**Zeitschrift:** Schweizerische Monatshefte für Politik und Kultur

Herausgeber: Genossenschaft zur Herausgabe der Schweizerischen Monatshefte

**Band:** 6 (1926-1927)

Heft: 2

**Artikel:** Venus und Penthesilea : zum musikdramatischen Schaffen Othmar

Schoecks

Autor: Corrodi, Hans

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-156103

### 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:** 30.11.2025

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

# Venus und Penthesilea.

### Jum musikbramatischen Schaffen Othmar Schoeds.

Bon Sans Corrodi.

Endlich liegt der Alavierauszug (bearbeitet von Karl Arebs) der am 10. Mai 1922 im Rahmen der "Internationalen Festspiele" zur Ursaussührung gekommenen Oper "Benus" von Othmar Schoeck vor (erschienen bei Breitkopf & Härtel); gleichzeitig (leider erst in Autographie) der seines neuesten Bühnenwerkes "Penthesilea, ein Trauerspiel von Heinrich Aleist, in einem Aufzug mit Musik von Othmar Schoeck" (für Alavier bearbeitet von Karl Arebs). Die Uraufsührung dieses Trauersspiels mit Musik wird im Laufe dieses Jahres (wahrscheinlich zu Beginn der Winterspielzeit) an der Oresdener Staatsoper stattsinden; somit mag es erlaubt sein, einen Blick auf die beiden bedeutungsvollen Werke zu wersen und auf die Beziehungen, die sie innerlich verbinden und äußerlich kontrastieren.

Schauen wir über die dreieinhalb Jahre, die uns nun schon von den Benusaufführungen trennen, auf jenes unvergeßliche musikalische Erlebnis zurud, so werden in unserer Erinnerung wohl vor allem die blühend melodischen Frühlingstlänge ber Morgenszene im Park, glühenden Ausdruckslinien ber großen, an die "Unbekannte" gerichteten Arien des Helben im zweiten Aft mit der berauschenden Polyphonie ihrer Begleitung, die magischen Lichter und Schatten bes britten Aftes, das Verströmen und Verbluten in trunkener Ekstase des Schlufgesanges auftauchen. Was damals an diesen Klängen in ihrer Neuheit rätsel= haft war, entschleiert und klärt sich nun im Notenbilde. Die organische Entwicklung der Künste (solange diese lebendige Organismen sind!) macht keine Sprünge; auch Schoecks kühnste Neuerungen sind nicht absolute Nova, sondern aus natürlicher Entwicklung erwachsene Gebilde. Was man aus den Liederheften schon lange wissen konnte, wird greif= bar klar: Schoeck arbeitet in der Richtung der großen Tradition der deutschen Musik; er ist auch in seinen neuesten und kühnsten Werken fein Revolutionär, der die Grundlagen historischen Werdens zerstört, sondern ein Diener am Werk. Er sett die Linie fort, die (ungeachtet aller seitlichen Schwankungen) über Wagner, Bruckner, Wolf zu Reger führt. Schoeck beweist, daß die Kunst auch heute noch neu, originell, höchst persönlich sein kann, ohne daß der Künstler die Flinte ins Korn wirft, alle Tradition abschwört und sich Hals über Kopf ins Nirwana intellektueller Theorien und willfürlicher Experimente stürzt. Schoed ist nicht neu und originell, weil er die Entwicklung durchbricht, sondern weil er gewissen Zerfallserscheinungen (überspannung der chromatischen Fortschreitung, Atomisierung der musikalischen Linie im Impressionismus 2c.) mit gesundem Musikerinstinkt ausweicht, die Stagnation und De= kadenz überwindet und den gesunden Kern zu neuem Blühen bringt. Wer Ernst Kurths grundlegendes Werk über "romantische Harmonit" fennt, wird in Schoecks "Benus" die Beiterbildung der dort charakteri= sierten Tendenzen der sog. "romantischen" Musik sinden. Wagners "Tristan" war nicht, wie Kurth meint (und mit ihm Oswald Spengler, der in ihm den "Schlußstein der abendländischen Musik" sieht), die Krisis und ein Ende; er war in gewisser Hinsicht auch ein Ansang, der Ansang des Hochbarock der Musik.

Das Hauptcharakteristikum der Benusmusik ist wohl die aufs äußerste gesteigerte Ausbildung der musikalischen Ausdruckslinie, der "unendlichen Melodie" (um einen von Wagner geprägten und von Kurth wieder aufgenommenen Ausdruck zu gebrauchen). Die klassische Melodie beruht in letter Linie auf der Urkadenz, auf dem Aufstieg zur Dominante und dem Zurucksinken zur Tonika; ihr Wesen ist symmetrischer Aufbau, harmonische Schönheit, Vollendung und Rundung, sie ruht in stabilem Gleichgewicht. Die gegenüber dieser klassischen nur barock zu nennende Melodie ist gewissermaßen nicht wie jene ein symmetrisch=räumliches (cum grano salis!), sondern ein asymmetrisch=zeitliches Gebilde; sie schwebt in labilem Gleichgewicht; sie kehrt nicht zuruck, schwingt rhuthmisch weiter, lebt mit dem zeitlichen Berfluß, entwickelt, steigert, überwindet sich, schweift in immer neuen Steigerungen in entfernteste Tonarten hinüber. Sie ist eine Rurve strömender Energie; fie ift der Ekstase, bem Ergießen ins Grenzenlose zustrebender Ausdruck. Rurth will in dieser tinetischen Energie ein "Zurückgreifen zur Energie ber linearen Bewegung" der vorklassischen Musik sehen und Wagner mit Bach in Beziehung seten. Er überfieht, wie uns scheint, den fundamentalen Wegenfat: die Musik der Borklaffik ift in ihrem tiefften Befen polyphon; das rastlos schaffende Weben gleichberechtigter musikalischer Linien ist der Ausdruck eines einfachen, klaren, in sich ruhenden (beswegen aber nicht minder primären und ftarken) Gefühls (nicht aber der Gefühlslosigkeit und des blogen Spieltriebes, wie heute etwa behauptet wird!); die barocke Musik hingegen ist zu tiefst homophon; der fliegende, wechselnd bifferenzierte und nüancierte Gefühlsftrom bewegt und trägt das musitalische Gebilde in einem Fluß; mag sich dieser noch so verästeln und polyphon gebärden. Genau so schließt sich im klassischen Gemälbe ber Renaissance das mannigfaltige Spiel ber Linien zu einer in harmonischem Gleichgewicht ruhenden einheitlichen Bielheit zusammen, während im Barock (man denke an Rubens!) alle Linien=, alle Licht= und Schattenzüge sich zu einem Wirbel, zu einer Bewegung, zu einer alles mitreißenden Homophonie, zu einer vielheitlichen Einheit vereinigen. Schoecks Benusmusik zeigt diesen Charakter einer vielstimmigen Homophonie in seltener Ausprägung. Der ganze britte Att ist sozusagen eine strömende musikalische Linie, bas Rezitativische bes Wagnerschen Sprechgesanges ist hier zu sprengender Ausdrucksgewalt gesteigert; ber einzelne Ton ist nicht mehr wie in der vorklassischen und z. T. noch in der klassischen Musik Bauelement, sondern Ausbruckselement, er scheint zu blühen, zu glühen, zu leuchten, die Musik ift nicht mehr Architektonik, jondern Gebärde, Sprache, Ausbruck. Was die Gefolgschaft Hanslicks erbost dem Erstling Bruckners nachrief: "Alles Inspiration und beinahe nichts Arbeit!" gilt auch von dieser Musik; wir vermögen aber

darin, so wenig wie bei Bruckner, einen Vorwurf zu hören. — Auch harmonisch bedeutet diese Musik die Fortsetzung des "intensiven Alterationsstiles" der Musik Wagners, Bruckners, Wolfs u. a. Alle harmanische Entwicklung ist in letter Linie eine Berschiebung des Nach= einander in ein Miteinander. So klingt der Borhalt aus einem aufgegebenen Afford in einen neuen hinein, so nimmt die Vorausnahme einen Ton des folgenden voraus. Hier find es nicht mehr nur einzelne Tone; ganze Afforde oder Affordteile werden ineinander verschoben. An Stelle durchgehender Töne treten durchgehende Rlangzüge; an Stelle einer Polyphonie der Linien tritt eine Gegenbewegung ganzer mehrstimmiger Klangzüge; statt harmoniefremder Töne schieben sich ganze Harmonien gegenfählichsten Charakters ineinander. Mit stärkster Wirkung wohl am Ende des zweiten Aktes, wo das Motiv Simones, ber verlassenen Braut, in schneidendster Dissonanz als blühendes Es-dur in das tragisch dustere h-moll des aufsteigenden Gewitters hinein= So liegt die beim erften Hören rätselhafte Komplizierung bes Klangbildes durchaus in der Richtung der organischen und not= wendigen Entwicklung der deutschen Musik.

Schoecks Musik zur "Benus" stellt wohl einen der extremsten Punkte in jener mit Beethoven (wenn man will: mit Bach!) einsetzenden Musik des unbedingten Willens zum Ausdruck dar. Und sie ist Ausdruck des heute von gemissen Reuerern mit Acht und Bann belegten Gefühls! Ihre Bedeutung liegt nicht darin, daß sie das Gefühl negiert, sondern daß sie die Stagnation, die Dekadenz, die zur Perversität neigende Befühlshufterie der jüngsten Vergangenheit meidet; Schoecks urgefundes Musikerwesen hat ihn daran vorbeigeführt, wie es ihn vor der überspannung des chromatischen Prinzips bewahrte. Aber diese Musik ist mehr als Ausdruck eines Gefühls, fie ift Inhalt eines Lebens, eines Schicksals. Man erinnert sich bes Motivs ber Handlung: Horace, ber Held, eine hochfliegende Rünftlerseele, übertritt die Schranken der burgerlichen Welt, verläßt seine ihm eben angetraute Braut in der Hochzeits= nacht und wirft sich in die Urme bes griechischen Götterbildes, an bem er verglüht: "Bollendung, wer bich gang empfunden, den treibt die Sehnsucht an dein göttlich Herz ...!"

Was diese Umdichtung der Novelle Mérimées zum symbolischen Mythus bedeutete, das bewies dem Tiefersehenden — die "Elegie". Die "Benus" war die Vorahnung des Ereignisses, dessen unmittelbarer lyrischer Resley die "Elegie" ist. Nur wer sich durch das Nirwana der Todesverzweislung durchgerungen zu jenen transsubstantiellen Klängen einer andern Welt, mit denen die "Elegie" schließt, wird rückschauend die Tragik der "Benus" ganz zu ermessen und die Bedeutung dieses Werkes im Leben seines Schöpfers zu verstehen vermögen. Die "Elegie" bietet aber auch den Schlüssel zu Schoecks neuestem Werk: seiner "Penthesilea". Wenn jene den unmittelbar lyrischen Resley, so bedeutet diese die Obsiektivation des Geschehens.

Im Frühjahr 1924 ist Kleiü's "Penthesilea" Schoeck nahegetreten; nach einem Jahre lag die Komposition vollendet vor. Kleist sagte von

diesem seinem Werke: "Mein innerstes Wesen liegt darin, ... der ganze Schmerz zugleich und Glanz meiner Seele." Wer dieses vielleicht machtvollste, innerlichste und glühendste Werk des großen Dramatikers kennt,
das den ewigen Kampf der Geschlechter aus dem Einmaligen und Zufälligen erhebt, zum unvergänglichen Mythos gestaltet und in unerhörter Tragik enden läßt, wird ohne weiteres die Größe der Aufgabe
ersassen, die sich Schoeck gestellt hat. Es galt, Geschöpfe musikalisch zu
gestalten, die von göttlicher Glut umweht sind, eine Musik zum Tönen
zu bringen, die als Sphärenmusik sie unhörbar, doch überwältigend umklingt.

Schoed hat der Dichtung Rleists die dramatischen und Inrischen Szenen (unter Ausmerzung der episch-erzählenden) entnommen und sie so zusammengefügt, daß sie ein geschlossenes Ganzes bilben. Er er= öffnet das Drama mit dem achten Auftritt der Kleist'schen Tragödie: Benthefilea, die Königin der Amazonen, die, aus ihren Bergen in die Ebene niederbrechend, in den Rampf der Griechen und Trojer eingefallen sind, ist von Achill besiegt und zu Boden geschmettert worden; fliehend, zwischen Raserei und Todestraurigkeit schwankend, wird sie hereingeführt, umtobt vom Beheul der Amazonenchöre, verfolgt vom Bekläff ber Kriegshunde, umklirrt vom Schlachtenlärm. Unfähig, den Gedanken ihrer Niederlage zu fassen, stürzt sie in die Nacht des Fresinns, aus ber sie die Ohnmacht befreit. Die Griechen drängen nach; mit einem Rlang eherner Energie erscheint der Sieger, Achill: "Der weicht ein Schatten mir vom Plat, ber mir die Konigin berührt!" Entschloffen, die Besiegte zu seiner Königin zu erheben, legt er sich, um die Erwachende zu schonen, ihr als Gefangener zu Füßen. Sie geht auf die Täuschung ein, bekränzt Achill mit Rosen; einem ekstatischen Jubelhumnus folgt ein Zurudfinten in innigste Erschütterung, in sensibelfte Beiblichkeit. Es ift der Inrische Höhepunkt der Tragodie: "Der Mensch fann groß, ein Helb im Leiden sein, doch göttlich ist er, wenn er selig ift!" Bährend die Streicher einen sammtenen Grund legen und die Rlarinetten die Wogen der Etstase nachebben laffen, fingt die Stimme eine der beseeltesten Melodien, die Schoeck je geschenkt worden sind. Ein Ton tieffter Menschlichkeit mitten im Toben ber Schlacht, einer Illusion erblühend. Das Heer der Griechen wird geschlagen und naht fliehend wieder heran; Achill muß die Maste abwerfen; der rofen= bekränzte Liebende wächst unter rhythmischen Schlägen des Orchesters plöglich zu furchtbarer Heldengröße heran, Penthesilea erkennt erschauernd die mahre Lage. Die fliehenden Griechen reißen Achill hin= weg, Penthesilea aber, in ungebändigter Leidenschaft, verflucht ben Sieg ihres eigenen Heeres und wird von der Oberpriesterin entsetz und ausgestoßen. Achill fordert sie von neuem zum Zweikampf heraus, aber nur, um sich ihr als Gefangener zu ergeben; Benthesilea, in tragischem Migverstehen, sieht in der Berausforderung nur den Sohn des Siegers, ber sie vernichten will. Sie ruft in einem Anfall neuer Raserei ben Rriegsgott Ares um Silfe an und bietet ben ganzen "Schreckenspomp" bes Rrieges auf, um den übermütigen zu vernichten. Achill aber geht

maffenloß zu diesem ungleichen Rampfe (der hinter der Buhne gedacht ist). Allein in dieser entscheidenden Szene ist Schoeck von Kleist abgewichen: Rleift, dem man deshalb etwa den Borwurf des "unsichtbaren Theaters" gemacht hat, läßt die Szene der Flucht und der Vernichtung Uchills nur erzählen; in Schoecks Werk sehen wir ihn, maffenlos, mit ber ganzen Harmlosigkeit und Wehrlosigkeit des großen Liebenden, um= flutet vom höchsten musikalischen Glanz der ganzen Partitur (jene beseelte Melodie der Liebesszene erklingt nun in hymnischem Schwung), der Geliebten entgegengehen; kurz darauf hören wir durch die verebbende Jubelmusik seine entsetzen Angstichreie, in Todesfurcht stürzt er fliebend über die Bühne, hinter ihm erscheint Benthesilea. Wir seben sie den tödlichen Pfeil anlegen und sehen ihn entschweben, — ein Schlag bes Orchesters von unerhörter Sarte und Zerrissenheit sagt, mas geschehen. Es folgt die unermegliche Tragit des Epilogs: Penthesileas Erwachen aus dem Jrrfinn, die Erkenntnis des Geschehenen und ihr Selbstmord durch den Gedanken an ihre Tat: "Denn jest steig' ich in meinen Bufen nieder ..."

Mit diesem Texte stand Schoeck vor einer neuen Aufgabe. Sein "Don Ranudo" war ein Schritt weg vom Musikbrama zur Oper, in ber bramatischen Dithprambe "Benus" dominiert die Musik, wenn auch in engster Durchdringung mit dem Wort, - die "Benthesilea" aber ist "ein Trauerspiel mit Musit". Ich habe Armin Ruegers Textbucher zu "Don Ranudo" und "Benus" immer wieder gegen Angriff von literarischer Seite verteidigt, weil ihre konturenhafte Zeichnung bem Komponisten alle Freiheit ließ, seine Gestalten mit musikali= ich en Mitteln zu bilden, weil ihre beweglichen, leichten Berse ihm die Möglichkeit zu strömendem Gefange gaben, zu großen, alfrescohaften Linien. Goethe hat irgendwo gesagt, daß ein Operntext eine Zeichnung in Konturen sein musse, nicht aber ein ausgeführtes Gemälde. Diesmal aber ftand Schoed einem Bemälbe gegenüber und zwar einem Bemälbe von höchster poetischer Gestaltung und Fülle. Bas sollte hier die Musik? hier war das Wort Musik! Und Schoeck wagte es, auf weite Strecken hin die Musik des Dichterwortes für sich sprechen zu lassen. Bas von ben epischen Schilderungen und Erzählungen als zum Berständnis notwendiger Rest geblieben ist, was sachliche Mitteilung ist, wird gesprochen und nur vom Orchester untermalt. (Man mußte bas "melodramatisch" nennen, wenn dieses Wort nicht einen widerlichen Nebengeschmad hatte, ber jum Beifte biefes Werkes in benkbar schärfftem Gegensate steht.) Nur wo die Woge des Gefühls steigt, das Wort burchflutet und es hebt, wo die latente Lyrik sich entfesselt, erhebt sich über die Mittelstufe des Sprechgesanges in wundervoller Selbstverftandlichkeit die hochgeschwungene Gesangslinie; in diesen lyrischen Partien nur entfaltet Schoed die ganze beseligende Schönheit und Glut seiner Melodie. Diese Stellen find jedoch selten (besonders im Bergleich zur lyrisch überströmenden Benus); der Charafter des Werkes ist dramatische Spannung, tragischer Ronflitt ber Leibenschaften, Bernichtungstampf ber Bölker und ber Geschlechter, Rrieg — ohne jede Schönmalerei und

falsche Romantik. Welche Rolle aber fällt der Musik in diesen dramatischen Partien zu? Es ist schwer zu sagen; Schoed hat eine neue, vielleicht mit nichts Bekanntem zu vergleichende Form geschaffen. Er selber formulierte einmal: "Die Musik ist der Kontrapunkt zur Melodie bes Wortes." Sie malt natürlich den Schlachtenlärm und zwar in schreckensvoller Realistik, die an die "Trommelschläge" erinnert. Schoeck schafft eine ganz eigene Rlangatmosphäre, indem er neben dem sonstigen modernen großen Orchester zwei Klaviere und acht Klarinetten aufbietet, beren erzene Rlänge das Geklirr bes Waffenganges, das Gekläff ber Rriegshunde, das Geheul der Rämpfenden, das Schwirren der Pfeile malen. So illustriert die Musik wohl das Geschehen, — ist aber alles andere als impressionistische Illustrationsmusik. Sie ist niemals nur Nachahmung äußerer Eindrücke, sondern immer auch Ausdruck innerer Sie ist gleichsam der in hörbare Erscheinung tretende Strom des Lebens, der alles Geschehen trägt und lenkt, ihr Takt und Fluß ist der Rhythmus des Schicksals. Sie drückt nicht nur das Empfinden der handelnden Individuen aus, sondern auch das überperson= liche; sie webt die Atmosphäre einer überwirklichen Welt, den Glanz mythischer Gestaltung. Sie vereinigt all ihre Bucht, ihren Schmelz und ihre Schönheit auf die beiben Geftalten Benthesileas und Achills, die weit über menschliches Mag hinauswachsen und von überirdischer Glut verklärt erscheinen. Achill wird zum Prototyp des Helben; ein metallener Rlang von durchichlagender Gewalt, ein Rhythmus von niederwerfender Bucht sind Ausdruck seines Wesens; die Dämonie einer Naturgewalt umwittert ihn, aber auch deren grandiose Einfalt und Harmlosigfeit, die ihn zu Fall bringt. Ihm gegenüber Penthesilea, ein Besen von unfaßbarer Kompliziertheit und Beränderlichkeit, der Wechsel, die Laune, die Subjektivität selber, zwischen ekstatischem Jubel und tobendem Frrsinn schwankend, von höchster Liebesglut in tierische Grausamkeit stürzend, eine entfesselte, in Raserei der Bernichtung zudrängende Leidenschaft. Ihr Motiv, das das ganze Werk beherrscht, erblüht in rosiger Glut und schimmernder Majestät, und wirft seinen seelischen Schmelz und Glanz noch über die Nacht der tiefsten Tragik. Ich wüßte nicht, ob je um eine weibliche Geftalt eine berückendere Glorie musikalischer Berklärung gewoben worden ift. — Harmonisch bringt das Werk eine ungeahnt fortgeschrittene Beiterbildung der in "Benus" sich zeigenden Tendenzen: eine einfache Dreiklangsharmonie ist eine Seltenheit geworben, bann aber auch von unbeschreiblicher Wirkung; die Durchdringung einander fremder Tonwelten wird fast zur Regel. Mit höchster Wirkung wohl im Epilog, zu Penthesileas Selbstmord, wo irdische Tonwelten von überirdischen Rlängen durchstrahlt erscheinen, in denen selber wieder neue mystische Lichter aufglühen, bis Benthesileas Motiv in berückenbem Blang noch einmal aufleuchtet und verfinkt, abbröckelt, erftirbt.

Benus, Elegie und Penthesilea, Schoecks große Bekenntniswerke, bilden eine Einheit: sie verhalten sich wie Vorahnung, Reslex und Obsjektivation desselben Geschehens. Der Ton-Dichter (das Wort gewinnt hier seine vollste Bedeutung) hat vor die Tiesen des Lebens drei mythische

Bilder gestellt, die vor Abgründe unsterbliche Schönheit zaubern; auch sie nicht "Nachahmung einer Naturwirklichkeit", sondern, um mit Nietssche zu reden, "ein metaphysisches Supplement der Naturwirklichkeit, zu deren Überwindung neben sie gestellt".

# Politische Rundschau

## Schweizerische Umschau.

Das Getreidemonopol: Sein Inhalt. Die Stellung der Parteien. — Die aus= gesöhnten Bölkerbundsgegner.

In den beiden Räten der Bundesversammlung hat soeben die Schlußeabstimmung über die Borlage zur Sicherung der Getreideversors gung und Förderung des einheimischen Getreidebersstättigefunden. Der Ständerat stimmte mit 23 gegen 14, der Nationalrat mit 148 gegen 37 Stimmen zu. Mit diesem Stimmenverhältnis dürfte auch das Schickssal der Borlage in der auf den Herbst vorgesehenen Bolksabstimmung entschieden sein. Die vor einigen Wochen gegen das Monopol in Gang gesepte Volkssinitiative wird daran kaum noch etwas ändern. — Die als Artikel 23 bis der Bundesversassung vorgesehene Vorlage ist nicht nur inhaltlich von so großer Tragweite, es sind auch manche Begleitumstände, wie die Stellungnahme der einzelnen Parteien dazu, so ausschlußreich für unsere heutigen innerpolitischen Verhältnisse, daß ein Eingehen darauf auch in unserer Umschau geboten erscheint. Einmal inhaltlich. Der Bund wird durch den neuen Versassungsartikel

Einmal inhaltlich. Der Bund wird durch den neuen Verfassungsartikel bevollmächtigt, Maßnahmen zu tressen a) zur Versorgung des Landes mit Brotsgetreide, und b) zur Förderung des einheimischen Getreidebaus. Zu a) geshört die Haltung eines ständigen Getreidevorrates, der das Land bei plöglich eintretender Absperrung seiner Zusuhren durch kriegerische oder revolutionäre Ereignisse in den Nachbarstaaten vor dem Mangel am notwendigsten Nahrungssmittel bewahren soll. Es handelt sich da um eine Maßnahme, die sich den allgemeinen Maßnahmen zur Erhaltung der Wehrsähigkeit des Landes anreiht. Sie ist denn auch keineswegs neu. Es hat schon lange vor dem Kriege eidsgenössische Getreidelagerhäuser gegeben. Nur haben sich die disherigen Maßnahmen als der Ergänzung bedürftig gezeigt. Neu ist dagegen die staatliche Unterstützung des einheimischen Getreidedaus, neu allerdings auch nur in dem Sinne, daß dieser jett da u er n d und auf Grund einer Verfassungsbestimmung staatlicher Förderung teilhaftig werden soll. Faktisch ist der einheimische Getreidedau seit den ersten Kriegssahren aus Staatsmitteln unterstützt worden, ihnlich wie das auch bei anderen Zweigen der Landwirtschaft, aber auch bei verschiedenen Zweigen der einheimischen Industrie der Fall war. Beim einsheimischen Getreidebau soll setzt aber aus einer derartigen vorübergehenden Maßnahme, wie außergewöhnliche Zeiten sie forderten, eine ständige Einrichtung gemacht werden. Was für Eründe haben zu diesem weittragenden Entschluß geführt?

Klima und Bodenverhältnisse unseres Landes sind dem Andau von Gestreide nicht besonders günstig. Bei ungestörten Zusahrtswegen stellt sich das aus dem Ausland eingeführte Getreide im Preise wesentlich billiger als das aus dem eigenen Andau erzielte. Der schweizerische Bauer, der Getreide anspslanzt, läuft also Gefahr, sein Getreide nicht los zu werden oder es zu einem Preis abgeben zu müssen, der ihm den Andau nicht mehr lohnend macht; es ist sogar wirtschaftlicher sür ihn, wenn er seinen eigenen Bedarf durch Ankauf ausländischen Getreides deckt. Die Folge davon ist naturnotwendig der allsgemeine Rückgang des einheimischen Andaus von Brotsrucht. Die Landwirts