

## Risiken und Nebenwirkungen: Wann sind Vorbilder »gut«?

### Anthropologische und theologische Überlegungen

#### 1 Wenn Herr K. einen Menschen liebte, erste Version

»Was tun Sie«, wurde Herr K. gefragt, »wenn Sie einen Menschen lieben?« »Ich mache einen Entwurf von ihm«, sagte Herr K., »und Sorge, dass er ihm ähnlich wird.« »Wer? Der Entwurf?« »Nein«, sagte Herr K., »der Mensch.«<sup>1</sup>

Bertolt Brechts Text aus den »Geschichten von Herrn K«, der ein Herr »Keiner« und darum auch ein Herr »Jedermann« ist, ist ein widerständiger Text. Es ist ein Text, der sich auf einer Ebene als destruktiver Text lesen lässt: In dieser Lesart erscheint die Liebe, von der Herr K. spricht, als ihr eigenes Gegenteil. Die oder der Geliebte ist kein Subjekt, keine Person, lediglich das Phantombild eigener Wünsche. Diese »Liebe« ist nichts weiter als schlecht verkleidete Instrumentalisierung: Das Vor-Bild, der Entwurf, den Herr K. sich macht, ist eine Norm, die jede Subjektivität, jede Eigenwilligkeit, jeden Eigensinn zunichte macht. Das Vor-Bild ist nicht Liebe, sondern Gewalt.

Herr K. selbst hat hier durchaus Vorbilder. Da gibt es den Künstler Pygmalion, dessen Geschichte am ausführlichsten bei Ovid geschildert wird<sup>2</sup> und der, durchaus erfahrungsgesättigt, ein Frauenfeind ist. Pygmalion schafft eine Elfenbeinstatue, die für ihn die ideale Frau repräsentiert, und verliebt sich in sie. Aphrodite erhört seine Bitten, die Statue wird unter seinen Liebkosungen lebendig, und wenig später wird ein Sohn geboren. Diese Geschichte hat in einer Vielzahl von Folge-Geschichten unsere Kulturgeschichte geprägt – nicht nur George Bernard Shaws Professor Higgins (Pygmalion, 1923), der aus dem Blumenmädchen Eliza einen (ordentlichen) Menschen macht, sondern auch Richard Powers »Galatea 2.2« (2000), wo »Helen«, das weibliche Idealbild schlechthin, ein intelligenter, mann-geborener Computer ist. All diese Geschichten sind Geschichten über Vor-Bilder im eigentlichen Sinn des Worts. Sie handeln von Bildern, die das genaue Endprodukt beschreiben, manchmal auch noch Zwischenschritte auf dem Weg zu diesem Endprodukt.

1 Bertolt Brecht, Geschichten vom Herrn Keuner, in: *Ders.*, Gesammelte Werke, Bd. 12, Frankfurt a.M. 1973.

2 Metamorphosen, Buch 10, Vers 243ff.



Im pädagogischen Kontext – und Shaw's »Pygmalion« ist ein solcher sozio-pädagogischer Kontext – wird diese Pädagogik schwarz. Hier gibt es dann zwei grundlegend unterschiedliche Klassen von Menschen: diejenigen, die die Vor-Bilder machen, entwerfen, gestalten, *gebären* oder als Tradition weiter tragen, und diejenigen, die nach diesen Vor-Bildern gestaltet werden sollen. Das sind nicht nur die Liebes- und Lebenspartner, die man sich, psychologisch durchaus erklärbar, nach einem bestimmten Bild formen möchte, sondern, vor allem, die Söhne, die werden sollen, wie der Vater ist, die Töchter, die das ungeliebte Leben ihrer Mütter leben sollen. In einer überzeugenden Wende hat die Pädagogik inzwischen selbst diese eigene Geschichte kritisiert.

Wenn heute in der Pädagogik von Vorbildern die Rede ist, dann es geht um (bis zu einem gewissen Grad) selbst gewählte Vorbilder; es geht um Menschen, die in besonderer Weise gelebt haben, die in besonderer Weise Probleme und Schwierigkeiten gemeistert haben, die in besonderer Weise auf die Nöte der Welt reagiert haben, die in besonderer Weise Mensch geworden sind. Im theologischen Kontext gilt all das – und zusätzlich eine besonderer Weise der Gottesbeziehung, so dass in diesen Vorbildern exemplarisches Menschsein und zugleich exemplarisches Menschsein im Angesicht Gottes sichtbar wird.

Vorbilder erfüllen die Sehnsucht vor allem heranwachsender Menschen nach Orientierung und Verbundenheit. Weil diese Orientierung nicht als trockene Norm oder Regel formuliert ist (etwa: du musst die Schöpfung als Geschenk Gottes achten), sondern in Menschen verkörpert ist (etwa dem Heiligen Franziskus), ist sie zugleich Motivation zum Handeln. Damit sind Vorbilder unerlässlich: In ihnen verbindet sich moralische und religiöse Orientierung mit moralischer und religiöser Motivation.

Und dennoch: Die Grenze zwischen *guten*, konstruktiven Vorbildern und *schlechten*, destruktiven Vorbildern ist fließend. Dies ist insbesondere im religiösen Bereich der Fall. Zum einen gibt es hier, frömmigkeitsgeschichtlich, eine große Auswahl an Vorbildern, die Risiken und Nebenwirkungen haben; zum anderen können auch die konstruktivsten Vorbilder unter bestimmten Umständen und in bestimmten Zusammenhängen destruktiv wirken.

Damit muss hier sehr genau nachgedacht werden: Wann können Vorbilder ein destruktives Potential haben?

## 2 Vorbilder (1): Marie Margaréte Alacoque

»Wie Blumen, die einen süßeren Duft ausströmen, wenn man sie zerquetscht, so wurden ihre Tugenden durch ihr Leiden perfekter und dem Heiligen Herzen Jesu wohlgefälliger«<sup>3</sup> – so schreibt einer ihrer Biogra-

3 Zit. n. *Louisa Young*, *The Book of the Heart*, London 2002, 210 (eigene Übersetzung). Vgl. dazu: Heilige Margareta Maria Alacoque. Leben und Offenbarungen



fen über Marie Margarète Alacoque, 1647 in der Nähe von Autun geboren. Marie Margarète wächst in einer komplizierten und unglücklichen Situation auf und beginnt, so sie selbst im Rückblick, im Alter von 16 Jahren große Sünden zu begehen, etwa ein schönes Kleid anzuziehen oder sich an Karneval zu verkleiden – ein Vorfall, der sie, wie in ihrer Autobiografie deutlich wird, ihr ganzes Leben lang mit großer Reue beschäftigt hat. 24jährig tritt sie ins Kloster ein; hier wird ihr gesagt, sie solle von ihrer Seele als weißer Leinwand denken, auf die Gott allein malt. Für sie bedeutet das, diese weiße Leinwand rigoros zu reinigen, Demütigungen zu suchen, sich Scherben ins Bett zu legen, Asche auf ihr Essen zu streuen. In der Krankenpflege beginnt sie, die Wunden und Geschwüre der Kranken zu küssen und deren körperliche Absonderungen, Eiter, Erbrochenes, zu essen und zu trinken. Eine lange Abfolge solcher Geschichten in der Autobiografie und den Biografien ist Kennzeichen einer ununterbrochenen, höchst intensiven und schwierigen Beziehung zu Christus, der ihr die heiß ersehnte Liebe manchmal, die heiß ersehnte Liebe in Form von Bestrafung fast immer gewährt.

1673 erscheint ihr Christus zum ersten Mal; er öffnete seine Brust, nimmt sein Herz heraus und zeigte es ihr. Es ist mit einer Dornenkrone umwunden, und ein Kreuz wächst daraus hervor. In einer späteren Vision, bei der die Brust Christi einem »Glutmeer« gleicht, spricht Jesus von der Kälte und Abweisung, die er von den Menschen erfährt: »Mache deshalb wenigstens du mir diese Freude, für ihre Undankbarkeit soweit Sühne zu leisten, als du es nur vermagst.«<sup>4</sup> Weitere Visionen, insgesamt sechzig, folgen; Marie Margarètes Gottesrede wird zur Grundlage des 1856 eingeführten Herz-Jesu-Fests.

Marie Margarète Alacoque ist heute eine fremde Gestalt aus einer fremden Zeit, eine Barockgestalt mit einer überaus starken und zugleich pervertierten Sinnlichkeit, in der Lust und Leid verschwimmen. Wir können sie nicht als abstruse oder absurde Gestalt der Frömmigkeitsgeschichte mit psychiatrischem Erscheinungsbild abtun – dazu war sie zu wichtig. Vor allem im französischsprachigen, aber auch im englischsprachigen Bereich gibt es eine überwältigende Anzahl von (Mädchen-)Schulen, die nach ihr benannt und ausgerichtet waren und sind; ihre geistlichen Anleitungen und die populären Versionen ihres Lebens sind vor allem dort verbreitet, wo Mädchen in besonderer Weise konfessionell eindeutig erzogen werden und Frauen in besonderer Weise eine spezifische Anleitung für geistliches Leben bekommen sollen.

Was lernt man, wenn man sich Marie Margarète als Vorbild wählt? Man lernt, dass eine Beziehung zu Christus eine in Liebe verkleidete Macht-

von ihr selbst geschrieben und ergänzt durch Zeitgenossen, Freiburg/Schweiz <sup>5</sup>1994; Hildegard Waach, Margareta Maria Alacoque – Botin des Herzens, Eichstätt 1992.

<sup>4</sup> Zit. n. Josef Stierli, Die Entfaltung der kirchlichen Herz-Jesu-Verehrung in der Neuzeit, in: Ders. (Hg.), Cor Salvatoris. Wege zur Herz-Jesu-Verehrung, Freiburg 1954, 137–165. 140f.



beziehung ist, die Unterwerfung fordert. Man lernt, dass durch offensiv praktizierte Selbstlosigkeit und Selbstverachtung religiöser Ruhm gewonnen werden kann. Und man lernt, dass Leiden im Zentrum der christlichen Botschaft steht und dass die Aufforderung zum Leiden ein moralisch unhintergebares Gebot ist.

Die Religionspädagogik heute bewegt sich auf einem anderen theologischen und anthropologischen Fundament. Marie Margaréte Alacoque scheint als Vorbild völlig überholt, der Bruch zwischen ihr und der MTV-Generation unüberbrückbar. Dennoch kann und darf nicht übersehen werden, dass diese Gestalt ekklesiologisch und theologisch einflussreich war – und ist: Die vor kurzem heilig gesprochene Sr. Faustyna ist eine ihrer Folgegestalten des 20. Jahrhunderts; Katharina von Emmerich in anderer Weise eine Nachfolgerin des frühen 19. Jahrhunderts; ihre Leidensmystik wurde von Clemens Brentano spätromantisch literarisch verarbeitet<sup>5</sup> – und von Mel Gibson gründlich studiert, der in seinem Film »Die Passion Christi« (2004) durch die plakative Visualisierung des Ausmaßes des Leidens die Erlösungstat beglaubigen und vergrößern will.

Das bedeutet, dass das direkte Vorbild in den Hintergrund gerückt ist, dass aber unterschwellig ihr theologischer Einfluss wirkt. Marie Margaréte ist aber vor allem interessant, weil an ihrer Gestalt – in Vergrößerung und Vergrößerung – drei Merkmale sichtbar werden, die auf die mögliche Destruktivität von Vorbildern im religiösen Bereich verweisen. Und diese drei Merkmale sind nicht trivial und nicht überholt.

### 3 Drei Merkmale der Destruktivität

Das erste Merkmal ist ein religiöser Masochismus. Religiöser Masochismus basiert auf einer Form der Kreuzestheologie, die sich auf das Kreuzesereignis als isolierte Tatsache konzentriert und durch das Ereignis die Geschichte ersetzt, die zum Kreuz geführt hat. Das Kreuz als Paradigma des Leidens bringt dann eine Mystik des Leidens hervor, die eine Mystik der Nachfolge vereinnahmt: Leiden wird zur einzigen Form der Nachfolge. An diesem theologischen Ort ist die christliche Märtyrertadition angesiedelt, die über weite Strecken der Kirchengeschichte eine Märtyrerspiritualität war und eine Spiritualisierung des Leidens in intensiver Weise ermöglichte.

Zugleich ist in dieser Frage des religiösen Masochismus große Vorsicht geboten: Nicht jedes im Glauben gut oder freiwillig ertragene Leid deutet schon auf Masochismus hin. Wo ertragenes Leid als Kennzeichen der reifen Persönlichkeit und wo

5 Clemens Brentano, Das bittere Leiden unseres Herrn Jesus Christus, nach den Betrachtungen der Augustinerin von Dülmen Anna Katharina Emmerich, aufgeschrieben und mit einem Lebensabriss der Begnadeten versehen von Clemens Brentano, Stein am Rhein <sup>17</sup>1996.



es als Kennzeichen einer masochistischen Persönlichkeit ist, entscheidet sich letztlich allein am Selbstwertgefühl. Ein Mensch, der sich selbst und anderen – und vor allem Gott – nur dann wert ist, wenn dieser Wert sich negativ äußert – in Leid, Strafe, Verlust und Versagen –, hat die Grundzüge einer masochistischen Persönlichkeit im religiösen Kontext. Leid wird dann nicht in die Persönlichkeit integriert, sondern wird zur Basis und Voraussetzung, ohne die die Person – in den eigenen Augen und den Augen Gottes – nicht ist.

Das zweite Merkmal, über weite Strecken mit dem ersten verbunden, ist eine normativ fixierte Geschlechterrolle. Werden Vorbilder unhinterfragt in eine dualistisch gesplante Wirklichkeit eingefügt oder bringen eine dualistisch gesplante Wirklichkeit hervor, dann haben sie Risiken und Nebenwirkungen. Dualistisch gesplante Wirklichkeiten bauen auf geschlechtlich markierte Tugenden; traditionell sind die Tugenden des öffentlichen Lebens – Durchsetzungsvermögen, Ausdauer, Selbstbewusstsein etc. – männlich markierte Tugenden, die Tugenden des privaten Lebens – Selbstlosigkeit, Fürsorge, Bescheidenheit, Hingabe etc. – weiblich markiert. Obwohl in der »flüchtigen Moderne« (Zygmunt Bauman) die Sehnsucht nach solchen klaren Zuschreibungen wieder erwacht ist, sind sie letztlich destruktiv: Die Frage nach dem guten und glücklichen Leben als geschlechtlicher Mensch wird hier im Sinn einer normativ fixierten menschlichen *Natur* beantwortet – und damit nicht oder falsch beantwortet.

Vor allem das Frauenbild der christlichen Frömmigkeitsgeschichte hat hohe Anteile solcher geschlechtsspezifischen Tugenden. Hier findet sich Maria – eine *leere* Gestalt zwischen der reinen Magd und der Königin – und Eva – eine *gefüllte* Gestalt – als Sünderin und Verführerin. Zwischen diesen beiden Grund-Bildern, eines unerreichbar, das andere nicht anzustreben, bleibt wenig Raum für positive Vorbilder. Damit ist Marie Margarete Alacoque eine folgerichtige Gestalt: Hier wird Weiblichkeit mit Unterwerfung und Leidensbereitschaft verbunden, und die Macht, die dadurch ausgeübt wird, wird verschwiegen.

Das dritte Merkmal ist der Totalitarismus eines Vorbilds. »Totalitär« ist ein Vorbild, das keine anderen Bilder neben sich zulässt, das vorgibt, alle Lebensbereiche eines Menschen zu strukturieren, das Antworten gibt, ohne dass es Raum für Fragen gab, das einen Perfektionismus vorgibt, der jede Nachahmung oder auch Nachfolge nur defizitär erscheinen lässt und der keine Anfragen an das Vorbild zulässt. Solche Vorbilder sind nicht einfach autoritär, sondern »totalitär«, weil diejenigen, die sich diese Vorbilder zu Eigen machen, nicht wachsen können. Unmittelbar einleuchtend ist dieser Totalitarismus bei Vorbildern immer im Blick auf die »Anderen«, die um der Ehre Gottes willen bereit sind zu verletzen, zu töten; oder, weniger öffentlich, sich selbst und andere zu missachten. Solche »totalitären« Vorbilder lassen keine Fragen zu, weil jede Frage schon Zeichen des Unglaubens ist; sie lassen auch keine historisch-kritische oder kulturkritische Einordnung zu, weil damit eine Relativierung von Aussagen und Handlungen verbunden zu sein scheint. Sie lassen



damit nicht zu, dass Vorbilder in Wachstumsprozesse eingebunden sind, dass Schritt für Schritt *Personen* und *Inhalte* sich voneinander lösen und getrennt betrachtet und diskutiert werden können.

Bei Marie Margarète Alacoque wird dies alles in Überzeichnung sichtbar: Ihre Gestalt lebt vom religiösen Masochismus und der damit verbundenen fixierten Geschlechterrolle, und sie wird totalitär dort, wo die eigene Unerreichbarkeit potenziert wird durch die aufdringliche Zurücknahme der eigenen Person.

#### 4 Vom Bilderverbot zum Vorbilderverbot?

Brauchen wir also, analog zu dem jüdisch/christlichen Bilderverbot, ein Vor-Bilderverbot? Das jüdische Bilderverbot, eine Erinnerung Israels an die bilderlose nomadische Kultur, ist im Wesentlichen ein Verbot des Kultbildes. Dieses Verbot hat eine doppelte Zielrichtung und bezieht sich auf Inhalt und Form, auf das, was im Bild repräsentiert wird, und die Art der Repräsentation. Damit erinnert das Bilderverbot an die Ambivalenz von Bildern. Das in ihnen Repräsentierte steht immer in Gefahr, zur Repräsentanz selbst und damit zu irgendeinem goldenen Kalb zu werden. So spricht das Verbot des Kultbildes von Gottes Macht und Größe in einer Weise, in der jede menschliche Darstellung diese Macht und Größe verkleinern und verweltlichen muss.

Jakob Taubes<sup>6</sup> hat darauf aufmerksam gemacht, dass das jüdische Bilderverbot als Machtkritik gelesen werden kann. Für Taubes ist im Bilderverbot die Gewaltentrennung zwischen geistlicher und weltlicher Macht zentral: Kein weltlicher Herrscher darf im Namen Gottes oder als Gott herrschen. Der angemessene Ausdruck dafür ist der leere Kerubenthron, der deutlich macht, dass der *leere* und zugleich überaus gefüllte Platz Gottes genau so bleiben muss: leer.

Heute ist die Kritik der »Repräsentation« zu einem wesentlichen theoretischen Baustein der Postmoderne geworden. Diese Kritik der Repräsentation hat einen sprachtheoretischen Aspekt (in der Frage nach dem Zusammenhang von Zeichen und Bezeichnetem), geht aber über ihn hinaus. Denn Repräsentation heißt: Bild, Vorstellung, Vergegenwärtigung, Stellvertretung. Die Kritik der Repräsentation macht auf den Bruch zwischen Dargestelltem und Darstellung, zwischen Bild und Urbild, zwischen Vergegenwärtigung und Wahrheit aufmerksam und warnt davor, diesen Bruch zu überdecken oder zu überspielen – immer im Bewusstsein, dass es keinen Weg jenseits der Repräsentation zur Wahrheit geben kann. Wir können nicht bilderlos denken, träumen, planen und leben. *Bilder* im weitesten Sinn des Wortes machen die Substanz unseres Bewusstseins aus. Wir brauchen Bilder, und weil wir Bilder brauchen, brauchen wir auch Vorbilder.

6 Jakob Taubes, 1948–1978: Dreißig Jahre Verweigerung, in: *Ders.*, Ad Carl Schmitt. Gegenstrebige Fügung, Berlin 1987, 73.



Bilderverbot und Repräsentationskritik aber bleiben entscheidende Elemente einer sowohl religiösen als auch zeitgenössischen spätmodernen Annäherung an Bilder und Vorbilder. Vorbilder, so die Kritik der Repräsentation, müssen immer kritisch überprüft werden. Dies ist nicht die Aufgabe der Kinder, die sich von einem *Helden* mitreißen lassen; es ist aber die Aufgabe der (Religions-)Pädagogik, ein solches Instrumentarium der Kritik bei Kindern allmählich aufzubauen. Vorbilder, so die Lesart des Bilderverbots als Machtkritik, müssen vor allem auf einen Punkt hin kritisch überprüft werden – auf ihr Eingebundensein in Machtdiskurse.

## 5 Vorbilder (2): »Slam«

»Slam« ist der Titel des letzten Romans von Nick Hornby<sup>7</sup>. Sam, der Protagonist, ist Skater – einer mit Skateboard, nicht auf Schlittschuhen –, und ein »Slam« ist ein gewaltiger Sturz beim Skaten. »Sam« ist nur einen kleinen Buchstaben entfernt vom »Slam«, und genau dies ist das Thema des Buches. Sam erfährt an seinem 16. Geburtstag per SMS, dass er Vater wird – gerade zu dem Zeitpunkt, an dem die leidenschaftliche Beziehung zu Alicia abgekühlt ist.

Die Geschichte, erzählt in der Stimme des sich selbst und andere genau beobachtenden Jugendlichen, ist die Geschichte dieses »Slams«, eine Geschichte der Unsicherheit und Angst, Enttäuschung und Überforderung; die Geschichte ist nicht ohne Komik und nicht ohne ein fantastisches, möglicherweise sogar spirituelles Moment. »Wenn ich die Geschichte richtig erzählen will«, so Sam zu Beginn, »ohne irgendwas zu verstecken, dann gibt es was, das ich gestehen muss, weil es wichtig ist. Also. Ich weiß, dass es blöd klingt, und ich bin normalerweise nicht so jemand, ehrlich. Ich glaube auch nicht an Geister oder Reinkarnation oder so oder an irgendwelche komischen Sachen. Aber das, das hat einfach angefangen und [...]. Jedenfalls. Ich sage jetzt einfach, und ihr könnt denken, was ihr wollt. Ich rede mit Tony Hawk, und Tony Hawk antwortet« (S. 3). Tony Hawk, kurz: TH, das sollten die LeserInnen des Romans wissen, ist eine wirkliche Person des wirklichen Lebens; er ist der weltbeste Skater, und es gibt ein Buch mit dem Titel »Hawk – Occupation: Skateboarder«<sup>8</sup>. Dieser Tony Hawk hängt als Poster, lebensgroß, in Sams Zimmer an der Wand, und dieses Buch ist Sams »Bibel« (S. 86). Er hat es vierzig oder fünfzig Mal gelesen. »Bibel« ist die richtige Bezeichnung für Sams Gebrauch des Buches: »Ich glaube, es ist das beste Buch, das je geschrieben wurde, und nicht nur, wenn du ein Skater bist.

7 Nick Hornby, *Slam*, London 2007. Die Übersetzungen sind eigene Übersetzungen.

8 New York 2002.



Jeder sollte es lesen, denn auch wenn man Skaten gar nicht mag, da ist trotzdem irgendwas drin, von dem man was lernen kann« (S. 5).

Sam, der das Buch mehr oder weniger auswendig kann, ist sich auf einer Ebene wohl bewusst, dass das Gespräch mit seinem Vorbild aus Versatzstücken seines Buches besteht. Aber es ist ein Gespräch. »Klingt das nun alles verrückt? Vermutlich. Aber es ist mir wirklich egal. Wer redet nicht mit irgendjemand in seinem Kopf? Wer redet nicht mit Gott oder seinem Haustier oder mit jemand, den man geliebt hat und der gestorben ist, oder einfach nur mit sich selbst? TH [...] Er war nicht ich. Aber er war, wer ich sein wollte, und das macht ihn zur besten Version von mir selbst, und das kann wohl nicht schlecht sein, wenn die beste Version von dir selbst an der Wand in deinem Zimmer hängt und dir zuschaut und auf dich aufpasst. Das gibt dir das Gefühl, dass du dich selbst nicht enttäuschen darfst« (S. 8). Aber natürlich ist ein solches Poster keine Garantie dafür, dass man sich selbst nicht enttäuscht. Als Sam erfährt, dass seine Freundin schwanger ist, wird Sam auch von TH enttäuscht: »Was soll ich tun? fragte ich. Erzähl mir nichts von deinem Leben. Sag mir was über mein Leben. Sag: Sam, das musst du jetzt machen wegen Alicia und dem Baby, und dann gib mir ein paar Antworten. – Riley erforderte Veränderungen in unserem Leben, und Cindy und ich suchten nach einem Weg, damit das geschehen konnte, sagte er. Riley war sein Sohn. Sein Sohn war mir völlig egal« (S. 189). »Ja, Mann, vielen Dank, sagte ich. Ich war böse auf ihn. Man konnte mit ihm nicht über ernste Sachen reden, und dabei war er doch selber Vater. Ich versuche ihm zu sagen, dass die Welt gerade untergeht, und er erzählt mir was von kickflip McTwists und half-cap frontside blunt reverts<sup>9</sup>. Ich entschied, das Poster abzuhängen [...]. Ich musste weiter kommen. Wenn er so toll ist, warum konnte er mir nicht helfen? Ich hatte getan, als wäre er ein Gott, aber er war keiner. Er war nichts. Nur ein Skater« (S. 84f).

»Slam« ist damit eine komplexe Vorbild-Geschichte. Hier ist ein Jugendlicher, der sehr wohl weiß, dass das Vorbild und sein eigenes Ich-Ideal sich überlagern; die Realität der Vorbild-Gestalt aber gibt diesem Ich-Ideal Gestalt und Wirklichkeit, Orientierung und Motivation. Diese Konstruktion bricht zusammen, als das Leben selbst zusammenbricht. Wirklichen Rat, echte Orientierung, Hilfe, Beistand – das alles kann das dieses Vorbild nicht erzeugen.

In dieser Krise geschieht aber dann etwas Eigentümliches. TH hört auf, sich selbst zu zitieren und beginnt, jedenfalls in Sams Wahrnehmung, zu *handeln*. Der realistische Roman wird hier durchsetzt von Stilmitteln der fantastischen Literatur. Sam wird in die Zukunft »gebeamt« und erlebt einzelne Szenen und Tage seiner Zukunft – aber als der gegenwärtige Sam: Eine Nacht, nicht lange nach der Geburt des Babys, im Kinderzimmer Alicias, in dem sie nun zu dritt wohnen; Sam als der gegenwärtige

9 Informationen für Nicht-Skater z. B. unter [www.skateboardschule.de/tricks.htm](http://www.skateboardschule.de/tricks.htm) - 23k



Sam hat nicht die geringste Ahnung, wie man Windeln wechselt oder mit der übermüdeten, überforderten, ungewaschenen Alicia umgeht. Ein Tag, an dem er das inzwischen zweijährige Kind zum Kinderarzt bringen soll, aber – als der gegenwärtige Sam – nicht einmal weiß, wie dieses Kind heißt, geschweige denn, wie man mit dessen Wut- und Angst-anfällen umgeht. Sam macht alles falsch, was man falsch machen kann, die Tage sind fürchterlich – die Horrorvision eines guten Lebens.

Sowohl Sam als auch die LeserInnen verstehen zunächst nicht, was der Sinn dieser Aktionen ist. Für eine Lektion, so Sam, »ist es zu spät« (S. 94), und ein »Hättest-du-nur-nicht«-Vorwurf ist wenig hilfreich. Das Leben geht aber weiter, und Sam macht eine grundlegende Erfahrung: »Als ich an die Stücke Leben kam, die ich vorher schon gelebt hatte, sind so ziemlich die gleichen Sachen passiert wie beim ersten Mal – aber aus anderen Gründen und mit anderen Gefühlen« (S. 276). Die schon erlebte Nacht nach der Geburt des Kindes ist auch in Wirklichkeit schwierig – aber zugleich erlebt er, dass nichts stiller und friedvoller sein kann als ein Zimmer, in dem ein schlafender Säugling atmet.

Die Geschichte endet mit einer weiteren Zukunfts-Szene, bei der Sam wieder einmal nicht die geringste Ahnung hat, wo er ist oder wie die junge Frau neben ihm heißt. Es ist aber eine Szene, die Sams größte Angst besänftigt: die Angst, nicht zugleich ein befriedigendes Leben führen und für ein Kind sorgen zu können; die Angst, das, was er soll und will, nicht zu können. In seiner Zukunft gibt es eine neue und gute Beziehung, und es gibt den Kontakt zu Alicia und die Sorge für sein Kind. »Die Sache sah gut aus [...], aber es war ein langer Weg von da, wo ich war, weit weg in der Gegenwart, bis hierhin. Dazwischen musste gearbeitet, gestritten, das Kind versorgt, Geld aufgetrieben und Schlaf verloren werden. Ich konnte es aber. Ich sah das. Ich würde hier jetzt nicht sitzen, wenn ich das alles nicht könnte, oder? Ich glaube, das war es, was Tony Hawks mir die ganze Zeit sagen wollte« (S. 293).

## 6 Vorbilder, Mündigkeit, Eigensinn

Marie Margarète Alacoque und Tony Hawks haben, zumindest als Vorbilder, einiges gemeinsam. Beide bieten für den jeweiligen Erfahrungskontext Projektionsflächen für Ich-Ideale. Beide haben in ihrem jeweiligen Kontext Außergewöhnliches getan. Und für beide ist die jeweilige Annäherung an die Gestalt tendenziell *fundamentalistisch*: Wahrheiten sind festgeschrieben und können höchstens ausgewählt werden.

In Krisensituationen scheint das Vorbild Alacoque zunächst deutliche Vorteile zu haben. In ihrem Wahrheits-Repertoire findet sich die Sinngebung von Krisen, indem Unglück und Leid als Sühnopfer gedeutet werden können. Der weltbeste Skater ist hier einfach sprachlos, weil sein Repertoire diesen Bereich nicht abdeckt, sondern höchsten die Bereiche, in denen man nach einem »Slam« aufsteht, den Staub von der Kleidung klopft und es noch einmal versucht. Aber auch Alacoques Lösungsmöglichkeit wird kaum die kulturelle Barriere zwischen dem 17. Jahrhundert



mit einer bestimmten religiösen und psychischen Situation und postmodernen Lebenswelten überbrücken. Damit bestehen beide Vorbilder den Lackmustest nicht: auch dann Vorbild zu bleiben, wenn es existentiell schwierig wird.

Die Metapher des *In-die-Zukunft-Beamens* durchbricht diese Struktur. Hier *handelt* das Vorbild. Es *handelt* aber anders als erwartet, nicht mit Ratschlägen und Anleitungen, auch nicht mit einer ausgestreckten Hand. Das Vorbild entlässt den Jugendlichen aus der jetzigen Beziehung und zeigt ihm die Zukunft – nicht als moralische Lektion, sondern als Ermöglichung. Sam merkt, dass er kann, was er will und soll.

Wann also sind Vorbilder im moralischen Sinn *gut*? Sie sind es, so die Lektion aus »Slam«, wenn sie nicht moralisieren, sondern ermöglichen. Sie sind dann *gut*, wenn sie für ein reiches, nicht für ein verarmtes Leben stehen; sie sind *gut*, wenn sie Menschen nicht auf kulturelle Rollen festlegen; sie sind *gut*, wenn sie nicht totalitär sind: wenn sie befragt, in Frage gestellt und kritisiert werden können und wenn sie dieses Befragen selbst hervorrufen.

Im christlichen Kontext gibt es dafür selbst ein Vor-Bild: Eine Paraphrase von Joh 15,15 könnte lauten: »Nicht mehr Knechte und Mägde, Dienerinnen und Diener nenne ich euch, denn die Knecht und Magd wissen nicht, was die Herrschaft tut; euch aber habe ich Freundinnen und Freunde genannt.« Dieses christliche Selbstverständnis ist dadurch gekennzeichnet, dass das Frei- und Mündigwerden der Knechte und Mägde die Größe des Herrn nicht vermindert, sondern bestätigt. Wenn Vorbilder im christlichen Kontext auch Repräsentanzen des Göttlichen sind, dann wird hier ein klares Kriterium vorgegeben. Christus, das klarste aller Vorbilder, setzt frei und verwandelt eine grundlegende asymmetrische Beziehung in eine Freundschaftsbeziehung. Ein solches Vorbild ist kein Vor-Bild, keine Beschreibung eines Fertigprodukts, das jedes Subjektsein zerstört; es ist ein Vorbild, das Raum schafft: Raum für Fragen, für Wissen und für Mündigsein.

## 7 Wenn Herr K. einen Menschen liebte

Das Entlassen in die Zukunft ist die größte Leistung, die ein Vorbild erbringen kann. Im besten Fall kann aus einer asymmetrischen Beziehung der Orientierung und Motivation, aber auch der Verehrung und Nachahmung eine Freundschaftsbeziehung werden. Dies wirft neues Licht auf Brechts Herrn K.

Ein anderer, der das Pygmalion-Motiv aufnimmt, ist Jean Paul. »Einfältige, aber gut gemeinte Biographie einer neuen angenehmen Frau von bloßem Holz, die ich längst erfunden und geheiratet«<sup>10</sup> – so nennt er eine kleine ironische Novelle. Die ideale

10 In: Klaus Völker, *Künstliche Menschen*, München 1971, 139–180.



hölzerne Gattin ist nicht nur schön, sondern hat auch ein Gesicht, in das hinein »nicht nur die natürliche Moral [...], sondern auch die geoffenbarte«<sup>11</sup> geschnitzt ist. Nur sie ist wirklich zu lieben und zu kontrollieren. Schließlich ist ein leises Klopfen im Leib der Holzfrau zu hören ist, das der Ich-Erzähler überglücklich als schlagenden Puls und beginnendes Leben versteht; in Wirklichkeit ist aber das Ende da: Wer klopft, ist der Holzwurm, die lebendige Totenruhr.

Das Formen von Menschen nach einem Bild ist eine Machtstruktur, die nicht ins Leben, sondern in den Tod führt. Brecht aber könnte – auch – von etwas anderem sprechen. Der Entwurf, von dem er möchte, dass der geliebte Mensch ihm ähnlich wird, muss nicht die Norm sein, in die ein Mensch, letztlich tödlich, hineingepresst wird. Herr K. könnte auch den Menschen, den er liebt, mit den – metaphorischen – Augen Gottes sehen: in all seinen Möglichkeiten. Der »Entwurf« könnte der Entwurf genau dieses Menschen sein, und das Vorhaben des »ähnlich Werdens« das Versprechen, den Raum zu schaffen, dass ein Mensch derjenige werden kann, der er ist.

Manchmal, in Glücksfällen, gibt es solche Vor-Bilder: Vor-Bilder, die nicht fordern, dass Menschen *Gandhi* oder *Sophie Scholl*, *Marie Margarete Alacoque* oder *Tony Hawks* werden, auch nicht *Jesus Christus*; es sind Vor-Bilder, die fordern, dass Menschen zu Menschen werden in Freiheit und Mündigkeit und Freundschaft. Und *Jesus Christus* könnte durchaus ein solches Vor-Bild sein.

Dr. *Regina Ammicht-Quinn* ist Professorin für theologische Ethik am Interfakultativen Zentrum für Ethik in den Wissenschaften (IZEW) der Eberhard-Karls-Universität Tübingen und leitet dort den Bereich »Ethik und Kultur«.

11 *Völker, Künstliche Menschen*, 178.