

Die Zeit.

Herausgeber:

Professor Dr. J. Singer,
Hermann Bahr und Dr. Heinrich Kanner.

Inhalt:

Quoten-Taktik. Von K.

Die Reise Wilhelms II. nach Palästina und der Vatican.
Von einem römischen Clericalen.

Oesterreichs Volksschule und deren Lehrer. Vom Lehrer J.
Hellmann.

Die Confiscationen der „Zeit“.

Bevölkerungswachsthum und Boden. Von Karl Lentzsch.

Von der Opferwilligkeit und der nothwendigen Selbstsucht.
Von Maurice Maeterlinck.

Arthur Schnitzler. Von Hermann Ubell.

Meister Dsbrich. Von Hermann Bahr.

Cyranus von Bergerac. Von Max Burkhard.

Die Woche.

Bücher.

Revue der Revuen.

Sein letztes Abenteuer. Von Gustav Falke.

Nachdruck nur mit Angabe der Quelle „Die Zeit“ gestattet.

Erscheint jeden Samstag.

Preis vierteljährlich 3 fl. = 5 Mark, die einzelne Nummer 30 Kreuzer = 50 Pfennige.

Redaction und Administration:

Wien, IX/3, Günthergasse Nr. 1.

Leipzig in Commission bei Otto Maier vorm. Rud. Sieglar.

Berlin, in Commission bei der L. Trautwein'schen Buchhandlung, W. Leipzigerstraße 8.

Vertretung für Nordamerika, Gustav E. Stechert, New-York 810 Broadway.

Telephon 6415. — Check-Conto 833.029.

Abonnements werden in Oesterreich von allen Buchhandlungen, Zeitungsverkäufern und unserer Administration;
in Deutschland, der Schweiz und dem übrigen Auslande außerdem auch von den Postämtern angenommen.

Unversiegelte Zeitungs-Reclamationen sind in Oesterreich-Ungarn portofrei.

„Die Zeit“ ist eingetragen in der österreichischen Zeitungs-Preisliste unter Nr. 3860, in der Zeitungs-Preisliste des Deutschen Reiches unter Nr. 7771.

schöpft. Und wenn ein Mensch, den du nicht mehr aus Mitleid liebst (oder einfach, weil er weint) bis zuletzt nicht wissen soll, daß du ihn in diesem Augenblicke liebst, weil du ihn zugleich mit dir veredelt hast, was liegt daran im ganzen? Muß man in diesem Leben nicht stets handeln, als wenn der Geist, nach dem das höchste Verlangen unseres Herzens steht, uns unablässig betrachtete?

Arthur Schnitzler.

Erst seit kurzer Zeit bin ich mir darüber klar geworden, was es wohl sei, das den Dichtungen des bedeutendsten österreichischen Dramatikers der Gegenwart einen so tiefen gemeinsamen individuellen Reiz verleiht. Es kam nichts anderes sein, als die Einseitigkeit ihrer Lebensstimmung, ihre stereotype Haltung gegen das Leben, die Einseitigkeit und Gemeinsamkeit der Atmosphäre, worin die Seelen ihrer Menschen atmen. Alle diese Dramen, Erzählungen und Dialoge tragen das unverwischbare Gepräge der Persönlichkeit ihres Dichters in einem so hohen Grade, wie wenig andere Werke der dichtenden Zeitgenossen. In absehbarer Zeit wird man ihm wahrscheinlich daraus den Vorwurf der Einseitigkeit formulieren, nach einer unter uns Deutschen ziemlich beliebten Sitte, gerade das von einem fertigen Autor mit Behemung zu fordern, was er der Grundstimmung seines Wesens nach nicht gewähren kann, ohne an seiner innersten Natur einen tiefen Verrath zu verüben.

Uns über die Elemente der gemeinsamen Grundstimmung dieser Dichtungen flüchtig zu orientieren, genügt schon eine rasche Musterung ihrer Sujets. Das „Märchen“ ist das Drama vom Mann, der über die Vergangenheit seiner Geliebten nicht hinwegkommen kann. Die „Denkfeine“ im „Anatol“ variieren dasselbe Thema, dasgleichen die Geschichte vom „Sizir“, deren Held nach einem Mädchen ohne Vergangenenheiten, ja ohne Zukunft sucht und schließlich mit großer Konsequenz dahin gelangt, die Geliebte zu erordenen, um sich ihrer völlig zu versichern. „Anatol“, dieses melancholische Buch der Enttäuschungen, ist ganz angefüllt mit solchen trüben Erfahrungen des Verstandeskurvenmenschen. Anatol selbst nennt sich einmal einen „Hypochonder der Liebe“ und bekenn: „Mir ist manchmal, als werde die Sage vom bösen Blick an mir wahr... Nur ist der meine nach innen gewandt und meine besten Empfindungen stehen vor ihm hin...“ Die Figur der Novelle „Sterben“ weilt im kalten Schatten der eigenen tödlichen Zukunft. Die eigentliche Tragödie der „Liebelein“ spielt sich in ihrem letzten Act ab: die Christin stirbt nicht am Tod ihres Frö, sondern am plötzlichen Wissen um die Vergangenheit. Am unheimlichsten wirkt die Mittheilung dieser Stimmung im „Freiwild“; da geht ein Mensch drei Acte lang herum und redet und redet, während rings in allen Winkeln seine eigene Vergangenheit, eine sanernde, gefräßige Spinnne, ihre unentrinnbaren tödlichen Netze spinnt und langsam um ihn zusammenzieht. ... Auch in den schönen neuen Erzählungen, die Schnitzler jüngst unter dem Titel der schönsten von ihnen, „Die Frau des Weisen“, in einem Band vereinigt herausgegeben hat und die mir den Anlaß zu dieser kleinen Betrachtung geben, hat die Erinnerung an eine todte Vergangenheit eine unheimliche und unnatürliche Macht über den lebenden Menschen. In der „Frau des Weisen“ entfremdet sie dem Liebenden die Geliebte, in einer anderen Geschichte, „Die Todten schweigen“, erwächt sie sich noch stärker als der Selbsterhaltungstrieb, und in den „Todten Blumen“ hält der gespenstische Gruß einer Todten ihren Geliebten vom Leben fern... „Todte Dinge spielen das Leben“... In diesen Sätzen, der in der letzten erwähnten Novelle steht, hat der Dichter die ganze große elegische Grundstimmung seines Wertes zusammengedrängt.

Todte Dinge spielen das Leben... Wie von ungehobenen Wolken fällt ein tiefer Schatten vergangener oder künftiger Schicksale über die Existenzen dieser Menschen... Sie leben alle in einer schwülen Witterung und beklemmenden Luft; auf der Schwelle des Momentes sich niederzulassen und dem gegenwärtigen Leben gefast und heiter ins Lurli zu schauen, ist ihnen verlag... Es ist eine spezifisch jüdisch-christliche Stimmung, die sie erfüllt, und ihr Gegenpiel sind die Menschen aller guten Weiden von Homer bis zu Goethe, Böcklin, Keller, Stefan George. Neben jene edelheidnische Apoptrophe Kantens an den Augenblick: „Werweile doch, du bist so schön!“ halte man die Worte, in denen Max eine gute Charakteristik seines Freundes Anatol, dieses typischen Menschen Schnitzlers, niedergelegt hat:

„Deine Gegenwart schleppt immer eine ganze schwere Last von unverarbeitung Vergangenen mit sich... Was ist nun die natürliche Folge? Daß auch um die gesündesten und blühendsten Stunden deines Jetzt ein Duft dieses Moders fliehet und die Atmosphäre deiner Gegenwart unrettbar vergiftet ist...“

Und beherrscht nicht diese Stimmung, wenn wir sie weiter und allgemeiner fassen, alle strebenden Menschen dieser Zeit? Auf uns allen ruht der Fluch der allzu vielen Erinnerungen, die Erbschaft vieler Kulturen.

„Ganz vergessener Völkter Mäßigkeit
Kann ich nicht abthun von meinen Ibern...“

Gerne möchten wir uns befreien und auf der Suche nach neuen Morgenröthen lieber die ungeheuerer Fahrt ins Ungevierte wagen, statt für immer an den Ketten der Vergangenheit zu liegen — aber sind wir wirklich schon das Geschlecht der Eroberer? Jede der unzähligen notwendigen Trennungen fügt uns neue Wunden zu, Zweifel und Ermüdung fallen uns an, wenn rings um uns alles krank, die verlässlichsten Instinere zu verlassen beginnen und die Anarchie der Gefühle ausgebrochen ist; schwindelnd greifen wir um uns, nach neuen Stäben für die neuen Wege... Und bange Stunden kommen, wo wir matt und muthlos heimkehren und im Zwielicht die theueren Erblücke aus den alten Laden holen, um sie mit Esnjucht und tiefer Nührung zu betrachten...

Es ist die Melancholie der Uebergangsmenschen dieser Zeit, und eine ihrer Formen hat Schnitzler in seinen Büchern mit großer lyrischer Macht ausgeprägt.

Die neue Sammlung enthält außer den bereits erwähnten noch zwei Novellen, „Ein Abschied“ und „Der Ehrentag“. Auch ihr Thema, wie der übrigen, ist: Liebe und Tod. Brüderlich vereint, wie auf spätromischen Sarkophagen, halten Thanatos und Eros ihre Fackeln über dieses Buch, deren ungewisser Schein schattenhaft über seine Seiten flattert.

Im „Abschied“, einer nervösen Studie, niedergeschrieben von einem leidenschaftlichen Virtuosen der psychologischen Analyse in der Weise Bourget's oder d'Annunzio's, bewundere ich sehr den innerlichsten Blick und die ruhige Hand eines Netzes, die das zarte Geäder jener sehr flüchtigen und dumpfen Gedanken- und Gefühlsreihen bloßlegt, die sich kaum über die Schwelle des Bewußtseins erheben. Ich citiere eine dieser ungemainen Einsichten, um zu zeigen, wie tief die Pflüge dieses Dichters graben. (Die Situation ist die: Ein junger Mensch ist in fürchterlicher Ungewißheit über den Zustand seiner kranken Geliebten, zu der ihm der Zutritt verwehrt ist.) — „daß sie schwer krank war, konnte er glauben, aber gefährlich, nein... So jung, so schön und so geliebt... Und plötzlich schloß ihm wieder das Wort: „Kopftypus“ durch den Sinn... Er wußte nicht recht, was das eigentlich war. Er erinnerte sich, es zuweilen im Verzeichnis der Verstorbenen als Todesursache gelesen zu haben. — Er stellte sich jetzt ihren Namen gedruckt vor, dazu ihr Alter, und dazu: „gestorben am 10. August an Kopftypus“... Das war unmöglich, vollkommen unmöglich... jetzt, da er sich's vorgestellt hatte, war es schon ganz unmöglich;... Das wäre zu lastig, daß er das in ein paar Tagen wirklich gedruckt lesen sollte... Er glaubte geradezu das Schicksal überlistet zu haben.“ — (Man folgt ein kleines Intermezzo in der Handlung der Geschichte, dann heißt es weiter:)... „Und plötzlich mußte er sich vorstellen, wie sie das erstmal nach ihrer Genesung zu ihm kommen würde... Es war ein so deutliches Bild, daß er ganz erstaunt war. Er wußte segar, daß an diesem Tage ein feiner, grauer Regen herunterrieseln würde. Und sie hat einen Mantel an, der ihr schon im Vorzimmer von der Schulter fällt, und stützt in seine Arme und kann nur weinen und weinen. Da hast du mich wieder...“ flüstert sie endlich... Möglich schraf Albert zusammen... Er wußte, daß das nie, niemals sein würde... Jetzt hatte das Schicksal ihn überlistet!... Wie wieder würde sie zu ihm kommen — vor fünf Tagen war sie das letztmal bei ihm gewesen und er hatte sie auf immer gehen lassen, und er hatte es nicht gewußt...“

Ich glaube, an der Aussprache solcher Geheimnisse darf man die Größe eines Dichters messen...

„Der Ehrentag“ ist eine etwas grelle Erfindung im Geschnade Manpassants, als Geschichte gut eingetheilt und wirksam erzählt, nur den Schluß möchte man härter herausgetrieben sehen: echt österreichisch in der Stimmung, die den Helden, einen Einzel des „armen Spielmanns“, umfließt, ist sie zugleich sehr wienerisch in ihrer Voraussetzung eines übertriebener neugierigen Interesses an allen theatralischen Dingen; eine Voraussetzung, ohne die die Geschichte unmöglich würde.

Alle diese Novellen sind — bei tadellosen literarischen Manieren — doch auch im vulgären Sinne spannend, wir folgen den sich entrollenden Handlungen auch mit einem starken stofflichen Interesse: lyrische Wirkungen kommen immer erst in zweiter Linie in Betracht. Daran wird, wie mir scheinen will, der Dramatiker Schnitzler sichtbar, dasgleichen an der Reinheit, in der das jeweilige Motiv herausgestellt ist, und an der Unerbittlichkeit, die alles Beiwerk, womit es epische Fülle zu umgeben pflegt, weggelassen hat, um eine mathematische Genauigkeit und Schlantheit der Linie hervorzubringen. Zweimal ist die Form des Tagebuchs angewandt, die unlegbar für die „unbeschäftigten“ Reflexionsmenschen Schnitzlers, als welche die Muße und die Neigung haben, erlebend neben ihrem Leben herzugehen, eine starke innere Wahrscheinlichkeit besitzt. Ueber die ausgezeichnete formale Leistung dieses Dichters, die auch hier wieder aufs schönste zutage tritt, hat schon Alfred Kerr vor zwei Jahren das letzte Wort gesprochen, als

er von ihm schrieb: „Er stammt aus Griechenland, nicht aus Friedrichshagen“... Es ist auch in diesen Dichtungen wieder manches, vorauf in der Sparamen und wichen Zeichnung der arten Profile weiblicher Köpfe, das an die goldenen Contouren der daisenden und plaudernden Mädchen bei Sophokles oder Theokrit denken läßt...

... Was bindet diesen Dichter an Wien? Ich möchte nicht die Sentimentalität des Nichtwieners nach dem Wienerischen als die charakteristische Linie seines Wesens aufgreifen, wie Hermann Wahr und andere nach ihm; obwohl auch dieser Zug für Schnitzler bezeichnend genug ist. Wichtiger scheint mir schon, wie ich eben andeutete, das doch eigentlich die Lebensstimmung, die seine Werke ausatmen, und die ich vorhin zu umschreiben versuchte, in einem gewissen Sinne congruent ist mit einer typischen österreichischen Stimmung, die als ein Erbe aus den Tagen des Vormärz auch aus unserem Blut noch nicht gewichen ist; doch fehlt es nicht an guten Zeichen, daß wir jetzt eben im Begriffe sind, sie endgiltig zu überwinden. Ich meine jene tiefe Bangigkeit vor dem Leben, die unseren Grillparzer und die ganze Gattung, die ihn umgab, niedergehalten hat, das Bedrückte und Aengstliche, Verschüchtern und Kleine jener Zeit, für die das Bildnis des armen Spielmanns ein rührendes und unwegeßliches Symbol ist...

Aber das Wiener Gemüth, wo Helles und Dunkles räthselhaft ineinander rinnen, zeigt bekanntlich ein Doppellantiz; eine sehr fest-jame Fusion des beharrlichen mit slavomagyarischen Elementen hat sich hier seit Jahrhunderten vollzogen, so daß nicht neben dem unzerstörbaren, lebensbejahenden Frohsinn des einen — der in dem „Es kam dir wie g'schey'n“ des pantheistischen Steinloppferhans seine lapidare Formel gefunden hat — auch die gedehnte Schwermuth etwa der Volkslieder der anderen vernehmlich wird. Als ihr reinstes und liebenswürdigstes Sinnbild hat ja diese Mischung den Wiener Walzer hervorgebracht. Wird unser Dichter auch jenen hellen Partien der Wiener Seele gerecht? In einer ähnlichen Weise wie Grillparzer durch die Erschaffung der Hero. Auch in seinen Dichtungen blinken die blonden Scheitel einiger amuthumlagerter Mädchenköpfe, in denen er seine reinste und tiefste Empfindung dieser Seite des Wiener Wesens essenziell abgezogen und verannelt hat.

... Merkwürdiges Geis des Gegenjages, wonach, halphonisch über den träben Tiefen schwebend, gerade in dieser dunkeln und unlauschlichen Seele das Glück und alle wundervolle Leichtigkeit und Farbigeit des Wienerthums sich am hellsten abspiegeln muß! Aufgeschlagen wie ein Buch, ruht auch hier ein Stück der Seele und der übermächtigen Schönheit einer großen, zauberhaft verwirrenden Stadt.

Graz.

Hermann Ubell.

Meister Olbrich.

Wenn man jetzt zeitlich in der Früh an die Wien kommt, kam man dort, wo es, hinter der Akademie, aus der Stadt zum Theater geht, jeden Tag eine Menge Leute sich um einen neuen Bau drängen sehen. Es sind Arbeiter, Handwerker und Weiber, die zu ihrer Arbeit sollen, aber hier stehen bleiben, verwundern schauen und sich nicht abwenden können. Sie fragen, sie fragen, sie besprechen das Ding. Es kommt ihnen sonderbar vor, so etwas haben sie noch nicht gesehen; es befreundet sie, sie sind recht betroffen. Ernst und nachdenklich gehen sie dann, kehren sich wieder um, gehen noch einmal zurück, wollen sich nicht trennen und zögern, an ihr Geschäft zu eilen. Und das hört jetzt dort den ganzen Tag nicht auf. Der Bau ist das neue Haus der Secession, von dem jungen Architekten Olbrich. Es soll am 4. November der Stadt übergeben werden; am selben Tage wird die erste Ausstellung darin beginnen. Ich glaube, es wird dann ein großes Geheul sein, die dummen Leute werden toben. Ich will also lieber jetzt schon das Nöthige sagen. Jetzt kann das noch ruhig und unleidenschaftlich geschehen, später wird gerauft werden.

Treten wir ein. Wir kommen zuerst in einen Raum, der uns feierlich stimmt. Man könnte von Kroppläen sprechen. So ist er gedacht: als ein Vorhof, in dem sich der Eintretende vom Täglichen reinigen, zum Ewigen stimmen soll, die Sorgen oder Lannen der gemeinen Welt ablege und sich zur Andacht bereite, als eine stille Clauur der Seele so zu sagen.

Dann gelangen wir in das Gebäude. Hier ist alles nur vom Zweck allein beherrscht. Es wird hier nicht versucht, auf eine leichtfertige Art zu gefallen, zu prahlen oder zu blenden. Das will kein Tempel und kein Palast sein, sondern ein Raum, der fähig sein soll, Werke der Kunst zu ihren größten Wirkungen kommen zu lassen. Der Künstler hat sich nicht gefragt: wie ist das zu machen, damit es am besten ansieht; sondern: wie ist das zu machen, damit es seinem Zwecke, den Anforderungen der neuen Aufgaben, unserer Bedürfnisse am besten dient? Die Sache allein hat hier alles bestimmt: wie es die Sache will, war hier das einzige Gesetz. Es ist geschaffen worden, wie ein gutes Rad geschaffen wird: mit derselben Präcision, die nur an den Zweck

denkt, vom Hübschen nichts wissen will, sondern die wahre Schönheit im reinsten Ausdruck des Bedürfnisses sucht. Dem Bedürfnisse: den Anforderungen der Beleuchtung, der Sicherheit gegen Umwetter oder Schnee, der Ruhe des einzelnen Werkes, ist hier mit einer unübersehbaren Weisheit entsprochen und es ist nicht vergessen worden, daß unsere Kunst unauffällig anders wird, es ist vorbedacht worden, daß immer mehr, wie die Künstler es ausdrücken: die „Flächekunst“ von der „Raumkunst“ verdrängt wird, es ist vorgezogen worden, wenn es notwendig wird, sofort das Werk, wie durch einen Zauber, auf einen Schlag verändern und jeder neuen Forderung wieder anpassen zu können. Dies alles ist mit der größten Dingenbung an den Zweck geschehen. Nichts kann hier weg oder dazu, nichts auch nur einen Moment anders gedacht werden, hier ist alles notwendig und selbstverständlich. Nehmen wir die Absichten der Secession der Reihe nach her, ziehen wir die Forderungen, die sie ergeben, und setzen sie als bestimmte Größen an, so kommt, wie bei einer Rechnung, ein notwendiges Resultat heraus: dieses hat der Künstler ausgedrückt. Man kann da nicht sagen: es gefällt mir oder es gefällt mir nicht; es handelt sich da nicht mehr um Angenehm oder Unangenehm, es handelt sich da um Wahr oder Falsch. Das Wahre erkannt und seinen Ausdruck, den einzigen und unerfesslichen Ausdruck, den es haben kann, geschaffen zu haben, das ist die That unseres jungen Architekten.

Endlich kommen wir in einen Raum derselben ersten und feierlichen Architektur, die jener Vorhof hat. Will jener vorbereiten, so soll dieser nachstimmen. Bevor wir wieder ins Leben gehen, mögen wir noch in den Gefühlen der Kunst nachdenklich verweilen, sie betrachten, uns beruhigen. Ihren Nachklang wollen wir hier bei uns aufbewahren. Dann können wir entlassen werden.

Sehen wir uns nun das Haus von außen an. Was soll die Fagade? Wir verlangen von ihr, wahr zu sein: sie soll uns das Wesen des Inneren auf eine kurze und faßliche Art, wie durch ein Wort, erkennen lassen. Sie ist gut, wenn wir von ihr sofort vernehmen, was hinter ihr ist. Sie ist schlecht, wenn sie lügt oder verheimlicht. Es genügt aber nicht, daß sie wahr ist. Wir wünschen dann auch noch, daß sie decorativ sei: sie soll das Einzelne dieses Hauses nun ins Ganze des Platzes oder der Straße fügen. Jedes Werk der Kunstler soll ja so sein, wie ein jedes Leben der Menschen ist. Unser Leben hat zwei Bedeutungen: eine für uns selbst, als die Entwicklung unserer Potenzen zum Höchsten, und eine andere im großen Spiel des Schicksals, als eine bloße Rolle in seinem Ensemble. Wie wir die beiden Bedeutungen versöhnen, ist unser Problem. So darf auch das Werk des Kunstlers nicht vergessen, indem es seinem eigenen Zwecke auf die größte Weise dient, doch auch im Ganzen der anderen decorativ zu sein. Also zwei Fragen. Ist das Haus der Secession wahr? Und: ist es decorativ? Jene bejahen wir sofort: man sieht ihm auf den ersten Blick sein inneres Wesen an. Dies kann gar nichts anderes als ein Aufenthalt von Kunstwerken sein; wir erblicken sofort die drei Theile: unter dem Lorbeer den Vorhof zur Reinigung der Gemüther, dann den Raum für die Werke, endlich die Architektur zur Bestimmung und Andacht, die Kapelle. Das kommt uns nun freilich ganz fremd und selbst an vor, so verborben sind wir. Bei uns schaut ja ein Haus zum Wohnen wie ein Palast zum Brangen aus, ein der Arbeit gewidmetes wie ein für Feste bestimmtes. Die Häuser verheimlichen ihr Wesen; wir haben ganz verlernt, was eine Fagade ist. Wir haben uns angewöhnt, sie als ein bloßes Spiel mit Säulen, Gebälk und Ornamenten hinzunehmen. So werden wir uns erst bekümmern müssen, um die Wahrheit dieses Hauses zu erkennen. Aber ist es auch decorativ? Dies wird von manchen verneint. Sie beklagen sich, es sei monoton; sie vermissen die Farbe und es heißt, man könne von keiner Stelle zu einem ruhigen Gefühl des Ganzen kommen. Wir wissen nämlich das Decorative gar nicht mehr vom Geschnas zu trennen; alles soll muthig, bunt, capriciös sein. Für die edle Wirkung großer Flächen haben wir keinen Sinn, gar keinen Gedanken mehr. Das Bauen ist eine leere Spielerei mit hübschen Formen geworden, die keinen Sinn hat, es ist zum Feuilletonistischen entartet, wir haben uns angewöhnt, daß es Witze machen und Pointen haben soll. Alle Würde, der gebietende Ernst ihres Wesens, die Höhe ist dieser Kunst, der strengsten von allen, entwehnt worden. Und dann wird auch vergessen, daß unser Haus in einer Landschaft stehen soll, die erst werden wird: die Wien wird gedeckt, drüben wird dann ein großer Platz sein, dem Andenken der Kaiserin gewidmet; die Straße links vom Hause verschwindet, ein Garten ist rings, mit schweren dunklen Bäumen. Kommt man dann von der Karlskirche her, tritt auf den Platz und sieht das Haus, wenn seine Krone in der Sonne glänzt, dann wird es mit dem Weiß und Gold im Grünen wie eine leuchtende Insel sein, eine seltsame Insel im Linnth der Stadt, zur Zukunft aus der täglichen Noth in die ewige Kunst.

Olbrich ist in unserer Akademie gewesen. Ein Schüler Hajenauers, hat er schon im zweiten Jahr den kaiserlichen „Ehrenpreis“ und den „Specialschulpreis“ bekommen, im dritten wurde er mit einem Stipendium nach Italien geschickt. Aus Sicilien hat ihn dann unser Otto Waquer zur Mitarbeit an der Stadtbahn geholt, über Tunis kam er im Mai 1894 zurück. Er wurde ein prächtiger