Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 12 (1932-1933)
Heft: 12

Artikel: Das Elsässische Theater der Nachkriegszeit
Autor: Lutz, Désiré
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-157562

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: 13.12.2025

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

suchte den Präsidenten Masaryk auf und sagte zu ihm, ohne Vorbereitung, ohne Begründung, wie eine augenscheinliche, dringende Sache: „Heute Abend muß mobilisiert werden."

Man denke sich nun folgende Lage: Es ereignet sich irgendein Zwischenfall, der ebenso ernster Natur sein kann wie die Ankunft des Kaisers Otto in Budapest. Die zunächst betroffene Macht mobilisiert ohne Säumen, ohne Befragung des Völkerbundes, an den der sonst so genfbegeisterte Herr Benesch augenscheinlich gar nicht dachte. Ganz automatisch mobilisiert dem Genfer Pakt vom 16. Februar gemäß die ganze Kleine Entente, die Armeen vereinigen sich — wahrscheinlich durch das dazwischenliegende österreichische Gebiet hindurch —, andere Länder, Polen etwa, haben sich inzwischen angeschlossen: welches wird dann die Haltung Frankreichs sein? An ein Zurück ist unter solchen Umständen kaum noch zu denken; der europäische Krieg ist entfesselt, über den Völkerbund hinweg, der weder zu Atem noch zur Sprache kam.

Manche Anzeichen lassen darauf schließen, daß sich die gegenwärtigen Führer Frankreichs von dem ungeheuren Ernst der Lage Rechenschaft ablegen. Die alten politischen Tafeln — sie galten gestern noch als neu, und wurden als solche gefeiert — scheinen zerbrochen zu sein: neue Systeme, neue Machtverbindungen, neue Ideologien auch steigen empor. Frankreichs Schlüsselstellung ist nach wie vor unbestreitbar. Nach wie vor ist Sinn und Gang der Entwicklung zum großen Teil in seine Hand gegeben. Hoch über alle innerpolitischen Schwierigkeiten erheben sich äußere Entscheidungen, die um das Schicksal Europas gehen.

Das Elsässische Theater der Nachkriegszeit.

Von **Désiré Lutz.**

Die elsässische Kulturbewegung, die man seit mehr als dreißig Jahren unter dem Begriff des Elsässischen Theaters zusammenfaßt, wuchs und erstarkte einzig auf dem kollektiven Urgrund der provinziellen Sonderheiten und Eigenarten, die dem Grenzland Elsaß-Lothringen von jeher eigen waren und es als besonderen Landschaftstypus kennzeichnen. Sie ist also in ihrem inneren Wesen mit der politischen Gesamtentwicklung ebenso verwachsen wie mit der geistigen und erhält auch nur in diesem Zusammenhang ihre eigentliche Bedeutung. Mit andern Worten: Das Elsässische Theater ist als Gesamterscheinung weniger eine rein künstlerisch-literarische, als eine kulturgeschichtliche, ja sogar kulturpolitische Angelegenheit.

Zwar, die Satzungen des Elsässischen Theaters lassen von dieser für das Elsaß so kennzeichnenden wie unerläßlichen Verflechtung politischer und

geistiger Lebensäußerungen nichts erkennen. Als Aufgabe bezeichnen diese bloß die Pflege der elsässischen Mundart und der elsässischen Dramatik als solche und beides wieder im Sinne einer edlen und billigen Volksunterhaltung.

Für wen es aber irgend eines Beweises bedarf, daß der Aufschwung des Elsässischen Theaters der zeitlich politischen Gesamtlage im gleichen Maße zu danken war wie seiner ersten literarischen Tat, der sei auf die ungewöhnliche Raschheit verwiesen, mit der sich 1889, also innerhalb eines Jahres, die Gründung der drei Elsässischen Theater in Straßburg, Mülhausen und Colmar vollzog und auf die ebenso auffallende Bereitschaft, mit der sich landauf und -ab die bedeutendsten und tragfähigsten künstlerischen Kräfte zur Verfügung stellten. Und hat nicht Gustav Stoskopf selber, der geistige und organisatorische Führer der ganzen Bewegung, diesen lebendigen Pulsschlag seiner Zeit und seiner Heimat bewußt oder unbewußt in sich aufgenommen, als er sein Lustspiel „D'r Herr Maire", oder seine übrigen Zeitsatiren schrieb? Und noch ein Weiteres sei zur Überlegung herbeigezogen, die Frage, ob es überhaupt möglich ist, daß ein derart ausgesprochenes Stammes- oder Landschaftstheater wie das Elsässische von einer rein ästhetischen Zweckverrichtung getragen werden kann? Hat man nicht auch schon in anderen Gegenden, auch in Deutschland, versucht, Volkstheater (nicht Vereinstheater) auf mundartlicher Grundlage ins Leben zu rufen? Sie scheiterten, mußten scheitern, weil dahinter infolge der bereits bestehenden großen Berufstheater weder die Suggestionskraft handgreiflicher äußerer Notwendigkeiten, noch innere, also künstlerische Bedürfnisse standen, oder auch nur erkannt werden konnten. Im Elsaß aber, in der Schweiz und vielleicht auch noch in Österreich waren Kräfte lebendig, die nur auf Gestaltung warteten, um vor dem Land die Notwendigkeit eigener Volksbühnen darzutun. Außerdem bedingte im Elsaß noch ein anderer Umstand erhöhtes Bedürfnis für solche, die Unmöglichkeit der 90er Jahre, zwischen dem bestehenden Kulturtheater und dem durch die Option von 1871 geschaffenen allgemeinen Bildungszustand der Masse einen Ausgleich zu schaffen. Diese Gesamtzustände also, die das Elsässische Theater wie eine starke naturgewachsene Kulisse umgaben, konnten und dürfen auch heute noch nicht in der eigentlichen und tieferen Aufgabe des Elsässischen Theaters ohne Berücksichtigung bleiben.

Die besondere Aufgabe des Elsässischen Theaters ging also und geht heute noch über das rein Künstlerisch-Literarische hinaus und lautet: Elsässische Freuden und Leiden, elsässische Sonderheit und Eigenart in ihrer zeitlich gegenwärtigen Ausprägung, in welcher der Elsässer sich, sein Schicksal und seiner Heimat Sinn und Wert erkennt, zu gestalten. Alle die mannigfaltigen und auch in ihren gefühlsmäßigen Auswirkungen z. T. sehr differenzierten Probleme, die das Elsaß als Grenzland naturgemäß in sich birgt, können von dem Einzelnen weder ihrer Natur nach, noch in ihrem Zusammenwirken erkannt werden. Da war und ist es Sache der Dichter,

der Führer, diese aus den Elementen der Zeit herauszustellen und der Allgemeinheit zum Bewußtsein zu bringen.

Die elsässische Dichtergeneration der Vorkriegszeit war sich dieser problematisch vertieften Aufgabe wohl bewußt, und auch das Publikum verspürte sie aus manchem ihrer Werke. Der 1914 mit dem Ausbruch des Weltkrieges erreichte erste Stufenabschluß der elsässischen Dramatik bestätigt dies mit mehr als einem außergewöhnlichen Einzelerfolg.

Wie steht es nun mit der bisherigen Nachkriegsspielzeit des Elsässischen Theaters?

Zunächst sei festgestellt, daß die Wiedereröffnung im Jahre 1919 mit einer ganz anderen, vor allem jüngeren Dichtergeneration begann. Julius Greber starb 1914, Karl Hauß 1925. Hans Karl Abel, Arthur Dinter, Hermann Günther, A. Rudolph und Hermann Stegemann waren Alt-Deutsche und mußten 1919 das Elsaß verlassen. Stoskopf und Ferd. Bastian waren die einzigen älteren, die das Elsässische Theater in die neuen und völlig veränderten Verhältnisse herüberführten.

Doch so tief einschneidend auch die politische Umstellung des Landes infolge der Wiederangliederung an Frankreich war, eine Abkehr der elsässischen Dichter von der bisherigen stofflichen Problematik wurde nicht nötig. Diese war ja von jeher eine unbedingt relative, also rein partikularistische und mußte es auch fernerhin bleiben. Ein Wechsel mußte höchstens beim Milieustück, der politischen Komödie, die aber selten wurde, in Bezug auf die Gegentypen vorgenommen werden. Der altdeutsche Typus war außer Land, war aus dem politischen, sozialen und geistigen Leben ausgeschieden, war Geschichte geworden. Versuche, ihn als Spukgestalt noch weiter zu verwenden, blieben zwar nicht aus, wurden aber beizeiten abgelehnt. Ein Ersatz durch den neu ins Land gezogenen war vorläufig noch aus Gründen seiner stärkeren Empfindsamkeit nicht zu empfehlen. So schied also das politische Stück, das Stoskopf einst zu einer köstlichen elsässischen Spezialität erhoben hatte, fast völlig aus. Ob dieser Umstand an dem allgemeinen qualitativen Rückgang der elsässischen Nachkriegsdramatik erheblich mitbeteiligt ist, kann erst dann entschieden werden, wenn in absehbarer Zeit keine sichtbare qualitative Steigerung erfolgt, oder ein Wiederaufleben der politischen Satire die Physiognomie der kommenden Spielpläne wesentlich verändern sollte. Eines steht auf alle Fälle sicher, daß dieser Rückgang keineswegs auf Mangel an geeigneten Stoffen zurückzuführen ist. Das Elsaß ist unermeßlich reich an solchen. Endlos tief steht die romantische Welt der Märchen um den Dichter, unerschöpflich quillt der Sagenborn, die Geschichte ist bewegt wie kaum in einer andern Landschaft, und nicht minder groß und unausschreitbar sind die Bezirke des Humors und der verschiedensten komischen Möglichkeiten. Zur Ehre der jüngeren elsässischen Dichter sei gesagt, daß sie alle diese Gebiete mit künstlerischem Ernst bewandert und bemeistert. Seit 1919 konnten die Elsässischen Theater nicht weniger als rund 70 abendfüllende Stücke zur Aufführung bringen. Wenn man zur

Kennzeichnung des dramatischen Schaffens aus dieser Anzahl einige Stücke herausgreift, so können dies nur solche sein, die für das betreffende Gebiet in Repräsanz stehen. Als das literarisch und auch sprachlich beste Werk der Nachkriegszeit muß wohl der Totentanz von Claus Reinbolt „Sabine un d'r Tod" bezeichnet werden. Das Werk, dem eine uralte Münstersage zu Grunde liegt, zeigt neben seiner dichterischen Höhe Reformmöglichkeiten, die größte Beachtung verdient hätten, doch bei dem durch Lustspiel und Schwank verwöhnten Publikum nicht das erwartete Verständnis fanden. Auf ähnliche und ebenso wertvolle Möglichkeiten wies auch Raymond Buchert in seiner Tragikomödie „Gerechtigkeit" hin, die zum ersten Mal ein soziales Thema behandelte, doch aus gleichen Gründen dasselbe Schicksal erleiden mußte.

Aus der Heimatgeschichte holte der Sundgauer Nathan Katz den Stoff zu seinem „Annele Balthasar", einem prachtvollen lyrischen Gemälde aus der Zeit der Hexenprozesse voll starker sinnlicher Sprachkraft und ergreifender Wirkung. Dramatische Mängel, die Katz als ausgesprochener Lyriker wohl kaum jemals überwinden wird, führten ihn in seinem neuesten Werk „D'Ardwibele" vom historischen Stoff hinweg ebenfalls zur Heimatsage. Die Dichtung, von Leon Kauffmann musikalisch umrahmt, erntete in Mülhausen reichen Beifall und erlebte auch am Südfunk Stuttgart eine Aufführung, allerdings in schwäbischer Mundart. Weitere heimatgeschichtliche Stoffe bringen auch „D'r Rotschriewer vun Hauenau" von Dr. Deutsch und von M. E. Naegelen „D'Ferme Iltis", die einem tragischen Geschehen aus dem Weltkrieg ein würdiges Denkmal setzt.

Auffallend ist der Aufstieg, den das elsässische Märchenspiel in der Nachkriegszeit erreichte, auffallend schon deshalb, weil gerade diese Bühnenform eine Gemütswelt offenbart, die in der elsässischen Dichtung des letzten Jahrhunderts selten geworden war. Wohl ist der Elsässer Alemanne und ihm als solchem neben einer ausgeprägten reflektiven Art ein tiefes Innenleben eigen; der mittelalterliche Mystizismus von Eckart bis Tauler und der Humanismus eines Johann Wimpfeling, deren Gedankenwerk oft ganze Epochen des damaligen deutschen Geisteslebens entscheidend beeinflußt haben, mögen es bezeugen. Doch die historische Entwickelung des letzten Jahrhunderts, besonders seit der mit der großen französischen Revolution beginnenden Eingliederung des elsässischen Geisteslebens in das französische, führte das Elsaß weit ab von seinem rechtsrheinischen Bruderstamm. Die deutsche Romantik um 1800 fand im Elsaß keinen Widerhall, ebenso wenig die mit dem Klassizismus beginnende geistige Überwindung Frankreichs. Aus dem einst romantisch-reflektiven Elsaß war ein rationalistisches geworden. Die realen, d. h. die politischen und sinnlichen Kulturelemente ganz besonders waren von Frankreich rezipiert worden. Und wie weit dies auch mit den geistig-seelischen geschah, könnte uns eine eingehende Studie über die psychischen Momente der elsässischen Dichtung von Arnold bis Stoskopf deutlich machen. Ferd. Bastian, Stoskopfs Antipode, war der

erste, der in seinen Märchen wieder an die uralten Wurzeln des volkhaft-alemannischen Wesens griff und deren ursprünglicher inneren Kraft und Tiefe nach langer Verschüttung wieder zum Durchbruch verhalf. Stoskopfs Rationalismus machte diesen zum Satiriker. Bastian aber ist Lyriker, zwar nicht so tief und rein wie Nathan Katz, doch stark genug, die vergessene elsässische Gemütswelt aufzureißen und ihre tiefen ethischen Schätze neu erstrahlen zu lassen. Außerdem brachte Bastian noch alle andern und gerade für das Märchen so notwendigen Voraussetzungen mit: eine unkomplizierte seelische Struktur, den Sonnenglanz eines freien heiteren Gemüts und die unbegrenzten Weiten einer schöpferischen Phantasie. Dazu kommt noch das ungemein reiche und unverfälschte sprachliche Rüstzeug. 1919 schrieb er „Prinzeß Fleurette", 1922 „D'Wundergey", 1924 „Im Traumland", 1925 „D'r Dummerle", 1928 „Prinzessel Eijesinn" und 1932 „D'r Struwelpeter".

Der durchschlagende Erfolg schon seines ersten Märchenspiels rief gleich auch die übrigen Dichter auf den Plan, und das Weihnachtsmärchen wurde am Elsässischen Theater obligatorisch. Der beste und auch lyrisch begabteste dieser jüngeren Märchendichter ist bis heute Georg Baumann. 1923 schrieb er „'s Goldele", 1926 „'s blind Reesel" und 1930 „D'Wihnachtswunder". Nach ihm wäre Fritz Stephan mit „Tischel deck dich" (1920) zu nennen. Ferner wurden aufgeführt von Ernst Fuchs 1921 „Kinny Wüetas" und 1927 „D'r g'stiffelt Katzeroller". Für Weihnachten 1929 schrieb Karl Hincker das Rheinmärchen „'s Lorele" und für 1931 Emil Weber „Rund um d'Welt". Ist es auch sonst nicht immer erfreulich, sich durch den Berg von dramatischen Neuerscheinungen im Elsaß durchzulesen, hier in diesen Märchen, die sich durchweg neben unsere besten hochdeutschen Märchenspiele stellen können, ist ein sonniger Ruhepunkt, der das Herz erquickt. Hier mischt sich Derbes und Inniges, Ernstes und Heiteres, Lebensnahes und Phantastisches mit einer Kraft und Schönheit, wie solche nur eine durch Jahrhunderte gepflegte und behütete Sprache zu erzeugen imstande ist.

Die lange Reihe der Nachkriegslustspiele und Schwänke eröffnete Gustav Stoskopf selber mit seinem Schwank „D'r Luftibüs", der in schriftdeutscher Übertragung auch in Leipzig mit Erfolg zur Aufführung kam. 1925 folgte das Lustspiel „Wenn d'Fraue wähle", eine Persiflage auf das Frauenwahlrecht, das Frankreich bekanntlich noch nicht besitzt. Beide Werke sind, wie die meisten seiner früheren Zeitsatiren, Unterhaltungsstücke von bestem Niveau, blendender Gestaltungskraft und raffiniertester Situationskomik, mit Vorzügen also, wie sie bisher weder ein elsässischer Dichter erreichte, noch jemals einer übertreffen wird. Mit diesem letzten Werk hat Stoskopfs dichterisches Schaffen seinen Abschluß erreicht. Stoskopf hat sich seither ganz auf die Malerei zurückgezogen, von der er einst kam, um nachzuholen, was er dieser als Künstler im Laufe der Jahre infolge seiner dichterischen und organisatorischen Arbeit am Elsässischen Theater schuldig bleiben mußte.

Lustspieldichter, wenn auch nicht von gleichen Qualitäten wie Stoskopf, ist der Mülhauser Victor Schmidt, dessen „Fiesinger et Co." zu den erfolgreichsten Stücken der Nachkriegszeit gehört. An weiteren Lustspielen und Schwänken wären noch zu nennen von Paul Clement „D'Erbtante", von Eugen Gerber „Wie Hund un Katz", von Karl Grunder „Zwei Hitzköpf", von Leo Litzelmann „Abgeblitzt" und von Aug. Riffel „D'r Hüßhärr". Auch zwei vortreffliche Moliereübersetzungen wären zu erwähnen und zwar „D'r ingebeldt Krank" von Dr. Bopp und „D'r Doktor gege si Wille" von Lina Ritter-Potyka.

Wenn auch die meisten dieser Lustspiele und Schwänke Anspruch auf künstlerische Bewertung erheben, eines lassen sie doch vermissen, den lebendigen Pulsschlag der Zeit, die spezifische elsässische Umwelt, also den ganzen Zauber volkhafter Gebundenheit, den Stoskopf so vortrefflich einzufangen wußte. Es sind wohl gute Stücke im elsässischen Dialekt, aber es sind keine elsässischen Stücke. Die Nachkriegszeit hat außer Stoskopfs „Wenn d'Fraue wähle" nur zwei Milieustücke hervorgebracht, die man als Zeitdokumente werten könnte „'s Teschtament vom Cousin Casimir" von Aug. Riffel und „So sinn m'r halt!" von M. E. Naegelen. Von beiden Stücken reiht sich der Erfolg des letzteren nahe an jenen der politischen Satiren Stoskopfs an. Dieses erhöhte Interesse des elsässischen Publikums gerade politischen Stoffen gegenüber, das in diesem Erfolg erneut zum Ausdruck kommt, müßte jedem Einsichtigen zu denken geben. Mit diesem Hinweis soll keineswegs einer besonderen oder stärkeren Propagierung des politischen Milieustücks das Wort gegeben werden, es soll nur davor gewarnt werden, diese elsässische Spezialität, die sie nun einmal ist, mit allgemeinen Kunstprinzipien zu werten oder unter Gesichtspunkten abzulehnen, die nichts mit ihr zu tun haben. Das politische Milieustück kann nur im Elsaß heimisch sein, kann nur auf elsässischem Boden verstanden und beurteilt werden. Es beruht, wie schon gesagt, auf der dem Grenzland eigenen Atmosphäre, auf der politischen und geistigen Polarität, ist also eine aus der Gesamtstruktur herausgewachsene literarische Form, die nur durch und in dieser Struktur berechtigt ist. Selbstverständlich bleibt, daß man sich nur dann zu ihr bekennen kann, wenn sie dem Wirrwarr, dem sie entspringt, positive Werte zuzuführen, also die Gegensätze mit Hilfe von Humor oder Satire der Schärfen und Spitzen zu berauben und unter befreiendem Lachen den Gegner versöhnt und aufbauend wieder in das reale Leben zurückzuversetzen weiß. Ob, von solchen Gesichtspunkten aus gesehen, dem Elsaß mit einem pedantisch künstlerischen Feldzug gegen die politische Komödie ein Dienst erwiesen würde, sei hier mit Recht bezweifelt. Wenn schon früher der gesunde und befreiende Humor Stoskopfs den auf manchen Gebieten vorhandenen Antagonismus auszugleichen und verfehlten Übereifer von Seiten Einzelner zurechtzuweisen wußte, wer hätte dies noch heute nötiger als das Elsaß, und wer könnte dies noch heute besser besorgen als das Elsässische Theater, dem doch immer noch eine breite und unmittelbare

Wirkung zur Verfügung steht. Der Elsässer braucht satirische Peitschenhiebe, er braucht sie wie den Gegentyp, weil er stärker als jeder andere Volksstamm ungesunden Extremen verfällt, der Überaktivität ebenso wie der Indolenz, und er braucht sie, weil seine volkhafte Individualität, der unersetzbare Nährboden seiner seelischen und geistigen Existenz, dauernd unter dem Druck landfremder Einflüsse zu zermürben droht.

Wenn auch das politische Stück aus den soeben genannten Gründen eine bestimmte Befürwortung verdient, so bietet es doch nicht die einzige Möglichkeit, der elsässischen Dramatik neue Auftriebskräfte zuzuführen. Gegen eine stärkere Betonung ernster Stücke sprechen nüchterne lukrative Gründe, Lustspiel und Schwank aber scheinen seit dem Kriege in den ausgenutzten Wegen der Situations- und Verwechslungskomik festgefahren. Neues und auch literarisch Wertvolles wird und kann auf diesem Gebiet nur dann erstehen, wenn sich die elsässischen Dichter der verbrauchten Mittel entledigen und sich mehr der Komik der Standes- oder Charaktertypen zuwenden. Zu diesem Zwecke müssen sie aber statt bei Molière bei Anzengruber in die Lehre gehen. Dort herrscht nur Technik, Architektur, hier Gemüt; dort nur kluge Ökonomik in Dialog und Szenenführung, hier menschlicher Gehalt. Die elsässische Gemütswelt ist äußerst reich, doch völlig unerforscht. Nur aus ihrer Tiefe ersteht die elsässische Charakterkomödie, die bis jetzt noch nicht geschrieben wurde. Hier also verbirgt sich ein Ackerfeld, das nur des Pfluges wartet, um den Beweis seiner Fruchtbarkeit zu erbringen.

Politische Rundschau

Schweizerische Umschau.

Musy's Finanzprogramm. / Krisensteuer? / Volk und Armee.

Der Bund braucht Geld. Die Krise hat die seit einigen Jahren wieder ausgeglichene eidgenössische Staatsrechnung arg in Mitleidenschaft gezogen. Im Vergleich zum Rechnungsjahr 1931 sind die für das Jahr 1933 veranschlagten Ausgaben um 35 Millionen gestiegen, die Einnahmen dagegen gar um 57 Millionen gesunken. Der Fehlbetrag hätte 90 Millionen erreicht, wenn es nicht gelungen wäre, die voranschlagten Ausgaben durch Einsparungen auf der ganzen Linie um 20 Millionen Franken zu kürzen. Auch so bleibt noch ein Fehlbetrag von mindestens 70 Mill. Fr. zu decken und es sieht ganz darnach aus, als ob diese Ziffer noch steigen werde. Während der Dezembersession der eidgenössischen Räte, in der diese Zahlen bekannt wurden, rechnete man für das Jahr 1932 mit einem mutmaßlichen Betriebsdefizit der S. B. B. von ca. 40 Millionen Franken. Nach einem eben veröffentlichten provisorischen Abschluß wird aber der Fehlbetrag ungefähr 50 Mill. Fr. ausmachen. Auf weitere Überraschungen wird man sich gefaßt machen müssen, umsomehr, als die wichtigsten Einkünfte des Bundes (Zölle) und seiner selbständigen Verwaltungszweige (S. B. B.) von der wirtschaftlichen Kon-