

Christian Alexius

Philipp Schmerheim: Skepticism Films. Knowing and Doubting the World in Contemporary Cinema

2019

<https://doi.org/10.17192/ep2019.3.8198>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Alexius, Christian: Philipp Schmerheim: Skepticism Films. Knowing and Doubting the World in Contemporary Cinema. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 36 (2019), Nr. 3, S. 311–312. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2019.3.8198>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons BY 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons BY 3.0/ License. For more information see:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Philipp Schmerheim: *Skepticism Films. Knowing and Doubting the World in Contemporary Cinema*

London: Bloomsbury Academic 2017 (Thinking Media), 335 S., ISBN 9781501320149, EUR 29,44

Philipp Schmerheim zufolge lässt sich seit den 1990er Jahren verstärkt ein genreübergreifendes Phänomen ausmachen, das er als *skepticism films* bezeichnet. Gemeint sind damit Filme, wie der für ihn paradigmatisch stehende *The Matrix* (1999), die unterschiedliche, zumeist hierarchisch angeordnete, Realitätsebenen eröffnen, von denen in der Regel nur die äußerste der Wirklichkeit entspricht. Eben diese gilt es von den Protagonist_innen im Laufe der Filme zu entdecken, nachdem sich das, was sie für ihr alltägliches Leben hielten, lediglich als Täuschung einer externen Kontrollinstanz herausgestellt hat. Konkret geht es Schmerheim folglich um Filme, die sich mit ontologischen Fragen über den Realitätsstatus der Welt auseinandersetzen und die für ihn daher „dramatized, fictional narrative versions of the hypothetical thought experiments“ (S.3) darstellen, „that are part and parcel of philosophical reflection on knowledge and doubt“ (ebd).

Zu Beginn seiner Ausführungen nimmt der Autor zunächst die grundsätzliche Frage in den Blick, inwieweit Film dazu in der Lage ist, philosophisches Gedankengut zum Ausdruck zu bringen beziehungsweise selbst zu philosophieren. Dabei stellt er nachvollziehbar heraus, dass es in der Diskussion um Film als Philosophie am gewinnbringendsten ist, die Philosophie selbst, und hier folgt er

der feministischen Filmphilosophin Catherine Constable, im Sinne eines transmedialen Phänomens neu zu denken. Philosophische Ideen stellen sich so als Erzeugnisse menschlichen Denkens dar, die in unterschiedlichen Medien und somit auch im Film zum Ausdruck gebracht werden können, wobei jedem Medium unterschiedliche Möglichkeiten zur Verfügung stehen (vgl. S.72f.). Im Fokus seiner theoretischen Vorüberlegungen steht die Rolle des Skeptizismus in Stanley Cavells *The World Viewed. Reflections on the Ontology of Film* (Cambridge: Harvard University Press, 1979) und den beiden Kinobüchern von Gilles Deleuze, *Das Bewegungs-Bild: Kino 1* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989 [1983]) und *Das Zeit-Bild: Kino 2* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991 [1985]). Insbesondere Cavell nimmt für ihn dabei eine zentrale Rolle ein, da er den Film als „moving image of skepticism“ (Cavell 1979, S.188) begreift und den Skeptizismus somit nicht nur als Thema bestimmter Filme, sondern als zentralen Topos für jedes Verständnis der Beziehung zwischen Zuschauer_in und Film.

Das Herzstück des Buches stellt das darauffolgende Kapitel dar, das zuerst eine Bandbreite des Skeptizismus im Film entlang der drei Kategorien *external world skepticism*, *self-knowledge skepticism* sowie *other minds skepticism*

entwirft und sich dann in ausführlichen Analysen Filmen der ersten beiden Kategorien widmet. Dabei überzeugen vor allem seine Ausführungen zu den für ihn zentralen *external world skepticism films* *The Matrix* (1999), *The Thirteenth Floor* (1999) und *The Truman Show* (1998) (vgl. S.219ff.). Im Rahmen der *self-knowledge skepticism films* beschäftigt er sich mit Beispielen, in denen die Hauptfiguren erfahren müssen, dass sie sich in Bezug auf die eigene Person getäuscht haben – etwa, wenn der von Sam Rockwell gespielte Astronaut in *Moon* (2009) feststellt, dass es sich bei ihm nur um einen Klon handelt (vgl. S.263ff.). Zu unklar bleiben allerdings die Kriterien Schmerheims bei der Auswahl der Filme, die Geschichten um Figuren mit multipler Persönlichkeitsstörung wie in *Fight Club* (1999) einschließt, aber thematisch ähnliche Beispiele wie *Shutter Island* (2010) bewusst ausklammert. Hier ist nicht immer ersichtlich, inwieweit *skepticism films* für ihn hauptsächlich nur Figuren bei vollem geistigen Bewusstsein umfassen (vgl. S.3) und in welchen Fällen auch mental labile Protagonist_innen für ihn interessant werden. Dies ist gerade vor dem Hintergrund von Relevanz, dass er als Unterkategorien der *external world skepticism films* auch *dream states* und *hallucinations* aufführt, im Folgenden allerdings nicht näher auf diese eingeht (vgl. S.181ff.). Der starke Fokus auf die für ihn wesentliche Kategorie der

external world skepticism films, genauer der darunterfallenden *simulation-* und *fake environment films*, lässt somit nicht immer ohne Weiteres nachvollziehen, inwieweit von ihr abweichende Charakteristika noch von einer Kategorie wie jener der *self-knowledge skepticism films* aufgenommen werden können oder schlicht nicht mehr dem von ihm beschriebenen Phänomen zuzuordnen sind.

Skepticism Films regt dazu an, eine ganze Reihe von Filmen der letzten Jahre aus einem neuen Blickwinkel zu betrachten und erweist sich dabei als geeignete Alternative und Ergänzung zu bestehenden Konzepten wie Thomas Elsaessers *mindgame movies* (vgl. *Hollywood heute. Geschichte, Gender und Nation im postklassischen Kino*. Berlin: Bertz+Fischer, 2009, S.237-263), die teils um den gleichen Korpus an Filmen kreisen. Gewinnbringend sind die Ausführungen Schmerheims aber auch über ihren Forschungsgegenstand im engeren Sinne hinaus: Sie geben einen Überblick über das seit Jahren populärer werdende Themenfeld Film-Philosophie und machen sich für einen neuartigen Zugang zu diesem stark. Überdies stehen sie für eine philosophische Filmanalyse ein, die nicht nur das gesprochene Wort als Äquivalent zum Text begreift, sondern die audiovisuellen Dimensionen des Films in Gänze in den Blick nimmt.

Christian Alexius (Mainz)