

Martin Hielscher

## Der Club der toten Dichter

Der exzentrische Autor als Leitbild

„Oh Käpten! mein Käpten! Die schwere Fahrt ist aus, /Das Schiff hat jedem Sturm getrotzt, nun kehren wir stolz nach Haus!/ Der Hafen grüßt mit Glockenschall und tausend Freudenschrein,/ Vor aller Augen rauschen wir auf sicherm Kiel herein;/ Aber Herz, ach Herz!/ Ach Tropfen blutig rot,/ Wo auf dem Deck mein Käpten liegt,/ Gefallen, kalt und tot.“<sup>1</sup>

*I Carpe diem!*

Einer der erfolgreichsten anspruchsvolleren Hollywood-Filme der letzten zwanzig Jahre ist Peter Weirs „Der Club der toten Dichter“ von 1989. Robin Williams in der Rolle des Lehrers John Keating, der in vielen Szenen mit ausdrücklicher Erlaubnis des Regisseurs improvisieren durfte, lieferte eine seiner eindrucksvollsten Vorstellungen ab, Ethan Hawke und Robert Sean Leonard als die Schüler Todd Anderson und Neil Perry gelang mit diesem Film der Durchbruch als Schauspieler. Das Originaldrehbuch von Tom Schulman, der dabei auf eigene Internats-Erfahrungen zurückgreifen konnte, gewann einen Oscar, die amerikanische Autorin Nancy Kleinbaum schrieb parallel zum Film den gleichnamigen, recht schlichten Roman, der inzwischen auf Deutsch in der 40. Auflage als Taschenbuch vorliegt – das dürften rund 200000 Exemplare sein – und „Der Club der toten Dichter“ hat eine Art Klassikerstatus erreicht. Peter Weirs Film ist ein leidenschaftliches Plädoyer für den individuellen Eigensinn und ein waches Menschsein, für Kreativität und Authentizität im Gegensatz zu einem rigiden und autoritären Konformismus, der im Film durch den Ort der Handlung, d.h. die Institution und ihre Repräsentanten, eine elitäre Prep-School mit ihrem verknöcherten Lehrkörper, und die Eltern der Internatsschüler symbolisiert wird.

Es muss natürlich gleich gesagt werden, dass man nicht naiv übersehen darf, dass ein von der Disney Corporation produzierter Hollywood-Film, der

---

<sup>1</sup> Walt Whitman, Grashalme, übersetzt von Hans Reisiger, Reinbek bei Hamburg, 1968, S. 224

für Eigensinn und eine fast anarchische Kritik angepasster Lebensläufe zu werben scheint, mit einem gewissen Misstrauen betrachtet werden sollte. Kann der „Mainstream“ wirklich glaubwürdig behaupten, etwas Unangepasstes zu propagieren oder verrät er nicht im gleichen Atemzug, wie er Individualismus beschwört, als absolutes Massenprodukt genau dieses Besondere, Einzigartige?

Der Film ist ebenso enthusiastisch aufgenommen worden wie als oberflächlich und unreflektiert kritisiert worden, aber ich glaube, dass man den erfolgreichen Mainstream differenzierter betrachten kann. Meines Erachtens hat ein solcher Hollywood-Film, der sich zwangsläufig an die Produktionsbedingungen und Gesetze der Kulturindustrie halten muss, deshalb auch anhaltend Erfolg, weil er einen Nerv getroffen hat, d.h. kommerzielle Erfolge sind meines Erachtens nicht allein mit erfolgreichen Marketingstrategien zu erklären, sondern diese Marketingstrategien sind so erfolgreich, weil sie tatsächlich die Wünsche eines Massenpublikums treffen, Wünsche, die nicht per se schon konditioniert sein müssen, auch wenn sie oftmals verändert, womöglich korrumpiert sein mögen.

Der „Club der toten Dichter“ spielt in einem neuenglischen Internat für Jungen Ende der 50er Jahre, und er zitiert immer wieder Gedichte u.a. von Walt Whitman, Robert Herrick, William Shakespeare, Vachel Lindsay, Alfred Lord Tennyson und Auszüge aus Henry David Thoreaus Schrift „Walden“, d.h. einen traditionellen, teilweise Jahrhunderte alten Kanon der Überlieferung, der einem entweder inzwischen vollkommen abhanden gekommen ist oder einem schon bei der bloßen Nennung der Autorennamen als Inbegriff von Langeweile und ‚Nerd‘tum vorkommen muss. Wenn die Zitate und Lesungen dieser Gedichte und Texte im Film es schaffen, deren ursprüngliche Frische und Lebendigkeit, Radikalität, Schönheit und Widerstandskraft aufscheinen zu lassen – so knapp sie auch nur in der durchaus dramatischen Handlung erscheinen dürfen – so kann man auch dies schon als einen irgendwie auch kuriosen Verdienst dieses Films betrachten und als Beleg für eine der Thesen, die Mr. Keating seinen Schülern über Gedichte und Menschsein mitgibt: „Man liest Gedichte, weil

man zur Spezies Mensch gehört und weil die Spezies Mensch voller Leidenschaft ist!“<sup>2</sup> Und dann zitiert Keating Whitman: „Oh ich, oh Leben! Auf alle diese/ wiederkehrenden Fragen,/ Auf diesen unendlichen Zug der Ungläubigen,/ auf die Städte, die voller Narren sind,/ Was habe ich darauf für eine Antwort - /oh ich, oh Leben? Dies aber ist die Antwort:/ Du bist hier, damit das Leben blüht/ und die Persönlichkeit,/ Damit das kraftvolle Spiel weitergeht/ und du vielleicht einen Vers dazu beitragen kannst.“<sup>3</sup>

Die Stelle des exzentrischen Autors Whitman wird im Film vom exzentrischen Lehrer Keating eingenommen, der mit seinen Lehrmethoden permanent Grenzen überschreitet, Körper, Raum, Sprache, die spontane und nicht schon gebändigte Wahrnehmung und Produktivität in ein neues Verhältnis zueinander setzt und befreien will. Die Schüler sollen „Freidenker“ sein – für das Amerika der konservativen WASPS (White Anglosaxon Protestants) eine Provokation, die in den 50er Jahren praktisch den unmittelbaren Ausverkauf des Landes an die kommunistische Sowjetunion implizierte. Das Grenzüberschreitende von Keatings Methoden ist in der Figur des Dichters Walt Whitman (1819-1892), der wegen der so genannten „Obszönität“ seiner Dichtung 1865 vom damaligen Innenminister James Harlan in Washington entlassen wurde, bereits angelegt: „Kaum ein Autor des 19. Jahrhunderts hat so viele Grenzen eingerissen wie Whitman: zwischen Autor und Leser, zwischen hohem Ton und Slang, zwischen Künstlichkeit und Natürlichkeit, zwischen den sozialen Schichten. Die Sprache seines Landes zu erfassen und für die Dichtung fruchtbar zu machen, gehörte zu Whitmans wichtigsten Anliegen. Zu diesem Zwecke hatte er selbst ‚A Primer of Words‘ angelegt, in dem er Slangausdrücke, Wörter aus der ‚Negersprache‘, Termini aus verschiedenen Berufen und schließlich Namen auflistete. Auch anderweitig notierte er immer wieder Trouvaillen aus dem Bereich der Etymologie. Whitman demokratisierte die Dichtung und machte sie zu einem Werkzeug der populären Veranstaltungskultur, die das damalige Amerika prägte. Er deklamierte

---

<sup>2</sup> Zitiert nach Nancy H. Kleinbaum, Der Club der toten Dichter, Roman, übersetzt von Ekkehart Reinke, Bergisch Gladbach 1990, S. 43

<sup>3</sup> Ebd., S. 43f

Shakespeare von den Omnibussen herunter, rezitierte Homer und Ossian an der Küste, summt Opernarien auf der Straße – und schreibt die *Grasblätter* mit zutiefst rhetorischem Anspruch... Die Erfahrungen, die Whitman in seinen Jugendjahren gemacht hatte, sammelten sich nur allmählich um thematische Zentren. Whitman war kein frühentwickeltes Genie, dem von der Wiege an eine dichterische Laufbahn vorgezeichnet war. Er arbeitete als Laufbursche eines Anwaltsbüros, als Setzer, Dorfschullehrer, Journalist, Zeitungsverleger und Zimmermann, auch in der Politik spielte er gelegentlich mit. Auf diese Weise gewann er eine gewisse Vertrautheit mit verschiedenen Berufen und mit den Arbeitern, eben jenen Durchschnittsmenschen, die er als demokratisches Vorbild idealisierte... Er wohnte in kleinen, karg eingerichteten Räumen, nahm seine schlichten Mahlzeiten aus Brot, Tee und Früchten auf Papierschnipseln ein. Aufopferungsvoll besuchte er die Soldaten in den verschiedenen Hospitälern, saß tröstend bei ihnen oder brachte ihnen kleine Geschenke, die er von seinem dürftigen Gehalt kaufte ... Whitman ist oft von der politischen Realität enttäuscht worden. Er spricht von ‚Verknöcherung des Geistes‘, von einem ‚kadaverhaften Zustand‘, in dem sich die ganze Gesellschaft befinde. Das Lavieren der Parteien, die Korruption (die vor dem Bürgerkrieg gewaltige Ausmaße angenommen hatte), die Unfähigkeit der Präsidenten geißelte Whitman mit übelsten Beschimpfungen, er nannte den Präsidenten gar einen Exkrementenfresser.“<sup>4</sup>

Eine der wichtigsten Szenen aus „Der Club der toten Dichter“ nimmt dieses Wort „Exkrement“ ganz direkt auf, stellt einen exzentrischen Akt in den Mittelpunkt und bildet die Klammer zum Schluss des Films, der Sieg und Niederlage zugleich markiert. Man merkt hier, wie in vielen anderen Szenen, wie Keating mit den Schülern im Raum agiert, sie körperlich handeln lässt, (er lässt sie auf die Tische steigen, exerzieren, macht Sport mit ihnen, etc.) sie buchstäblich in Bewegung bringt, die konventionellen Methoden, Hierarchien, ja Raumordnungen sprengt, auch wenn er seine Schüler Fußball spielen, dabei Verse von Whitman rezitieren lässt und dazu

---

<sup>4</sup> Jürgen Brôcan, Nachwort in: Walt Whitman, *Grasblätter*, München 2009, S. 851f

klassische Musik spielt – alles ganz im Sinne des amerikanischen Lyrikers, der seinen stärksten Einfluss erst nach seinem Tod im 20. Jahrhundert entfalten konnte, nicht zuletzt auf die Autoren der Beat-Generation und übrigens auch auf Rock-, Jazz-, Popmusiker, ganz zu schweigen von der amerikanischen E-Musik. Aber was bedeutet diese Szene, was steht hinter dem Plädoyer für Poesie und dem pädagogischen Konzept Keatings? Leidenschaft, Nonkonformismus und Individualität, das könnte man, wie gesagt, aus diesen und anderen seiner Statements im Film entnehmen, werden durch die Poesie und das menschliche Vermögen, für das sie steht, repräsentiert, dagegen stehen der Utilitarismus, die rationalistische, szientifische Weltauffassung und der auch den Körper verpanzernde Konformismus, der noch ein Gedicht auf einer Messskala nach seiner Bedeutung klassifizieren will und gerade damit den Wahrheitsgehalt eines Gedichts verfehlt – was der vorlesende Neil Perry, der später seine Schauspielleidenschaft entdecken wird, schon beim Vortragen spürt, während andere Schüler gar nicht begreifen, was mit Leidenschaft, Nonkonformismus und einer anderen Form des Lernens überhaupt gemeint sein könnte.

Man hat schon in der Lyrik Whitmans seine grandiosen Vorstellungen vom welthaltigen Ich und seiner Bedeutung kritisiert, den latenten Größenwahn und das Zerstörerische übersteigerten Individualismus‘ in Frage gestellt. Aber das Ich in einem Gedicht ist nicht identisch mit dem Ich in der Wirklichkeit, und so wäre noch einmal genauer zu fragen, was das denn in diesem Film meinen könnte und warum mehr oder weniger exzentrische Menschen und ihre Verhaltensweisen, jedenfalls bis zu einem gewissen Grade, so viel Begeisterung hervorrufen können? Was die filmische Erzählung angeht, so ist immer zu beobachten, dass es um Gruppen geht – sei es die Schülerschaft überhaupt, den „Club der toten Dichter“ selbst, eine Art Geheimgesellschaft, die sich nachts in einer Höhle trifft, um dort Gedichte zu rezitieren, Musik zu machen und gemeinsam Pläne, auch sexuelle, zu schmieden, oder Neil Perrys Wunsch, Schauspieler zu werden, was ihn dazu führt, die Rolle des Puck in einer

Schülerinszenierung von Shakespeares „Ein Sommernachtstraum“ zu übernehmen – er spielt ja hier mit anderen zusammen, und selbst der in sich gekehrte, vermutlich zum Poeten heranreifende Todd Andersen bleibt immer auf die anderen bezogen, wird von ihnen mit getragen und quasi erzogen. Der Film propagiert also keineswegs einen destruktiven Individualismus und eine Art nervtötender „Selbstverwirklichung“, wie man sie ja als abgesunkene und zum Klischee erstarrte Verhaltensform in der Folge der Aufbruchs-, Ausstiegs- und Selbstheilungsbewegungen seit den 60er Jahren und bis heute kennt – wobei der Film ja an einem Punkt aufhört und abbricht, an dem völlig offen bleibt, was die Schüler tatsächlich tun werden. Aber der Gestus des Films verweist auf kleine oder größere Gruppen, auf den Einzelnen nicht als hypertrophes Ich, sondern als jemanden, der seinen tiefsten Wünschen folgt. Diese Wünsche nicht zu vergessen, sie nicht dem Konformismus und der Langeweile eines rein nach ökonomischen Erfolgskriterien bewerteten Lebens zu opfern und sich aus lauter Gehorsam und Anpassungslogik um ein eigenes erfülltes Leben zu bringen – das könnte man vielleicht als Appell des Films verstehen, der einen berühmten Appell aus der Weltliteratur zitiert.

In einer besonders signifikanten Szene kann man sehen, wie Keating die Schulordnung ignoriert, einfach das Fachzimmer verlässt, die körperliche Lehrer-Schüler-Ordnung durcheinanderbringt und hier plötzlich auf etwas hinweist – Fotos in den Vitrinen, an denen die Schüler Tag für Tag vorüber gehen, ohne sie je wahrgenommen zu haben - , das sich sozusagen vor unserer Nase befindet und für das wir doch blind sind. Aber der springende Punkt ist natürlich jenes „carpe diem!“ , das vermutlich alle schon einmal gehört haben, ohne möglicherweise zu wissen, woher es genau stammt. Denn auch Keating zitiert eine der berühmten Abwandlungen, ein Gedicht des englischen Lyrikers und Landpfarrers Robert Herrick (1591-1634) – eine wenig prüdes Gedicht an die Jungfrauen, die da nicht alte Jungfern werden sollten. Keating münzt die erotische und vitalistische Bedeutung des Gedichtes, die er durchaus mit anklingen lässt, um in eine etwas allgemeine Auffassung, die aber doch einen Grundgedanken festhält – den der

Sterblichkeit, der Kürze des Lebens, der Endlichkeit, Begrenztheit all unserer Bemühungen, Träume, Wünsche. Wir müssen und werden alle sterben. Die Zeit ist nicht endlos, auch wenn einem das als Kind, als junger Mensch so scheinen mag. Wir haben nur diesen einen Körper, und der sieht so aus. Wir können uns nicht uferlos neu erfinden. Wir haben nicht unendlich viele Fähigkeiten und Begabungen. Alles hat seine Zeit, und diese Zeit, etwa eine Familie zu gründen, Kinder zu haben, wenn man das möchte, kann man auch verpassen. Man kann eine Begabung, eine Fähigkeit so lange ignorieren, bis man sich nicht einmal mehr daran erinnert, dass man sie einmal hatte oder davon träumte. Man kann sein eigenes, sein wahres Leben so lange aufschieben, aus Angst, aus Schwäche, aus Unwissenheit, aus Rücksicht auf andere, aus Anpasstheit und Phantasielosigkeit, bis es vorbei oder man zu alt, vor allem zu krank ist, um dieses eigene Leben noch führen zu können.

Nun hat dieses „carpe diem!“ so allgemein gesprochen einen ähnlich ebenso lauten wie nicht selten sinnlosen Appellcharakter wie die Aufforderung, man solle doch endlich mal spontan sein! Was kann man also damit anfangen? „Der Club der toten Dichter“ erzählt dazu ja eine Geschichte, und die geht nicht gut aus, wie überhaupt dieser Film eher ein tragischer ist. Das leitmotivisch eingesetzte Whitman-Gedicht über Abraham Lincoln „Oh Käpt’n! Mein Käpt’n!“ bezieht sich auf das Attentat auf Lincoln am 14. April 1865, an dem Lincoln einen Tag später starb, und John Keating, der sich ja mit diesen Worten anreden lässt, wird am Ende von der Schule gefeuert. Die Schüler, die den „Club der toten Dichter“ nach Keatings Vorbild geformt haben, müssen, nach Stasi-Art unter Druck gesetzt, eine lügenhafte Erklärung unterschreiben, und Neil Perry, der eben erst seinen Wunsch, Schauspieler zu werden, wiederentdeckt hat, erschießt sich mit der Pistole seines repressiven Vaters, der die ganze Mentalität eines autoritären Charakters verkörpert, wie er im Umfeld neu-elitärer, neokonservativer Erziehungsgorgien a la „Lob der Disziplin“ u. a. gerade wieder ausgegraben wird.

Dabei hatte Keating keinen seiner Schüler zu einem bedingungslosen Aufstand gegen Autoritäten und Normen angehalten, sondern etwa im Falle des hoch begabten Neil Perry auf ein wie auch immer unangenehmes Gespräch zwischen Vater und Sohn gedrängt. Aber der Sohn bringt es nicht fertig mit dem Vater zu sprechen, die schwache, gedemütigte Mutter flüchtet sich in Tränen und Hysterie.

Das „carpe diem!“ bleibt bloße Formel, wenn sie nicht mit einem spezifischen Gehalt gefüllt wird. Gerade wenn man bedenkt, dass angesichts des Zerfalls von überkommenen Werten, Lebensformen und religiösen Ritualen die Menschen theoretisch im Grunde vor einer völligen Offenheit von Lebensentwürfen stehen, kann man auch ermessen, wie viel Angst das auszulösen vermag. „Tradition“, „Ehre“, „Disziplin“, „Leistung“ – die vier Losungen der „Welton Academy“ - verschaffen denjenigen, die sich ihnen unterwerfen, eben auch eine Sicherheit, dass sie nichts falsch machen – außer vielleicht ihr Leben zu versäumen, auch wenn sie „ein Leben“ immerhin haben, eins, das sich gewissermaßen, nach innen und vor allem nach außen sehen lassen kann.

Hier muss einmal jene Passage aus Henry David Thoreaus (1817-1862) Werk „Walden oder Leben in den Wäldern“ von 1854 zitiert werden, die schon zu Keatings Zeiten am Beginn jedes Treffens vom „Club der toten Dichter“ rezitiert wurde: „Ich zog in die Wälder, weil ich den Wunsch hatte, bewusst zu leben... ich wollte das Dasein auskosten, das Mark des Lebens aussaugen, so herzhaft und spartanisch leben, um alles fortzuwerfen, das kein Leben barg... Um nicht an meinem Todestage innezuwerden, dass ich nie gelebt hatte.“<sup>5</sup>

Bevor ich noch einmal auf die Bedeutung des „carpe diem!“ in Peter Weirs Film zurückkommen möchte und was man vielleicht darunter verstehen kann, möchte ich auf Spuren dieses Motivs in der Folge des Films hinweisen. Die lateinische „Formel“ stammt von Horaz (65-8 v. Chr.), und der in München lehrende klassische Philologe Niklas Holzberg hat in seiner jüngst erschienenen Monographie über Horaz nicht umhin gekonnt, sein

---

<sup>5</sup> Zitiert nach Kleinbaum, a.a.O., S. 55



Buch mit dem Hinweis auf den „Club der toten Dichter“ zu eröffnen: „In der 1989 entstandenen Hollywood-Produktion *Dead Poets Society* ... die international viel Beachtung fand, läßt in einer frühen Szene der Englischlehrer John Keating einen seiner Eleven den Anfang eines Gedichts von Robert Herrick zitieren: *Gather ye rosebuds while ye may* („Pflückt Rosenknospen, solange es geht ...“). Diesen Worten, so erläutert Keating, entspreche das lateinische *carpe diem!* (Nutze den Tag!), und er empfiehlt den durch beide Zitate ausgedrückten Gedanken den Schülern als Motto für die künftige Lebenseinstellung. Aber nirgends in dem Film erfährt man“ – sagt Holzberg ein wenig indigniert – „, dass es Horaz war, der erstmals mit *carpe diem* zum sorgenfreien Genuß des Hier und Jetzt aufforderte, und zwar in Vers 8 der Ode I.11. Spätestens seit *Dead Poets Society* kennt man also in aller Welt einen von dem Römer formulierten Satz, der zudem im Zentrum seiner Lebensphilosophie steht.“<sup>6</sup> Aber was bedeutet er bei Horaz? In der genannten Ode „spricht der Dichter eine Frau mit Namen Leukonoë... an: ‚Frage du nicht danach – frevelhaft wär’s – was denn als Ziel gesetzt mit die Götter und dir, Leukonoë!‘ In welcher Beziehung steht Horaz zu der von ihm Angeredeten? Es ist zu vermuten, dass die beiden bereits erotischen Kontakt hatten, da Leukonoë mit dem von den Göttern anberaumten Ziel das Horaz und ihr vorbestimmte Ende der beiderseitigen Liebe meinen dürfte. Die Frau möchte deswegen .. astrologisch recherchieren. Horaz wirkt also im Gegensatz zu ihr ‚aufgeklärt‘, wenn er vom moralphilosophischen Standpunkt aus verkündet, besser, als so etwas zu tun, sei es, die Dinge zu nehmen, wie sie kommen; denn man wisse nicht, ja dürfe nicht einmal wissen, wie viele Jahre des Daseins von Jupiter noch zu erwarten sind. Doch Leukonoë hatte vermutlich nicht das Ende der Liebe mit dem des Lebens gleichgesetzt, sondern den von ihr geliebten Mann nur darüber aushorchen wollen, wie lange noch mit seiner Treue zu rechnen sei. Davon lenkt der Dichter durch seine Predigt über die richtige Haltung gegenüber der Zukunft ab. Wenn er die Frau dann auffordert, den Tag zu nutzen – hier sagte er nun *carpe diem* (V. 8) -, ergibt sich das folgerichtig aus seinen Ausführungen,

---

<sup>6</sup> Niklas Holzberg, *Horaz, Dichter und Werk*, München 2009, S.11

impliziert aber dies: ‚Weil alles, was morgen geschieht, um dunkeln liegt, und es durchaus möglich ist, dass ich mich bald in eine andere verliebe, musst du auf jeden Fall heute mit mir ins Bett gehen.‘ Ist also das Ziel, welches Horaz sich mit seiner ethischen Unterweisung gesteckt hat, ganz einfach, dass er mit Leukonoë schlafen will? Wissen kann man das nicht, aber es sieht sehr danach aus.<sup>7</sup> So viel zum neuesten Stand der Altphilologie, und auf diese Bedeutung des *carpe diem* spielt Keating im Film immer wieder an, und auch der Film selbst mit seiner generellen Verknüpfung von Poesie und Erotik auf seiner narrativen Ebene hält hier die Spur. Natürlich ist es interessant, darüber nachzudenken, wie und warum sich jenes *carpe diem!* zu einer nicht selten auch moralischen Lebensmaxime entwickeln und dabei gänzlich von seinem erotischen Kontext entfernen konnte, denn letztlich ist das doch auch in Peter Weirs Film der Fall. Das *carpe diem!* bekommt eine schlechthin lebensphilosophische, paradoxerweise sozusagen zeitlose Bedeutung und meint eine allgemeine Sinnerfülltheit des Lebens und nicht mehr dessen leiblichen Genuss. In der englischen Übersetzung ‚Seize the day!‘ schwingt etwas Instrumentelles mit – das Wort ‚seize‘ heißt greifen, packen, schnappen – , das den amerikanischen Autor Nicholson Baker in seinem jüngsten Roman ‚Der Anthologist‘, dessen Hauptfigur ein mittelerfolgreicher Lyriker ist, der gerade seine Freundin verloren hat, weil sie sein ‚Slacker‘-tum und seine Unfähigkeit, endlich mit der Einleitung zu einer Lyrik-Anthologie zu Potte zu kommen, nicht mehr erträgt, zu einem kleinen Exkurs über Horaz inspiriert hat – auch dies eine Echo auf den ‚Club der toten Dichter‘: ‚Sein Leben lang an den Tod zu denken, das wäre, als sähe man einen Film in Gesamtlänge und wartete eigentlich nur auf den Abspann. Die Gewichtung stimmt nicht ...Man kann natürlich noch einen Schritt weiter gehen und mit Herrick sagen: ‚Pflücke die Rose, eh sie verblüht.‘ ... Freunde genießt lieber jetzt, pflücket eure Rosen, bindet eu'r Bukett, so gut es geht, mit so viel Schleierkraut, wie ihr wollt, denn die Zeit wartet auf niemanden, man muss den ‚Augenblick nutzen‘, den ‚Tag

---

<sup>7</sup> A.a.O., S. 121

kapern‘. Aber da haben wir es wieder. Das hat Horaz nicht gesagt. ‚Carpe diem‘ heißt nicht ‚kapere den Tag‘ – es geht bei ihm etwas sanfter und sinnreicher zu. ‚Carpe diem‘ heißt ‚pflücke den Tag‘. Carpere: rupfen oder pflücken... Was Horaz im Sinn hatte, war, dass man den Stiel des Tages zart packen und zupfen soll, als wäre er eine Wildblume oder eine Olive, ihn mit der geübten Sorgfalt des Daumens und der Seite des Zeigefingers fassen, die wissen, dass man leicht zu quetschende Dinge nicht quetscht – gerade so stark, dass der Stängel oder Stiel einem wachsenden Zug ausgesetzt wird, einer Dehnung bis zu dem Punkt, an dem er nach einem winzigen Stocken an seiner schwächsten Stelle willig bricht, höchstens noch ein wenig Milch absondert, bis einem schließlich die Blume oder Frucht in der Hand liegt. Pflücke die Preisel- oder Heidelbeere des Tages behutsam ab, ohne sie zu beschädigen, das ist es, was Horaz gemeint hat – pflücke den Tag, ernte den Tag, mähe den Tag, bring ihn ein. Aber verschling ihn verflixtnochmal nicht wie einen Straßenfest-Hamburger aus der Faust. So einer war Horaz nämlich nicht.“<sup>8</sup>

Was aber kann dieses *carpe diem!* von John Keating im Kontext des Films dann meinen, wenn es nicht als leerer Appell verhallen soll, der gut klingt und auch irgendetwas in einem anzusprechen vermag, aber wohl verpufft, wenn man es nicht konkret auf etwas beziehen kann? Sowohl Todd Anderson als auch Neil Perry, zwei Charaktere aus dem Film, geben eine Antwort. Todd Anderson entwickelt, was er anfangs nicht hat, ein Selbstbewusstsein, und aus den wenigen Stellen im Film, in denen er aus seiner Schüchtern- und Gehemmtheit hervorzutreten vermag, kann man ahnen, dass er schreiben wird, entschlossen, selbstkritisch, besessen, ohne aufzugeben. Neil Perry erkennt, was er sich eigentlich wünscht – und gegen den Rat Keatings, der auf einen Kompromiss mit seinem Vater drängt, der die Katastrophe vielleicht verhindert hätte, setzt Perry seinen Wunsch direkt um. Er ist ein „Hero just for one day“, wie David Bowie es nannte, und bringt sich dann um, weil er die Aussicht auf Jahre an einer Militärakademie und das Medizinstudium in Harvard nicht erträgt. Aber er hatte seinen Tag.

---

<sup>8</sup> Nicholson Baker, *Der Anthologist*, Roman, übersetzt von Matthias Göritz und Uda

Dennoch plädiert der Film eben angesichts dieser tragischen Szene wohl nicht einfach für den Kamikaze-Sprung ins Glück – eher dafür erst einmal herauszufinden, was das Eigene denn überhaupt ist.

Dies hat wohl viel mit der Erinnerung an die eigene Kindheit zu tun, damit, das Kind, das man einmal war, nicht völlig hinter sich zu lassen. Kinder haben zum Beispiel einen untrüglichen Sinn dafür, ein Objekt zu wählen, ein Stofftier, einen anderen Gegenstand, eine Decke etc., das etwa als Schmusedecke, als Fetisch, den sie immer mit sich herumtragen und der auch einen ganz speziellen Namen bekommt, allerhöchste Bedeutung genießt. Diese Objektwahl und die Benennung sind etwas Primäres, Einzigartiges, oft Nicht-Ableitbares. In der ganzen Art, wie Kinder sich die Welt erschließen, schwingt etwas Bestimmtes, Zielgerichtetes, von einem primären Interesse Geleitetes mit, das nicht korrumpier- und nicht einfach kanalisierbar ist. Sie wollen etwas, und sie wollen genau dies. Die Wunschökonomie der Menschen basiert auf dieser kindlichen Objekt- und Weltfixierung, die später gebrochen und gesellschaftlich rationell kanalisiert wird, und im glücklichen Falle ergibt sich eine weitgehende Übereinstimmung von primären individuellen Wünschen und der gesellschaftlich möglichen und zugeordneten Rolle. Aber in wie vielen Fällen gelingt diese Übereinstimmung auf eine irgend erträgliche Weise? Und was ist, wenn sie massenhaft misslingt? Wenn der gesellschaftliche Konformitätsdruck zu groß wird? Dann heißt *carpe diem!* erinnere dich an denjenigen, der du einmal warst, an deine Wünsche, Objekte, deine Obsessionen, wenn du sie je hattest, daran, wer du bist, d.h. welches deine Objektbeziehung zur Welt, wenn man das mal so formulieren darf.

Was wir an Exzentrikern wohl auch mögen, ist ihre Kindlichkeit, ihre Unangepasstheit, die im Sinne primärer Wünsche, Objektwahlen und Fixierungen konventionelle Normen ignoriert und nicht selten etwas Komisches, Clowneskes, Parodistisches hat.

## II *Wohin willst du mich führen?*

Am 11. September 2001 erschien der amerikanische Film „Finding Forrester“, dessen eine Hauptrolle in schöner Übereinstimmung mit der Filmhandlung von einem bis dahin völlig unbekanntem 16jährigen, der sich darum beworben hatte, weil er eine teure Handyrechnung bezahlen musste, gespielt wurde, Rob Brown. Sein Gegenpart ist kein Geringerer als Sean Connery, der einen ebenso berühmten wie exzentrischen Schriftsteller darstellt, der seit vierzig Jahren kein Buch mehr publiziert und sich völlig aus der Öffentlichkeit zurückgezogen hat. Für ihn gibt es ein weltbekanntes Vorbild, den erst Anfang dieses Jahres verstorbenen amerikanischen Schriftsteller Jerome David Salinger (1919-2010), der 91 Jahre alt wurde und den die meisten als Autor vom „Fänger im Roggen“ (1951) kennen werden, ein Roman, der Weltruhm erlangte und dessen Hauptfigur Holden Caulfield ebenfalls 16 Jahre alt ist wie Jamal Wallace, der schwarze Junge aus der Bronx mit seiner literarischen und zugleich sportlichen Hochbegabung. Der Film des Regisseurs Gus Van Sant, der vom literaturbegeisterten Sean Connery mit produziert wurde, erzählt eine Geschichte der Freundschaft zwischen zwei dezidierten Außenseitern, er ist weniger eine Film über die Wirkung von Literatur wie der „Club der toten Dichter“, sondern eher eine Anleitung zum Schreiben von Literatur und ein Diskurs darüber, sich seine Begabung nicht allzu leicht abkaufen zu lassen.

Als bei einem Test Jamals Fähigkeiten, sein hoher IQ, erkannt werden, wird er zugleich als extrem begabter Basketball-Spieler wiederum von einer privaten Prep-School angeworben, diesmal einer Schule in Manhattan. Man hat es dabei mindestens so sehr auf seine sportlichen Fähigkeiten abgesehen wie auf seine intellektuellen, ja der dramatische Konflikt des Films basiert schließlich auf der Unterstellung, dass Jamal, vor allem als Schwarzer aus der Bronx, niemals so gut schreiben kann, wie seine Aufsätze es erkennen lassen, sondern dass seine exzeptionellen Fähigkeiten allein im sportlich-athletischen Feld liegen können – dort, wo man es Schwarzen neben der populären Musik, einzig zuerkennen kann, dass sie herausragen können.

Jamal hat, wie die Kinder, von denen ich vorhin sprach, Fetische, die er immer bei sich hat, seinen Rucksack mit seinen Notizbüchern, in die er schreibt, und seinen Basketball, mit dem er unentwegt spielt, übt, seine Finger, sein Gefühl trainiert, der aber der tatsächlich wie ein kindliches Plüschtier auch eine Art Schutz vor der Welt vermittelt.

Als Jamal bei einer Art Mutprobe in die Wohnung des exzentrischen Mannes eindringt, der seit Jahren völlig zurückgezogen dort lebt und über den die grausigsten Gerüchte kursieren, lässt er vor Schreck seinen Rucksack zurück, als er entdeckt wird. Der Unbekannte wirft ihm nicht nur seinen Rucksack kurze Zeit später wieder vor die Füße, er hat sogar Jamals Notizbücher gelesen und kritische Anmerkungen zu seinen Texten darin beigesteuert. Die große Leistung Jamals ist, den Wert dieser Kommentare zu erkennen und nicht einfach bloß gekränkt und verletzt auf sie zu reagieren, weil sie teilweise harte Kritik leisten, sondern sie zu lesen, als was sie sind: Ausdruck größten Respekts, ein Geschenk, eine Gabe, das Angebot, von diesen Kommentaren und ihrem Verfasser zu lernen. Jamal zeigt, wer er ist, indem er diese Chance ergreift und sich von keiner noch seiner schroffen Reaktion des Einsiedlers William Forrester abhalten lässt. Erst mit der Zeit begreift Jamal, wen er wirklich vor sich hat: einen sozusagen verschollenen weltberühmten Schriftsteller, der bereits kanonisiert und Schulstoff geworden ist, auch in seiner eigenen Eliteschule, auf die er nun geht. Jamal besitzt eine ungewöhnliche Empathie und Intelligenz, er ist von einer großen Ruhe beherrscht, lässt sich kaum provozieren, kann von sich als kleinem, verletzbaaren Menschen absehen und seine Chance, gleichsam seine Funktion erkennen, Schriftsteller zu werden, der dafür einen Mentor braucht, weil nichts in Jamals Umgebung ihn für diese Arbeit prädestiniert, nichts ihm dabei hilft.

Darin zeigt sich das Unvorhergesehene, Nichtableitbare einer solchen Begabung, die dennoch geschult, gefördert werden muss, um nicht zu versiegen oder verkannt zu werden. Jamal besitzt jenen untrüglichen Sinn dafür, wer er sein will, wer er schon ist und was er für seinen eigentlichen Daseinszweck braucht, und wie magnetisch angezogen, steuert er darauf zu,

ruhig und unendlich leidensfähig. Zugleich – und das ist sicher ein Grund für diese ungewöhnliche Freundschaft – begegnet er Forrester nicht unterwürfig, sondern auf Augenhöhe, höflich und verständnisvoll, aber nicht kriecherisch oder konfliktscheu. Das, ebenso wie seine Ausdauer, seine Geduld, seine Lernfähigkeit und Einsicht, seine entwaffnende Ehrlichkeit, aber auch seine schon vorhandenen Kenntnisse, sein Fleiß, berühren Forrester zutiefst, so dass er über Altersunterschiede, Rassen- und Klassenschranken hinweg Jamal seine Freundschaft schenkt.

Es gibt viele kleine und große Parallelen zwischen „Club der toten Dichter“ und „Forrester – Gefunden!“. Ein Motiv in Letzterem, die Krebserkrankung des unverheirateten und wohl auch kinderlosen Forrester, die wohl sein „Weichwerden“ und seine Anteilnahme an Jamals Schicksal motivieren sollte, war auch für die Figur John Keatings im „Club der toten Dichter“ vorgesehen, wurde aber von Peter Weir und Robin Williams abgelehnt. Hier begründet die Krankheit auch den Entschluss Forresters, nach seinem Tod seine Wohnung an Jamal zu vererben, damit er einen Ort, Ruhe zum Schreiben findet.

Bemerkenswert ist, wie der Film elementare Lektionen darüber erteilt, wie man seiner Bestimmung, seinen Obsessionen Folge leisten, was man tun und was man erdulden muss, wenn man darin besser und am Ende richtig gut werden, wenn man überhaupt etwas Eigenes und Besonderes schaffen will.

Interessant ist auch, wie zurück genommen Jamal bei allem bleibt, mehr als Forrester, der aber auch kein raumgreifendes Ego verkörpert, auch wenn er seine Eigenheiten und Schnurren pflegt. Jamals Ich ist ganz Medium, ganz Funktion, er prahlt nicht, gibt nicht an, er macht sich nicht wichtig, er wirkt weniger wie jemand, der sich selbst, sein Innerstes, seine Besonderheit oder was immer verwirklichen will, also vielmehr wie jemand, der eine wichtige Aufgabe zu erledigen hat, sei's beim Schreiben, sei's beim Basketball, und dafür übt und sich schult. Dabei ist er ganz von dieser Welt, kein Kostverächter, kein weltabgewandter Asket, er wartet nur, überwältigt nichts und niemandem und macht sich keine Illusionen. Er liest die Welt,

bevor sie ihn liest. Er wirkt ganz anders als sein Mentor, der menschen- und öffentlichkeitsscheue Schriftsteller Forrester, der wie das Vorbild Salinger mit Angst und Abwehr auf die Außenwelt und mit Ekel auf den Literaturbetrieb reagiert. Für die exzentrische Verweigerung der Öffentlichkeit und vor allem der zeitgenössischen Medienöffentlichkeit gibt es eine Reihe von Beispielen, Schriftsteller wie Thomas Pynchon in den USA, noch mehr ein Phantom als Salinger es war, und in Deutschland Autoren wie etwa Arno Schmidt, Botho Strauß oder Patrick Süskind.

Jamals Ruhe und Forresters (Salingers) Rückzug aus der Öffentlichkeit, wie solche Rückzüge insgesamt, sind eine Reaktion auf den „Celebrity“-Kult, der seinerzeit um den späten Lew Tolstoi herum Gestalt annahm. Er war am Anfang des 20. Jahrhunderts herum nicht nur der berühmteste Schriftsteller, sondern überhaupt einer der berühmtesten und medial am meisten erfassten Menschen der Welt. Wenn man überlegt, was ein solcher Rückzug, abgesehen von einem kauzigen und exzentrischen Verhalten und schierer Arbeitsökonomie, noch bedeuten mag, so kann man daran denken, dass solche Autoren/ Künstler eins damit betonen wollen: Dass ihr „Erfolg“, der Wert ihres Werkes, nicht verwechselt werden sollte mit der Person, die es – das Werk – und ihn – den Erfolg – bewerkstelligt hat. Die Person ist das Werkzeug, das Medium für das Werk, das sich in ihr verwirklicht und nicht die Person selbst. Hier geht „Forrester – Gefunden!“ am Ende deutlich über den „Club der toten Dichter“ hinaus.