahnen, sondern als „Bastel- oder Drahtseilbiographie“⁵, im Ausprobieren, Verwerfen und Übernehmen von Identifikationsangeboten, in der Balance zwischen den Ansprüchen von außen und den Antrieben von innen. Als typischer Kopfmensch bleibt er im Lebenskampf oft hilflos, wo mit anderen Bandagen als mit denen des Geistes gekämpft wird. So erweist er sich als zu schwach und zu unreif, um dem Druck seines Onkels und seines Vaters standzuhalten, als es darum geht, sich zu Basima, der ersten großen Liebe seines Lebens zu bekennen. Er wird an ihr und am Vermächtnis des geliebten Großvaters schuldig.

Ein beherrschendes Motiv der Novelle ist Fernandos lebenslanges Ringen mit einer prägenden religiösen Vorstellung seiner Zeit. Der Hochmut galt als Hauptlaster und Ursprung aller Sünde; das korrespondierende Ideal war die Demut als Selbsterniedrigung. Sein hochmütiges Selbstbewusstsein führt Fernando schließlich in das zweite große, schuldhafte Versagen seines Lebens. Amarildo, Abt der Augustiner-Chorherren, lädt ihn zu einem Spaziergang ein und entwickelt ihm dabei seine theologischen Überlegungen zum Buch Hiob und zur Frage nach dem Bösen in der Welt. Der Zwanzigjährige fertigt ihn arrogant mit einer ausführlichen, auswendig zitierten Passage aus einem Text des Augustinus ab. Fernando bleibt nicht verborgen, dass er menschlich versagt hat. Er schafft es aber nicht, seinen Abt um eine Aussprache und um Verzeihung zu bitten. Es wird noch einige Zeit der Reifung brauchen, bis seine Arroganz sich zur Hoherzigkeit wandelt und andererseits aus der Tendenz zur Selbstdemütigung eine freie und gelassene Selbsteinschätzung werden wird. Bis ans Lebensende hat er daran zu arbeiten. An seinem Todestag heißt es schließlich: „Zuletzt aber breitete sich über die ganze Person des Antonius eine demütige Freude aus“ (119).

5 U. Beck / E. Beck-Gernsheim (Hrsg.), *Risikante Freiheiten. Individualisierung in modernen Gesellschaften*. Frankfurt a. M. 1998, 13.

In der schuldhaften Begegnung mit Amarildo erfährt Fernando die Grenzen des Bücherwissens. „Nicht der meistbelesene Avicenna, nicht der allgebildete Averroës, auch nicht der Denkriese Aristoteles oder der barmherzige Meisterdialektiker Scottus Eriugena hatten seinen Kopf zurechtgerückt, sondern der bescheidene Abt seines Klosters, dem er nicht mehr zugetraut hätte, als dass er seine Kutte sauber hielte“ (55). So geht seine Bekehrung von einem Menschen aus, der ihm intellektuell weit unterlegen ist.

Der historische Antonius von Padua ist vor allem als Prediger berühmt geworden; der Großteil seiner hinterlassenen Schriften besteht aus Entwürfen und Stichwortzetteln zu Predigten. Die Novelle beschränkt sich auf zwei der Hunderte von Predigten, die Antonius gehalten hat: auf die „Initialzündung“ der ersten großen Predigt in San Mercuriale in Forlì und auf die (fiktive) letzte Predigt vor den 3000 Zuhörern von Camposampiero unmittelbar vor seinem Tod.

Die Schilderung dieser ersten Predigt ist ein erzählerisches Meisterstück. Nur eine kleine Passage ist in wörtlicher Rede wiedergegeben. Es ist der entscheidende Augenblick, als dem Antonius nach einem stammelndem Beginn die Szene beim Spaziergang mit Amarildo vor das innere Auge tritt. Er gibt den vorbereiteten Text auf; alles rhetorische Wissen und alle Technik der Rede wirft er über Bord: „Er predigte zu sich selbst und zu sonst niemandem, hörte sich selbst zu und sonst niemandem“ (61). Der Kopfmensch Antonius kann plötzlich Gefühle zulassen und Mitleid und Liebe empfinden. Auf diesem Wege erkennt er seine Berufung: „Der Herr hatte ihm ein Talent gegeben, er würde es vermehren“ (62). Jetzt ist er endlich bei sich selbst angekommen. Seinen „Hochmut“ kann er annehmen und integrieren. Seine Begabung wird zur Gabe, die er freigiebig an alle weiterschenken wird; aus Hochmut ist Hochherzigkeit geworden. Bei seiner ersten Predigt hat er die Quelle gefunden, die eine immense Lebensenergie in ihm wecken wird. Diese Quelle sprudelt erst im Verzicht auf gewollte Selbstinszenierung; im Loslassen des Eigen-Sinns findet er seine Identität. Hier lohnt sich ein ausführlicheres Textzitat. Darin sind die Rückblende und die gegenwärtige Reflexion in den Sterbestunden verknüpft:

„So war es gewesen: Die unaufzählbaren Eigenschaften des Menschen tanzen zur Melodie Gottes, und das Schauspiel heißt Leben, und wenn er innehielt, ist er tot. Die Erinnerung an seinen ersten Triumph, den schönsten, war ein Tanz der Verehrung. Er verehrte den, der in San Mercuriale von der Kanzel herabgesprochen hatte, und er durfte es tun, ohne sich selbst der Eitelkeit zu bezichtigen, denn nicht er war es gewesen, sondern ein anderer, der sich seine Zunge und seine Stimmbänder ausgeliehen und sich ihrer bedient hatte. Alle Predigten nach dieser ersten waren Nachahmungen gewesen. Er hatte dem nachgeeifert, der er gewesen war, ohne damals zu wissen, wer er war in dieser Stunde auf der Kanzel. Auch erinnerte er sich nicht, was er gesagt hatte; nur, dass er keine seiner vorbereiteten Wendungen gebraucht hatte, daran erinnerte er sich. Er war

außer sich gewesen und hatte sein Haus einem anderen überlassen.“ (63) Das ist die befreiende Erkenntnis des Antonius in seiner Lebensrückschau auf dem Platz von Arcella: Gottes Melodie trägt das Leben. Die Sorge um sich selbst kann aufgegeben werden und sich wandeln zum Tanz, zum gelösten und dynamischen Sich-Einschwingen auf den großen Zusammenhang des Lebens.

Der Mann, der Verlorenes wiederfindet

„Der Verlorenes wiederfindet“ – dieses Attribut des Antonius ist dem Autor so wichtig, dass er es in den Titel der Novelle aufgenommen und mehrfach in der Erzählung aufgegriffen hat. Köhlmeier hebt es damit deutlich über die volkstümliche Zuschreibung für Antonius als „Patron der Schlamper“ hinaus. Was heißt es, Verlorenes wiederzufinden? Die Schlüsselszene für dieses Thema liegt einmal mehr im Gespräch mit Abt Amarildo. In diesem entscheidenden Moment macht Amarildo seinem hochbegabten Schützling in Frageform ein geistliches Identifikationsangebot: „Du, mein Bruder, bist du berufen, auf die Seelen achtzugeben, die sich zum Bösen neigen? Bist du berufen, sie zu suchen, wenn sie verloren gehen? Bist du der Mann, der Verlorenes wiederfindet? Dann kannst du unterscheiden zwischen Gut und Böse. Ich kann es oft nicht, Bruder Fernando, ich kann es oftmals nicht“ (48).

Es ist ein Angebot, das Fernando zunächst gelangweilt ablehnt. Erst nach seiner Berufung zum Prediger kann er es für sich annehmen. Dann aber setzt er es mit fast unerschöpflicher Energie als sein Lebensprogramm in die Tat um. Es ist ein Lebensprogramm mit klarer Bindung an das Zentrum des christlichen Glaubens. Der gute Hirte, der dem Verlorenen nachgeht, ist eines der eindrücklichsten und wirkmächtigsten biblischen Bilder von Gott.⁶

In der Erzählung erscheinen zwei konkrete Personen, die sich an Antonius aufrichten. In beiden Fällen ist es nicht so, dass Antonius als geistlicher Übervater wortmächtig oder wundertätig die Verlorenen rettet, sondern so, dass in der Begegnung mit ihm die eigenen Ressourcen dieser Menschen aktiviert werden, dass sie also an ihm zu sich selbst kommen. Die erste Person ist Ginevra della Maria. Sie hört für sich aus der Predigt des Antonius einen entscheidenden Satz heraus: „Antonius habe ganz gewiss nicht über den Hass gepredigt, sondern über die Liebe; dass die Liebe, wenn sie ehrlich empfunden werde, mit keinem irdischen Maßstab gemessen werden dürfe, denn sie sei nicht von dieser Welt. (...) Ihr jedenfalls habe dieser eine Satz genügt. Er habe sie getröstet. Er habe sie mit allem versöhnt.“ (106)

Ginevra ist eine hässliche, pockennarbige Frau. Sie hatte ein Verhältnis mit ihrem Dienstherrn fortgesetzt, auch nachdem sie einen einfachen Handwerker

⁶ Vgl. z.B. Ps 23; Ez 34,16; Joh 10; Joh 21,15–17

geheiratet hatte – nach der kirchlichen Lehre eine schwere Sünde. Seit einiger Zeit leidet sie an Blutfluss und betrachtet das als Strafe für ihre Sünden. Wie die „blutflüssige Frau“ aus dem Evangelium (vgl. Mk 5,24b–34) nimmt sie ihre Heilung selbst in die Hand. Sie folgt Antonius bis Arcella und will kurz vor seinem Tod bei ihm beichten. Als der Entkräftete die Hand zum Kreuzzeichen nicht mehr heben kann, ergreift sie selbst seine Hand und zeichnet sich zum Zeichen der Lossprechung mit seinem Zeigefinger das Kreuz auf die Stirn.

Die andere Person ist der jüngste Bruder im Konvent von Camposampiero. Er hat sich Antonius zum Vorbild genommen. Als Antonius auf dem Platz von Arcella liegt und alle sehen, dass er Durst leidet, ist es dieser junge Mann, der dem berühmten Prediger den Liebesdienst erweisen und ihm Wasser bringen will. Er wird von seinem Prior daran gehindert. Wie wir später erfahren, geschieht das auf den ausdrücklichen Wunsch des Antonius hin, der es sich verboten habe, sich seinen Durst stillen zu lassen – so jedenfalls die Aussage des Priors vor der römischen Kongregation. Oder steckt hinter dieser Darstellung des Oberen nur das Ideal einer heroischen Heiligkeit, die unvereinbar ist mit der Stillung „niedriger“ Bedürfnisse?

Jedenfalls lässt sich der „kleine Mönch“ (156), wie er nun genannt wird, nicht davon abschrecken, in der Sterbenacht, während die Menge schläft, zu Antonius zu gehen und ihm in einer berührend schlichten Weise als letzten Liebesdienst die Beichte abzunehmen. Er ist die letzte Person, die mit Antonius spricht und die bei seinem Abschied aus dem Leben bei ihm ist. Er ist derjenige, der Barmherzigkeit übt und einfach das tut, was dem Mitmenschen gut tut. So wird erkennbar, dass der Antonius der Erzählung kein „großer Einzelner“ ist, sondern verbunden ist und im Zusammenhang steht mit einer Reihe von Menschen, die die Gabe haben, das Verlorene aufzuheben: Vor ihm sind das sein Großvater und sein erster Abt, die ihn auf den Weg des Selberdenkens weisen. Mit ihm sind das die Frau Ginevra, die bei Antonius ihren Lebensglauben wiederfindet, und der junge Mönch, der nicht große Worte macht, sondern durch einfache Taten der Nächstenliebe zum Kern des christlichen Glaubens findet. In dieser Weise zeigt der Erzählzusammenhang der Novelle, dass „jedes Leben und Alles“ betrachtenswert sind.

Die Vollendung im Ende

Das Herausgleiten des Antonius aus dieser Welt ist in der Erzählung eindrucksvoll gestaltet. Antonius sieht den Großvater auf sich zukommen, er wird sein Begleiter an der Schwelle des Todes. Zunächst führt der Großvater dem Sterbenden eine reale Person vom Platz in Arcella zu, eben „Ginevra della Maria, die Pockennarbige“ (139). Dann muss Antonius von den beiden Menschen Abschied zu nehmen, an denen er am meisten schuldig geworden ist. Der

Großvater bringt den bereits verstorbenen Abtprimas Amarildo. Der berichtet Antonius vom Fegefeuer, in das er wegen seines Hasses auf Fernando/Antonius gekommen ist. „Ich bin verlorengegangen, und du hast mich nicht gesucht“ (142), lautet sein Vorwurf.

Ein überzeugender Zug der Erzählung ist es, dass Antonius noch im Sterben der alte Mensch mit den gewohnten Denkstrukturen bleibt: Er möchte dem Amarildo in pastoraler Weise Vergebung zusprechen. Der weist ihn sanft zurecht: „Und was ist, wenn ich dir vergebe?, fragte der Abtprimas. Was habe ich getan, das du mir vergeben könntest? Der Abtprimas lächelte und schüttelte zugleich den Kopf, was nicht eindeutig zu interpretieren war“ (144).

Danach führt der Großvater Basima in das Bewusstsein des Sterbenden. Auf diese Weise gibt es ein Wiedersehen mit ihr. Sie erzählt von ihrem einfachen und glücklichen Leben als Frau eines fürsorglichen und großzügigen Mannes und als Mutter dreier Kinder. Und wieder zeigt sich, dass Antonius noch an seinen Denkgewohnheiten klebt. Denn als Basima von kleinen ehelichen Zwistigkeiten erzählt, sagt er: „Vielleicht könnte ich dir einen Rat geben.“ Sie antwortet: „Das glaube ich nicht“ (152) und setzt ihre Erzählung fort. Darin erfährt Antonius Vergebung seiner Schuld: Basima trägt ihrem Geliebten nichts nach und ist mit sich und ihm im Frieden.

„Nun Fernando, sagte der Großvater, nun hast du nichts mehr zu erledigen – jedenfalls nichts, dass ich wüsste“ (155). Zu einer symbolträchtigen Zeit geht das irdische Leben des Antonius zu Ende, nämlich als im Osten das Licht des neuen Tages sich erhebt. Sein Tod selbst bleibt auch für den/die Leser(in) der Erzählung im Schweigen verborgen. Als die ersten Schläfer auf dem Platz von Arcella wach werden und den Tod des Heiligen konstatieren, sitzt ein Rabe auf seiner Brust. Der Rabe – in der Mythologie Todesbote, aber auch Götterbote – ist als Symbol der Klugheit und der selbstgewählten Einsamkeit das passende „Totemtier“ für den Antonius der Erzählung. „Niemand ist vor seinem Tod selig zu preisen“, so die bekannte dem Solon zugeschriebene Sentenz. Im Tod aber können, jedenfalls in der kunstvollen Gestaltung des literarischen Werks, die Einzelheiten eines Lebens ihren Sinn bekommen und kann das Ganze in „der richtigen Perspektive“ sich vollenden.

Das Leben wird zum „Kunstwerk Gottes“

Michael Köhlmeier hat seine Erzählung deutlich aus einer Haltung der Voreingenommenheit und Faszination für den Menschen Antonius geschrieben. Wie hat der Autor das Leben seines Protagonisten als Kunstwerk gestaltet? Zunächst kommt die Novelle ganz ohne eine Heroisierung des Heiligen aus. Antonius ist ein Mensch auf der Suche nach dem eigenen Weg. Er hat Grenzen und wird schuldig an seinen Mitmenschen. Bis zuletzt kann er sich nicht von seinen et-

was arroganten Denkmustern lösen. Antonius ist aber auch ein Mensch, der kritisch und selbstbewusst mit den Autoritäten seiner Zeit umgeht, einschließlich seines Ordensgründers Franziskus. Als ihm seine Berufung aufgegangen ist, entwickelt er eine staunenswerte Lebensenergie und löst unter seinen Zeitgenoss(inn)en einen pfingstlichen Flächenbrand aus, einen, der die Menschen nicht wie andere Massenbewegungen in die Verdummung führt, sondern in die Selbstwerdung. In den entscheidenden Momenten seines Lebens kann er sich selbst loslassen und ins Offene hinein aufbrechen. Oder, besser gesagt: Die Momente, in denen er sich loslassen kann, werden die entscheidenden in seinem Leben. Antonius geht seinen Weg nicht allein. Immer wieder, bis in die Stunden des Sterbens hinein, werden ihm Menschen auf den Weg geschickt, die ihm aus der Enge des eigenen Denkens in eine neue Weite verhelfen. So mündet sein Lebensweg in den großen offenen Horizont, der über die Enge des Todes hinausweist.

Erst das Loslassenkönnen und Sich-führen-Lassen machen das Leben zu einem Kunstwerk. Damit ist keineswegs eine Grundhaltung des passiven oder gar quietistischen Geschehenlassens gemeint. Antonius ist ja ein ganz aktiver Mensch. Es geht vielmehr um eine Balance von intensiver Suche nach dem Eigenen und eine Gelassenheit, die die Verkrampfung in das Ich löst. Etwa hundert Jahre nach dem geschichtlichen Antonius von Padua hat es Meister Eckhart auf den Punkt gebracht: „Nimm dich selbst wahr. Und wo du dich findest, da lass dich, das ist das Allerbeste.“⁷

Die Novelle von Michael Köhlmeier konfrontiert uns Leser(innen) unausweichlich mit dem Elend des Sterbenmüssens und mit dem Tod als einer Wahrheit, die dem Menschen zumutbar ist (Ingeborg Bachmann). Sie bewahrt aber darin den Glanz eines „mündigen und zu sich selbst erwachten Menschen“⁸. In der Gesamtschau, wie sie erst vom Tod her möglich ist, wird das Kunstwerk eines Lebens sichtbar, seine Schönheit, in der auch die Flecken und Brüche ihren tiefen Sinn bekommen. Michael Köhlmeiers Erzählung darf als Werbung für eine alternative Lebensform gelesen werden. Sie lädt uns ein, herauszutreten aus der Sorge um uns selbst, aus dem Druck des Machen- und Schaffen-Müssens, aus der Enge des von uns selbst inszenierten und optimierten Lebens und einzutreten in den offenen Horizont Gottes und seiner Liebe zu den Menschen.

7 Zitiert nach I. Kampmann, *Meister Eckhart Brevier*. München 2010, 17.

8 E. Biser, *Die Entdeckung des Christentums. Der alte Glaube und das neue Jahrtausend*. Freiburg i. Br. 2001, 32.