

**Zeitschrift:** Neue Schweizer Rundschau  
**Band:** 19 (1951-1952)  
**Heft:** 9

**Artikel:** Der Dichter Franz Staude  
**Autor:** Waldinger, Ernst  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-758684>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 09.11.2024

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

# DER DICHTER FRANZ STAUDE

Von Ernst Waldinger

Stefan George sagt an einer berühmten programmatischen Stelle in den «Blättern für die Kunst» (Zweite Folge, II. Band, März 1894):

«Wir wollen keine Erfindung von Geschichten sondern Wiedergabe von Stimmungen keine Betrachtung sondern Darstellung keine Unterhaltung sondern Eindruck» und empfiehlt als Mittel, mit dem solches erreicht werden könne, «die Kürze — rein Ellenmäßig — die Kürze».

Der Wiener Lyriker Franz Staude, Verfasser von ein paar Dutzend kurzen meisterhaften Gedichten, die einen solchen Kenner wie Rudolf Borchardt begeisterten, kann fast als eine Probe aufs Exempel der hier skizzierten Thesen gelten. Seine Gedichte, die noch heute nur Feinschmeckern bekannt sind, fanden die Beachtung eines kleinen Kreises, als die expressionistischen Wortexplosionen nach 1924 verhallt waren.

«Nulla dies sine linea», Genie sei zum größten Teil Fleiß, hat man behauptet. Bei Franz Staude hat sich dieser Fleiß nach innen zurückgezogen, er hat sich gestaut, und es hat langer Perioden seelischer Vorbereitung bedurft, ehe es ihm gestattet war, ein oder das andere Gedicht zu schaffen. Die Hemmung braucht nicht unbedingt etwas Negatives zu sein; sie kann produktiv sein, wenn sie mit der nötigen schöpferischen Geduld verbunden ist; aus ihrem kargen, trockenen Boden kann Köstliches wachsen, wie dem Kaktus nur jedes Jahr einmal eine Blüte beschert ist. Diese künstlerische Geduld hat ihr Ebenbild in der unendlichen Geduld der Natur, von deren sanften Gesetzen Stifter in der Vorrede zu den «Bunten Steinen» spricht, sich gegen die unverständige Kritik Hebbels wehrend. Mit Stifter hat Staude, wenn man den Epiker und den Lyriker überhaupt vergleichen kann, neben der Stille der Diktion auch jenen Zug zum Kleinen gemeinsam, den der gewaltsame Hebbel so tadelte. Es ist der Tautropfen, in dem sich für beide das All in einer überraschenden Brechung und Glorifizierung spiegelt.

Staudes ganzes Leben war im Grunde nur ein geduldiges Warten auf das seltene Wunder des Gedichts. Er hat nicht wie Weinheber die Eingebung durch Stimulantia zu fördern versucht, noch hat er um des Werkes willen und um seinen Geltungstrieb zu befriedigen, seine Seele dem Teufel verkauft wie jener. Der bescheidene Mann

hat sein schweres Los in Langmut ertragen, und es ist, als hätte er eine Unsumme von Leid ansammeln müssen, um ihm seine Verse abzugewinnen, so den Tod und seine eigene Gehemmtheit überlistend, wie man Tausende von Rosenblättern braucht, um aus ihnen ein paar Tropfen wohlriechenden Oels herauszupressen.

\*

Franz Staude wurde am 24. April 1886 zu Wien als uneheliches Kind einer geschiedenen Frau geboren. Sein Vater, ein Herrschaftsdienner, der seinerseits von seiner legitimen Frau getrennt lebte, kümmerte sich nicht viel um das Kind, obwohl er die Mutter und den Knaben bis zu seinem Tod im Jahre 1892 unterstützte. Die Mutter hatte hart als Bedienerin und Näherin zu arbeiten, um den außerehelichen Sohn und eine eheliche Tochter durchzubringen. Es gelang ihr schließlich, für Franz einen Freiplatz in dem bekannten Hyrtl'schen Waisenhaus in Mödling bei Wien zu bekommen. Das Institut stand unter der Leitung Schoeffels, eines liberal gesinnten, aber altmodisch autoritären Pädagogen, der durch seinen erfolgreichen Kampf um die Rettung des Wienerwalds berühmt war und seine Zöglinge in strenger Zucht hielt. Ihn und die Atmosphäre der Anstalt hat Weinheber, der vier Jahre dort verbrachte, in seinem Roman «Das Waisenhaus» bedrückend geschildert. Die Waisenhausluft war natürlich nicht geeignet, das Lebensgefühl des empfindlichen Knaben zu erhöhen. Gutes leistete der junge Staude im Geigenspiel, und man dachte schon daran, ihn ausbilden zu lassen. Ein Jugendstreich machte all dem ein Ende. Franz mußte die Anstalt verlassen und wurde zu einem Klaviermacher in die Lehre gegeben. Wie es oft bei kleinen Meistern geschieht, wurde er dort zu Botengängen und Reinigungsarbeiten verwendet, ohne im Handwerk gefördert zu werden. Seine Mutter nahm ihn deshalb aus der Lehre und verdingte ihn als Kellnerburschen in einer Vorstadtschenke niedrigen Ranges. Auch dort beutete ihn der Wirt übermäßig aus, und er lernte nebenbei allerhand zweifelhafte Gesellschaft kennen, die in der Wirtschaft verkehrte. In einer Stiegenische, wo sein verwanztes Bett untergebracht war, kitzelte er beim Lichte eines Kerzenstummels seine ersten ungeschickten dichterischen Versuche hin. Später war er Druckerlehrling, nicht Schüler, in der hochangesehenen «Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt». Auch auf dieser Station seines Lebensweges war ihm kein längeres Bleiben beschieden als auf den früheren. Er hatte bei eigenmächtigem Experimentieren einen kleinen Brand verursacht und mußte die Lehrzeit daher vorzeitig abbrechen. Seine Begabung erwies sich als so

stark, daß Gustav Klimt, den er befragte, ihm anriet, seine Studien an der Kunstgewerbeschule fortzusetzen. Hohe Musikalität, Geschmackserziehung und ein geschultes Auge sollten seiner Dichtung später sehr zugute kommen.

Allerdings hat Staude nichts von den Schattenseiten des Wiener Impressionismus abbekommen. Seine Verse sind dicht, beseelt und gelassen, nicht mondän und schillernd, nicht neurotisch und überhitzt, und sie ermangeln durchaus des Ornaments, des Dekorativen.

Mit Staudes Kunsterziehung war es also nichts. Die Wiener Theaterbesessenheit hatte ihn, sooft er es sich leisten konnte, ins Burgtheater geführt, wo er auf dem Stehplatz der vierten Galerie, inmitten des sachverständigsten Publikums von Schauspielschülern und Studenten, unvergeßliche Eindrücke empfing. Leider sollten ihn diese wiederum auf einen Irrweg führen. Die Theaterleidenschaft hatte schon derart Gewalt über ihn gewonnen, daß er darauf bestand, Schauspieler zu werden. Bei dem Burgtheatermitglied Ferdinand Gregori, dem Gedichtsammler und Rezitator, dem das Publikum dieser Jahre so viele Anregungen verdankte, nahm er zwölf Monate Schauspielstunden, bis seine Mutter die Mittel dazu nicht mehr erschwingen konnte. Dann trat er in eine Theaterschule ein. Als er endlich erkannte, daß weder seine Begeisterung echt genug war, noch sein Talent für den Beruf eines Schauspielers ausreichte, gab er diese Laufbahn auf. Der nach innen horchende Lyriker hätte kaum einen guten Mimen abgeben können, da diese Begabung, naturgemäß auf Wirkung bedacht, nur in seltenen Fällen scheuen, wortkargen Menschen, wie Staude einer war, gegeben ist. Er versuchte es mit dem Journalismus und bereitete sich gleichzeitig in einer Abendschule für die Matura vor, da er einsah, obwohl das keineswegs das Zeichen eines besessenen Journalisten ist, daß seine lückenhafte Bildung ihn beim Schreiben hemmte. Er wählte den Lehrgang des humanistischen Gymnasiums, und was er an humanistischem Wesen schon mitbrachte, wurde sicherlich in dieser Zeit bereichert.

Staude war endlich doch gewahr, daß sein Leben nicht so weiter gehen konnte, daß er eine unerträgliche Belastung für seine Mutter bedeutete. Im Jahre 1909 vermittelte ihm ein Priester die Möglichkeit, im Rechnungsdienst der Gemeinde Wien unterzukommen. Die öde Kanzleiroutine trug der Dichter bis zu seiner Pensionierung als Rechnungsrat wie eine schwere Last; seine Stellung half ihm allerdings einen Hausstand gründen, ein kleines Häuschen in Klosterneuburg bei Wien zu kaufen und Frau und Kind zu ernähren. Es scheint, daß Staude zumindest eine Zeitlang von der Erscheinung Hitlers geblendet war. Es wäre verwunderlich ge-

wesen, wenn das anders gewesen wäre, zumal der ganz und gar unopportunistische Mensch, der schwer unter seiner fast völligen Unbekanntheit litt, nun gedruckt und etwas mehr geschätzt wurde. Keine Spuren irgendeiner Ideologie oder politischen Gesinnung, am wenigsten der nationalsozialistischen, sind in seinen Versen erkennbar. Seine ganze Art war elegisch, schicksalsergeben, nicht auftrumpfend, pathetisch-heroisch, schicksalsberauscht wie die Weinhebers, dessen steilen Aufstieg ein jäher Fall beendete. In Klosterneuburg ist Franz Staudes am 14. Juni 1947 im schrecklichsten Elend der Nachkriegszeit gestorben. Wenn die flackernde, gereizte, von allerhand unreinen Trieben geheizte Dichtung Weinhebers nun eine nicht ganz berechnete, von politischen Ressentiments nicht unbeeinflusste Renaissance erlebt, scheint es umso notwendiger, auf das bestimmt viel kleinere, aber sicherlich reinere Licht Staudes hinzuweisen.

\*

Je unvollkommener ein Gedicht im ästhetischen Sinn ist, je interessanter es ist, um die Terminologie der romantischen Kunsttheorie zu gebrauchen, je mehr es von Reflexion überwuchert wird, je mehr es mit dem Etüdenmäßigen, der Vorform, dem Werden, dem trüben Schaffensprozeß zu tun hat, desto ergiebiger ist es für den Kritiker. Es kann analysiert, es kann besprochen werden. Das vollkommene Gedicht entzieht sich einer solchen Besprechung. Mit Recht hat Isolde Kurz von Staudes Versen gesagt: «Woher kommt diesen Liedern bei aller Leichtigkeit des Gewichtes der Zauber unausgesprochener Tiefen und die Einmaligkeit der Fassung bei der größten Einfachheit? Es ist das Geheimnis echter Dichtung, man soll es nicht zergliedern.»

Wenn hier dennoch versucht wird, das Wesen dieser fast traumhaft schönen Gedichte zu bestimmen, soll es zunächst durch Abgrenzung geschehen: es soll gezeigt werden, inwiefern sie dem Zeitcharakter nicht entsprechen. Staudes Wortwahl geht durchaus auf das Einfache, Transparente, Klare. Seine Oden und kurzen Lieder behängen sich nicht mit prunkvollen Kadenzen und fallen nicht wie schwere Purpurtogen gleich denen Weinhebers. Sie sind auch nicht ekstatisch und dunkel wie diese, sondern besonnen und apollinisch. Sie sprechen nicht in privaten Symbolen, die eines Schlüssels und Spezialstudiums bedürfen, sondern erfüllen die Forderung, daß das Symbol erst durch die überraschende Luzidität dichterisch werden soll, mit der es alle Aussage übertrifft. So schwermütig und grüblerisch Staudes Anlage und Ausdruck auch sein mögen, sie haben kaum etwas mit der gleichzeitigen deutschen

Dämonologie zu tun, die zu einem verzweifelten Nihilismus führt. Die neue deutsche Naturlyrik, mag sie nun heidnisch oder christlich gestimmt sein, liebt das Chthonische. Seltsam mengen sich gerade in Oesterreich Elemente der heidnischen Blut- und Bodenideologie und des katholischen Barocks, etwa bei Billinger. Das ist kein Zufall, da sich gerade die katholische Kirche der Zähmung der Dämonen besonders rühmt. Von all dem ist bei Staude nichts zu merken. Er mag irreligiös sein, obwohl auch das nie ausgesprochen wird, aber er ist durchaus nicht unfrohm. Sein Fatalismus ist humanistisch, säkular, er besteht in der Ergebung in das Gesetz der Natur. Dabei ist diese Dichtung gleich weit von aller krassen Sachlichkeit wie vom Rationalismus und Intellektualismus entfernt.

Selten werden die odischen Formen durch Terzinen oder eine Siziliane abgelöst. Manchmal kommen kleine, gereimte, einfache Liedformen vor, gelegentlich ein Sonett. Obwohl der Atem der Stille, des Unabänderlichen durch seine Verse geht, ist es nicht das Bleibende, was er besingt, nicht Berge, Bäume oder große Bildwerke: es ist das Momentane, der beseelte Augenblick, das Verwehende, Verfließend-Flüchtige, das Wechselnde, Sich-Verwandelnde. Diese Sprachkleinodien könnten wie Hans Leifhelms nachgelassener Gedichtband: «Lob der Vergänglichkeit» überschrieben werden, wobei die Betonung ebenso sehr auf dem Lob als auf der Vergänglichkeit ruht. Ein an Hölty gemahnendes rührendes Sich-Bescheiden liegt in ihnen; freilich ist nichts mehr von Hölty's Naivität in ihnen enthalten. Im Gegenteil: das höchste Raffinement hat diese so mühelos klingenden Strophen gestaltet. Wie das Gedicht ansetzt und seine kleine Welt in der Minute, die ihm dazu zur Verfügung steht, vollkommen rundet und in einer überraschenden, es ins Allgemeine steigernden Metapher krönt und auflöst! Wie zum Beispiel in «Abschied»:

Eh es dämmt, läuten die Hummeln an den  
Hängen blaue Glocken; der Specht im Walde  
hämmert unermüdlich uralte Zeit aus  
moosiger Rinde.

Angelockt vom Duft aus Einst und Nimmer  
löst ein Wolkensegel vom Wipfelstrand die  
Fessel, bang und zögernd, wie meine Hand der  
deinen entgleitet.

Auf die zwei Bogen kleiner Melodien in der ersten Strophe folgt das Legato der zweiten in einem berückend gegliederten Satz, der unnachahmlich sanft ins Unendliche verhaucht. Bewundernswert ist die Kunst des Gedichtaufbaus in einem derart engen Rahmen.

Hierin sieht Karl Jordak, der neben Leopold Liegler sich mit Staudes Werk befaßte, folgerichtig das Wesentliche der Technik des Dichters. Bild und Klang vermählen sich harmonisch, und das Gedankliche ist ganz Gestalt geworden und dennoch nicht erstarrt. Das Decrescendo, das langsame Verhalten des Gedichts, bleibt einem noch lange im Ohr.

Besser, eindrucksvoller noch ist diese Technik, bei der die lockeren, veratmenden, dem Grundthema der Vergänglichkeit so adäquaten Enjambements auffallen, in dem Gedichte «Die Seifenblase» wirksam:

Aufflog sie selig über den Gartenzaun,  
die Welt im Frühling spiegelnd. Vom Himmel kam  
der Wind und trug von Ast zu Ast den  
sonnigen, bunten Gedanken. Lang ist

dies her. Vielleicht war alles ein Traum. Sie flog  
zum Himmel auf, mit ihr das Gewölk, und Haus  
und Garten sah ich purpurschimmernd  
in das verwunderte Blau entschwinden.

Die ganze skeptisch-sanfte, das Leben nicht ernst nehmende, aber doch lebensbejahende Vitalität Oesterreichs steckt in diesen Versminiaturen. Jedes dieser Gedichte ist vollkommen geschlossen, eine Einheit, eine winzige Monade, in der Stimmung, Duft und Musik verschmelzen. Daß das Thema des Abends immer wieder angeschlagen wird, ist verständlich; es ist die Stunde des Uebergangs, der Halbtöne, die zum Gefühlsinhalt dieser Strophen so gut passen. Von den drei kleinen Sammlungen, in denen Staudes Werk zusammengefaßt ist, heißt eine sogar «Abendlied. Zwölf Gedichte. Vierter Sonderdruck der Blätter für die Dichtung. Heinrich Ellermann, Hamburg 1935.» Das andere Heftchen, «Sieben kleine Oden» betitelt, ist im gleichen Verlage, ein drittes Buch, «Die Muschel», bei A. Luser in Wien erschienen. Die Innigkeit der Abendmelodie ist in den Versen «In ein Stammbuch» so wiedergegeben, daß jede Analyse hier schweigen muß:

Gedenkst du, wilde Rose, zur Stunde noch  
des Schmetterlings, der, sonnigen Flugs, müd  
an deiner Blüte hing? Der Abend  
flötete zärtlich ein Schlummerlied, daß  
der Trunkene süß entschlafe. Vergib es ihm,  
wenn unter seinem Schatten dein heitres Rot  
verdunkelt war. Das Lied ist aus und  
fernhin verweht es der Wind zur Stunde.

Daß das Wechseln und die ewige Wiederkehr des Wassers ihn bezaubern mußten, läßt sich begreifen, wie das Sinnbild der Verwandlung, die Wolken, immer wieder sein Lieblingsgegenstand ist:

Von der Insel des Glücks, selig im Blauen, kommt  
traumbeladen ein Schiff. Purpurn erschimmern Kiel,  
Mast und Segel im Licht. Fern  
aus der Waldung der Kuckuck ruft.

Abend, wie du's auch lenkst, leichthin verdämmern Kiel,  
Mast und Segel zum Grund. Wolke hüllt alles ein,  
zaubrisch, wie nur das Grün des  
Waldes einhüllt den Kuckucksruf.

Von der Genauigkeit der Beobachtung, vom Gleichklang von Herz und Sinnen, wird die folgende Marktszene belebt, bei der die Kontrastwirkung zwischen der ersten, realistischen, gewaltsamen Strophe und den beiden anderen, mit dem Pinsel des Miniaturmalers hingeworfenen, besonders gelungen erscheint. Die rhythmische Freiheit und die verschiedene Länge der Zeilen erhöhen diesen Gegensatz noch, sowie die Tatsache, daß in der ersten Strophe die Reimworte wie Gewichte auffallen, während sie in den beiden andern schwerelos sind und fast ihre Existenz vergessen lassen. Dazu kommen noch die absichtlich banalen Epitheta knorrig, dürr, zuckend:

Eine alte, knorrige Frau  
wirft auf den blutigen Tisch  
den ängstlich zuckenden Fisch  
und prüft ihn mit dürren Fingern genau.

Mein Herz und daneben der Blumenstand,  
das ganze Getriebe des Marktes hier,  
o, wie erbeben, erleichen wir  
vor dieser knöchernen Hand!

Vielleicht überlegt sich der Käufer den Kauf.  
Ach, wie wohl uns dann wieder geschieht!  
Die Sonne kommt, eine Wolke entflieht,  
und die Blumen atmen erleichtert auf.

Im übrigen ist hier die Haltung des Dichters zur Umwelt, zum Alltag sinnbildlich ausgedrückt. Keine expressionistischen Anrufe und Schmerzensschreie, sondern nur ein scheuer, bittender Blick zum Himmel, der um Rettung, um Aufschub des Unheils fleht. Man kann sich vorstellen, wie gerade dieser Mensch unter der Grausamkeit der Gegenwart gelitten haben mag. Aber seine Zuflucht bleibt immer das Gedicht, das einzig wahrhaft Dauernde, die letzte see-



liche Anmut, die er einer materialistischen, verfallenden Welt entgegenhält. Und es ist bemerkenswert und verdient noch einmal erwähnt zu werden, daß diese Anmut, obwohl in Wien zu Hause, dennoch weder verspielt ist, noch das negative Vorzeichen der Dekadenz hat. Es fehlt ihr aber auch alles Ironische, alle Selbstkoketterie und Altklugheit, welche die Wiener Spätzeit so oft charakterisieren.

Staide verwendet das präziöse, seltene Adjektiv nicht, aber auch die spartanische Armut an Adjektiven eines Brecht, der das nackte, zupackende Hauptwort bevorzugt, ist ihm fremd. Staides Adjektive sind meist gewöhnlich und werden nur im Zusammenhang, in der Intimität der Gestaltung einzigartig. Eben weil der Dichter den Mut hat, nicht originell sein zu wollen, kann er manchmal zu jener abgründig-tiefen Einfachheit gelangen, der Einfachheit des Volkslieds, ohne dessen immensen Einfluß sich die deutsche Lyrik nie zu dem entwickelt hätte, was sie ist:

Was mag es einst gewesen sein,  
das in dein Herz wie Liebe kam?  
Du suchst, was dich gefangen nahm,  
es fiel dir oft im Stillen ein.

Wohin mag es verklungen sein?  
Du findest nimmermehr die Spur.  
Es klingt in dir die Stille nur  
und läßt dein Herz mit sich allein.

Frühling und Herbst, die Jahreszeiten des Werdens und Vergehens, besingt der Dichter, Kuckucksruf und Glockenton; alles, was lockend anhebt und bald verhallt, regt sein Gedicht an. Und immer wieder empfängt er seine Motive beim Wandern in der Wienerwaldlandschaft, die hier überall erkannt werden kann, wenn sie auch nie genannt wird. Man vergleiche einmal die erzen schallenden Glockenlieder Spittellers mit diesen zwei verschwebenden Strophen:

Aus verhallendem Chor trauernder Glocken tritt,  
leichten Schritts und hell tönend, ein Glockenkind  
in die Stille des Abends.  
Einsam wandert's, doch heitern Sinns,

hin zum Rande des Alls. Wie's dort zum Abschied sich  
umsieht, lächelt und winkt, öffnet sich groß ein Tor,  
ach! und über des Abgrunds  
Schwelle fliegt's in die Ewigkeit.

Den Klang einer Flöte, Falter und Libellenflug in einer sanften, watteauhafte arkadischen Gegend besingt der Dichter. Das Impres-

sionistische dieser Vorwürfe wird immer wieder durch die stille und süße Reife der Odenform zur Ruhe gebracht, wie sie selbst, weil sie vorwiegend reimlos ist, alles Starre und Begrenzte der Strophe in Musik umgießt, was durch die besondere Meisterschaft des Enjambements noch erhöht wird. Der symbolische Charakter dieser kleinen Sprachwunder fängt die Wehmut der Welt in derselben Weise ein, wie das langsame Niedergleiten von herbstlichen Blättern gewaltlos den gewaltigen Tod symbolisiert. Dennoch ist nichts Morbides in Staudes Versen.

Die lyrische Generation Oesterreichs nach dem ersten Weltkrieg ist im Schatten der Sprachzucht von Karl Kraus aufgewachsen; sie strebte zur klaren Tiefe des Worts und zur Formstrenge. Sie ahnte freilich, daß auch ihre Dichtung «sub specie mortis» stände. Es ist, als hätte sie in den zwei Dekaden, die ihr noch vergönnt waren, der kommenden Katastrophe noch etwas Festes, Gültiges abringen wollen, ehe das Chaos und das große Grauen wieder einbrachen. Und obwohl Staude ein Dichter für «Eingeweihte» sein mag, «die nur noch Andeutungen nötig haben, denen Zeichen genügen», um wieder Liegler zu zitieren, so hat er doch seinen Anteil an dieser Leistung gehabt. Er sei ein stiller Mann gewesen, ein «homo unius libri», aber ein Gesegneter im Reiche des Wortes. «Ein halbes Jahr vor seinem Tode», sagt der nun auch Verblichene, «hat er sein letztes Gedicht geschrieben, er wußte und sagte es auch. Wir können nur still ergriffen horchen, denn er war uns schon damals merklich voraus»:

Willst du jeglichen Weg, der dich, o Wunder, schuf  
in dem holden, der Herbstreise geschenkten Tag  
mir zum Abschied vergolden,  
allvertrauender Vogelruf?

Ach! es sind nicht mehr viele Wege mir anvertraut  
in der stillen, dem Herbstwandern geschenkten Zeit,  
einer gibt mich dem andern,  
heimkehrt jeglicher Herzenslaut.