

»Nahm man der Linzerstraße die Zeit weg«. Albert Ehrensteins *Tubutsch* als psychologisches Selbstexperiment zwischen Krankheit und Metaphysik

Maximilian Bergengruen

Zeitwahrnehmung

Abweichungen in der Zeitwahrnehmungen werden in Literatur und Publizistik des frühen 20. Jahrhunderts nicht nur psychiatrisch beschrieben, sondern zugleich metaphysisch überformt. Ein besonders markantes Beispiel für diese ›Mystik der Nerven‹ ist der kurze Erzähltext *Tubutsch* (1911) des expressionistischen Autors Albert Ehrenstein. Hier lassen sich die Überblendungen von psychiatrischen und (para-)theologischen Gedankenfiguren bis in die Erzählstruktur nachweisen.

Beginnen wir mit der Rekonstruktion der Zeiterfahrung des Protagonisten und Icherzählers der Erzählung.¹ Tubutsch erfährt, wie ich zeigen möchte, ein Gefühl des Gerinnens, ja der Aufhebung von Zeit; ein Gefühl, gegen das er sich zumindest anfangs noch wehrt, weil es ihm schmerzlich bewusst macht, dass er dadurch von seiner Umwelt und deren Zeitregime abgeschnitten wird.

Dass sich die Zeiterfahrung des Icherzählers von der seiner Mitmenschen radikal unterscheidet, wird an mehr als einer Stelle deutlich. Es beginnt mit der Unfähigkeit, temporale Zäsuren wahrzunehmen bzw. herzustellen:

»Die Tage gleiten dahin, die Wochen, die Monate. Nein, nein! nur die Tage. Ich glaube nicht, daß es Wochen, Monate und Jahre gibt, es sind immer wieder nur Tage, Tage, die ineinanderstürzen, die ich nicht durch irgendein Erlebnis zu halten vermag« (Ehrenstein 1991 [1911]: 36).

Größere Zäsuren oder Maßeinheiten wie Wochen, Monate und Jahre existieren für den Erzähler also nicht, aber selbst von den Tagen, die durch den Hell/Dunkel-Rhythmus eine intuitiv wahrnehmbare Zäsur bilden müssten, sagt er, dass sie »ineinanderstürzen«,

1 Zur Monologizität dieses und anderer Icherzähler bei Ehrenstein vgl. Niehaus 1995: 85f. Vgl. zur Debatte um die Gleichsetzung von Autor und Erzähler White 1989; Köster 1990: 233f. Für eine autobiographische Lesart haben sich beispielsweise Martini 1969: 692; Versari 1985: 270, und Beigel 1987: 160–162, ausgesprochen.

also für ihn nicht mehr eine Abfolge differenzierter Elemente darstellen. Es ist dabei nicht nur die »Erlebnis«-Armut dieser Tage, sondern auch eine »Gedächtnisschwäche« (ebd.: 47), die dazu beiträgt, dass sich für Tubutsch die Sukzessivität der Zeit² auflöst. Beispielsweise bekennt der Icherzähler, dass er auf die Frage, was gestern gewesen sei, nichts antworten könne als ein tastendes »Gestern ist mir ein Schuhschnürl gerissen« (ebd.: 36). Vielleicht war es aber auch, wie er weiter schreibt, »[v]or Jahren« (ebd.). Die zeitliche und mnemonische Dimension dieses Problems steht für Tubutsch freilich nicht unbedingt im Vordergrund; ganz im Gegensatz zu der Frage, ob man mit einem gerissenen Schuhband die Legitimität besitzt, mit der Welt zu interagieren: »Denn nun darf ich mit einiger Berechtigung in ein Geschäft treten, Schuhschnürl verlangen« (ebd.: 37).

Interaktionen wie diese sind als ein Sich-Wehren Tubutschs gegen das Abgeschnittensein von seiner Umwelt und deren Zeiterfahrung zu verstehen. Der Erzähler und Protagonist der Erzählung beurteilt die Handlungen seiner Mitmenschen lediglich danach, ob durch sie »etliche Minuten« bzw. manchmal auch Sekunden »vergehen« (ebd.), ob man ihm »die Zeit vertrieben« (ebd.: 39) hat oder nicht – und das, obwohl er behauptet, dass er »von jeher die außerordentliche Fähigkeit besessen« habe, »von jeher mit dem Talent dotiert« sei, sich selbst »die Zeit zu vertreiben« (ebd.: 37). Dieser Satz ist jedoch als Rechtfertigung gegenüber dem Vorwurf gedacht, »geschickt« darin zu sein, »Langeweile zu empfinden« (ebd.: 37) – und daher nur die halbe Wahrheit. Darüber hinaus macht die anaphorische Wiederholung des »von jeher« deutlich, dass Tubutsch – auch und besonders, wenn er Versuche beschreibt, die verlangsamte Zeit wieder zu beschleunigen – von dem Gefühl heimgesucht wird, dass sich die Zeit mehr und mehr, bis zum Stillstand, verlangsamt.

Das Gefühl des Abbremsens oder Gerinnens der eigenen Zeit hat nicht nur mit der gesellschaftlichen Abgeschiedenheit, sondern auch mit einer Differenz zur Umwelt bezüglich deren Zeitempfindung und -politik zu tun, gegen die Tubutsch zumindest anfangs noch opponiert. Wenn der Vater eines Nachbarn gestorben ist, dann »beraumen«, schreibt der Erzähler empört, diese »Unmenschen [...] das Begräbnis für den Vormittag an, stehen in aller Frühe auf«, dabei hätten sie, weil es in den »Ferien« war, »Zeit gehabt«, das Ereignis auf den ganzen Tag auszudehnen (ebd.: 46). Überhaupt nimmt der Protagonist seine Umwelt als »gehetzt« bzw. »hastig[]« war: Sie hat »nicht einmal so viel Zeit [...], ein Sacktuch fallen zu lassen« (ebd.: 46f.). Genau das, der Fall eines Taschentuchs und die Möglichkeit, es aufzuheben und seinem Besitzer zurückzugeben, wären aber für Tubutsch eine Möglichkeit gewesen, mit seinen Mitmenschen zu interagieren und an ihrer Zeit teilzuhaben. Aber tatsächlich kommt Ehrensteins erzählender Protagonist an seine Umwelt und deren temporale Dynamik nicht heran.

Obwohl seine Interaktionsversuche mit seiner Umwelt und deren Zeitregime nicht von Erfolg gekrönt sind, gibt Tubutsch die Versuche nicht auf, mit seinen Mitmenschen in dem genannten Sinne zu interagieren. Beispielsweise legt er sich »rote[] Glacéhandschuhe[]« zu und trägt diese im Restaurant; all dies nur,

»damit man mich fragt und ich antworten kann: ›Ich pflege mir in der Zerstretheit die Nägel zu beißen und damit das nicht geschieht, und sie ruhig wachsen und der Vollendung entgegen reifen können, trage ich Handschuh...« (ebd.: 47).

2 Zu diesem Begriff: Bergengruen 2020a.

Die Aussage wirkt exzentrisch (hierzu White 1989: 362) und maniert; für meinen Argumentationszusammenhang ist jedoch vor allem die anhand der Nägel entwickelte Beschreibung eines normalen Zeitstroms von Belang, jenseits der Langsamkeit von Tubutschs eigenem und dem schnellen seiner Umwelt (»ruhig wachsen und der Vollendung entgegen reifen«).

Gleiches gilt für Tubutschs Wunsch, dass er nach der Zeit gefragt wird, den er »chronometrisch genau« mit einer dann aufzuklappenden Taschenuhr erfüllen möchte und bisweilen auch tatsächlich erfüllt (Ehrenstein 1991 [1911]: 44). An diesem letzten Beispiel wird besonders deutlich, dass der Icherzähler sich von einer äußeren Zeit abgeschnitten fühlt; seine Versuche, an sie wieder anzuschließen bzw. auf sie in Form eines »Zeitkünder[s]« Einfluss zu nehmen (ebd.), bleiben jedoch letztlich vergeblich.

Da die erwünschte Interaktion und die damit erhoffte Angleichung der zwei Zeitrhythmen jedoch nicht eintritt, muss der Protagonist seine eigenen Versuche als illegitim ansehen: »[A]nderen Leuten die kostbare Zeit stehlen« (ebd.: 47) nennt er sein Unterfangen. Die daraus resultierende Resignation hat zum Resultat, dass seine Zeit mehr und mehr an Dynamik verliert: Tubutsch spürt, wie »die Zeit zu gerinnen begann und in die Ewigkeit zu kreisen schien« (ebd.: 44). Auf das Kreisen wird zurückzukommen sein.

Psychopathologie...

Tubutschs Vorstellung vom Gerinnen und von der Aufhebung der Zeit lassen sich wissenschaftlich auf zweifache Art und Weise einholen: psychopathologisch und metaphysisch. Mit Ersterem möchte ich im Folgenden beginnen. Es gibt nämlich ein zeitgenössisches Krankheitsbild, auf das sich Tubutschs Gefühl der Auflösung der Zeit beziehen lässt: die Psychasthenie nach Pierre Janet,³ zu deren Hauptsymptomen die »disparition du temps« als Folge des Verlusts der »fonction du réel« gehört (Janet 1903: 291; IX u.ö.).

Diese Bezugnahme wird sorgsam vorbereitet: Als Begleitphänomen für die Verlangsamung bzw. Gerinnung von Tubutschs Zeit wurde bereits die Unfähigkeit, sozial zu agieren, genannt. Auch dieses Phänomen lässt sich mit der Psychasthenie beschreiben, nämlich als »aboulie sociale« (ebd.: 345). Hinzu kommt bei Tubutsch die komplette Beschäftigungslosigkeit: Von einem Beruf, selbst der einmal erwähnten Schriftstellerei (»Früher habe ich geschrieben«; Ehrenstein 1991 [1911]: 41), ist nirgends die Rede. Mit Janet gesprochen haben wir es in diesem Falle – als Parallelphänomen zur *aboulie sociale* – mit einer »aboulie professionnelle« (Janet 1903: 349) zu tun. Es erstaunt daher auch nicht, dass der Protagonist in Bezug auf seine Person ausdrücklich von einer »Willenslähmung« (Ehrenstein 1991 [1911]: 57) spricht.

Das Thema der Disposition zu psychischen Krankheiten wird im Text nicht nur angedeutet, sondern auch explizit verhandelt. Beginnen wir mit der Selbstbeschreibung Tubutschs, die gleich im zweiten Absatz gegeben wird:

3 Zu Ehrensteins Kenntnis der psychiatrischen Debatten seiner Zeit Mitterer/Rast 2017: 103f. Vgl. zur wichtigen Rolle, die Pierre Janet für die Psychiatrie und Literatur der Zeit spielt, Janßen 2009, 2010; Bergengruen 2010: 9–11 u.ö.

»Es ist nicht die Melancholie und Bitterkeit des Herbstes, nicht die Vollendung einer größeren Arbeit, nicht die Benommenheit des aus langer, schwerer Krankheit dumpf Erwachenden, ich verstehe überhaupt nicht, wie ich in diesen Zustand versunken bin. Um mich, in mir herrscht die Leere, die Öde, ich bin ausgehöhlt und weiß nicht wovon. Wer oder was dies Grauensvolle heraufgerufen hat: [...] danach zu forschen, ja auch nur forschen zu wollen, ist vergeblich, töricht wie alles Fahnden nach einer Ursache auf dieser Welt. [...] meine Seele das Gleichgewicht verloren hat, etwas in ihr geknickt, gebrochen ist, ein Versiegen der inneren Quellen ist zu konstatieren. Den Grund davon, den Grund meines Falles vermag ich nicht einmal zu ahnen, das Schlimmste: ich sehe nichts, wodurch in meiner trostlosen Lage eine wenn auch noch so geringe Änderung eintreten könnte« (ebd.: 36).

Beschrieben wird hier ein in Bezug auf die Genese zwar nicht erklärbarer, wohl aber psychologisch ziemlich präzise beschreibbarer Zustand; ein Zustand, der alles andere als angenehm ist, beinhaltet er doch »Leere« und »Öde« sowie das Gefühl, wie »ausgehöhlt« zu sein. Es scheint sich allerdings weniger um eine Depression oder, wie man zeitgenössisch durchaus noch sagt, »Melancholie« (Hoche 1910: 193f.) zu handeln (dieser Begriff fällt ja ausdrücklich im Text, aber eben im Modus der Negation) als um eine – Stichwort »Leere« und »Öde« – emotionale Gleichgültigkeit.⁴ Tubutsch attestiert sich nämlich eine »tiefe Apathie und Gleichgültigkeit« (Ehrenstein 1991 [1911]: 58). So steht es auch bei Janet, der »indifférences« und »[ne pas] arriver au bout d'une emotion ou d'un sentiment« als Charakteristikum der Psychasthenie bestimmt (Janet 1903: 298).

Dieser Zustand der Leere fällt insofern mit dem oben bereits beschriebenen Verlust von zeitlichem Ablauf zusammen, als die eigene Lage als so hoffnungslos empfunden wird, dass keine Besserung in Sicht zu sein scheint, ja nicht einmal irgendeine Form von Wechsel des Zustands: »ich sehe nichts, wodurch in meiner trostlosen Lage eine wenn auch noch so geringe Änderung eintreten könnte« (s.o.; Hervorhebung d. Verf.). Auch das ist sehr nahe an Janets Konzeption: Der Verlust der »perception du moi« und der »notion du temps« gehen, heißt es in *Les Obsessions et la psychasthénie*, Hand in Hand (Janet 1903: 317).

Bisweilen wird ein gewisser Hang zum Paranoiden angedeutet,⁵ z.B. wenn Tubutsch über Weltmeisterschaften von Hahnenkämpfen phantasiert und in diesem Falle glaubt, sich »nicht auf die Straße wagen [zu] können, ohne bei jedem zweiten Schritt aus dem Hinterhalte der Trafikenauslagen von den Alltagsgesichtern dieser Heroen angeglotzt zu werden« (Ehrenstein 1991 [1911]: 41). Überhaupt behauptet der Icherzähler, relativ schnell von Gefühlen wie der »Furcht, von einem Wachmann [...] ertappt und als Dieb verhaftet« (ebd.: 44) oder überfallen zu werden; dies auch vor dem Hintergrund, dass er soziale Interaktionen ja eigentlich herbeisehnt und heraufzubeschwören versucht (auch

4 Dies als Präzisierung von Oehm 1993: 211f., die in ihrer immanent angelegten Untersuchung allgemein von einer depressiven Grundstruktur in Verbindung mit der Enttemporalisierung spricht.

5 Vgl. zur Frühgeschichte der Paranoia Lewis 1970; Loll 1988: 136f., und Trotter 2001: 19–24. Vgl. zum vorparanoiden Verfolgungswahn um 1800 Bergengruen 2018. Vgl. zur Debatte um 1900, insbesondere zwischen Krapelin und Bleuler, Schäfer 2016: 422–425; Schöffner 1995: 58–64; Trotter 2001: 32–36; Bergengruen 2016.

negative: »will denn niemand bei mir einbrechen... ich sehne mich nach einem Mörder«; ebd.: 46); diese aber anscheinend nicht. Die beschriebene Furcht vor Nachstellung ist, in ihrer Verbindung zu den übrigen Symptomen, lehrbuchmäßig: Janet sieht die Psychasthenie nahe an »certaines formes de paranoïa« (Janet 1903: 737), insbesondere am Verfolgungswahn (»le sentiment [...] qu'on est persécuté; ebd.: 275).

Auch die Zwanghaftigkeit im Verhalten Tubutschs – sein wiederholtes Streifen durch die immer gleichen Straßen, seine »täglich[e]« Einkehr in der gleichen Wurstbraterei (Ehrenstein 1991 [1911]: 46), wo er jedes Mal wieder hofft, von der gleichen Kellnerin angesprochen zu werden⁶ – all das findet sich bereits in Janets Konzeption der als Zeitkrankheit lesbaren Psychasthenie. Gemäß seinen Ausführungen stellt die zwanghafte Wiederholung den (freilich vergeblichen) Versuch dar, den für die Psychasthenie typischen »sentiments d'incomplétude« zu entkommen (Janet 1903: 586; hierzu Bergengruen 2020a).

Der Text liefert noch eine zweite in Richtung Psychopathologie gehende Selbstdiagnose:

»Ich fürchte, das wird noch einmal traurig mit mir enden. Ich gleite in immer zweideutigere Sphären herab. Gewiß: Leute, die mit moral insanity begnadet sind, Verbrecher, von dem großen Kannibalen Napoleon angefangen bis zu dem kleinen Kind, das eine Zwetschke stiehlt und, von dem Söhnchen des Greislers verfolgt, zuerst ›Mutter!‹ ruft, dann aber, jedenfalls die Beute zu sichern, sie in den Mund steckt, sie alle sind von der Natur mit Recht begünstigte Wesen, meist mit Gewissensmangel und jede Reue ausschließender Gedächtnisschwäche gepanzert« (Ehrenstein 1991 [1911]: 47).

Die Passage ist komplex und voraussetzungsreich; auf das »Gewiß« bezieht sich zwei Sätze später ein »Was man aber nicht zu rechtfertigen vermag« – und dann folgt der bereits genannte Zeitdiebstahl (ebd.: 47). Beschrieben wird mit dem ersten Satz dementsprechend etwas, was man durchaus noch rechtfertigen kann – und zwar deswegen, weil es sich um einen von der »Natur mit Recht begünstigte[n]« Zustand handelt. Trotz dieser Auf- bzw. Umwertung der »moral insanity« zu einer Gabe schreibt sich (das ist das Zweideutige an den »zweideutige[n] Sphären«) der erzählende Protagonist eine psychische Krankheit zu, zumal er zuvor ja explizit von sich gesagt hat, dass es »traurig mit« ihm »enden« werde.

Dass eine psychische Erkrankung bei ihm vorliegen könnte, hält Tubutsch insofern für wahrscheinlich, als er seiner Umwelt unterstellt, dass sie ihn entweder für »zu fein« oder eben für »zu verrückt« hält, um ihn anzusprechen, zum Beispiel wegen der genannten Glacéhandschuhe. Auch die Angst vor einer »Internierung« in der Psychiatrie (ebd.: 46) wird ausdrücklich erwähnt, wobei hier kaum zu unterscheiden ist, ob dies eine realistische Einschätzung ist oder die (dann wieder ins Paranoide gehende) Angst davor vielmehr das eigentliche Problem darstellt. (Zu bedenken wäre schließlich auch die Option, dass Tubutsch dies alles nur mit Janets Lehrbuch auf dem Schreibtisch behauptet.)

...und Metaphysik

Kommen wir nun zu den Spuren im Text, die eine metaphysische Erklärung von Tubutschs Zeitempfinden nahelegen. Da es im Text keine Hinweise gibt, dass diese Lektüre-Optionen

6 Zu Tubutschs Einstellung gegenüber Frauen: vgl. Versari 1985: 276.

die im letzten Unterkapitel rekonstruierten psychiatrischen Assoziationen ersetzen oder relativieren, soll im Folgenden im Sinne von William James' *The Varieties of Religious Experience* (1902) von einer Koexistenz dieser zwei Formen von Selbstbeschreibungen ausgegangen werden.⁷

Beginnen wir mit einigen allgemeinen metaphysischen Feststellungen, um uns dann dem Thema der Zeitmetaphysik anzunähern. Dass »der große anonyme Zauberer« seinen Zustand hervorgerufen habe oder ein »eigene[r] Teufel« am Werke sein könnte, wird von Tubutsch genauso erwogen wie einige andere nicht-naturwissenschaftliche Optionen (Ehrenstein 1991 [1911]: 36). Zu dem Bösen tritt die Variante des »irrsinnig gewordene[n] Gott[es] oder Dämon[s]« (ebd.: 55) hinzu, wahrscheinlich um die drei wichtigsten Gedankenfiguren aus Descartes' *Meditationes* rund um den *genius malignus* vollständig aufzurufen (vgl. hierzu Bergengruen 2009a).

Die Abhängigkeit des Menschen von etwas, das größer ist als er selbst (und sei es im Wahnsinn), wird im Text immer wieder angesprochen, bisweilen in einer fast deterministischen Variante: Die »Leere« in sich wird von Tubutsch als »planmäßig[]« (ebd.: 36) wahrgenommen, später ruft der Erzähler sogar aus, dass »[a]lles [...] vorausberechnet« sei (ebd.: 45). Einige Seiten weiter wird auch der philosophische Begriff zu diesen Empfindungen geliefert, das stoische »Fatum«, vor dem sich Tubutsch »ruhiger zu verhalten« versucht (ebd.: 53; vgl. Forschner 1995: 98–113).

Der stoische Kontext ist auch insofern naheliegend, als Tubutsch gerne die dort häufig herangezogene Metapher vom Leben als Theaterstück⁸ oder wahlweise auch in der Variante vom Leben als literarischem Text aufruft (Stichwort: Leben aus dem »Tintenfaß« Gottes; Ehrenstein 1991: 55). Wenn sich Tubutsch von einem Schauplatz entfernt, kommentiert er dies mit der Regieanweisung »Ab!« (ebd.: 56). Auch andere Menschen werden in das Drama des Lebens integriert: Beispielsweise überkommt Tubutsch das Gefühl, ein »General [...] auf der Mariahilferstraße« und er spielten Rollen in einem Theaterstück, die sie zudem noch tauschen könnten: Ich »stand bloß da und sah zu, solange bis ich der General war und mich fähig fühlte, die Rolle zu übernehmen, die er des Weiteren durchzuführen hatte« (ebd.: 52). Ein Betrunkener auf der Linzerstraße schließlich wird ab einem gewissen Punkt in den Augen Tubutchs zu einem schauspielerisch, genauer: »von Herrn Pallenberg darzustellende[n] Unbekannte[n]« (ebd.: 43).⁹

Der Alkoholkonsum verhilft Tubutchs gegenüber zu einem Zugang zum »Unterbewußtsein«; und das wiederum ermöglicht es, dass durch ihn »orphische[] Unworte« hindurchfließen (ebd.: 43) – ein kalauerhaftes Wortspiel mit dem Titel der fünf Stanzas, die Johann Wolfgang von Goethe 1820 unter dem Titel *Urworte. Orphisch* veröffentlichte (vgl. Drews 2001: 50f.). Die Vorstellung eines nicht abgeschlossenen, sondern gegenüber

7 Vgl. James 1997: 491 (engl. James 1907 [1902]: 512): »Ich möchte deshalb die Hypothese aufstellen, daß das »Mehr«, mit dem wir uns in der religiösen Erfahrung verbunden fühlen, was immer es auf der *uns abgewandten* Seite sein mag, auf der *uns zugewandten* Seite die unterbewußte Fortsetzung unseres bewußten Lebens [the subconscious continuation of our conscious life] ist«. Zu diesem Aspekt Bergengruen 2010: 7–34.

8 Vgl. zum *theatrum mundi* in Antike und Neuzeit Christian 1987; Bergengruen 2010: 149–155.

9 Max Pallenberg ist in dieser Zeit einer der bekanntesten Schauspieler in Wien, abonniert vor allem auf komische Rollen; vgl. Ahrens 1972.

der »Materie« (ebd.) geöffneten Unbewussten gilt nicht nur für andere Menschen, sondern auch und besonders für Tubutsch selbst. Mehrmals behauptet er von sich, dass er »ausgehöhlt« worden sei (ebd.: 36), sodass jetzt sein »Schwerpunkt außer« seinem »Selbst liegt, irgendwo im Universum ... jedem Eindruck hingegeben [...] wie Wachs« (ebd.: 42). Dementsprechend ist es für den Protagonisten ein Leichtes – hier steht wohl Ernst Machs Behauptung, dass das »Ich [...] unrettbar« ist (Mach 1906: 20), spielerisch Pate –, wenn ihm »fad wird, ›Ich‹ zu sein, [...] ein anderer [zu] werden« (Ehrenstein 1991 [1911]: 50; hierzu auch Niehaus 1995: 73). Und so gesehen ist es auch nur folgerichtig, dass Tubutsch, in seiner Offenheit gegenüber Kosmos, Universum etc., die Theaterhaftigkeit des Daseins für sich übernimmt und aktiv weiterführt, zum Beispiel wenn er mit seinem Stiefelknecht Selbstgespräche führt und sich auch hier vorstellt, dass sie sich »in den Hauptrollen abwechselten« (Ehrenstein 1991 [1911]: 51). Das erlaubt es ihm zwar nicht, aus seiner metaphysischen Fremdsteuerung herauszukommen, aber er kann sich, andersherum gesagt, ihrer bedienen und so im *theatrum mundi* aktiv mitspielen.

Dass Tubutsch die Zeit schwer vergeht, beeinflusst seine metaphysischen Spekulationen, die in Richtung einer zeitfreien Realität gehen. Zeitfrei bedeutet in diesem Zusammenhang, dass keine lineare Entwicklung statthat. Bei dem genannten Spaziergang durch die Linzerstraße, auf den ich nun näher eingehen möchte, gibt Tubutsch sich nämlich der Vorstellung hin, dass man »der Linzerstraße die Zeit weg«-nehmen könnte: »[D]ann blieb nichts übrig als Materie, die sich hie und da den Spaß erlaubte, sich aus dem Cambrium in die zweitlängste Gasse Wiens zu verwandeln« (ebd.: 43).¹⁰ Mit dem »Materie«-Begriff scheint sich Ehrenstein auf die Theorie der »Konstanz der [...] Materie« (Haeckel 1909: 3) in Haeckels *Welträtseln* zu beziehen, die an anderer Stelle ebenfalls anzitiert werden (Ehrenstein 1991 [1911]: 38). Später wird, auch das im Sinne Haeckels, der »darwinferne[] Schwachsinn« gegeißelt, gegen den »Materialismus« zu Felde zu ziehen (ebd.: 47). Das Kambrium wiederum hatte Tubutsch das erste Mal bei dem imaginären Durchspielen einer Zeitreise erwähnt (»Cambrium! Aussteigen!«; ebd.: 42). Beides, also das Kambrium und die Zeitreise, werden jetzt wieder aufgegriffen. Die Materie bleibt sich nun von der Urzeit bis zum Augenblick der Niederschrift im Sinne der genannten Haeckel'schen »Konstanz« gleich, die Zeit oder genauer das, was man dafür zu halten pflegt – Kambrium oder 1908 – wird dementsprechend zu einer »spaßhaften« Verwandlung dieser Materie umgedeutet. In diese Richtung hatte Tubutsch bereits kurz zuvor gedacht, wenn er von »geringfügige[n] Abstufungen ein und derselben Materie« gesprochen hatte (ebd.: 43).

Wie kommt der Icherzähler zu dieser Vorstellung? Ich möchte argumentieren, dass er in seinen Spaziergängen durch Wien eine Art von psychologischem bzw. psychiatrischem Selbstexperiment¹¹ durchführt, das ihn an den Rand seiner psychischen Gesundheit führt

10 Beim Kambrium handelt es sich um eine von dem Geologen Adam Sedgwick geprägte Name für eine Periode der Erdgeschichte, die vor ca. 540 Millionen Jahren begann und 60 bis 70 Millionen Jahre anhielt.

11 Vgl. zum Verhältnis Literatur und Experiment allgemein die Aufsätze in Gamper 2010; speziell zum Menschenexperiment Pethes 2007; zum Verhältnis Experimentelle Psychologie/Literatur (am Beispiel von Pierre Janet) Bergengruen 2009b. Vom Flanieren zu sprechen (so z.B. Drews 2001: 46) scheint mir angesichts der Tatsache, dass es sich um sehr forcierte, dem Ziel eines Experiments dienende Bewegungen handelt, nicht ausreichend.

(oder er sich dies zumindest einbildet). Dieser Zustand soll deswegen erreicht werden, weil Tubutsch davon ausgeht, dass er so einen Indifferenzpunkt zwischen psychologischer und metaphysischer Zeitlosigkeit erreichen kann, der eine Loslösung von einer linearen zugunsten einer zirkulären Zeiterfahrung ermöglicht (die dann aber gar keine Zeiterfahrung im eigentlichen Sinne mehr ist).

Der Protagonist und Erzähler hat sich einen Stadtplan gekauft, weil er glaubt, dass er durch diese Reisen »im Kleinen« sein »Sensorium [...] füttern« kann. Das Füttern bezieht sich auf sinnliche Eindrücke aus den genannten Spaziergängen durch Wien: »Geschäftsschilder[]«, die Inhalte der Geschäfte (»Regenschirme«, Bücher, »neue[] Heringe«) etc. (ebd.: 42). Infolge dieser langanhaltenden Gänge durch die Straßen entwickelt sich bei Tubutsch eine hohe Form von Müdigkeit, die sich auch in der Wahrnehmung, genauer gesagt in einer Wahrnehmungsunschärfe, bemerkbar macht: »vor meinen Augen verschwimmen alle Unterschiede« (ebd.: 43).¹² In diesem Zusammenhang kommt Tubutsch auf den erwähnten Spaziergang in der Linzerstraße zu sprechen, der früher stattgefunden haben muss als der gerade beschriebene, da es damals »Abend« war, ohne geöffnete Geschäfte und Leute auf der Straße. Auch bei diesem ersten Spaziergang trat eine gewisse Müdigkeit auf, die ebenfalls etwas mit einer kalkuliert hergestellten kognitiven Überforderung zu tun hatte. Tubutsch ging damals nämlich die Linzerstraße nicht nur in eine Richtung, sondern danach auch »retour«, um sich »die Häuser auch in umgekehrter Reihenfolge zu merken« (Ehrenstein 1991 [1911]: 43). Man kann sich vorstellen, dass bei einer Länge von 6,6 Kilometern (wenn man die damals als *Linzer Poststraße* und *Hauptstraße* bezeichneten Partien mitrechnet) relativ schnell die Unterschiede zwischen den Häusern verschwimmen, dieses Mal nicht nur in der Wahrnehmung, sondern auch in der Erinnerung.

In diesem Zustand der kalkuliert erreichten kognitiven Ermüdung traf nun Tubutsch einen Betrunkenen, der fragte, wo er sei. Auf die durch den Stadtplan wohlinformierte Antwort, dass er sich in der »zweitlängsten Gasse Wiens«, nämlich der »Linzerstraße«, befände, antwortete der Betrunkene »Dö gibts ja gar net« (ebd.), was sich Tubutsch, zumindest im Nachhinein, spielerisch als die »Vermutung [...], die Linzerstraße existiere nicht« (ebd.: 44), übersetzt – und zwar im Sinne der spaßhaften Veränderungen der Materie, die der Nicht-Betrunkene im Allgemeinen fälschlicherweise als Entwicklungen in der Zeit deutet.

Da nun bei einem Betrunkenen angeblich universale Wahrheiten ohne Bewusstseinsbremse durchrauschen, entschließt sich Tubutsch, die Metaphysik seines Gegenübers für sich zu adaptieren (»Ich habe bloß von einem Betrunkenen gelernt«; ebd.: 43). Darauf aufbauend wird eine weitere metaphysische Pirouette gedreht, wiederum auf Basis der damaligen Rede des Betrunkenen. Dieser fragte wenig später erneut, wo er und Tubutsch sich befänden: »Auf der Linzerstraße«, ärgerte ich mich. »Scho wieder!« war die Antwort«. Auf diesem »Scho wieder« aufbauend, entwickelt Tubutsch nun eine Zeittheorie mit einem deutlich markierten Philosophie-Import. Rechnet man nämlich auch diese Bemerkung des Betrunkenen metaphysisch hoch, so Tubutschs Überlegung, dann sind die genannten

12 Mittelmann in Ehrenstein 1991 [1911]: 433, und, allgemeiner, Martini 1969: 696; 701f., sehen hier einen Rekurs auf Mach 1906.

»Abstufungen ein und derselben Materie« bei näherem Hinsehen »Abstufungen, die ewig wiederkehren« – und die man mit einem ewigen »Scho wieder« kommentieren kann (ebd.).

Für den Fall, dass dem zeitgenössischen Leser noch nicht ganz klar wäre, worauf der Erzähler hier rekurriert, wiederholt dieser die Formulierung in der Auseinandersetzung mit dem Betrunkenen noch einmal: nämlich als »Gesetz von der ewigen Wiederkehr des Gleichen« (ebd.). Damit wird deutlich, dass hier auf Nietzsches Theorie der »ewigen Wiederkunft« angespielt wird (*Also sprach Zarathustra*; Nietzsche 1980a: 275; hierzu Koch 2017). Da eine typische Simplifizierung (»Wiederkehr« statt »Wiederkunft«) vorgenommen wird, könnte man davon ausgehen, dass der Nietzsche-Bezug indirekt ist. Doch dieser Eindruck täuscht. Wenn Tubutsch in seinem Privattheater mit dem angeblich von Pallenberg gespielten unbekanntem Zecher darüber nachdenkt, ob bereits »Schopenhauer [...] auf seine berühmte Theorie gekommen sei« (Ehrenstein 1991 [1911]: 43), dann paraphrasiert er damit die bekannte Bemerkungen Nietzsches, der sich von »Schopenhauer« losgesagt und das »umgekehrte Ideal aufgemacht« hat, nämlich das des »weltbejahendsten Menschen«, der »in alle Ewigkeit hinaus, unersättlich da capo ruf[t]« – und zwar

»nicht nur zu sich, sondern zum ganzen Stücke und Schauspiele, und nicht nur zu einem Schauspiele, sondern im Grunde zu Dem, der gerade dies Schauspiel nöthig hat – und nöthig macht: weil er immer wieder sich nöthig hat – und nöthig macht – – Wie? Und dies wäre nicht – *circulus vitiosus deus?*« (*Jenseits von Gut und Böse*, Drittes Hauptst., Aph. 56; Nietzsche 1980b, 74f.).

Legt man diese Nietzsche-Passage neben den *Tubutsch*, wird deutlich, dass weder die Schopenhauer-Referenz noch die Erwähnung der Wiederkunft bzw. Wiederkehr des Gleichen zufällig platziert wurden. Auch die Metapher vom Welttheater lässt sich mit Nietzsche (und nicht nur über einen allgemeinen, unspezifischen Stoa-Rekurs) lesen. Über die selbst erzeugte, dem Zustand der Psychopathologie nahekommende Aufmerksamkeits- und Erinnerungsschwäche hat Tubutsch also den Weg in die nietzscheanische Metaphysik gefunden.

Der hier rekonstruierte Weg von der (Alltags-)Psychopathologie zur Metaphysik ist allerdings keine Einbahnstraße. Denn Nietzsche, gerade Nietzsche, ist nicht über jeden psychopathologischen Verdacht erhaben. Bereits zeitgenössisch wird seine »Ewige Wiederkunft« mit seiner beginnenden Krankheit in Verbindung gebracht (vgl. Klages 1926: 214; Hofmiller 1931: 74–79; hierzu Krapp 2005: 90), wobei diese Verbindung im Sinne einer »Mystik der Nerven«, zum Beispiel im Kontext der Wiener Moderne, nicht ausschließlich negativ konnotiert wird (vgl. Bergengruen 2020b).

Dies ist deswegen von besonderem Interesse, weil das durch Nietzsche eingespielte zirkuläre Zeit- bzw. Nicht-Zeitmodell auch psychopathologisch reformulierbar ist. Es wurde oben bereits erwähnt, dass Janet davon ausgeht, dass der Psychastheniker sich immer wieder »incomplet« fühlt, ja fühlen will – mit dem Ergebnis, dass er Handlungen niemals abschließen kann: »[L]e caractère essentiel de toute la maladie, c'est qu'elle supprime le dernier terme des opérations psychologiques«. Die Krankheit besteht also in nichts anderem als einer »impuissance à compléter«. Und das besagt wiederum, dass

der Kranke seine Handlungen wieder und wieder von vorne beginnen muss (Janet 1903: 598f.; vgl. hierzu Bergengruen 2020a). Auf diesem Wege kommen wir also ebenfalls zu einem, nun freilich psychopathologisch formulierten, zirkulären Zeitmodell.

Auch die *theatrum mundi*-Metaphorik lässt sich also nicht nur mit der Stoa und mit Nietzsche metaphysisch, sondern als Ausdruck einer psychasthenischen Veranlagung, genauer: als »dépersonnalisation« lesen (Janet 1903: 315, hierzu auch Köster 1990: 235–239). Nach Janet ist der Psychastheniker durch ein »abaissement de la tension psychologique« gekennzeichnet, das eine »perte de la fonction du réel« mit sich bringt (ebd.: 498) – und zwar in Bezug auf sich und andere. In diesem Zusammenhang berichtet Janet von verschiedenen Patient:innen, die immer wieder das Gefühl haben, in einem Theaterstück mitzuspielen, ohne dass sie es beeinflussen könnten: »il me semblait que je jouais la comédie et que je ne pouvais pas faire autrement« (ebd.: 277).

Daraus erhellt sich, dass das über einen künstlich erzeugten psychopathologischen Zustand erreichte Entdecken einer Nietzsche-basierten Metaphysik der ›Wiederkehr des Gleichen‹ (inklusive Theater-Metaphorik) seinerseits psychopathologisch gegengelesen werden kann. Wie wir die Erkenntnis Tubutschs auch immer deuten, als Umschlagpunkt von der Psychopathologie zur Metaphysik oder andersherum: auf jeden Fall müssen wir uns den Icherzähler als einen Menschen vorstellen, der seine Metaphysik der ewigen Wiederkunft mit einer höchstwahrscheinlich selbst erzeugten »diminuation de la tension psychologique« (ebd.: 738) und einem Verlust der Außenwelt im Sinne der Psychasthenie Janets erkaufte hat.

Zirkuläres Erzählen

Halten wir also fest, dass die zirkuläre Zeitwahrnehmung für Tubutsch als erlebende Figur zur vorherrschenden wird. Es werden zwar verschiedentlich lineare Modelle erwogen, aber eben gerade nicht ergriffen. Auch wenn der Icherzähler in der »Erwartung eines Ungeheuerlichen, das da kommen soll«, lebt (Ehrenstein 1991 [1911]: 54),¹³ so tritt dieses Ungeheuerliche niemals ein, weil eine damit beschriebene *Entwicklung* in seiner Welt gerade nicht vorgesehen ist. Gleiches gilt für die als Zeitmodell ebenfalls linear zu denkende Apokalypse, die Tubutsch zwar als theatralen WahrnehmungsfILTER in seine Welterfahrung einfügt (z.B. wenn zwei Hähne als apokalyptische Tiere bzw. wie Christus und Antichrist um die »Weltherrschaft« kämpfen; ebd.: 41), aber eben gerade nicht weiterverfolgt: Ewige Wiederkunft statt einer Wiederkunft Christi also. Wenn es eine Figur im Zusammenhang mit der christlichen Erlösungslehre gibt, die für Tubutsch Pate steht, dann ist das nicht der Heiland, sondern sein Gegner Ahasver, der ›ewige‹ Jude, ein »alter Mann mit stechendem Bart« (ebd.: 55). Auch der immer wieder erwogene Selbstmord (»Was hält mich ab, dem allen ein Ende zu machen«; ebd.), der eine wie auch immer geartete traurige Finalität mit sich brächte, tritt nicht ein. Es gibt eben keine Einschnitte wie das Ungeheuerliche und keine Enden wie den Selbstmord oder das Ende der Welt in der übergeordneten Vorstellung, dass alles schon immer da war und nur spaßeshalber in einer Art von Kreislauf die Erscheinungsform wechselt.

.....
13 Möglicherweise ein Rekurs auf Janets psychasthenische »angoisse«; Janet 1903: 217.

In diesem zirkulären Kontinuum befindet sich nun Tubutsch nicht nur als Wahrnehmender und Handelnder, sondern auch, wie ich in einem letzten Schritt zeigen möchte, als Erzähler. In seiner Narration lässt sich nämlich ebenfalls eine Tendenz zur Zirkularität feststellen. Damit sind nicht nur reine Wiederholungen gemeint (wie z.B. die häufige Erwähnung der toten Fliegen im Fliegenglas), sondern auch und vor allem das Aufgreifen von bereits erwähnten Gedanken und Formulierungen inklusive leichter semantischer Verschiebungen, die sich im Laufe des Erzählens aber als, um die Begriffe noch einmal zu bemühen, reine »Abstufungen« einer grundsätzlichen »Materie« (s.o.) ausweisen.

Die Wiederholungen/Abstufungen im Erzählen beginnen schon damit, dass die Entdeckung der »Ewigen Wiederkunft«, wie gezeigt, zweimal geschieht: auf einer belebten Einkaufsstraße und zuvor schon abends auf der Linzerstraße. Einmal mit, einmal ohne Betrunkenen, der ja aber ohnehin bereits als eine Spielfigur im Wiederkunftsszenario dargestellt wird. Schon die Geburtsstunde der ewigen Wiederkehr ist also eine solche. Und auch das wiederholt sich: Das in diesem Zusammenhang geäußerte »Scho wieder« des Betrunkenen verwendet der Erzähler etwas später für sich selbst, wenn er anhand der »Visitkarte«, die über der Eingangstür seiner Wohnung bzw. seines Zimmers »prangt«, sehen kann, »daß ich der Herr Karl Tubutsch war, da sagte ich leise, niedergeschmettert, nichts als: ›Scho wieder!‹« (ebd.: 45).

Es scheint also, als ob es vor allem die zirkulären Elemente seien, die ihrerseits noch einmal in das »[K]reisen« der »Ewigkeit« (s.o.) eingespeist würden. Bei näherem Hinsehen kommt jedoch eigentlich fast alles in dieser Erzählung mindestens zweimal vor. Die Kellnerin wird zweimal erwähnt, zweimal mit Namen »Thekla« vorgestellt, zweimal wird ihre Frage erwähnt, ob er »Gurken, Senf oder Krenn« zu den Würstchen möchte (ebd.: 47; 56). Beim zweiten Mal ist das mit ihr verbundene semantische Feld lediglich leicht verschoben, weil sie nun als Vergleich für »das Leben« als solches herangezogen wird (ebd.: 56). Doch was heißt schon »das zweite Mal«? In der Logik des Textes hat es ja das erste Mal auch nicht gegeben, zumindest nicht als erstes Mal, sondern als eine beliebige Stelle im »[K]reisen« der »Ewigkeit« (s.o.); eine »Ewigkeit«, die im Übrigen mit dem ebenfalls schon zweimal erwähnten, hier nun ein drittes Mal aufgerufenen »Cambrium« assoziiert wird (ebd.: 56).

Wiederholungen einer Formulierung inklusive semantischer Verschiebungen durchziehen auch den weiteren Text: Den Vorwurf, »paradox« zu argumentieren (ebd.: 43), von dem Tubutsch glaubt, dass er ihn sich anlässlich seiner auf den Aussagen eines Betrunkenen aufgebauten (im Endeffekt aber nietzscheanischen) Metaphysik eingehandelt haben könnte, nimmt er, wiederum ins Kalauerhafte bzw. in den »Spaß« der ewigen Materie ableitend, auf, wenn er seine Religion als »Griechisch-paradox« (ebd.: 45) angibt.

Zweimal wird schließlich des Schusters »Peter Kekrewischy« Erwähnung getan (ebd.: 38); einmal explizit in Form seiner Lebensgeschichte, die insofern recht traurig ist, als er eigentlich der »beste Schüler« in einem Untergymnasium in Klausenburg war, dann aber als »Knabe in der Fleischbank mithelfen« musste; und dieses soziale Stigma hinderte ihn dann daran, ins wirkliche Gymnasium aufgenommen zu werden, weil der Gymnasialdirektor das »Dekorom« wahren wollte (ebd.: 39). Diese Geschichte taucht wenig später als wiederholte implizit auf, nämlich wenn Tubutsch von einem anderen Menschen, dem Kollegen eines Bekannten spricht: Er wurde »aus der Schule genommen

und in eine Fleischbank oder Schusterwerkstätte gesteckt? nein, zufällig in ein Weingeschäft« (ebd.: 56). Die Geschichten ähneln sich, insinuiert der Erzähler seinen Lesern, die Varianten sind »zufällig« und kaum auseinanderzuhalten. Rein spaßhafte »Abstufungen« (s.o.) der erzählten Materie also.

Das »Dekorurn«, das der Direktor des Gymnasiums aus der ersten Geschichte wahren wollte, übernimmt Tubutsch für sich selbst, wenn er bedauert, nicht mit Hunden in Verbindung treten zu können (und meint das genauso rhetorisch wie sein Vorgänger): »Man muß das Dekorurn wahren« (ebd.: 41). Letztlich ist der Satz mehr oder weniger sinnlos – und dieser Sinnlosigkeit begegnet der Erzähler öfter und bringt dies durch seine Wiederholungen zum Ausdruck. Bemerkenswert ist, dass hier bereits zum zweiten Mal bei der Abwertung zufälliger Varianten der Materie auch die Grenze Ich/Welt übersprungen wird. Ob die erzählten Geschichten ihm oder jemandem anderen zugeordnet werden, spielt für Tubutsch eine vollständig untergeordnete Rolle. Die einfache »ewige Wiederkehr des Gleichen« als Erzählprinzip macht also auch vor der Figur des Erzählers nicht halt.

Die stärksten Hinweise auf einen zirkulären Erzählstil finden sich jedoch am Anfang und am Ende (die dadurch natürlich keinen Anfang und kein Ende mehr darstellen). Die Erzählung beginnt mit den Worten: »Mein Name ist Tubutsch, Karl Tubutsch. Ich erwähne das nur deswegen, weil ich außer meinem Namen nur wenige Dinge besitze...« (ebd.: 36). Und sie endet mit: »Ich aber besitze ja so garnichts, nichts was mich im Innersten froh machen könnte. Ich besitze nichts als wie gesagt – mein Name ist Tubutsch, Karl Tubutsch...« (ebd.: 58). Zwischen diesen beiden Sätzen, die kreisförmig ineinander einmünden (und immer wieder einmünden könnten; hierzu auch Oehm 1993: 218), hat sich eigentlich nichts entwickelt; lediglich ein paar Varianten oder semantische Abstufungen sind vorgestellt worden. Das Entscheidende sind die drei Punkte, die auch auf der Erzählebene ein nietzscheanisches oder psychasthenisches *da capo* ermöglichen.

Durch die qua Personalunion zwischen Erzähler und Protagonisten ermöglichte Übernahme der psychischen bzw. metaphysischen Verfasstheit Tubutchs in das Erzählverfahren wird also eine Erzählweise entfaltet, die sich aus ihrer eigenen Linearität hinauszubewegen versucht, indem sie die Wiederholungen, die dem Protagonisten Tag für Tag geschehen, zum Erzählprinzip erhebt. Jedes erzählte Element ist dementsprechend nur eine Variante des immer gleichen indifferenten Zustands des Erzählers, der glaubt oder zumindest behauptet, dass dadurch die ursprüngliche Gleichheit der Materie in der Welt und eben auch in seinem Text zum Ausdruck kommt. Zeit, zumindest verstanden als lineare Entwicklung, spielt demzufolge in der Erzählung keine Rolle mehr; wie könnte sie auch, da sie doch im großen Welt- und Schreibtheater, zu dem der *Tubutsch* nur eine Untergattung darstellt, doch längst – oder besser: »von jeher« – ausgedient hat.

Literatur

- AHRENS, Ursula (1972): *Max Pallenberg (1877–1934). Untersuchungen zu seinem Bühnenstil*, Unveröff. Dissertation am FB Kunstwissenschaft der FU Berlin 1971.
- BEIGEL, Alfred (1987): »Albert Ehrenstein (1886–1950): Profile of an External Exile«. In: *Exile and Enlightenment. Studies in German and Comparative Literature in Honor of Guy Stern*, hg. v. Uwe Faulhaber et al., Detroit: Wayne State University Press, 153–162.
- BERGENGRUEN, Maximilian (2009a): »Genius malignus. Descartes, Augustinus und die frühneuzeitliche Dämonologie«. In: *Unsicheres Wissen. Skeptizismus und Wahrscheinlichkeit 1550–1850*, hg. v. Carlos Spoerhase/Dirk Werle/Markus Wild, Berlin u.a.: de Gruyter, 87–108.
- BERGENGRUEN, Maximilian (2009b): »Das reine Sein des Schreibens. Écriture automatique in der Psychiatrie des späten 19. Jahrhunderts und im frühen Surrealismus (Breton/Sou-pault: ›Les champs magnétiques‹)«. In: *Berichte zur Wissenschaftsgeschichte* 32: 1, 82–94.
- BERGENGRUEN, Maximilian (2010): *Mystik der Nerven. Hugo von Hofmannsthals literarische Epistemologie des ›Nicht-mehr-Ich‹*, Freiburg u.a.: Rombach.
- BERGENGRUEN, Maximilian (2016): »Moosbrugger oder die Möglichkeiten der Paranoia. Psychiatrie und Mystik in Musils ›Der Mann ohne Eigenschaften‹«. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 135: 4, 545–568.
- BERGENGRUEN, Maximilian (2018): *Verfolgungswahn und Vererbung. Metaphysische Medizin bei Goethe, Tieck und Hoffmann*, Göttingen: Wallstein.
- BERGENGRUEN, Maximilian (2020a): »Zwang, Stillstand, Explosion. Döblins ›Die Ermordung einer Butterblume‹ im Kontext von Zeit-Psychiatrie und -Philosophie (Bergson, Janet, Gebattel)«. In: *Ästhetische Eigenzeiten der Wissenschaften*, hg. v. Michael Gamper et al., Hannover: Wehrhahn, 377–402.
- BERGENGRUEN, Maximilian (2020b): »Déjà-vu. Begriffsbildung, Erklärungsansätze und Theoretisierung«. In: *Formen der Zeit. Ein Wörterbuch der ästhetischen Eigenzeiten*, hg. v. Helmut Hühn/Michael Gamper/Steffen Richter, Hannover: Wehrhahn, 78–86.
- CHRISTIAN, Lynda G. (1995): *Theatrum Mundi. The History of an Idea*, New York, London: Garland.
- DREWS, Jörg (2001): »Trostlosigkeit, durch Kalauer unerträglich gemacht. Albert Ehrensteins ›Tubutsch‹«. In: *Expressionistische Prosa*, hg. v. Walter Fähnders, Bielefeld: Aisthesis, 45–57.
- EHRENSTEIN, Albert (1991 [1911]): *Werke*, hg. v. Hanni Mittelmann, Bd. 2, München: Boer.
- FORSCHNER, Maximilian (1995): *Die stoische Ethik. Über den Zusammenhang von Natur-, Sprach- und Moralphilosophie im altstoischen System*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- GAMPER, Michael (Hg.) (2010): *Experiment und Literatur. Themen, Methoden, Theorien*, Göttingen: Wallstein.
- HAECKEL, Ernst (1909): *Die Welträtsel. Gemeinverständliche Studien über Monistische Philosophie*, Leipzig: Kröner.
- HOCHE, Alfred (1910): »Die Melancholiefrage«. In: *Zentralblatt für Nervenheilkunde und Psychiatrie* 33, 193–203.
- HOFMILLER, Josef (1931): »Nietzsche«. In: *Süddeutsche Monatshefte* 29: 2, 74–131.

- JAMES, William (1907 [1902]): *The Varieties of Religious Experience. A Study in Human Nature*, London: Longmans, Green and Co.
- JAMES, William (1997): *Die Vielfalt religiöser Erfahrungen. Eine Studie über die menschliche Natur*, übers. und hg. v. Eilert Herms/Christian Stahlhut, Frankfurt/Main u.a.: Insel.
- JANET, Pierre (1903): *Les Obsessions et la psychasthénie. Études cliniques et expérimentales sur les idées obsédantes, les impulsions, les manies mentales, la folie du doute, les tics, les agitations, les phobies, les délires du contact, les angoisses, les sentiments d'incomplétude, la neurasthénie, les modifications du sentiment du réel, leur pathogénie et leur traitement*, Paris: Alcan.
- JANSSEN, Sandra (2009): »Von der Dissoziation zum System. Das Konzept des Unbewussten als Abkömmling des Reflexparadigmas in der Theorie Freuds«. In: *Berichte zur Wissenschaftsgeschichte* 32: 1, 36–52.
- JANSSEN, Sandra (2010): »Neurasthenie oder Psychasthenie? Gottfried Benns Selbstdiagnose als psychiatriegeschichtliches und erkenntnistheoretisches Problem der Rönne-Novellen«. In: *Neurasthenie. Die Krankheit der Moderne und die moderne Literatur*, hg. v. Maximilian Bergengruen/Klaus Müller-Wille/Caroline Pross, Freiburg: Rombach, 259–285.
- KLAGES, Ludwig (1926): *Die psychologischen Errungenschaften Nietzsches*, Leipzig: Barth.
- KOCH, Michael L. (2017): »Reinvigorating Albert Ehrenstein's ›Tubutsch‹ through Nietzsche's ›Eternal Return of the Same‹«. In: *Monatshefte für deutschsprachige Literatur und Kultur* 109: 4, 562–582.
- KÖSTER, Thomas (1990): »Zerfall ohne Zauber: Paradoxie und Resignation in Albert Ehrensteins ›Tubutsch‹«. In: *The German Quarterly* 63: 2, 233–244.
- KRAPP, Peter (2005): »Zur Kulturgeschichte des Déjà-vu«. In: *Déjà-vu. Der Augen-Blick der Nachträglichkeit in der zeitgenössischen Kunst*, hg. v. Thomas Trummer, Wien: Schönböck, 82–93.
- LEWIS, Aubrey (1970): »Paranoia and Paranoid. A Historical Perspective«. In: *Psychological Medicine* 1: 1, 2–12.
- LOLL, Udo (1988): *Nicht-endogene Faktoren in endomorphen Psychosen. Anhang: Die Geschichte der Paranoia*, Unveröff. Dissertation am FB Medizin der Universität Hamburg 1987.
- MACH, Ernst (1906): *Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen*, Jena: G. Fischer.
- MARTINI, Fritz (1969): »Albert Ehrenstein«. In: *Expressionismus als Literatur. Gesammelte Studien*, hg. v. Wolfgang Rothe, Bern, München: Francke, 690–706.
- MITTERER, Cornelius/Rast, Carsten (2017): »Wahnwitz. Poetische Strategie und Auflehnung bei Elsa Asenijeff und Albert Ehrenstein«. In: *Wahnsinn*, hg. v. Kristin Eichhorn/Johannes S. Lorenzen, Berlin: Neofelis, 93–107.
- NIEHAUS, Michael (1995): »Ich, die Literatur, ich spreche...«. *Der Monolog der Literatur im 20. Jahrhundert*, Würzburg: Königshausen & Neumann.
- NIETZSCHE, Friedrich (1980a): *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, hg. v. Giorgio Colli/Mazzino Montinari, Bd. 4, München: dtv.
- NIETZSCHE, Friedrich (1980b): *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, hg. v. Giorgio Colli/Mazzino Montinari, Bd. 5, München: dtv.

- OEHM, Heidemarie (1993): *Subjektivität und Gattungsform im Expressionismus*, München: Wilhelm Fink.
- PETHES, Nicolas (2007): *Zöglinge der Natur. Der literarische Menschenversuch des 18. Jahrhunderts*, Göttingen: Wallstein.
- SCHÄFER, Armin (2016): »Psychiatrie«. In: *Futurologien. Ordnungen des Zukunftswissens*, hg. v. Benjamin Bühler/Stefan Willer, Paderborn: Wilhelm Fink, 417–429.
- SCHÄFFNER, Wolfgang (1995): *Die Ordnung des Wahns. Zur Poetologie psychiatrischen Wissens bei Alfred Döblin*, München: Fink.
- TROTTER, David (2001): *Paranoid Modernism. Literary Experiment, Psychosis, and the Professionalization of English Society*, Oxford: Oxford University Press.
- VERSARI, Margherita (1985): »Albert Ehrenstein. Prä-Existentialist ohne Existenz. ›Tubutsch‹ (1911) – Erzählfigur des Nihilismus«. In: *Wege der Literaturwissenschaft*, hg. v. Jutta Kolkenbrock-Netz/Gerhard Plumpe/Hans Joachim Schrimpf, Bonn: Bouvier, 269–283.
- WHITE, Alfred D. (1989): »Albert Ehrenstein's Short Stories: Are They Autobiographical?«. In: *German Life and Letters* 42: 4, 362–376.