

Spiegelungen interdisziplinären Diskurswissens in Robert Reinerts NERVEN (1919)

Julia Barbara Köhne (Humboldt-Universität zu Berlin)

Das Stummfilmdrama NERVEN von Robert Reinert (1872–1928), das auf sein zeitgenössisches Publikum selbst traumatisierend gewirkt haben soll, macht es sich zur Aufgabe, die „nervöse Epidemie“ innerhalb der deutschen Nachkriegsgesellschaft in Szene zu setzen. Victor Klemperer bezeichnete es als „dichterisches Kunstwerk“, als flimmerndes „verrücktestes Chaos“, kurzum den „irrsinnigsten Film“ voller „Extravaganzen“, für den der Titel „Nerven“ eigentlich ganz charakteristisch“ sei. — Der bildgewaltige „Monumental-Film“ ahmt durch ästhetische, narrative, montagetechnische, dramaturgische und schauspielerische Mittel die hypernervöse Stimmung nach, der er entspringt. Das Medium Film wird quasi zum sensiblen Nervensystem, das vorfilmische Impulse – Zeitstimmungen und Wissenssettings – über die Sinne (die empfindliche Oberfläche des Zelluloids) aufnimmt und weiterverarbeitet. Hierzu bringt der Film NERVEN Figuren ins Spiel, die jeweils bestimmte Reiz- und Erregungsformen des neuronalen Netzwerks beziehungsweise Teilbereiche des Nervositätsdiskurses verkörpern. Die kommunikativen und libidinösen Ströme oder Hemmungen unter ihnen bilden den physiologischen Prozess einer Nervenübertragung nach, die nicht selten auch misslingt. So kennzeichnet NERVEN die Gesellschaft der Weimarer Republik als von traumatischen Verletzungen, Nervenschocks, horriblen Heimsuchungen und zwischenmenschlichen Dysfunktionen geprägt. In ihm wimmelt es von Charakteren, die zerrüttende psychologische Störungen infolge des Ersten Weltkriegs oder der Novemberrevolution ausagieren oder an ihnen zugrunde gehen.

Neben dem auf figürlicher und bildsprachlicher Ebene sowie in den Zwischentiteln strapazierten Nervensujet ist NERVEN zudem gesättigt von einem vielfältigen zeitgenössischen Diskurswissen. Dieses stammt aus Feldern wie der (Militär-)Neuropsychiatrie und dem Psychoanalyse-Diskurs der 1890er bis 1910er Jahre und rekurriert unter anderem auf die Kriegshysterie- und Neurasthenieforschung, auf Theoreme wie Unbewusstes, (Tag-)Traum, Wahnsinn, Psychose und Delirium. Überdies visualisiert der Film Aspekte der Massenpsychologie um 1900 und verhandelt politische Effekte der gescheiterten deutschen Revolution 1918/19. Er setzt sich mit Kriminologie und Rechtsdiskursen auseinander, wie Gewaltverbrechen, Tötungs- und Vergewaltigungsvorwürfen, Aussageverweigerung, Inhaftierung eines Unschuldigen sowie Euthanasie. Wegen der kurzen Periode der Zensurfreiheit, der er zuzuordnen ist, portraitiert der Film Freikörperkultur und Naturmystik,

was sich in lebenden nackten Zwischentiteln und einem enigmatisch-archaischen Filmende zeigt. Es werden sexualwissenschaftliche Debatten zum erodierenden Geschlechterverhältnis und unlautere Begehrensordnungen ebenso touchiert wie der Topos Behinderung durch Blindheit. In den filmischen Text sind außerdem Ambivalenzen eingenäht, wie beispielsweise christologische Implikationen in einem säkularisierten Zeitalter, das sich weniger auf Gott denn Konzepte des ‚Neuen Menschen‘ konzentriert. Die filmische Textur gleitet dabei zwischen der Repräsentation sozialkonservativer Ansätze und sozialistisch-revolutionärer Tendenzen sowie (Anti-)Radikalismus hin und her. Auf diese Weise reflektiert der Film historisches, historiographisches und soziopolitisches Wissen ebenso wie kultur-, philosophie-, medizin- und psychiatriegeschichtliche Diskursfacetten.

Gegossen sind die verfilmten Diskurse in eine expressionistisch anmutende, hyperästhetisierte Filmsprache, die eine linear-gebrochene Montage, Überblendungen, Nahaufnahmen und Tiefendimensionen der Filmbilder favorisiert. Die restaurierte und neukompilierte DVD-Fassung, herausgegeben vom Filmmuseum München inklusive musikalischer Neuuntermalung und Tintung, stellt keine historisch exakte Version dar, sondern ein Hybrid aus verschiedenen Quellen, das fragmentarisch bleibt.

Angesichts dieses überbunten Kaleidoskops aus Wissensfacetten fokussiert der Vortrag auf den Wissensstrang Massendiskurs. Anhand mehrerer Filmfiguren werden positive und negative Zuweisungen an das abstrakte Wissensobjekt „Masse“ durchgespielt, wie sie von der Massenpsychologie seit Gabriel Tarde und Scipio Sighele, über Gustave Le Bon bis hin zu Sigmund Freud festgelegt wurden. Drei verschiedene Führerfiguren treten auf, die die angeblich erhöhte Suggestibilität und den depotenzierten Willen der sich in einer „Masse“ befindlichen Individuen nutzen möchten, um ihr Struktur und eine politische Richtung zu verleihen. Erstens, der charismatische Imperialist Roloff, ein expansionsinteressierter Industrieller, Materialist und Großgrundbesitzer, der eine Masse aus adelig wirkenden, festlich Gekleideten um sich scharft, die jedoch in Panik auseinanderstiebt; zweitens, die sozialdemokratisch orientierte, antiradikale Lehrerfigur Johannes, die in der Rolle eines Vorbilds zu einer Masse männlicher Demonstranten spricht und, drittens, die weibliche Revolutionärin Marja, die bildästhetisch mit gewaltsam-chaotischen Straßenaufläufen und -kämpfen gekoppelt wird. Abgesehen von diesem Trio repräsentiert besonders *ein* männlicher Charakter, der unglücklich in Maja verliebte Gärtner, die Wirkungsweise der „Massenseele“ sowie die nicht-strukturierten Anteile von „Massen“: wie die ihnen attestierte Ich-Schwäche, Affektspannung, Übererregung und Simulationsbereitschaft, ihr angeblicher Hang zur „Hysterie“ und die Gefahr der Ansteckung ihrer Gewaltförmigkeit bei Straßenunruhen,

spontanen Morden oder standrechtlicher Erschießung. Der Gärtner gilt in dem Augenblick als verloren, in dem er direkt mit der „Masse“ verschmilzt. Aber auch Roloff nimmt Negativkonnotationen der „Masse“ an und verwandelt sich in einen männlichen „Hysteriker“. Er wird zum Träger und Projektionsraum des Massenhaften und Unbewussten, im Gespann mit Angst, Depressionen und Sinnverlust, Orientierungslosigkeit, Wahnvorstellungen (Eifersuchtsattacken), Halluzinationen und Suizidgefährdung. Ähnlich wie in der Realität der Nachrevolutionszeit werden hier zusammen mit den Figuren, die eine nach der anderen verstirbt, auch die mit ihnen assoziierten Nerven- und Massenkonzeppte sowie politischen Programme verabschiedet. Vor allem der Glaube, aus der amorphen Menschenmasse könne ein zielorientierter und effektiv agierender Kollektivsingular geformt werden, läuft schlussendlich ins Leere.

Der Vortrag spürt zum einen der hohen Zitationspotenz des Films NERVEN bezüglich des Massendiskurses nach und fragt zum anderen mittels kultur-, film-, medizin- und geschlechtergeschichtlichen Ansätzen nach seiner zeithistorischen Kommentarfunktion und der künstlerisch-kritischen Umschrift dessen, auf das er referiert und reagiert. Welche Konzeptionen von Nervosität, Nervenschwäche und nervösen Zusammenbrüchen sowie regenerierten Nerven stellt der Film vor und zur Disposition? Wie interveniert er hierdurch in das vielarmige Nervendiskurswissen seiner Zeit? Wie wird das Nervenwissen mit Bildern „hysterisch“ gewordener Menschen und Menschenmassen gekoppelt und welches Gegenmittel offeriert das Filmende?