GEORG HEYM: *DER IRRE* ALS GEGENBILD ZUR GESELLSCHAFT

Simona Olaru-POȘIAR
"Victor Babeș" University of Medicine and Pharmacy, Timișoara

Abstract: Georg Heym describes in his text Der Irre (The Crazy) the numerous psychotic disorders of a recently released mad man from an asylum. Rage gives birth to „an animal" in the protagonist. He suffers a personality scission. The shame transforms itself into rage, becomes independent and murderous. The transformation into an animal is clearly expressed through appearance and voice: he barks like a jackal and crawl like an animal, has a mane and claws. The animal represents the primitive element and destructive savageness, suggested by the jackal and the hyena. The mad man transforms himself into an animal. Heym's plot is not the pathological constraint that destroys the seemingly secure existence of a bourgeois existence, but moreover, the murderous start of instinct and ecstasy of the mad in a peaceful environment.

Keywords: instinct, environment, early expressionism, psychopath, bourgeoisie

Georg Heym (1887-1912) gilt als einer der wichtigsten Vertreter des Frühexpressionismus. Seine Lyrik, welche die Großstadt und ihre negativen Auswirkungen auf den Menschen thematisiert, hat ihm die Bezeichnung Großstadtdichter eingebracht. Dass er sich auch auf dem Gebiet der Prosa betätigt hat, zeigt sein posthum veröffentlichter Novellenband **Der Dieb. Ein Novellenbuch** (1913),[1] in welchem auch die Novelle **Der Irre** enthalten ist. Sie ist in der Zeit entstanden, in der Heym als juristischer Referendar bei der Berliner Gerichtsbehörde arbeitete. Aus diesem Grunde vermutet Waltraut Schwarz, dass der Erzählung ein konkreter Fall zugrundeliege, den Heym durch seine Arbeit kennengelernt hat (Schwarz 1979: 80).

Der Text setzt mit der Entlassung eines Irren aus einer Anstalt ein. Schon von allem Anfang fällt der beständige Perspektivenwechsel von einem personalen Erzählerbericht zu einer in erlebter Rede abgefassten Innenschau auf. Während der personale Erzählerbericht die Wirklichkeit objektiv darstellt, macht die erlebte Rede die subjektiv verzerrte Wirklichkeitswahrnehmung des Irren deutlich:

Der Wärter gab ihm seine Sachen, der Kassierer händigte ihm sein Geld aus, der Türsteher schloss vor ihm die große eiserne Tür auf. Er war im Vorgarten, er klinkte die Gartenpforte auf, und er war draußen.

So, und nun sollte die Welt etwas erleben (Heym 1999: 140).

[1] Am 29. bzw. 30. November 1911 schloss Heym mit seinem Verleger Ernst Rowohlt einen Vertrag über die Veröffentlichung eines Novellenbandes ab, der nach einer der Erzählungen den Titel **Der Dieb** tragen sollte. Insgesamt sieben hierfür vorgesehene Texte sind vollendet erhalten (**Der fünfte Oktober**, Der Irre, **Der kleine Jonathan**, **Die Sektion**, **Das Schiff**, **Ein Nachmittag** und **Der Dieb**) (siehe http://de.wikipedia.org/wiki/Georg_Heym [21.12.2013]).

BDD-A22201 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:56:02 UTC)

Der letzte Satz, der dem Leser die Gedanken des Irren vermittelt, verweist schon auf dessen massiv angestaute Aggressivität und Rachegelüste und lässt deutlich werden, dass die Entlassung aus dem Irrenhaus verfrüht gewesen ist, da der Patient bei weitem nicht als geheilt gelten kann.

Beim Gehen durch die Vorstadt kommt der Irre an einem Feld vorbei und wirft sich wie Schutz suchend in die dicken Mohnblumen und den Schierling:

Er verkroch sich ganz darein, wie in einen dicken grünen Teppich. Nur sein Gesicht schien daraus hervor wie ein weißer aufgehender Mond (Heym 1999: 140).

Diese Passage weist auf die enge, primitive und ursprüngliche Naturverbundenheit des Irren hin.

Der Irre blickt nun auf die Zeit zurück, die er in der Irrenanstalt verbracht hat. Aus der Perspektive des Irren erscheint die Anstalt, in der er „drei oder vier Jahre“ (Heym 1999: 141) gesessen hat, als Ort, der den Wahnsinn erst eigentlich produziert:

Und die Wärter in ihren weiß gestreiften Kitteln, die aussahen wie eine Bande Zuchthäusler, diese Schufte, die die Männer bestahlen und die Frauen auf den Klosetts vergewaltigten. Das war ja rein zum Verrücktwerden (Heym 1999: 141).

Die Irrenanstalt steht daher für die bürgerliche Welt, welche die Expressionisten als Gefängnis empfinden. Die Wärter und Ärzte als Autoritäts- und Aufsichtspersonen sind den gehassten Vätern der Expressionisten gleichzusetzen. Der Irre selbst aber verkörpert die durch das Zwangssystem der Irrenanstalt unterdrückte Individualität. Die Verkörperung der bürgerlichen Welt in einer Irrenanstalt ist durch das problematische Verhältnis Heyms zum bürgerlich-konservativen Elternhaus zu erklären, das symptomatisch für die expressionistische Schriftstellergeneration war. Desgleichen hasste er auch die Rechtswissenschaften, deren Studium er in der Nachfolge seines Vaters, eines Staats- und späteren Reichsmilitärstaatsanwalts, antreten musste.[2]

Gleich nach dem Verlassen der Anstalt wird der Irre von Mordphantasien regelrecht überschwemmt: Den Direktor hätte er gerne „an seinem roten Spitzbart gekriegt und unter die Wurstmaschine gezogen“ und dem Assistenzarzt hätte er „das Gehirn zertreten“ (Heym 1999: 141). Er erinnert die Situation in der Anstalt als eine ungeheuer gewalttätige. Dabei wird klar, dass es sich um aggressive Projektionen des Irren und nicht um die Wiedergabe der „wirklichen“ Zustände handelt, denn als der Irre seine Wahrnehmungen dem Arzt erzählt, versucht dieser sie ihm auszureden. Der Irre aber glaubt, dass auch der Arzt mit den anderen unter einer Decke steckt. Da er einen nicht existierenden Komplott phantasiert, erscheint er als paranoid. Auch dem Arzt würde er die Gurgel abreißen. Die drastischen Mordsituationen, die sich der Irre ausmalt und das derbe Beschimpfen der anvisierten Opfer verweisen auf seine übermäßige Aggressivität.

[2] Siehe http://de.wikipedia.org/wiki/Georg_Heym [05.01.2014].

BDD-A22201 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:56:02 UTC)

Seine wieder erlangte Freiheit möchte der Irre dazu nützen, sich an seiner Frau zu rächen, der er die Einweisung in die Irrenanstalt wegen ein paar verabreichten Prügeln zu verdanken hat. Er empfindet diese Einweisung als „Ungerechtigkeit", ja als „Unverschämtheit" (Heym 1999: 142), da er sich zu diesen Schlägen als Ehemann berechtigt glaubt.

Er verlässt die Stadt und biegt in die Felder ein. Beim Überqueren eines Feldes, auf welchem dicke Halme stehen, überkommt ihn ein Gefühl der Seligkeit bei der Vorstellung, dass das Knacken der Halme das Knacken von berstenden Schädeln sei. Die primitive Naturverbundenheit des Irren, die am Anfang der Novelle zum Vorschein gekommen ist, wird nun mit brutalen Tötungsvorstellungen gekoppelt:

Und dann knackten die Schädel; es gab einen Ton, wie wenn jemand eine Nuss mit einem Hammer entzweihaut.

Manche klangen ganz zart, das waren die dünnen, das waren die Kinderschädel. Da gab es einen Ton, wie Silber, leicht, duftig wie eine kleine Wolke. Manche wieder schnarrten, wenn man auf sie trat, ähnlich wie Waldteufel. […]

Manche waren so weich, dass man gleichsam einsank. Sie bleiben an den Füßen kleben. Und so ging er mit zwei Schädeln an den Beinen dahin, als wäre er eben aus zwei Eierschalen ausgekrochen, die er noch nicht abgeschüttelt hatte (Heym 1999: 143).

Die Tatsache, dass der Irre es bei seinen Mordphantasien gerade auf Kopf und Hirn der Menschen abgesehen hat, kann symbolisch als Vernichtung des rationalen Prinzips verstanden werden, welches man ihm auch in der Anstalt aufzwingen wollte.

Obwohl der Irre in der Natur Schutz und Ruhe findet, gibt es in der Novelle eine Textstelle, die darauf verweist, dass die Natur in ihm, ähnlich wie bei Döblins Protagonisten, Angstgefühle auslöst. Er überträgt nun seine paranoiden Gedanken auf die Naturelemente:

Plötzlich bekam er vor der Sonne Angst, die auf seine Schläfe brannte. Er glaubte, sie wolle über ihn herfallen, und streckte sein Gesicht tief in das Gras hinein (Heym 1999: 144).

Von dem Augenblick an, da zwei kleine Kinder auftauchen, ein Junge und ein Mädchen, beginnt sein Amoklauf des Mordens und der Rache. Die Kinder beobachten ihn beim Schlafen und als er aufwacht, laufen sie weg. Das Weglaufen sowie auch das Weinen des Mädchens lösen in ihm eine unbezwingbare Wut aus. Er schlägt die Köpfe der beiden Kinder so lange gegeneinander, bis aus ihnen Blut fließt:

Eins, zwei, drei, eins, zwei, drei, zählte er, und bei drei krachten die beiden kleinen Schädel immer zusammen wie das reine Donnerwetter. Jetzt kam schon das Blut. Das berauschte ihn, machte ihn zu einem Gott. Er musste singen. […]

Er akzentuierte die einzelnen Takte laut, und bei jedem ließ er die beiden kleinen Köpfe aufeinanderstoßen, wie ein Musiker, der seine Becken zusammenhaut.

Als der Choral zu Ende war, ließ er die beiden zerschmetterten Schädel aus seinen Händen fallen, Er begann wie in einer Verzückung um die Leichen herumzutanzen. Dabei

BDD-A22201 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:56:02 UTC)

schwang er seine Arme wie ein großer Vogel, und das Blut daran sprang um ihn herum wie ein feuriger Regen (Heym 1999: 145).

Obiges Zitat macht deutlich, dass er sich während des Mordens sowohl als ein Gott als auch als ein Künstler vorkommt. Der Tod der beiden Kinder löst in ihm einen dionysischen Rausch aus. Doch nach dem Abebben des Rausches schlägt seine Stimmung plötzlich um und er empfindet Mitleid mit den Kindern. Er versucht sie wieder zum Leben zu erwecken, indem er ihnen seinen Atem in die Löcher ihrer Schädel bläst. Die Anspielung auf die biblische Entstehung des Menschen, dem Gott seinen Atem einbläst, ist dabei unmissverständlich.

Sein nächstes Opfer ist eine vorbeikommende Frau:

Er glaubte, sie zu kennen. War das nicht die Grünkramfritzen von der Ecke? Er wollte sie ansprechen, aber er schämte sich. Ach, die denkt, ich bin ja der Verrückte aus Nr. 17. Wenn die mich wieder erkennt, die lacht mich ja aus. Und ich lasse mich nicht auslachen, zum Donnerwetter. Eher schlage ich ihr den Schädel ein (Heym 1999: 145).

So wird das Tatmotiv deutlich, nämlich die Scham und die Angst vor der Beschämung. Diese Angst vor der Beschämung lässt erneut die Wut in ihm aufkommen:

Er fühlte, dass in ihm wieder die Wut aufkommen wollte. Er fürchtete sich vor dieser dunklen Tollheit. Pfui, jetzt wird sie mich gleich wieder haben, dachte er. Ihn schwindelte, er hielt sich an einen Baum und schloss die Augen.

Plötzlich sah er das Tier wieder, das in ihm saß. Unten zwischen dem Magen, wie eine große Hyäne. Hatte die einen Rachen. Und das Aas wollte raus. Ja, ja, du musst raus (Heym 1999: 146).

Die Wut gebiert ein „Tier“ in ihm. Er erleidet eine Spaltung seiner Persönlichkeit. Die abgespaltene Scham, die sich in Wut verwandelt hat, verselbstständigt sich und wird mörderisch. Die Umwandlung zum Tier wird auch in Gestalt und Stimme deutlich: er bellt wie ein Schakal und kriecht auf allen vieren, hat eine Mähne und Krallen. Das Tier repräsentiert das Primitive und Ursprüngliche, das zerstörerische Wilde, das in der Hyäne und dem Schakal angedeutet wird. Der Irre wird zum blutrünstigen reißenden Tier. In ihrer Dissertation **Der pathographische Blick. Physiognomik. Atavismustheorien und Kulturkritik 1870-1930** (2005) geht Jutta Person auf die exemplarischen Elemente des Animalischen bei Heyms Protagonist ein und bezeichnet diesen als „animalisch-menschliche Kippfigur“ (Person 2005: 179).

Unmittelbar nach dem Mord kommt ein alter Mann heran. Als er den Mörder, dessen Mund voll von Blut ist, erblickt, weiß er vor Angst nicht, was er machen soll. Indem es ihm aber gelingt, sich auf den Verrückten einzustellen und ihm nicht mit der gewohnten Abscheu der Menschen zu begegnen, kann er selbst dem Ermordetwerden entrinnen:

Am Ende wollte er es zuerst einmal mit Freundlichkeit versuchen. Denn mit dem da war es doch nicht ganz richtig, das sah man ja.

BDD-A22201 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:56:02 UTC)

„Guten Tag“ sagte der Verrückte.

„Guten Tag“, antwortete der alte Mann, „das ist ja ein schreckliches Unglück“.

„Ja, ja, das ist ein schreckliches Unglück, da haben Sie ganz recht“, sagte der Verrückte. Seine Stimme zitterte.

„Aber ich muss weitergehen. Entschuldigen Sie nur.“ (Heym 1999: 147)

Mit diesen Worten setzt der Mann seinen Weg unbehelligt fort. Durch seine Verhaltensweise gibt er dem Irren keinen Anlass zu neuen Wut- oder Schamgefühlen. Mehr noch der Irre lacht über den alten Mann, der zu rennen anfängt und denkt:

Aber schließlich, mochte der laufen. Der hatte ja ganz recht. Er würde es auch so machen. Denn hier konnten gleich wieder die Hyänen aus dem Korn kommen (Heym 1999: 148).

Dies weist darauf hin, dass er nach seinem Anfall nicht mehr weiß, was er getan hat. Er identifiziert sich selbst nicht mit der blutrünstigen Hyäne, in die er sich verwandelt hat. Er versteht nicht, woher das viele Blut kommt und empfindet sich als schmutzig. Er hat jede Erinnerung an die Tat, aber vermutlich auch an vieles andere verloren: „Sein Gedächtnis verlor sich“ (Heym 1999: 148).

Die Episode mit dem alten Mann zeigt, dass die Wut des Irren sich nicht ausnahmslos gegen alle Menschen wendet, sondern nur gegen solche, die ihm Angst oder Verachtung entgegenbringen.

Nach dem Ausbruch der wilden destruktiven Primitivität kehrt der Irre zurück in den „Schoß“ der behütenden Natur: „Er erschien sich wie eine große Blume, die durch die Felder wandert“ (Heym 1999: 148). Er stößt in einem Felde auf einen Weiher und badet in diesem:

Er atmete den Duft des Wassers, über dem die Würze der weiten sommerlichen Felder lag. „Ach, Wasser, Wasser“, sagte er leise, als wenn er jemand rufen wollte. Und nun schwamm er wie ein großer weißer Fisch in dem zitternden Teich (Heym 1999: 148).

Das Bild des Fisches steht für das Gefühl von Freiheit und innerer Ausgeglichenheit, das der Irre innerhalb der Natur empfindet. Er steigt aus dem Wasser, flicht sich eine Krone aus Schilf und tanzt nackt in der Sonne wie ein Satyr. Als ihm aber der Gedanke kommt, dass diese Handlungen „etwas Unanständiges“ (Heym 1999: 148) sein könnten, fällt ihm die Anstalt ein und er stellt sich vor, wie der Wärter schimpfen würde, wenn er ihn hier fände. So zerstört die Erinnerung an die Anstalt sein Einssein mit der Natur. Es wird deutlich, dass die Einschränkungen durch die Gesellschaft den Irren auch in der Natur nicht loslassen.

Nun setzt der Irre seinen Weg in die Stadt fort. Dies nützt Heym dazu, um neben das Hauptthema des Irren und dessen Irreseins ein zweites typisch expressionistisches Thema in den Text einzubauen: den Verlust der Orientierung in der Welt. Für die Expressionisten spiegelt diese die Situation der Zeit nach der Jahrhundertwende.[3]

[3] Siehe www.w3l.net/w3lnet2/Material/irre_her.htm. [21. 12. 2013].

BDD-A22201 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:56:02 UTC)

Angesichts der fremden und feindlichen Welt der Großstadt sehnt sich der Irre zurück in die Geborgenheit der Anstalt:

Ihn überkam das Gefühl einer grenzenlosen Verlassenheit, das Heimweh packte ihn mit aller Gewalt. Am liebsten wäre er auf der Stelle nach der Anstalt zurückgelaufen. Aber er wusste nicht, wo er war. Und wen sollte er fragen? (Heym 1999: 149)

Schließlich fragt er einen Schutzmann nach dem Weg zu der Straße, in welcher er mit seiner Frau gewohnt hat. Er findet die Wohnung aber leer und bekommt erneut einen Tobsuchtsanfall, dass von seinem Geschrei die Menschen aus dem Haus zusammenlaufen. Er flüchtet über das Dach und kommt in ein großes Warenhaus, wo er von einem Diener in Livree zu seiner Verwunderung eingelassen wird. In ihrem Beitrag **Von Wittenau ins Kaufhaus Wertheim. „Der Irre von Georg Heym. Expressionismus durch Weglassen** (1979) zeigt Waltraut Schwarz auf, dass es sich um das berühmte Berliner Kaufhaus Wertheim handelt (siehe Schwarz 1979: 70-88). Das Warenhaus kann repräsentativ für die Großstadt und den Konsumwahn der Menschen aufgefasst werden. Er geht „durch viele große Gemächer voll allerhand Möbeln, Geräten, Bildern“ (Heym 1999: 152), beobachtet von der Galerie das Treiben der Menschen, das ihm sinnlos erscheint:

Er lehnte sich an das Geländer, unten sah er die Menschen hinströmen, die wie unzählige schwarze Fliegen mit ihren Köpfen, Beinen und Armen in ewiger Bewegung ein ewiges Summen hervorzubringen schienen. Und eingeschläfert von der Monotonie dieser Geräusche […] schloss er seine Augen (Heym 1999: 153).

Mit geschlossenen Augen hat er eine Vision der Freiheit von berauschender Schönheit:

Er war ein großer weißer Vogel über einem großen einsamen Meer, gewiegt von einer ewigen Helle, hoch im Blauen. Sein Haupt stieß an die weißen Wolken, er war Nachbar der Sonne, die über seinem Haupte den Himmel füllte, eine große goldene Schale, die gewaltig zu dröhnen begann.

Seine Schwingen, weißer als ein Schneemeer, stark, mit Achsen wie Baumstämme klafterten über den Horizont, unten tief in der Flut schienen purpurne Insel zu schwimmen, großen, rosigen Muscheln gleich. Ein unendlicher Friede, eine ewige Ruhe zitterte unter diesem ewigen Himmel (Heym 1999: 153).

Diese Freiheits- und Schönheitsvision des Irren steht im krassen Gegensatz zum geschäftigen Treiben der Menschen im Warenhaus. So erscheint der Irre, mit seiner Fähigkeit, Glück zu erleben, als positiver Gegenpol zu den normalen Bürgern.

Der Psychiatrieprofessor Gerhard Irle weist in seinem Beitrag **Rausch und Wahnsinn bei Gottfried Benn und Georg Heym. Zum psychiatrischen Roman** (1977) auf die gemeinsame Beschreibung des Wahnsinns im Bild des Vogels in Benns Erzählung **Gehirne** und Heyms Text hin (Irle 1977: 106). Bei beiden wird der Wahnsinn mit Befreiung

BDD-A22201 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:56:02 UTC)

verbunden. Aus der Perspektive eines Psychiaters bestätigt Irle, „dass das Bild des Irrsinns als eines Auswegs, als einer Befreiung vom Verhaftetsein in einem unerträglichen Dasein“ (Irle 1977: 106) in Wirklichkeit bei psychotischen Patienten zutreffen kann. So wird der Wahnsinn von den Betroffenen nicht nur als Qual, Verzweiflung und grausames Schicksal erfahren, sondern er kann auch durchaus die Funktion einer Befreiung und Erlösung aus einer sonst auswegslosen Situation erhalten (siehe Irle 1977: 112).

Der Irre wird jedoch erneut von seiner Mordlust eingeholt und erwürgt dabei ein Ladenmädchen:

Aber da war etwas Schwarzes, etwas Feindliches, das störte ihn […]. Aber er wird das schon kriegen, er ist ja so stark. […] Da ist das Schwarze, da ist das, - und er reißt ein Ladenmädchen zu sich herauf, legt ihr die Hände um die Kehle und drückt zu (Heym 1999: 154).

Anstatt dem Ladenmädchen zur Hilfe zu eilen, flüchten die Menschen von Panik ergriffen. Dabei wird keine Rücksicht auf die Hilflosen und Schwachen genommen, so dass ein paar kleine Kinder von der Menge totgetreten werden. Dieses Bild der kopflos reagierenden Menschenmasse, die sich den Gesetzen der Vernunft nicht mehr unterordnet, steht für eine unmenschlich verhärtete Gesellschaft.

Schließlich stirbt der Irre durch einen Schuss in den Hinterkopf, der auf ihn abgefeuert wird. Auch noch während des Sterbens empfindet er ein unermessliches Glücksgefühl:

Und während das Blut aus der Wunde schoss, war es ihm, als sänke er nun in die Tiefe, immer tiefer, leise wie eine Flaumfeder. Eine ewige Musik stieg von unten herauf und sein sterbendes Herz tat sich auf, zitternd in einer unermesslichen Seligkeit (Heym 1999: 155).

Wie Fritz Martini betont, liegt das künstlerisch Spezifische der Erzählung „in der zu äußersten Akzenten gesteigerten Kombination des Schrecklichen mit den Ekstasen des Schönen“:

Es vollziehen sich in ihr abrupte Umschläge von der Gefangenschaft in Angst, Hass, Blut-Trieb von tierischer Artung zur Entgrenzung zu weltenthebenden, poetisch-farbenstrahlenden Traumreichen. Bestialisches bricht aus Tiefen des Unbewussten aus und jagt den Irren von Mord zu Mord. Aber aus der gleichen Tiefe steigen auch Visionen des Schönen auf, die ins Grenzenlose entrücken (Martini 1999: 25-26).

Durch diese „abrupte[n] Umschläge“ der geistigen Verfassung des Irren lotet Heym in seiner Novelle die gegensätzlichen Bedeutungsvarianten des Wahnsinns im Expressionismus aus: einerseits ist der Wahnsinn mit der Erfahrung rauschhaften Glücks verbunden, andererseits aber ist der Irre seinen animalischen Trieben ausgeliefert, die unbezwingbar aus seinem Unbewussten auftauchen. So stellt der Irre ein Gegenbild zur geordneten, sicheren, bürgerlichen Welt dar.

BDD-A22201 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:56:02 UTC)

Die tierische Mordlust, die ihn überkommt und der er keinen Widerstand leisten kann, zeigt die erschreckenden Abgründe des menschlichen Unbewussten auf, im Gegensatz zu der Rationalität des von den Expressionisten gehassten wilhelminischen Bürgers, der seine Leidenschaften gewaltsam unterdrückt.

Bibliographie:

- Braunroth, Manfred (coord.), *Einleitung*, In: *Arbeitstexte für den Unterricht. Prosa des Expressionismus*, Stuttgart, Philipp Reclam jun., 1996, S. 5–27.
- Heym, Georg, *Der Irre*. In: *Prosa des Expressionismus*, editat de Fritz Martini, Stuttgart, Editura Philipp Reclam, 1999, S. 140-155.
- Irle, Gerhard, *Der psychiatrische Roman*, Stuttgart, Hippokrates Verlag, 1965.
- Irle, Gerhard, *Rausch und Wahnsinn bei Gottfried Benn und Georg Heym. Zum psychiatrischen Roman.* In: Kudszus, Winfried (coord.), *Literatur und Schizophrenie. Theorie und Interpretation eines Grenzgebiets*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1977, S. 104-112.
- Martini, Fritz, *Istoria literaturii germane de la începuturi pînă în prezent*, Bucureşti, Univers, 1972, p. 391-405.
- Martini, Fritz, *Nachwort*. In: Hauptmann, Gerhart, *Bahnwärter Thiel*, Stuttgart, Philipp Reclam jun., 1983, S. 41-48.
- Martini, Fritz, *Einleitung*. In: Idem, *Prosa des Expressionismus*, Stuttgart, Editura Philipp Reclam jun., 1999, S. 3-48.
- Martini, Fritz, *Deutsche Literaturgeschichte*, Stuttgart/Weimar, Metzler Martini, Fritz, *Istoria literaturii germane de la începuturi pînă în prezent*, Bucureşti, Univers, 1972, S. 391-405.
- Martini, Fritz, *Deutsche Literaturgeschichte*, Stuttgart/Weimar, Metzler , ediția a 6-a, 2000, S. 342 -386.

BDD-A22201 © 2015 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:56:02 UTC)