

**Zeitschrift:** Neue Schweizer Rundschau  
**Herausgeber:** Neue Helvetische Gesellschaft  
**Band:** 19 (1951-1952)  
**Heft:** 2

**Artikel:** Wilhelm Lehmann  
**Autor:** Kraft, Werner  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-758637>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 19.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## WILHELM LEHMANN

Die Dichtung begegnet dem Ungeheuren lächelnd  
und verwandelt das Gestirn in einen Menschen.

W. L.

*Von Werner Kraft*

In einer autobiographischen Skizze Wilhelm Lehmanns aus dem Jahre 1932 findet sich der Satz: «Aber alle Wahrheit meines Daseins geschah dem rebellischen Kinde wie dem rebellischen Manne immer nur im Rücken der herrschenden Mächte. Außerhalb der Kunst vermochte ich keinen Sinn im Dasein zu erfinden.» Im Gegensatz hierzu steht die folgende Aeüßerung: «Einer meiner Urahnen muß jener sibirische Fremde gewesen sein, der, wandermüde, über einen gefrorenen Fluß stolpernd, auf dem Eis ein Ei findet, rötlich gefärbt mit goldglänzenden Punkten, es austrinkt, zu holdester Kraft erwacht und plötzlich tiersprachenkundig wird.» Zwischen den Polen der Kunst und der Natur vollzieht sich das Leben dieses Dichters, der 1882 in Puerto Cabellos in Venezuela geboren ist, in Wandsbek aufwächst und nach tastenden, unruhigen Jahren an Universitäten aus innerer Berufung Lehrer wird, trotz seiner ursprünglichen Liebe zu Botanik und Zoologie Lehrer für Deutsch und Englisch, mit besonderer Neigung zum Irischen. In Schleswig-Holstein ist er zu Hause. Nicht zufällig wird der Norden Deutschlands die Landschaft seiner menschlichen und künstlerischen Welt. Moritz Heimann hat Wilhelm Lehmann früh erkannt und seinen ersten Romanen «Der Bilderstürmer» und «Die Schmetterlingspuppe» zum Druck verholfen; mit Oskar Loerke war der Dichter befreundet. Beide haben nicht vermocht, einer der leisesten Stimmen, die in der deutschen Dichtung hörbar wurden, einen in den Ohren haftenden Widerhall zu erwirken.

In allen Romanen und Erzählungen dieses Autors stehen die Helden in einem übermächtigen Verhältnis zur Natur; die Uebermacht dieses Verhältnisses bringt sie in eine schiefe Stellung zu der Wirklichkeit ihrer Umwelt. Sie unterscheiden sich nicht von ihrer Umwelt, und sie wollen sich nicht von ihr unterscheiden. Dennoch ist ihr Sein nicht gesichert. Die Mitteilung von dem richtigeren Sein, das sie verkörpern, von dem richtigen Sein, wird gerade für die nicht hörbar, denen sie gilt. Das Scheitern ist ihnen vertraut,

aber auch wenn sie die Prüfung des Seins bestehen, machen sie von diesem Erfolg wenig Wesens: im Schweigen sind sie verwurzelt. In der «Schmetterlingspuppe» scheitert der Sprachlehrer Stanislaus Loeski gleich im Anfang: die Geliebte verläßt ihn. Die Natur, wie schwer das auch zu verstehen sein mag, steht zwischen den Liebenden. Er geht nach Irland. Dort begegnet ihm phallische und erotische Verwirrung, die mit einer Katastrophe endet, welche er nicht verhindern konnte. Er kehrt nach Holstein zurück und verdingt sich bei einem kleinen Gutsbesitzer als Knecht; zuletzt nimmt er sich das Leben. Ähnlich scheitert Weingott als Universitätsprofessor in dem gleichnamigen Roman. Als beim Tode Darwins Dürrlitz, Weingotts wissenschaftlicher Gegner, einen Vortrag ankündigt: «Evolutionstheorie und Geschichte. Eine Widerlegung», heißt es: «Ein sarkastisches Lächeln wimmelte über Weingotts Gesicht. Einen Augenblick dachte er daran, eine andere Anzeige zu machen und den Studenten zu sagen, was er am Abend des Tages, da Darwins Tod gemeldet war, aus der ‚Reise des Beagle‘ herausgelesen habe: daß den herausstäubenden Wundern von tropischen Tieren, dem Geschrei der Papageien, zwei wunderbare Augen eines Genies der Beobachtung standhielten, und daß es diese beiden Augen seien, die sich nun geschlossen hätten. Aber daraus war kein System zu machen. Mochten sie sich denn wie aus allem so auch hieraus ein solches klauben und kleben, aus Verzweiflung an der Unordnung der Welt. Wußte er ihnen doch kein Heilmittel, die Ordnung aus der Unordnung herauszuhorchen, als eben hinzuhorchen.» In «Vogelfreier Josef» wird in der Lehrerkonferenz einer Volkshochschule leidenschaftlich über die Frage diskutiert, ob man im deutschen Unterricht Wolframs Parzival noch lesen solle. Die meisten sind dagegen. Josef Wingen, der einzige Verteidiger des Alten, versagt im Sprechen, er kann nur noch stammeln: Gahmuret, Herzeleide, Belakane, Jeschute, Gurnemanz, Kondwiramur. «Er tat nichts weiter als sie nennen, als genügten die bloßen Klänge, und hängte er nur einen an den andern, so baue sich ihm schon aus Löwenzahnstengeln gefügte Leiter, auf der er luftleicht in die gewünschte Höhe steigen könne.» Seine Verteidigung verhallt ungehört. Die «Hochzeit der Auführer» spielt nach dem ersten Weltkrieg, in einem Milieu von Entwurzelten im Tessin, wo Ramloh, der Leiter eines norddeutschen Wohlfahrtsamtes, mit der kommunistischen Tochter eines Generals konfrontiert wird, die auf dem Lande arbeitet und sich aus irregehendem Fanatismus den Bauernjungen der Umgebung hingibt. Es geschieht nichts als die Langeweile der Welt, und man ahnt nur, daß Ramloh Ute Schoch liebt und sie, ganz wider ihren Wil-

len, ihn. Aber bei seinem letzten Spaziergang im Gebirge vor der Abreise begegnet er ihr plötzlich: sie stürzt sich von einem Felsen und will ihn mit sich in die Tiefe reißen. Ihr gelingt nur der eigene Tod, und er flüstert der Sterbenden auf ihre Bitte das letzte Wort des Trostes zu: «So ruhe in deiner Sehnsucht wie die Dryade in ihrem Baum, und laß meine Sehnsucht neben deiner ruhn.» Klingt es nicht, verwandelt, wie das letzte Wort des Fürsten Myschkin an den sterbenden Hippolyt, das der «Idiot» mit «leiser» Stimme sagt: «Gehen Sie an uns vorüber und verzeihen Sie uns unser Glück?» Hippolyt lehnt das Wort des Geistes ab; Ute Schoch nimmt das Wort der Natur an. Die Hochzeit der Aufrührer ist, im Tode, rechtmäßig vollzogen, sie gibt dem Ueberlebenden die Bürgschaft des Sinnes in einer der Verzweiflung ausgelieferten Welt. Alle Helden dieses Dichters leiden an gehemmter Sprachfähigkeit. Es ist nur folgerichtig, daß in der Erzählung «Der stumme Laufjunge» ein städtischer Beamter in dem Chaos der Katastrophe, die 1945 über eine kleine Stadt im deutschen Norden hereinbricht, den Punkt sucht, wo die Ordnung des Geistes sichtbar und wirksam würde, und ihn in einem stummen Laufjungen findet: er hat keine besondere Geschichte, er lebt in der Selbstverständlichkeit des richtigen Seins, er kann dieses Richtige nicht durch Sprache entwerten. In dem seit vielen Jahren ungedruckten Schulroman «Der Provinzlärm» stiftet der Held, ein Lehrer, durch die großartige, aber lautlose Richtigkeit seines Seins nichts als Verwirrung, und er wird am Schluß zur Strafe in eine Schule für minderbegabte Kinder versetzt, ohne daß ihm diese Strafe auch nur im mindesten zu Bewußtsein käme. In der gesamten Prosa Wilhelm Lehmanns überwiegt das Dichterische; das Schriftstellerische tritt zurück. Es läßt sich daher mit einer leichten Uebertreibung sagen, daß dies weder Romane noch Erzählungen sind, sondern in Gestalten auseinandergefaltete dichterische Selbstbekenntnisse, in welchen überall die Gestalt des Autors unmittelbar sichtbar wird. In der «Hochzeit der Aufrührer» besteigt Ramloh den Monte Bigio, und wir lesen: «Das Licht legte sich wohligh in den Arm des Windes. Kein vorwitziges Unterfangen unterbrach die hell wehende Vollkommenheit. Es gab Zeit in Fülle für die geologische Langsamkeit, die Echse zum Vogel zu verwandeln. Steinschmätzer wetzten den Schnabel am Glimmerschiefer. Für alle menschliche Sorge schloß sich der Raum. Sie floh, weggeängstigt, aus Furcht vor dem Märchen. Der Mensch wurde ausgeblasen wie ein zu früh erwachter Krokus. Eine große Pause entstand: hier entsprang die Quelle, hier war der Parnaß. Der Mensch kam wieder, herrlich. Er kam wieder herein durch die ganz offene

Tür.» Der ausgeblasene Mensch tritt als lyrischer Dichter durch die ganz offene Tür in die Welt. In vier Gedichtbänden «Antwort des Schweigens» (1935), «Der grüne Gott» (1942), «Entzückter Staub» (1946) und «Noch nicht genug» (1950) hat er seiner alten Welt einen neuen Ausdruck gefunden.

Diese Lyrik in ihren entscheidenden Intentionen zu verstehen, hilft uns die eigene theoretische Besinnung des Dichters. In einer Reihe von Aufsätzen, die 1947 unter dem Titel «Bewegliche Ordnung» erschienen sind, stellt er seine geistige und dichterische Welt kritisch dar. In der frischesten Sprache, gleich weit entfernt von affektierter Schlichtheit und von angemaßter Wissenschaftlichkeit, beschreibt er seelenvoll genau Blumen und Tiere, dringt er Dichtern wie Arnim, Brentano, Fouqué, Kritikern wie Danzel auf den lebendigen Kern, spürt er noch in der nüchternen Spekulation eines Hegel oder Schelling die sinnliche Wärme des Ausdrucks auf. Unter diesen Aufsätzen ist einer, der «Entstehung eines Gedichts» heißt und besonders aufschlußreich ist. Der Dichter gibt genaue Rechenschaft über die verschiedenen Entwürfe, die allmählich sich zu einem seiner Gedichte zusammenfügen. Der Maßstab für das Wachstum seines Gebildes, in dessen Mittelpunkt ein Vogel steht, ist ausschließlich die in der Natur erfahrene Wirklichkeit, der er mit unbedingter Treue zu dem gesehenen Objekt gerecht zu werden sucht. Es fällt auf, daß von der Sprache nur sehr wenig die Rede ist, sie wird im Schweigen belassen, oder sie fällt unmittelbar mit dem Objekt zusammen, wenn es am Ende des dichterischen Prozesses sichtbar und hörbar wird. Dagegen heißt es einmal im Zusammenhang mit einer Aenderung: «Ein Gedicht kann Gefahr laufen, zu viel ‚Poesie‘ aufzunehmen. Man wird ihm gegen solche Erweichung eine Dosis ‚Sachlichkeit‘ verschreiben. Nur der Trägheit bedeuten ‚poetisch‘ und ‚sachlich‘ Gegensätze, ist doch ein Gedicht als ein Stenogramm gegen die Formlosigkeit des Inneren das Allergenaueste des Genauen.» In dem Aufsatz «Der Planet» steht der Satz: «War einst das konventionelle das dichterische Wort, so wurde, seit die Gesellschaft ihre bildende Kraft verlor, das unkonventionelle das dichterisch wirksame.» Und an einer anderen Stelle: «Wir sind zu entschiedenen Nominalisten geworden. Aus dem ersten Paradies vertrieben, sehen wir der Realität des Einzelnen fester ins Auge... Der Einzelne erlebt seine Feier am Einzelnen, aus dem allein ihm das Ganze steigt.» So überzeugend dies gesagt ist und so fruchtbar es sei im Gegensatz zu aller verwaschenen Symbolik, setzt es doch auch gleichzeitig das eigene Problem. Hölderlin hat die einzelnen Dinge erst benannt, als das All ihm zerbrach, als er aus jenem ersten Paradiese



vertrieben wurde, aber er hat in ihm gelebt...

Das Gedicht «An meinen Sohn» aus «Antwort des Schweigens» lautet:

*Die Winterlinde, die Sommerlinde  
Blühen getrennt —  
In der Zwischenzeit, mein lieber Sohn,  
Geht der Gesang zu End.*

*Die Schwalbenwurz zieht den Kalk aus dem Hügel  
Mit weißen Zehn,  
Ich kann es unter der Erde  
Im Dunkeln sehn.*

*Ein Regen fleckt die grauen Steine —  
Der letzte Ton  
Fehlt dem Goldammermännchen zum Liede.  
Sing du ihn, Sohn.*

Dieses Gedicht ist zwar in Strophen abgeteilt, aber man wüßte kaum zu sagen, in welche. Es ist ebenso scharf gesehen wie gefühlt, und der Einheit des Gedankens entspricht die Einheit des Gefühls. Was ihm fehlt, ist eben die Konvention, die der eigene Ton durchdringt, und dieser eigene Ton entsteht auf seltsame Weise durch das Fehlende. Gerade dieses Gedicht hat der Dichter in einen Roman verwoben, von dem er ein kleines Fragment veröffentlicht hat. Da wird es zur Musik gespielt, und jemand liest den Text vor. Die Anwesenden äußern sich heftig ablehnend, nur einer nennt es ein «dummes» Gedicht, «dumm wie die Erde und dumm wie die Bäume», und er fügt hinzu, es spreche aus ihm «Klage um ein vergebliches Dasein, unentrinnbare schöne Klage um Zerfetztes». Dieses Zerfetzte scheint in die Gestalt des Gedichtes eingegangen zu sein, und jenes «Dumme», das etymologisch nicht nur mit dem Dumpfen, sondern auch mit dem Tumben zusammenhängt, deutet auf die Sprachlosigkeit zurück, mit der Josef Wingen den Parzival verteidigt. In dem Gedicht «Der Esel», einer prachtvollen Nachdichtung eines Gedichtes von Chesterton aus «Noch nicht genug», stehen die Verse: «So prügelt, höhnt nur: ich bin stumm, / Und mein Geheimnis wahre ich»; sie gehören als ein tiefes Selbstbekenntnis hierher. Dennoch strebt jede Stelle dieser dem Schweigen abgerungenen klaren Gedichte zum Gedicht, und wo es sich selbst herstellt, wie in «An meinen Sohn», ist die deutsche Lyrik in ihrem Grundbestand bereichert. Nicht anders in «Grille im Tessin» aus demselben Gedichtband:

*Die Erde ruft als Maulwurfsgrille,  
Die Krume bröckelt als ihr Fleisch, die Steine halten als ihre  
Wo die heißen Lüfte den jungen Mais kochen, [Knochen.  
Tönt selbst die Stille.*

*Die Mauersegler werfen sich ins Blau wie Sicheln aus rußigem  
[Eisen —*

*«Heute mir und morgen dir» ist an den kleinen Kirchhof  
[geschrieben.*

*Ich quäle mich, die Schläfen fallen ein, ich werde sterben.*

*Ist übermorgen nichts von meiner Stimme geblieben?*

*Doch, eine Grille wird sie erben*

*Und als verborgener Erdenmund das Dasein weiter preisen.*

Ist es nicht ergreifend, wie diese mörtellos nebeneinandergesetzten — und «zerfetzten» — Aussagen sich zur Lobpreisung des Daseins in dem Vermächtnis an eine Grille runden? Am ergreifendsten aber steht in dieser Bejahung der siebente Vers, der vom anderen Pol her mit der alles einsetzenden, unzerfetzten Energie der Wahrheit das Sterben ausspricht, bevor das Vermächtnis in Kraft tritt, und gleichzeitig dem Futurum einen letzten Aufschub der Hoffnung einritz. Rätselhaft tritt der durchgeformte Vers wie aus der Klangwelt von Dantes Terzinen in diese sich eben noch als Verse haltenden Worte hinein, als wolle er den Kampf mit der Zerstörung aufnehmen.

Alle Motive, die sich in der Prosa des Dichters ausgedrückt haben, kehren in seiner Lyrik wieder, nicht als Veränderung eines Niedrigeren in ein Höheres, sondern eher als eine Veränderung des Gleichen, als eine Verwandlung der Form. Da ist das Schweigen und die Antwort des Schweigens: «Das Schweigen läßt / Das Schweigende ein, / die Ameise mich / zum Hügel herein.» Aber es kann auch schlecht ausgehen: «Und alle Flöten / Müssen sich töten, / Wenn der schweigsame Mund auch mit Lauten noch spricht.» Da ist, immer wieder, die Vereinigung mit der Natur, etwa hier: «Die Hitze kocht den Spinnenstrick / Im überhellen Mittagslicht / So hell, daß mir das Auge bricht; / Er schlingt sich auch um mein Genick, / So will ich mich nicht regen.» Da ist das Fehlen eines Auswahlprinzips vor der Natur. Schlechthin alles ist in sie einbezogen. Ein alter Kalisack, der das Fenster gegen den Wind verhängt, ein modriges Schiffsjournal, die Vogellosung, der Helmbusch des Husaren, die Pfütze des Hofes vermischen sich mit ungezählten Vögeln und Käfern, mit ungezählten Blumen und Namen von Blumen, mit ungezählten mythischen Namen. Zwischen

Eros und Phallus schwankt die Natur hin und her. Der «alte Guts-  
herr auf seinem verfallenen Besitz» läßt den Nordwest «aus Moder  
und aus Schutt einen Kamm mit Mädchenhaaren» wühlen, der  
«untergehende» Dichter vergleicht sich mit der blütelosen Pappel  
und mit dem «Weidenmann», der «von Samenlust geleert» ist.  
Die Menschenwelt, die in der Prosa in Naturformen zwischen Be-  
stehen und Verfall schwebt, tritt in den Gedichten zurück, und  
doch ist sie auch in ihnen vorhanden, gespiegelt in dem in seiner  
frei erwählten Existenzform zwischen Sein und Nichtsein, zwi-  
schen Sprache und Schweigen immer bedrohten Dichter, der als  
Vater, als Zeitgenosse, als Liebender, als Freund auf die Welt ant-  
wortet: «Fruchtlos floh Tag vor dem Tag: / In dem Aechzen der  
Zeit / Schlug mich die menschliche Tat / Mit Unverständlichkeit.»  
Das politische Tun als solches wird an der Natur gemessen: «Der  
müde Ast wird wieder schnell, / Als Armbrust spannt ihn Wilhelm  
Tell, / Den Apfel nimmt ein Gott zurück, / zu schön für leeren  
Augenblick.» Dies ist ein Wink, daß in die vollkommene Schön-  
heit der Naturgestalten das richtige Verhalten eingefaltet sei. In  
«Fahrt über den Plöner See» wird eine Seefahrt zur vergangenen  
Lebensfahrt zweier Liebender «durch den Schreck der Zeiten»,  
und auf dem Wege über Händels Oper «Acis und Galathee» zur  
Buße für die erfahrene Schönheit: «Die Nymphe flüchtete ins  
Meer. / Acis zerging zu Baches Flut.» In dem Gedicht am Grabe  
Oskar Loerkes spiegelt die Stufenfolge der Aussagen die Wirklich-  
keit. Der Dichter bittet den toten Freund, zu erscheinen: «Der Tag  
ist süß und ladet ein, / Noch einmal saßen wir zu zwein»; er  
erfährt die Zeit: «Sirene heult, Geschützmaul bellt. / Sie morden  
sich: es ist die Welt»; er bittet den Freund, nicht zu kommen und  
noch die Tür des Grabes zuzuhalten: «Der Erdentag läßt nicht  
mehr ein.»

Die Bestimmung der Form, in der diese Welt sich mitteilt, ist  
darum schwierig, weil sich hier nur bedingt von Form sprechen  
läßt. Wo ein Mensch das Ganze aussprechen will und dafür in  
seiner geistigen Redlichkeit, die den Schein des Kosmos preisgibt,  
nur eine allerdings übergroße Vielheit von einzelnen Dingen ein-  
sammelt; wo ferner ein Mensch die dauernde Mühsal besteht, in  
diesen Einzelheiten des «zweiten» Paradieses zu verharren, und die  
Trauer, dieses Paradies nur dem schnell vergehenden Augenblick zu  
entreißen, da kann es nicht mehr zur Form kommen, sondern nur zu  
einem verzweifelten Nennen und zu einem wunderbaren Sagen.  
Dennoch strebt Wilhelm Lehmann die Form an, wie Oskar Loerke,  
von dem ihn im ganzen das schlichtere Wort und der Verzicht auf  
neuen Mythos unterscheidet, mit dem er gemeinsam hat das Ver-



trauen auf die grenzenlosen Möglichkeiten der deutschen Sprache. In dem letzten Gedichtband «Noch nicht genug» hat die Welt des Dichters ihren reifsten Ausdruck empfangen. Eine heroische Innigkeit setzt sich in Klang um: der Hauch der Form adelt das Ganze. Das tragische Gedicht «In Solothurn» ist ein geahntes Sonett. So betrachtet, ist das Gedicht «Tom, der Reimer» die Realisierung einer wesentlich unmöglichen Form:

*Fest prangte auch mein Fleisch. Es wurde bald gebrechlich.  
Allegro schritt ich einst, jetzt schreite ich gemächlich  
Im Winde, der die Blätter lüpf.*

*Den Reimer Tom umwand ein Elfenweib mit roten Locken,  
So alterte er nicht. Mich pflocken  
Die Fäden, die Frau Spinne knüpft.*

*Indes ich sinne, schaufeln Emsen ihren Haufen.  
Ich laß sie über Brust und Hände laufen,  
Schon türmt sich über mir der Bau.*

*Die Körner rieseln. Sind es Grabeswände?  
Ich schüttle mich: wie ich die Reime ende,  
Sitzt neben mir die Elfenfrau.*

Das Gedicht «Makarie (nach zweihundert Jahren)» ist die stillste und schönste Ehrung Goethes:

*Vollendung, wehmutsvolle Helle.  
Das Licht rückt nicht mehr von der Stelle,  
Ein Götterwort hat es gebannt.  
Das Rosenfeuer ausgebrannt,  
Mit Aster, Phlox und Fingerhut  
Tut mir die Welt noch einmal gut.*

*Die Raupe eilt, sich einzuspinnen,  
Zu enden mutig, zu beginnen.  
Makarie naht auf Vogelzahn —  
Mein Tisch bleibt still im Lichte stehn,  
Sie läßt es durch die Finger rinnen.*

*Von ihrem Liebesblick bezwungen,  
Sind Feld und Garten wohl gelungen.  
Ich ruh mit euch vom Ueberschwang,  
Willfährig dem Planetengang.*

Die schöne Klage um Zerfetztes bewährt sich als Kunst, aber das ruhige Ausströmen der Gewißheit, daß die Vollkommenheit der Welt unantastbar sei, deutet auf Bewährung.

Von Wilhelm Lehmann ist erschienen: Prosa: «Der Bilderstürmer» (1917), «Die Schmetterlingspuppe» (1918), «Weingott» (1921), «Vogelfreier Josef» (1922), «Der Sturz auf die Erde» (1923), «Der bedrängte Seraph» (1924), «Die Hochzeit der Aufrührer» (1934), «Verführerin, Trösterin» (1947), «Bewegliche Ordnung» (1947), «Der stumme Laufjunge» in: Deutsche Beiträge 1949, H. 5. — Gedichte: «Antwort des Schweigens» (1935), «Der grüne Gott» (1942), «Entzückter Staub» (1946), «Noch nicht genug» (1950). — «Verführerin, Trösterin», «Bewegliche Ordnung», «Der grüne Gott» und «Entzückter Staub» sind bei Lambert Schneider in Heidelberg, «Noch nicht genug» ist im Heliopolis-Verlag in Tübingen erschienen.