

PETER SLOTERDIJKS
LIEBLINGSFILM

GESCHICHTEN AUS DER WELT
DES KINOS

Peter Sloterdijk geht nicht mehr ins Kino.

Nicht dass er früher oft gegangen wäre. Aber gelegentlich denn doch: weniger wegen des Filmerlebnisses, als vielmehr um sich an der US-amerikanischen Vulgärmythologie zu erheben in jenem eigenwilligen Vergnügen, aus dem viele Menschen sich sportlichen Großereignissen oder Rummelplatzgefährten aussetzen. Es ging ihm ums Dabeisein und ums Mitreden können, zuweilen auch um die Sinn- & Besinnungslosigkeit des Erlebens, um totale Immersion ins Spektakel.

Peter Sloterdijk war seit langem überzeugt, dass für seine Art von Arbeit – Zeitdiagnostik, Kulturphilosophie, Trendanalyse – sehr viel zu gewinnen sei durch Betrachten von Versatzstücken der US-amerikanischen Vulgärmythologien¹. Diese sind außerhalb Nordamerikas nur im Kino zu besichtigen. Dort immerhin regelmäßig.

Sein letzter Kinobesuch hat Peter Sloterdijk jedoch traumatisiert – angesichts seines Alters vermutlich fürs Leben. Dabei galt der Besuch seinem Lieblingsfilm, was er vor dem Besuch jedoch nicht wissen konnte. Kynisch und zynisch zugleich (vom Leben), dass sein liebster Film sein letzter geworden ist.

Er hatte von diesem Film gelesen in den Feuilletons seiner Zeitungen, MAD MAX: FURY ROAD von George Miller, einem australischen Regisseur; dennoch handelte es sich um eine US-Produktion, und schon dreißig Jahre zuvor hatte Sloterdijk zu seinem Vergnügen einen von Millers Filmen aus der postapokalyptischen MAD-MAX-Welt erlebt. Der Besuch des Films

¹ Vgl. Michael Althen & Fritz Göttler, Perlen des kollektiven Wahnsinns. Ein Gespräch mit Peter Sloterdijk über Kino und andere Bilder. *Süddeutsche Zeitung*, 26.04.1993. Online auch unter <https://michaelalthen.de/texte/textformen/interview/sloterdijk-peter>

wäre auch ein Besuch mit der eigenen Vergangenheit. Peter Sloterdijk lud einen Freund seiner Lebensgefährtin ein, Peter, um ein Ohr zu haben für etwaige spontane Ansichten. Gerne stellte Peter Sloterdijk seine Thesen auf den Prüfstand, solange sie noch gärten, solange sie noch frisch waren, nicht eingehegt vom Ensemble seiner etliche tausend Seiten schweren Gedanken.

Im Saal war Peter Sloterdijk schnell euphorisiert von MAD MAX: FURY ROAD. Dessen plot ist knapp, effektiv, wie Sloterdijk es schätzt. Ein Tanklastzug voller Benzin, am Steuer eine einarmige Soldatin, ein paar coole Namen, ein paar coole Steampunkt-Automobile, ein Dutzend halbnackter Männer & Frauen, über allem die Reduktion der Menschen auf eine Funktion: Krieger (m), Mutter (w), Führer (m). Dass zwei Figuren ausscheren aus der Monofunktionalität, war dramaturgisches Übel, aber klein: absehbar würde es mit dem Tod gelöst werden. Auch die Griechen kannten Pervertierte & Fremdkörper als Movens. Auch bei den Griechen erlöste sie der Tod.

Zuvörderst beeindruckt war Peter Sloterdijk von der Figur des Herrschers: ein gealterter Krieger zwar, doch agiler als sein Umfeld, ein legitimer Herrscher in natürlicher Totalität, der zu seinem Volk spricht, um ihm zu geben Nicht Plunder zu geben, sondern Wasser. Essenz. Leben. Der kollektive Wahnsinn stieg auf und wurde von diesem IMMORTAN JOE gelindert und geläutert. Vielleicht war es

MAD MAX: FURY ROAD	
Produktion	Australien 2015
Laufzeit	120 Minuten
FSK	ab 16 Jahren
Kinostart	14.05.2015
Regie	George Miller
Drehbuch	Nick Lathouris, Brendan McCarthy, George Miller
Produktion	Bruce Berman, Graham Burke, Genevieve Hofmeyr, George Miller, Doug Mitchell, Iain Smith, P.J. Voeten
Bildgestaltung	John Seale
Montage	Jason Ballantine, Margaret Sixel
Musik	Junkie XL
Darsteller	Tom Hardy, Nicholas Hoult, Zoe Kravitz, Charlize Theron, Rosie Huntington-Whiteley, Riley Keough, Nathan Jones, Josh Helman, Megan Gale, Richard Carter, Angus Sampson, Hugh Keays-Byrne, Courtney Eaton, Melissa Jaffer, John Howar

auch anders, vielleicht kamen die vom Herrscher runter und der Wahnsinn war oben. Die Kunst hat das Privileg der Unschärfe. So auch die Theorie, sofern sie hohe Kunst ist, beansprucht Peter Sloterdijk.

Hohe Kunst war auch der Zorn des Herrschers über den Raub seiner Frauen. Er gab den Zuschauerinnen den vollständigen Krieger, trieb ihn in den Kampf, ein Traum für die Zivilisierten im Saal. Dieser Zorn flammte ungedämpft auch in Peter Sloterdijk auf, induzierte ihm Euphorie, katalysierte die Euphorie der Verfolgung, der Jagd, die genau hier begann, der Jagd nach den Seinen und dem Eigenen. Er zischelte zu seinem Freund Peter:

– Schau dir diesen Berg von einem Herrscher an, Peter!

- Ja.

- Die Amerikaner sind im Moment ein so mythenproduzierendes, mythenspuckendes Volk wie die Griechen in ihrer großen veristischen Zeit, wie die Inder, als sie ihre großen mythopoesischen Schübe hatten.²

- Ja ja. Aber nun guck doch den Film, Peter!

Miller inszenierte nun in Reinform eine der frühesten Sequenzformen des Erzählkinos: die Verfolgungsjagd. Die Handlung besteht aus einer einzigen elaborierten Verfolgungsjagd und ihrer Umkehr: am Ziel der Flucht angekommen, stellt dieses sich als Chimäre heraus: das Gelobte Land ist ein unwirtlicher Sumpf, das Paradies existierte nur in der Erinnerung. Die Vertreibung aus dem Paradies vollzieht sich qua Erkenntnis, vermittelt auf dem Prüfstand der Wirklichkeit.

Hätte der Film hier geendet, hätte Peter Sloterdijk sein höchstes Kinoglück erfahren. Ausnahmsweise wollte er nicht reden,

² Vgl. a. a. O.

sondern bloß staunen über diese atem- und begriffslos präsentierte fremde Welt, die seine Schriften zu exemplifizieren vermochte.

Er verbindet dies mit einer anthropologischen Deutung des Actionsfilms: der Mensch ist das Tier, das Verfolgungen überlebt. Als Menschen einer Hoch- & Spätkultur, als Bildungsbürger prickelten ihm 45 Minuten quasi nonstop das Gejagtwerden im Nacken auch wenn es nur ein Gejagtwerden nach Zweckidentifikation mit Kunstfiguren war. Seine anthropologische These, der Mensch sei, was er ist, weil er auf der Flucht zurückschießen konnte, weil er Gegenangreifer hat werden können³ ließ ihn bereits den philosophischen Revolver ziehen. Er fühlte endlich wieder, wie er Mensch wurde. Das Hirntier schießt mit Gedanken & Worten, nicht mit Kugeln.

Lange bevor Peter Sloterdijk als Vordenkender eines neuen bundesrepublikanischen Faschismus sich öffentlich inszeniert hat, schoss er schon gegen die Aufklärung und gegen Aufklärung als Werkzeug des Fortschritts. Das praktische Eingreifen um des Eingreifens willen, die Emanzipation um der Entfaltung willen bleiben seiner Theorie fremd. Ob zynisch oder kynisch: Hauptsache arrangiert. Mit der Macht. Mit den Medien.

Und mit seinem Platz in der Welt, dem Spatz in der Hand. Wer aufbegehrt, wer flieht, wer kämpft – verliert diesen Platz und steigt ab. MAD MAX: FURY ROAD war Peter Sloterdijk für einige ehrfürchtige Minuten die Quintessenz des Kinos. In seinem Kopf formten sich erste Ansätze von Aufsätzen. *Incipit tragoedia cinematographica.*

Denn MAD MAX: FURY ROAD endet nicht in einer Desillusion, die man sei's mitfühlend, sei's hämisch wegachseln kann.

³ A. a. O.

Nein. Die Protagonistinnen rafften sich auf in die unwahrscheinlichste aller Richtungen: die Gegenrichtung, zurück zum Ausgangspunkt. Überdies mit dem Vorsatz zu kämpfen. Das diesseitige Jenseits war ihnen genommen, die andere Seite mit dem grüneren Gras; noch mehr verlören sie nicht. Alles gewinnen oder immer noch nichts haben. Für diese Verlorenen lohnt in jedem Fall, den Herrschenden ihr Reich streitig zu machen, mag dieses auch die Hölle sein.

Peter Sloterdijk wollte reden, über den Film, über sich, sich in diesem Film. Dafür wurde er sonst bezahlt. Doch die Kinoetikette verbietet das Reden. Den Vortrag und das Deklamieren. Insbesondere verbat sich Peter Sloterdijks Freund Peter das Reden:

- Später, Peter! Später!
- Ich quelle über vor Zorn, das hat keine Zeit!
- Jetzt guck doch erst mal.
- Aber ...
- Sssssch!

Ein Redner ist im Kino déplaciert, deklamiert er seither bei jeder Erwähnung des Kinos als Kulturstätte. »Man muss schweigen, wo doch Alles zu einem spricht, und man zu diesem All.«

Peter Sloterdijk wurde zu voll, um zu sitzen. Sein Zorn flammte auf, es trieb ihn zu einer Entäußerung, von der die sitzenden Menschen in ihren besten Momenten nur träumen. »Furz du doch in deinen Kinossessel, du blasser Geselle – ich gehe und erhebe das Wort gegen diese Umwertung von Sinn.« Peter Sloterdijk floh nach Hause, den größten Verlust und den größten

Gewinn im Gepäck, den ein Film zu vermitteln vermag: er war nun der vollständige Krieger.⁴

Später sagte er: »Ich habe einen Freund verloren, um einen Film zu gewinnen. Die Rechnung geht nicht auf.« Daher handele er rational, sich vom Kino in Zukunft fernzuhalten. Nicht gelten lassen will Peter Sloterdijk den Einwand, dass es sich um einen Freund seiner Lebensgefährtin handelte.

Später sagte er: »Das Kino kann Freundschaften zerstören. Denken Sie an Godard & Truffaut. Denken Sie an Martin & Lewis.« Nicht gelten lassen will Peter Sloterdijk den Einwand, hierbei handle es sich um *Akteure* des Kinos, nicht um Zuschauer. Damit diese streiten, bedürfe es nicht des Kinos, sondern nur der Sturheit. »Ein Denker ist immer ein Akteur, ob er nun denkt oder handelt. Praxis vermittelt sich über Köpfe, und nur Gedanken vermitteln die Praxis.«

- Seinen Lieblingsfilm hat Peter Sloterdijk also nie komplett angeschaut?
- Nein. Er bleibt ihm fern, um nicht von ihm beeinflusst zu werden.
- Kaum zu glauben von einem Mann, der sich so vieles angeeignet hat.
- Sloterdijks Aneignung muss distanziert erfolgen oder gar nicht. Indem George Miller seiner Überwältigungsphantasie zugleich die Distanzierung eingebaut hat, hat er *FURY ROAD* immunisiert gegen die bloß partielle Vereinnahmung.
- „Du wirst von mir überwältigt, aber auch vom Gegenteil. Folglich von etwas Drittem.“

⁴ Vgl. Peter Sloterdijk, *Zorn und Zeit: Politisch-psychologischer Versuch*. Frankfurt 2006. Einleitung, *Europas erstes Wort*.

- Exakt. Das Prinzip des *Alles oder Nichts* des Lebens, mithin des Lebendigen hält zynische Fledderer von noch nicht zur Leiche geronnenen Organismen fern: fräßen sie sie, stürben sie.
- Die Kombination von Überwältigung & Distanzierung erreicht das?
- Zu Lebzeiten, ja. Den Toten ist nicht mehr zu helfen. Auch nicht gegen Peter Sloterdijk.

Geschrieben im Juni 2023

PETER SLOTERDIJKS LIEBLINGSFILM ist eine für meinen Band von Geschichten & Erzählungen (Arbeitstitel: GESCHICHTEN AUS DER WELT DES KINOS) zum filmischen Feld geschriebene Kurzgeschichte.

ANMERKUNGEN ZUM SCHRIFTSATZ

Diese Erzählung ist gesetzt in der MRS EAVES von Zuzana Licko sowie der BASKERVILLE des ATELIER NATIONAL DE RECHERCHE TYPOGRAPHIQUE in Nancy.

MRS EAVES ist eine Variante der in den 1750er Jahren in Großbritannien von John Baskerville entworfenen Übergangs-Antiqua BASKERVILLE. Bereits zu Bleisatzzeiten gab es zahlreiche Versionen der Baskerville. Die Schrift Baskerville zeichnet sich durch starke Strichkontraste, aufrechte Schattenachsen und horizontal betonte Serifen aus.

Zuzana Licko hat die MRS EAVES 1996 veröffentlicht. Sie adaptierte die BASKERVILLE für den Gebrauch in plakativen Kontexten wie Überschriften oder Klappentexten, indem sie die x-Höhe verringerte und eher ungewöhnliche Buchstabenkombinationen verschmolz und ligatierte.

Der Name ist eine Verbeugung vor Sarah Eaves, die zunächst Hauswirtschafterin bei John Baskerville war, bevor die beiden nach dem Tod von Eaves' Ehemann

heirateten. Schon vor der Eheschließung hatten Eaves & Baskerville ein sexuelle Beziehung, und Eaves assistierte auch beim Buchsatz.

Quelle: Wikipedia.

*

Die für den Fließtext eingesetzte BASKERVVILE ist eine Neuauflage von Claude Jacobs BASKERWILLE, die selbst bereits eine Neuauflage der bekannten Schrift von dessen Lehrer John Baskerville war; sie wurde ab 1815 von der französischen Schriftgießerei Berger-Levrault eingesetzt, unter der Bezeichnung »Caractères dans le genre Baskerville« – mit einem ›w‹ anstelle des ›v‹.

Die Studierenden des ATELIER NATIONAL DE RECHERCHE TYPOGRAPHIQUE merken dazu an: »The particularity of Jacob's BASKERWILLE is that the roman is very close to Baskerville's typefaces while the italic is closer to Didot's typefaces. The workshop aimed to digitalize Jacob's font in order to testify to his work which creates a transition between transitional and modern styles.«

Quelle: <https://github.com/anrt-type/ANRT-Baskerville>