

Eingebung und Gestaltung in Maria Wasers Prosawerk

Autor(en): **Ammann-Meuring, Freddy**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **25 (1945-1946)**

Heft 10

PDF erstellt am: **08.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-159331>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

in der *praktischen Auswirkung diese Garantie nicht spielen wird*. In maßgebenden Bahnkreisen wird nämlich (wohlweislich wird schriftlich solches nie veröffentlicht) die Ansicht vertreten, das Schweizervolk sei gewissermaßen *nicht* reif zu einem *einzigem, umfassenden Gesetzeswerk* auf dem Gebiet des Verkehrs. Deshalb müsse man bei der Gesetzgebung so vorgehen, daß *mehrere kleinere Gesetze sukzessive* einzelne Teilgebiete regeln. Es ist klar, daß dann die Aussichten für das Zustandekommen des Referendums und für die Verwerfung eines solchen Teilgesetzes außerordentlich gering sind. Das Wissen um dieses taktische Konzept für die künftige Gesetzgebung hat viel dazu beigetragen, daß auch der Verfasser, der sonst sehr für Verständigungslösungen eintritt, ein überzeugter Gegner der Verfassungsvorlage geworden ist.

Den Verkehrsartikel *verwerfen* bedeutet die *Sicherheit, daß man künftig genau weiß, wo die Grenzen für Einschränkungen der Automobilwirtschaft und des Straßenverkehrs liegen*, ihn *annehmen* hat zur Folge, daß wir *endlosen Kämpfen auf dem Gebiet der Verkehrsgesetzgebung entgegengehen, deren Auswirkungen niemand absehen kann*.

Eingebung und Gestaltung in Maria Wasers Prosawerk

Von Freddy Ammann-Meuring

Es gibt Schriftsteller, die sich schreibend inspirieren, die das weiße Blatt vor sich sehen müssen, damit ihnen die guten Gedanken kommen. So erfährt man aus einem Briefe der Annette von Droste-Hülshoff, daß sie «keinen Bogen unbeschriebenes Papier sehen konnte, ohne die peinlichste Ungeduld und Sehnsucht, und keine Feder, ohne ein magnetisches Zucken in den Fingern zu fühlen».

Auf Maria Waser hingegen wirkte das Schreibgerät eher als Hemmung. Oft genug kam es vor, daß sie geradezu einen Widerwillen gegen das Schreiben empfand. Niemals hat sie in der Jugend Heft um Heft mit Gedichten und seelischen Ergüssen gefüllt, und der Schulaufsatz hat ihr mehr Qual als Freude bereitet. Auch las sie während ihrer ganzen Kindheit kaum ein halbes Dutzend Bücher. — Zu Beginn der Studienjahre stürzte sie sich freilich kopfüber in die Literatur, aber eine Dichtung wurde ihr nur dann zum Erlebnis, wenn sie diese, vom Buche losgelöst, im Geiste hören konnte. Während ihres Aufenthaltes in Florenz fand Maria, trotzdem sie im Hause einer Schriftstellerin lebte, den Weg zum Buch am allerwenigsten.

Als dann, ein paar Jahre später, die Gestalt der Anna Waser ihre Träume zu beherrschen begann und gebieterisch Gestaltung forderte,

erschien es ihr ungeheuerlich, «Gesichte, Empfindung und Klang mit schwarztriefender Feder» auf das Papier zu bannen. Die Menschen aus Anna Wasers Lebenskreis waren der Dichterin erschienen, während sie in verdunkelter Stube am Bette ihres ersten Kindes saß, und niemals hatte sie das Gefühl gehabt, daß sie dabei irgendwie mitwirkte oder daß die Gestalten aus ihr selber gekommen seien. — Es war dasselbe Erlebnis, das der französische Dichter Arthur Rimbaud in den Worten formuliert: «J'assisté à l'éclosion de ma pensée.»

Das Erfinden bedeutete für Maria Waser das Auffinden eines im Unfaßlichen Verborgenen; während der Inspiration war sie nurmehr ein Gefäß, in dem fremdes Leben webt, aus dem nie geahnte Klänge tönen. Zu solch innerem Erkennen bedarf es eines grenzenlosen Hingegebenseins, eines Lauschens mit angehaltenem Atem, bis man *weiß*. — «Dieses Wissen kann sich plötzlich einstellen als Erleuchtung», schreibt die Dichterin, «oder auch langsam, wie sich Nebel vor einer Landschaft verziehn. Man hat keine Macht darüber, man muß es über sich ergehen lassen, jede Ungeduld, jedes Drängen, Dreinredenwollen straft sich; Schweigen, im innerlichsten Sinne, ist hier ein Gebot. Und Dabeibleiben — in inniger Versenkung wie im unerbittlichen Zuendedenken.» Restlose Zuwendung zur Sache, Selbstvergessenheit bis zur Entkörperung sind ihr die notwendigen Vorbedingungen des künstlerischen Schaffens. Diese Sammlung ist aber nur Vorbereitung für das Wunder der Inspiration, «die gnadenhaft überspringt von der natürlichen Erscheinung auf den zur Schauung bereiten Menschen».

Die schöpferische Verfassung kann jedoch keine bleibende Eigenschaft des Künstlers, sondern nur ein vorübergehender Zustand sein. «Keiner ist dauernd schöpferisch, dauernd Dichter, sondern nur zu gewissen Zeiten der Begnadung. Es ist notwendig, daß er dem Rechnung trägt, denn wollte einer dauernd Glieder und Leib vergessen, würden nicht nur diese, auch der Geist müßte Schaden nehmen.»

Es rächt sich immer, wenn ein Künstler gewaltsam die Inspiration beschwören will, sei es durch Alkohol- oder Liebesrausch, durch Morphium oder religiöse Verzückung. Geradezu grauenhaft erscheint die Einstellung jener französischen Symbolisten wie Verlaine und Rimbaud, die in Ausschweifung und Perversität, in tiefster Verkommenheit das Mittel suchten, sich der hemmenden Haft der Körpergebundenheit zu befreien und den Weg zu finden zu dem, was hinter den Dingen steht.

Maria Waser hat niemals ihren Genius zu beschwören versucht, denn sie wußte um die hohe sittliche Bedeutung des Wartenkönnens. Sie war davon überzeugt, daß die Inspiration erst dann kommt, wenn das Werk innerlich gereift, wenn seine Zeit erfüllt ist.

«Schwerlich wird einer ausschließlich dem Schriftstellerberufe leben können», schreibt sie in einem Aufsatz, der im Jahre 1934 in der «Neuen Zürcher Zeitung» erschien, «ohne sein Werk zu gefährden, denn ihm droht das Verhängnis der Selbsteinkreisung und der Vielschreiberei, und wer dem verfällt, läßt in kleinen Bächlein verrieseln, was sich zum Strome sammeln sollte.» Hingegen könne «Selbstbeziehung in nützlicher Arbeit auf die schöpferischen Kräfte wirken wie der Druck auf verborgene Wasser, der den befreiten Strahl emporjagt ins Licht.» — Maria Waser hat daher einen Nebenberuf für den Schriftsteller nicht nur als wünschenswert, sondern geradezu als notwendig angesehen, doch warnt sie den Dichter davor, diesen auf publizistisch-literarischem Gebiete zu suchen. Er möge vielmehr seine Tätigkeit im Bereiche der natürlich schlichten, menschlichen Dinge wählen: im Handwerk, in der Gartenarbeit, im Lehrerberuf, im Haushalt. Sie selbst empfand ihre häuslichen Pflichten als wohlthuendes Gegengewicht des geistigen Berufes, als ein Mittel zur inneren Erneuerung. Der Künstler sollte die Nebenarbeit freudigen Herzens und mit liebender Hingabe verrichten, doch dürfe der Beruf niemals seine ganze Kraft und seine ganze Zeit beanspruchen. Einen schöpferischen Menschen in einen Vollberuf mit seinen tausendfachen Anforderungen einzuspannen, das bezeichnet Maria Waser geradezu als Seelen- und Kunstmord, und sie schreibt: «Welch furchtbare Kämpfe, welch übermenschliche Kräfteausgabe dies zur Folge hat, wie oft an diesem aufreibenden Doppelzwang Mensch und Werk verkümmern, davon hat nur der einen Begriff, der solch heimliches Leid mitangesehen oder selbst erlebt hat.»

Trat also Maria Waser warm dafür ein, dem Schriftsteller die Möglichkeit zu fruchtbarer Arbeit zu erkämpfen, so war sie anderseits stark dagegen, ihm das Leben allzu leicht zu machen, hatte sie doch oft genug erfahren, daß dem Müßigen mit der Energie zur Arbeit auch die Segnung der Inspiration entschwindet. — Als es sich um die Beantwortung der Frage handelte, wie der Staat dem Schrifttum am besten helfen könne, führte sie sogar die paradoxe Antwort an, daß man die Kunst am meisten dadurch fördern würde, wenn man das Dichten bei Zuchthausstrafe verböte, weil dann nur noch jene dichten würden, die es als Berufene aus innerer Notwendigkeit tun müßten, und man solchermaßen vor Machwerk, Nachahmung und Künstelei verschont bliebe. — Daß Maria Waser selbst zu diesen Berufenen gehörte, hat sie mit dem Erschaffen der «Geschichte der Anna Waser» bewiesen, denn ungünstigere Verhältnisse als die, unter denen dieser Roman entstand, kann man sich kaum vorstellen.

Jedes von Maria Wasers Büchern hat seine eigene Entstehungsgeschichte, und jedes neue Werk verkündet ein neues Leben. Der Schreibtisch sah nur die letzte Etappe der Arbeit, von der Dichterin möglichst lange hinausgeschoben. Weil ihr eine Dichtung nur im Klang lebendig wurde, schrieb sie laut, um mitsprechend die Freude am lebendigen Worte zu genießen. Diesem «klingenden Schreiben» verdankt Maria Wasers Prosa ihren Wohllaut, denn sie komponierte ihre Sätze wie der Tondichter seine Melodie. Von Buch zu Buch erschien es ihr schwerer, das mit den Sinnen Erfasste, seelisch Erlebte in das Medium der Wortsprache zu übersetzen. — «Sprache ist ja nicht bloß Begriffsvermittlung, Gefühlsinstrument», erklärte die Dichterin in einem Vortrag, den sie im Jahre 1934 für die Volkshochschule hielt, «sie ist auch Wesen an sich, eigengesetzlich und gewaltig. Am Worte kann die Gestalt aufblühen und verdorren, im Worte der Gedanke frei werden und ersticken. Ob ein Satz munter schreitet oder langsam dahinwandelt, ob er mit männlich betonter Silbe schließt oder weiblich zweisilbig endet, ob seine Vokalfarbe dunkel oder hell oder vielfarbig — das alles ist von großem Einfluß auf das Gemüt und oft — ohne daß der Leser etwas davon ahnt — geradezu bestimmend für seine Auffassung. Denn die Sprache, ganz besonders die deutsche Sprache, dieses empfindliche Seeleninstrument, besitzt ja die wunderbare Eigenschaft, daß das durchaus sinnentsprechende Wort zugleich auch das in der rechten Weise sinnenfällige Wort ist, und wenn es einem gelingt, für eine Vorstellung den ganz angemessenen Ausdruck zu finden, so stellt sich unmittelbar auch der richtige Ton ein.» In diesem Ausspruch geht Maria Waser fast wörtlich einig mit dem großen romancier Gustave Flaubert, dessen Stil dem Glauben entsprach an einen «rapport nécessaire entre le mot juste et le mot musical».

Als ein Beispiel unbewußt anmutender und doch mit nachweisbaren Kunstmitteln erreichter Sprachmelodie, zitiere ich hier einen besonders wohlklingenden Satz aus der «Geschichte der Anna Waser». Die Zürcher Malerin hat im Pfarrhaus zu Dielsdorf übernachtet, um der Hochzeit ihres Bruders beizuwohnen, sie erwacht früh, tritt an das Fenster und öffnet es. Dann heißt es weiter:

«Aus erfrischten Augen blickte sie in die stille Welt hinaus. Langsam, mit gelblichen Lichtern breitete sich die Frühe über das zürcherische Land zu ihren Füßen, das unter durchsichtigen Septembernebeln mit herbstlich gelben Ebenen und feinen gleitenden Horizonten weithin erglänzte.» — Man beachte, daß im Satz zuerst der U-Klang vorherrscht: «Frühe — zürcherische — Füßen»; dann das E: «Septembernebeln mit herbstlich gelben Ebenen», um schließlich im heiter-feierlichen Ei-Klang zu enden: «feinen gleitenden Horizonten weithin erglänzte». Spricht man diese drei Vokale: U - E - Ei

artikulierend aus, so spürt man, wie die zugespitzten Lippen sich immer mehr weiten, daß die Klänge wärmer werden und freier. Und mit einemmale begreift man, daß es die Klangfarbe ist, die uns zuerst zusammenschauern läßt unter der Kühle der Frühluft; dann aber lichten sich die Nebel, über herbstliche Ebenen flutet gelbliches Licht, und mit der höher steigenden Sonne werden die Horizonte weit und heiter und warm. So ist denn auch der folgende Abschnitt einheitlich im Ei-Klang komponiert: «Das war das *Freiland*, darnach sie sich so oft geseht aus ihrer engen dunkeln Gasse heraus, das war die *Weite*, die irgendwie mit allen glücklichen *Zeiten* ihres Lebens verbunden war. So groß und glänzend hatte sich der Himmel über ihre *Kinderheimat* gewölbt, solch *freie* Morgenluft hatte ihr Berner Stübchen umweht, und also köstlich hatte vor den Blicken der Braunfels'schen Burg das Land sich *gebreitet*.»

Wurde diese Klangwirkung unbewußt erreicht oder wissentlich abgewogen — wer will das entscheiden? Es gibt Dichter, bei denen alles intuitiv geschieht, ihnen fehlt jegliche bewußte Einsicht, alles ist Gnade. Die lieblichsten Melodien verdanken wir ihnen, und kein Bewußter wirkt so unmittelbar herznah. Aber ihr Mangel an Selbstkritik ist schuld daran, daß wir ihre Kleinode aus einem Wust unreifer, banaler, oft geschmackloser Minderwertigkeiten ausgraben müssen. — Bei andern, z. B. bei Platen und Thomas Mann, ist der berechnende Kunstverstand so vorherrschend, daß er jedes spontane Gefühl, jede naive Musikalität zu ersticken scheint. Wer von den beiden Extremen höher zu werten sei, läßt sich niemals entscheiden, das ist eine Frage des Geschmackes, des Temperamentes.

Die ganz große Kunst liegt zwischen den beiden. Bei Goethe spürt man nur in den Alterswerken den bewußt formenden Kunstwillen; seine blühendsten Dichtungen wirken spontan, und doch ist der klingende Seelenerguß durch Einsicht geklärt, durch Selbstkritik gemodelt.

Auch Maria Waser hält die Mitte. — «In den entscheidenden Dingen der Dichtung wie des Lebens werde ich nicht nach Rechnung und vorsätzlichem Willen Handelnde sein, sondern Geführte», gesteht sie in ihrem Vortrag über «Dichtung und Erlebnis». Dennoch weisen ihre scharfe Selbstkritik und ihr subtiles Sprachgefühl eher in die Richtung der bewußt Schaffenden. Dies erklärt sich auch dadurch, daß ihr die Prosa nicht wie ein mächtiger Strom oder wie hüpfende Bächlein aus der Feder floß. Mehr oder weniger war es immer ein Ringen, denn ebensowenig wie Thomas Mann oder Hermann Hesse erlebte sie die unbelastete Schöpferfreude des geborenen Schriftstellers. — Darin liegt auch der Grund, daß man ihre Werke nur langsam lesen kann, weil sie leicht ermüdend wirken. Das ist kein

Vorwurf, denn für Leser, die lediglich Unterhaltung suchen, hat Maria Waser nicht geschrieben. Man kann ihre Werke nicht aufmerksam und nicht oft genug lesen, denn «es geht uns mit den Kunstwerken wie mit den Menschen», sagt die Dichterin in einem Aufsatz aus dem Jahre 1905, «ihren wahren Wert lernen wir erst erkennen, wenn wir mit ihnen leben, und die bei diesem innigen Zusammensein gewinnen, uns immer mehr bedeuten, das sind die Besten.»

* * *

Bedurfte es für Maria Waser des zuweilen bis zur Qual gesteigerten Besessenseins von den ihrer Phantasie entsprungenen Gestalten, um sich, wie sie sich ausdrückt, «verzweiflungsvoll auf das Papier zu stürzen», so gibt es auch Künstler, denen es nie gelingt, die Kluft zwischen Eingebung und Gestaltung zu überbrücken.

Einen solchen Halbkünstler hat die Dichterin in einem Frühwerk, in der im Jahre 1905 in der «Schweiz» erschienenen Novelle «Ein Wiedersehen» beschrieben. Der Maler Rodolfo Schwarzmann, von dem sie dort berichtet, erlebt wohl die Inspiration, aber es fehlt seinem Talent die große Linie und seinem Charakter die Energie, das innerlich Geschaute auf die Leinwand zu bringen. Zeitlebens bleibt er Kopist, ohne je den Glauben an seinen Genius zu verlieren, denn er schreibt das Ausbleiben der geträumten Kunstwerke auf das Konto äußerer Hemmungen und will sich nicht eingestehen, daß ein mächtiger Schöpferdrang sich nicht durch Zeitmangel hätte zurückdämmen lassen. Solcher verhinderter Maler, Dichter, Komponisten gibt es nicht wenige, denn leicht ist das Träumen und Phantasieren, aber die Vision in ein Kunstwerk zu bannen, erfordert Tatkraft, Geduld, zähe Energie und strenge Selbstkontrolle. Es verlangt intuitive Phantasie, Kunstverstand, feinen Geschmack und subtiles Empfinden, wie es den Blick für das Wesentliche voraussetzt und den Mut, eigene Wege zu gehen. Vor allem muß man im Kunstwerk die Handschrift der starken Persönlichkeit spüren.

«Denn je kraftvoller und fester geprägt das Temperament eines Menschen, desto kraftvoller, eigentümlicher wird es zum Ausdruck überhaupt, also auch zum künstlerischen Ausdruck gelangen; je reicher und umfassender die Gemütsweise, desto größer die Ausdrucksmöglichkeiten. Aber erst dann, wenn die gegebenen Formen zum Ausdruck eines Temperamentes werden, werden sie Kunstformen mit künstlerischer Wirkung, erst dann hat das Kunstwerk ‚Stil‘.» So schrieb Maria Waser im Jahre 1905 in ihren «Erinnerungsblättern aus Florenz».

Letzten Endes ist es also die Kraft der Empfindung, die über das Zustandekommen und den Gehalt eines Kunstwerkes entscheidet. «Dichter sein, heißt nicht, absonderliche Dinge empfinden und ge-

stalten, sondern die einfachen Vorgänge des Lebens intensiv und eigenartig erleben und sie so wiedergeben, daß andere zum Nachfühlen gezwungen werden», sagt Linus Birchler in einem Aufsatz über Maria Waser.

* * *

Im Roman «Wende» spricht Peregrina davon, daß es die Macht der Sehnsucht sei, der die unsterblichen Kunstwerke ihr Dasein verdanken. Freilich gebe es auch Schöpfungen, die dem Reichtum entströmen, denn auch aus Liebe könne man schreiben, um den Anderen Anteil zu geben an der eigenen Fülle des Glückes, der Schönheit, der Erfahrung und der Erkenntnis. Wenn man aber an Michelangelo denke, «wie er in schlaflosen Nächten durch seine Werkstatt geistete, die brennende Kerze auf dem Hut, von flackernden Schatten umhuscht, zwischen werdenden Marmorleibern, die der Schrei seiner einsamen Seele aus dem Stein rief», wenn man sich Beethoven vorstelle «auf seinen verzweifelten Irrfahrten durch die verstummte Welt», dann müsse man erkennen, daß die größten Künstler auch die größten Darbenden gewesen seien.

Fast alle Romantiker litten an der Sehnsucht in die Ferne, an einem heißen Verlangen nach dem Vollkommen-Schönen, das nur ihre Phantasie zu erschauen vermochte. Bei anderen richtete sich die Sehnsucht auf das Göttliche, auf die große Harmonie im All, wie bei Hölderlin, oder auch auf einen unerreichbaren geliebten Menschen, auf die Vergangenheit.

Bei Maria Waser war es das nie erlöschende Heimweh, das ihre schöpferische Quelle speiste. Daneben brannte noch ein anderer Schmerz. In ihrem Vortrag über «Dichtung und Erlebnis» gestand die Dichterin, daß es sie zeitlebens tief gegrämt habe, sehen zu müssen, wie wenig Menschen es gibt, die das Talent besitzen, glücklich zu sein; die Gabe, das Schöne im Leben mit dankbarem Herzen zu erkennen und sich darüber zu freuen. «Die Fähigkeit, mit einem sonnigen Lachen die kleinen Erbärmlichkeiten des Lebens zu vergolden; den Willen, milde, versöhnlich, gut zu sein.»

Unzählbar sind dagegen die Vielen, die an den wahren, erfüllenden Freuden vorbeihasteten und jenen falschen Freuden nachjagen, die uns leer machen. «Die nach Scheinwundern haschen und das Göttliche nicht spüren, weder in sich noch in den Andern. So darben sie mitten im Reichtum, jammern, rächen sich für ihre Armut an den Andern und serbeln am Leben, statt sich vom Leben segnen zu lassen.» Es war der immer neue Schmerz ihres Daseins, zu wissen, daß so viele «eigenwillig in dunkeln Winkeln hocken, während draußen die Sonne scheint; die mit sorghaft auf ihre eigenen Füße gerichteten Blicken durch die Herrlichkeit der Welt gehen.»

Ihr aber waren in ihrer Jugend Augen und Sinn erschlossen worden für die Schönheit der Welt — «auch dort, wo sie düster und stürmisch ist; für die Sinnhaftigkeit des Lebens, auch dort, wo es schwer ist». Dafür glaubte sie danken zu müssen, indem sie versuchte, das gnadenhaft Empfangene weiterzugeben an die Andern, und sie jener wertvollsten Erkenntnis teilhaftig werden zu lassen, daß es töricht ist, das Glück von außen her zu erwarten, «weil das Maß unserer Freude nicht durch das sie erregende äußere Ereignis bestimmt wird, sondern in erster Linie von unserer seelischen Verfassung abhängt». Und daß «dieses Leben mit seiner Not und Qual und den tausend Schmerzen doch eine heilig schöne Einrichtung ist für den, der es mit wachen Sinnen als ein Lebendiger lebendig erlebt».

So erscheint uns Maria Wasers ganzes Werk als eine Tat herzwarmer Helferwillens, als die unermüdliche Verkündung tapferer Lebensbejahung, als eine große Dankeshymne an den Schöpfer.

Wegen Abwesenheit des Schriftleiters im Ausland fällt die «Politische Rundschau» aus.

Für den Vorstand: *Dr. Fritz Rieter.*

★ Schweizerische Umschau ★

Politik um Grund und Boden — Neugestaltung des Luftschutzes?

Vor dem Schweizerischen Bauernverband hat Bundespräsident von Steiger im November des vergangenen Jahres eine Rede «*Dem künftigen Agrarrecht*» gehalten, die zur Begründung der vorgesehenen rechtlichen Maßnahmen in den Postulaten gipfelte, man dürfe die landwirtschaftliche Bodenfläche nicht noch mehr verringern, man habe Sicherheiten dafür zu schaffen, daß sie auch richtig bebaut werde, und die Erhaltung eines gesunden und unabhängigen Bauernstandes müsse die Hauptaufgabe sein. Für den Fall einer künftigen Agrarkrise solle durch das neue Agrarrecht — die Entschuldung landwirtschaftlicher Heimwesen, die Genehmigungspflicht für die Übertragung des Eigentums an landwirtschaftlichen Liegenschaften, die ungeteilte Zuweisung landwirtschaftlicher Gewerbe im Erbfolge, die Bestimmung einer Pfandbelastungsgrenze und weitere Maßnahmen wie Betriebsverbesserungen — «eine Art Réduitstellung für die Landwirtschaft» geschaffen sein.

War der Bauer bis zum ersten Weltkriege sozusagen keinen rechtlichen Sonderbestimmungen unterworfen oder teilhaftig, so hat sich das seither, namentlich mit dem Vollmachtenbeschlusse des Bundesrates von 1940 über Maßnahmen gegen die Bodenspekulation und die Überschuldung sowie zum Schutze der Pächter, weitgehend geändert. Ein kriegswirtschaftliches Bodenrecht ist entstanden, das ein Steigen der Bodenpreise und der landwirtschaftlichen Überschuldung zu verhindern vermochte. «Es wäre zu erwarten gewesen» — so schrieb die Zürcher Kantonalbank in ihrem «Überblicke» vom April 1945 — «daß man sich mit diesem volkswirtschaftlich bedeutsamen Erfolge zufrieden gegeben hätte... Im Laufe des Jahres 1944 haben sich dann aber Bestrebungen geltend gemacht, die außerordentlichen