



GOTTFRIED KELLER-GESELLSCHAFT

Fünfundzwanzigster  
Jahresbericht 1956

VERLAG DER GOTTFRIED KELLER-GESELLSCHAFT

ZÜRICH 1957

#### DIE MITGLIEDSCHAFT DER GOTTFRIED KELLER-GESELLSCHAFT

wird erworben durch schriftliche Anmeldung beim Aktuar (Oetlisbergstraße 40, Zürich 53) und gleichzeitige Einzahlung des Jahresbeitrages von Fr. 15.- für Privatpersonen oder von Fr. 30.- für juristische Personen auf Postcheck-Konto VIII 6471. Die Mitgliedschaft berechtigt zur Teilnahme am Herbstbott, zum unentgeltlichen Bezug der Jahresgabe, zum freien Eintritt in die Gottfried Keller-Ausstellung in der Zentralbibliothek und zum Besuch des Arbeitszimmers Gottfried Kellers im Hause Talegg, Zeltweg 27, Zürich. Mitglieder, die der Gesellschaft unter Verzicht auf ein Buchgeschenk, lediglich zur Förderung ihrer idealen Aufgaben, beitreten, entrichten einen Jahresbeitrag von mindestens Fr. 10.-.

C. F. Meyer  
als Deuter der Landschaft Graubündens

*Rede von Werner Bachmann*



Auch wer mit C. F. Meyers Schaffen nur wenig vertraut ist, weiß Bescheid über dieses Dichters Verhältnis zum Bündnerland. Das repräsentativste Werk, das Sie wohl alle kennen, der «Jürg Jenatsch», verdankt der Landschaft und der Geschichte Graubündens seine Entstehung. Noch bedeutsamer vielleicht erscheint die Landschaft Graubündens in der Szenerie der Novelle «Die Richterin». Der Zyklus «In den Bergen», die dritte Abteilung der Gedichtsammlung, weist seinerseits mit wenigen Ausnahmen auf Erlebnisse, Stimmungen, Visionen hin, die dem Dichter auf rätschem Boden zuteil geworden sind.

Und wenn wir uns, auf den Zusammenhang aufmerksam geworden, nach biographischen Anhaltspunkten umsehen, so bestätigt sich unsere Vermutung: gerade in der fruchtbarsten Periode seines Lebens, als zu Anfang seiner Vierzigerjahre Meyers dichterische Kraft durchbricht und er ans Licht der Öffentlichkeit tritt, finden wir ihn fast jeden Sommer im Bündnerland: in Silvaplana, in Wolfgang-Davos, in Tschamutt oder unterwegs auf den Fährten des Jenatsch. So darf er in seiner autobiographischen Skizze von 1885 bekennen: «Bünden war mir durch wiederholte und lange Sommerfrischen sozusagen Schritt um Schritt bekannt, und in seinen Chroniken war ich so heimisch als möglich.» Zum Thema «Meyer und das Bündnerland» liegt also reichlicher Stoff vor, und die Biographen des Dichters, die Interpreten seiner Werke, insbesondere seines Jenatsch und seiner Berggedichte, haben jenen auch bereits gründlich verarbeitet und das Thema mannigfach abgewandelt.

Nicht aber die Landschaft als Quelle dichterischer Inspiration, sondern umgekehrt: die dichterische Vision als Deutung der Landschaft soll der Aspekt sein, der unsere heutige Betrachtung leitet. Denn dahin geht die These: nicht nur die Landschaft inspiriert den Dichter, sondern dieser prägt ebenso sehr die Landschaft; von ihm geht der beseelende Atem aus, welcher die Welt zur «lebenden Gestalt» werden läßt; er schenkt uns im Sinne Goethes jene «Begriffe», unter denen sich unsere Erde als das Neben- und Ineinander verschiedener Landschaften überhaupt erst begreifen läßt. «Dichterisch wohnt der Mensch», lehrt uns Hölderlin. So ist es nicht zuletzt der Dichter C. F. Meyer, der uns das Hochland der Rätischen Alpen als «Landschaft», das heißt als erlebter und erlebbarer Raum und damit als Heimat erschließt.

Um diesem schöpferischen Vorgang bei Meyer nachzuspüren, folgen wir am besten dem vertrauenswürdigen civis turicensis Heinrich Waser, diesem alter ego des Dichters, durch den er uns in die Heimat seines Romanhelden Jürg Jenatsch einführt.

«Die Mittagssonne stand über der kahlen, von Felshäuptern umragten Höhe des Julierpasses im Lande Bünden. Die Steinwände brannten und schimmerten unter den stechenden senkrechten Strahlen. Zuweilen, wenn eine geballte Wetterwolke emporquoll und vorüber-

zog, schienen die Bergmauern näher heranzutreten und, die Landschaft verengend, schroff und unheimlich zusammenzurücken. Die wenigen zwischen den Felszacken herniederhängenden Schneeflecke und Gletscherzungen leuchteten bald grell auf, bald wichen sie zurück in grünliches Dunkel. Es drückte eine schwüle Stille, nur das niedrige Geflatter der Steinlerche regte sich zwischen den nackten Blöcken, und von Zeit zu Zeit durchdrang der scharfe Pfiff eines Murmeltieres die Einöde.

In der Mitte der sich dehnenden Paßhöhe standen rechts und links vom Saumpfade zwei abgebrochene Säulen, die der Zeit schon länger als ein Jahrtausend trotzen mochten. In dem durch die Verwitterung beckenförmig ausgehöhlten Bruche des einen Säulensumpfes hatte sich Regenwasser gesammelt. Ein Vogel hüpfte auf dem Rande hin und her und nippte von dem klaren Himmelswasser.

Jetzt erscholl aus der Ferne, vom Echo wiederholt und verhöhnt, das Gebell eines Hundes. Hoch oben an dem stellenweise grasbewachsenen Hange hatte ein Bergamaskerhirt im Mittagsschlaf gelegen. Nun sprang er auf, zog seinen Mantel fest um die Schultern und warf sich in kühnen Schwüngen von einem vorragenden Felsturme hinunter zur Einholung seiner Schafherde, die sich in weißen beweglichen Punkten nach der Tiefe hin verlor. Einer seiner zottigen Hunde setzte ihm nach, der andere, vielleicht ein altes Tier, konnte seinem Herrn nicht folgen. Er stand auf einem Vorsprunge und winselte hilflos.

Und immer schwüler und stiller glühte der Mittag. Die Sonne rückte vorwärts und die Wolken zogen.

Am Fuße einer schwarzen, vom Gletscherwasser befeuchteten Felswand rieselten die geräuschlos sich herunterziehenden Silberfäden in das Becken eines kleinen Sees zusammen. Gigantische, seltsam geformte Felsblöcke umfaßten das reinliche, bis auf den Grund durchsichtige Wasser. Nur an dem einen flachen Ende, wo es, talwärts abfließend, sich in einem Stücke saftig grünen Rasens verlor, war sein Spiegel von der Höhe des Saumpfades aus sichtbar. An dieser grünen Stelle erschien jetzt und verschwand wieder der braune Kopf einer grasenden Stute, und nach einer Weile weideten zwei Pferde behaglich auf dem Rasenflecke, und ein drittes schlürfte die kalte Flut.

Endlich tauchte ein Wanderer auf. Aus der westlichen Talschlucht heransteigend, folgte er den Windungen des Saumpfades und näherte sich der Paßhöhe. Ein Bergbewohner, ein wettergebräunter Gesell war es nicht. Er trug städtische Tracht, und was er auf sein Felleisen geschnallt hatte, schien ein leichter Ratsregen und ein Ratsherrenmäntelchen zu sein. Dennoch schritt er jugendlich elastisch bergan und schaute sich mit schnellen klugen Blicken in der ihm fremdartigen Bergwelt um.»

Zweierlei wird hier vorgestellt: die Szenerie und der Wanderer. Es ist zwar noch von einem weiteren menschlichen Wesen die Rede: vom Bergamaskerhirten, der von seinem Ruheplatz sich erhebt und seiner Herde naheilt. Wie ein Wasser stürzt er zur Tiefe, vom Tier gefolgt, mit dem er in innigem Einklang steht; zweck- und zielgerichtet ist sein Tun als das eines Hirten, und aus diesem Tun ergibt sich ihm Nähe und Ferne, Frühe und Späte, Schutz und Gefahr. Die Beschreibung der Landschaft geht über ihn hinweg, denn er ist selber Teil dieser Landschaft, die ihm als solche verschlossen bleibt.

Anders der Wanderer, der als der Fremde in die ihm fremdartige Gegend tritt. Er schaut sich um. Mit rastloser Neugierde, heißt es später, habe Wasser

die ungewohnten, seltsamen Formen sich einzuprägen versucht. Seinen klugen Blicken zeigt sich die Umgebung als «Welt», als fremdartige zwar, aber doch eigen geartete Welt. Ihm, dem Wanderer, und nur ihm wird das Erlebnis der Landschaft zuteil.

Wir halten fest: Das Erlebnis der Landschaft gründet in der Begegnung; es setzt Distanz, Fremdheit und zugleich zweckfreie Neugierde, Offenheit und allseitige Umschau voraus. Es ist das Produkt einer Spätzeit, sowohl in menschheits- als in individualgeschichtlicher Hinsicht. «Denn man begann die Natur erst zu begreifen», lesen wir in Rilkes Aufsatz über die Landschaft, «als man sie nicht mehr begriff, als man fühlte, daß sie das andere war, das Teilnahmslose, das keine Sinne hat, uns aufzunehmen.»

Daß sie das Teilnahmslose ist, das ganz andere, das gilt vor allem von der Gebirgswelt. Sie hat denn auch von Petrarcas Mont-Ventoux-Besteigung bis zu Hallers «Alpen» und Meyers Dichtung das Landschaftsgefühl des Europäers mächtig vorangetrieben.

Unser Dichter bedarf der Distanz in besonderer Weise, wir wissen es aus seinem lyrischen wie auch aus seinem epischen Schaffen, und wir werden es noch in den weiteren Ausführungen bestätigt finden. Die Landschaft des Genfersees, die ihm in der kritischen Zeit seiner Bildungsjahre zweimal Zuflucht bietet und die in ihrer lichten Weite die Sehnsucht seiner gequälten Seele am vollkommensten erfüllt, findet im Werk keinen nachweisbaren Niederschlag. Die fremdartige Bergwelt des Bündnerlandes aber, sie drängt zur Gestaltung. Und wie fremdartig hat sie den Dichter immer wieder angemutet!

«Wer kann es beschreiben, das Lärchendunkel, das eifrige Strömen der Bergwasser, das große, stille Leuchten der Schneeberge? Und erst nachts im Mondschein oder vorher im Zwielflicht! Geisterhaft und sonderbar», schreibt er an Friedrich von Wyß aus Silvaplana im September 1867. So erlebt es auch Waser. Nicht nur auf dem Julier, ebenso von seiner Wanderung im Val Forno muß er bekennen: «Wie eigen, bezaubernd und schauerlich» ist diese Gegend.

Mannigfaltig sind die Weisen der Begegnung; einer jeden entspricht ein besonderer Blickpunkt. Für Meyer charakteristisch ist es, daß er wie aus dem Zuschauerraum auf eine Bühne blickt und ihm alles zum szenischen Bild wird. Lange Zeit glaubt er denn auch, im Drama einmal sein Bestes leisten zu können, und wenn er auch nie zur dramatischen Form durchstoßen kann, so mahnen doch die szenische Abfolge der einzelnen Episoden seiner Erzählungen und die Bildhaftigkeit seiner Gedichte immer wieder an ein Bühnengeschehen. Nie sind wir mittendrin, nie gehen wir auf in der Landschaft, oder dann ist die beglückende Stunde schon vorbei und in die Erinnerung eingegangen, ehe sie Sprache wird. Verse wie:

Hier lieg ich auf dem Frühlingshügel,  
Die Wolke wird mein Flügel,  
Ein Vogel fliegt mir voraus ... (Mörike)

sind bei Meyer undenkbar. Mit Vorliebe schaut er von der sichern Warte eines Turmes oder eines alten Gemäuers oder durch die Öffnung eines Fensters, eines Torbogens oder einer Galerie hinaus ins Land. Woher diese Scheu, dem geisterhaft Sonderbaren, bezaubernd Schauerlichen, als das ihm die Bergwelt Graubündens erschienen ist, sich unmittelbar auszusetzen? Das Gedicht «Gespenster» kann uns Antwort geben:

Am Horizonte glomm des Abends Feuer;  
Ich stieg, indes die Purpurglut verblich,  
Zum Römerturm empor und lehnte mich  
Randüber auf das dunkelnde Gemäuer –  
Und sah, wie sich am Hange, scheu und scheuer,  
Die Beerenleserin vorüberschlich.  
Das arme Weibchen drückt' und duckte sich  
Und schlug ein Kreuz: ihr war es nicht geheuer ...  
Mich flog ein Lächeln an. Im Eppich neben  
Der Brüstung flüsterts: «Freund, in deinem Leben  
Ist auch ein Ort, wo die Gespenster schweben!  
Führt dich Erinnerung dem zerstörten Ort  
Vorbei, du huschest noch geschwinder fort  
Als das von Graun gepackte Weibchen dort.»

Im gleichen Sinne der Distanzierung wirkt die Einschaltung des Mittelsmannes, durch den der Dichter eine Landschaft schildern läßt oder durch dessen Augen wir als Leser sie sehen. «Jenatsch» und «Richterin» haben wir eingangs als die beiden Erzählungen erwähnt, in denen die Landschaft Graubündens ihre dichterische Gestaltung erfahre. In beiden werden uns Land und Leute zunächst durch einen solchen Mittelsmann vorgestellt: im «Jenatsch» durch den reisenden Waser, in der «Richterin» durch den gelehrten Alkuin, welcher auf die Frage Kaiser Karls: «Was ist Rätien?» den wißbegierigen Jünglingen der Hofschule einen ersten Begriff dieser unbekanntenen Region des Reiches vermittelt. In den großen Rahmenerzählungen wird diese Technik der Distanzierung sogar auf das gesamte Novellengeschehen angewandt. Zu welcher Meisterschaft hat sie Meyer dabei entwickelt! Solche Vermittlung schafft Abstand, jenen Abstand, den Meyer auch gegenüber dem politischen Leben einhält, wenn er es sich durch den Historiker als geschichtliches und damit begrifflich geklärtes Leben überliefern läßt.

Mit diesem Bedürfnis nach Abstand hängt eng zusammen das bildhafte, perspektivische Schauen. «Obgleich ich mühevoll Expeditionen nicht scheue und nicht meide, freut mich doch nach meiner Art ein einfaches Bild, der Sommerlärm einer Alpenwiese oder ein Gletscher über Arvenwildnis mehr als eine Rundschau mit hundert Bergnamen» schreibt Meyer an seinen Verleger aus Silvaplana. Nicht nur im Betrachten, sondern auch, oder erst recht, im Gestalten drängt der Dichter auf Bildhaftigkeit. Er erwirkt sie einmal durch eine möglichst geschlossene, kräftige Rahmung, dann auch, indem er die Mitte deutlich akzentuiert und strenge Symmetrien einhält. So orientiert sich die Paßlandschaft des Juliers in der gelesenen Schilderung nach den zwei römischen Säulen, die in der Mitte der Paßhöhe rechts und links vom Saumpfade stehen. Entsprechend aufgebaut ist das Bild vom Val Forno, durch welches Wasser zum Murettopaß ansteigt: «Unten eine grüne Seetiefe, umkränzt von üppig bewachsenen Vorsprüngen und buschigen Inselchen, versenkt in eine überall, überall sich zudrängende unendliche Wildnis dunkelrot blühender Alpenrosen wie in ein blutiges Tuch. Ringsum ragten senkrechte, schimmernde Felswände, durchzogen von den silbernen Schlangenwindungen stürzender Gletscherbäche, und im Süden, wo der im Zickzack sich aufwärts windende Pfad den einzigen Ausgang aus dem Talrunde verriet, blendete den Blick ein glänzendes Schneefeld, aus dem rötliche Klippen und Pyramiden hervorstachen.»

Mit den drei orientierenden Hinweisen «unten», «ringsum» und «im Süden» wird der Rahmen festgelegt. Die Geschlossenheit wird noch dadurch verstärkt, daß dort, wo der Pfad den einzigen Ausgang aus dem Talgrunde verrät, ein glänzendes Schneefeld den Blick blendet und abweist. Ernst Merian-Genast hat Meyers Formgefühl mit den Wölflinschen Kategorien «geschlossen», «tektonisch», «linear» als ein spezifisch romanisches charakterisiert. Dieses Formgefühl wird durch die rätsche Bergwelt in fruchtbarer Weise bekräftigt und bestätigt.

Eisenbahn und Auto haben unsere Fähigkeit verkümmern lassen, die Landschaft in Bildern zu sehen; Meyer zwingt uns wieder dazu und erschließt uns gerade dadurch eine spezifische Eigenart der kräftig gegliederten, durch ihre klaren Linien strukturierten Landschaft Graubündens.

Noch einen Schritt weiter in der bildhaften Verdichtung geht Meyer im Gedicht «Die Schlacht der Bäume»:

Hier am Sarazenturme,  
Der die Straße hielt geschlossen,  
Ist in manchem wilden Sturme  
Deutsch und welsches Blut geflossen.

Nun sich in des Tales Räumen  
Länger nicht die Völker morden,  
Ringens noch mit ihren Bäumen  
Hier der Süden und der Norden.

Arvbaum ist der deutschen Bande  
Bannerherr, der düsterkühne,  
Üppig Volk der Sonnenlande,  
Rebe führt's, die sonnigrüne.

Ohne Schild- und Schwertgeklirre,  
Ohne der Drommete Schmetterern  
Kämpfen in der Felsenirre  
Hier die Nadeln mit den Blättern.

Das Gedicht ist durch einen Ausflug ins Bergell veranlaßt worden, den Meyer im August 1866 von Silvaplana aus unternahm. Er berichtet darüber in einem Brief an Friedrich von Wyß und beschreibt dabei das Bergell in folgender Weise: «Das Bergell ist ein tiefeingeschnittenes Tal mit gewaltigen, kulissenartig ineinandergeschobenen Bergen, die unten kräftig bewaldet, oben mit wunderlichkühnen Felstürmen, niederhangenden Gletschern und wie Bänder flatternden Wasserfällen besetzt sind. Über eine Schieferecke auf halber Berghöhe führt ein Zickzack, von Eidechsen raschelnd, der senkrecht auf die weißschäumende Maira und die Dächer von Bondo und Promontogno niederblicken läßt, nach dem auf einer Bergstufe zurücktretenden Dorfe Soglio, wo der «Palaz Salis» in der Art des Muraltengutes im Verfall begriffen ist. Der Saumweg ist eingegangen. Im Garten zwischen dem geschnittenen Taxus eine herrliche Wildnis von Arven und Kastanienbäumen.»

In einer ersten Fassung steht das Gedicht unter dem Titel: «Das Grenzschloß». Damit meint der Dichter eben diesen Salis-Palast, in dessen Garten er das Zusammentreffen von nördlicher und südlicher Vegetation beobachtet hat. Doch kommt er erst in der siebenten Strophe auf dieses «Schlosses wilden Garten» zu sprechen. Vorgängig schildert er den Kampf von Nord und Süd als ein Ringen, welches das ganze Tal erfüllt. Richtpunkt für dieses erste Bild ist «ein altersgrauer Turm», der dann in den späteren Fassungen «Lombardenturm» geheißen wird. Nach einer freundlichen Mitteilung Professor Zächs dürfte es sich hier um den die Talenge schützenden mittelalterlichen Bergfried von Promontogno handeln. In der endgültigen Fassung des Gedichtes beschränkt sich Meyer auf diesen einen Richtpunkt, nennt ihn überraschenderweise Sarazenturm, und das im Garten von Soglio Geschaute: der Kampf

der Bäume, wird ins Bild des Ringens von Nord und Süd eingefügt. Der Turm ist damit hier nicht nur Bildmitte, er hat nicht nur eine optische Funktion, sondern er ist noch mehr: er ist Zeuge geschichtlichen Geschehens, er erinnert an Kämpfe germanischer und romanischer Völkerscharen. Und im Bild dieser Erinnerung fügt sich nun auch die Wildnis des Gartens zur Schlacht geordneter Kampfverbände, wobei der Dichter die Kastanie durch die Rebe ersetzt und damit die Gegensätze noch steigert. So wird der Kampf nördlicher und südlicher Vegetation bedeutsam und reich an Symbolkraft im Spiegel der geschichtlichen Überlieferung. Und immer wieder spiegelt sich, vor allem in des Dichters Lyrik, elementares, naturhaftes Geschehen im Bilde, das ihm die Geschichte, die Überlieferung bereitstellt; der Spiegel leistet beides: er bricht die Unmittelbarkeit, schafft Abstand und rafft zugleich zum sinngeladenen Bilde.

Meyer lehrt uns damit, die Landschaft Bündens im Blick auf ihre Türme und Burgen, Kirchen und Klöster und damit in sinndeutender Wechselbeziehung zu ihrer Geschichte zu sehen, so wie wir etwa die griechische Landschaft vom Mythos her zu begreifen versuchen. Die Römersäulen des Juliers werden zum Symbol des Passes, wie umgekehrt – wir werden darauf noch zurückkommen – die Paßstraße Symbol imperialer Herrschaft ist. Und wenn für Meyer die Burg Inbegriff einer ganzen Gegend werden kann, so denken wir wieder an den Tempel als Inbegriff griechischer Landschaft.

Charakteristisch für diese distanzierende, bildhafte, indirekte und symbolische Art, die Landschaft zu betrachten und zu gestalten, ist, was Betsy Meyer, die den Bruder auf allen seinen Fahrten begleitete, von seiner Arbeitsweise mitteilt. Angesichts der Berge, wenn er im Grase der Alpweiden lag, versuchte er wohl diese oder jene Zeile. «Aber er hielt nichts fest, er schrieb nichts nieder, er ließ seine müde Stirn ausruhen und badete sie in Licht und Luft rein und gesund. Erst wenn er wieder im Tale saß, prüfte er auf seinen Gehalt hin, was ihm auf der Höhe die Lüfte zugeweht hatten und was vielleicht in meinem Notizbüchlein im Kampf mit den freien Bergwinden schnell festgehalten worden war.»

Diese Bildhaftigkeit, in der sich Geschichte und Natur wechselseitig spiegeln und erhellen, hat Meyer als spezifische Eigenart der Landschaft Graubündens erkannt. Damit aber kommen wir von der Untersuchung der formalen Struktur Meyerscher Landschaftsgestaltung zu ihrem eigentlichen Gehalte selbst. Lassen wir uns wie die Hofschüler Karls des Großen durch Alkuin belehren:

«Wer seinen Weg durch das rätische Gebirge nimmt, hat, ohne den harten, aber in Stücke zerrissenen Damm einer Römerstraße zu zählen, die Wahl zwischen mehreren Steigen, die sich alle jenseits des Schnees am jungen Rheine

zusammenfinden. Diese Wege und Stapfen führen im Geisterlicht der Firne durch ein beirrendes Netz verstrickter Täler, das die Fabel mit ihren zweifelhaften Gestalten und luftigen Schrecken bevölkert. Hier ringelt sich die Schlangenkönigin, wie verlockt von einer Schale Milch, einem blanken Wasser zu, gegenüber, aus einem finstern Borne, taucht die Fei und wehklagt. ... Sie ahnt das ewige Gut und kann nicht selig werden. Dahinter, zwischen Schnee und Eis, in einem grünen Winkel, weidet eine glockenlose Herde, und ein kolossaler Hirte, halb Firn halb Wolke, neigt sich über sie. Tiefer unten, bei den ersten Stapfen, verliert die harmlose Fabel ihre Kraft, und menschliche Schuld findet ihre Höhlen und Schlupfwinkel. Hier raucht und schwelt eine gebrochene Burg, dort starrt, von Raben umflattert, ein Mörder in den zerschmetternden Abgrund.»

Eine Antinomie, die bereits in der Schilderung der Julierpaßhöhe leise anklingt, wird hier als das eigentliche Wesen der rätischen Landschaft hingestellt: die Antinomie zwischen den Straßen und Wegen einerseits, dem Netz verstrickter Täler und dem andringenden Firn und Fels andererseits. Dort schreien die Menschen, hier aber herrschen Dämonen und Geister, dort der Damm einer Römerstraße als Zeuge imperialer Herrschaft und Ordnung, hier das Reich der Fabel und der Magie. Und zwischen beiden waltet ein mächtiger, ewiger Kampf. Immer neu muß der Weg dem stürzenden Fels, der Lawine, dem alles verschlingenden Abgrund abgerungen werden, und was der Mensch in seine Herrschaft gebracht hat, neiden ihm die Mächte der Tiefe, und sie trachten nach seinem Verderben.

Inbrünstig fleht Palma novella, die Tochter der Richterin, die bedrohlichen «bärtigen Zwerge» an, sie möchten ihrem Bruder, den sie unterwegs weiß, hold sein. «Verberget ihm nicht den Pfad, verschüttet ihm nicht die Hufen des Rosses!» Das Gedicht «Die Felswand» bezeugt es, daß umgekehrt der feindselige Absturz sich gastlich gibt, da, wo das Auge sich des Weges vergewissert hat:

Feindselig, wildzerrissen steigt die Felswand.  
Das Auge schrickt zurück. Dann irrt es unset  
Daran herum. Bang sucht es, wo es hafte.  
Dort! über einem Abgrund schwebt ein Brücklein  
Wie Spinnweb. Höher um die scharfe Kante  
Sind Stapfen eingehaun, ein Wegesbruchstück!  
Fast oben ragt ein Tor mit blauer Füllung:  
Dort klimmt ein Wanderer zu Licht und Höhe!  
Das Aug' verbindet Stiege, Stapfen, Stufen.  
Es sucht. Es hat den ganzen Pfad gefunden,  
Und gastlich, siehe, wird die steile Felswand.

Der Damm der Römerstraße ist zwar wieder in Stücke zerrissen, läßt uns Alkuin in seinen Belehrungen bedenken, noch aber walten Bischof und Kaiser, Kirche und Staat, die beiden Vertreter antik-christlicher Gesittung, ihres Amtes und versichern sich der alten Verbindungswege. Im Schatten seiner Berge begrüßt Bischof Felix in Chur «mit frommem Jubel» die «aus Karls Hofschule aufsteigende Sonne der Bildung», und gegen Fabel und Sünde hält er beschwörend seinen Krummstab empor; eine magische Gebärde wiederum, aber eine im neuen Zeichen der auf seinem Bischofsstab eingeschnitzten Verkündigung: «Friede auf Erden und an den Menschen ein Wohlgefallen!» Und über die Pässe zieht der Kaiser. «Er hat die Weltregierung übernommen und hütet, ein blitzendes Schwert in der Faust, den christlichen Frieden und das tausendjährige Reich.» Der Kaiser hat auch «immer Recht», «denn er ist eins mit Gott Vater, Sohn und Geist», so bezeugt es Meyer, der entschiedene Anhänger und Verehrer deutschen Kaisertums, durch den Mund des jungen Knechtes Gabriel.

Im Gedicht «Das Heiligtum» schildert uns der Dichter, wie Cäsar, im Zeichen römischer «Entzauberung», mit seinen Kriegern in den heiligen Bezirk eines germanischen Eichenwaldes einbricht, um Bäume für seine Belagerungsmaschinen zu fällen.

Die Beile tun ihr Werk. Die Wölbung bricht  
Und Riesentrümmer überströmt das Licht.

So heißt es zum Schluß des Gedichtes.

Wir verstehen nun, warum gerade das schützende Gemäuer des Römerturms dem Dichter es gestattet, sich mit überlegenem Lächeln über die Gespensterfurcht der Beerenleserin hinwegzusetzen.

Was im eben erwähnten Gedicht «Das Heiligtum» in eine einzige Episode gefaßt wird: die Überwindung der verzauberten, in Magie und Mythos gebundenen Natur durch das aufklärerische Licht römisch antiken Geistes, das ist das Drama, das im rätschen Lande unter immer neuen Aspekten sich abspielt, und die Straße, wo das Kloster dem Wanderer gastliche Aufnahme gewährt, ist das landschaftliche Symbol für diese Welt des Logos, des Rechtes und schließlich des christlichen Glaubens, die mit den Mächten der dunklen, elementaren Natur im Kampf liegt.

Großartig steigt die Gestalt Jürg Jenatschs als «Menschwerdung» der bündnerischen Landschaft und des bündnerischen Volkes, dieser «Weltmann und Naturmensch», wie Meyer ihn einmal kennzeichnet, vor uns auf. Noch bedeutensamer sind Geschehen und Landschaft in der «Richterin» verschlungen. Wie in der Oper die Musik das gesungene Wort hält und ihm zauberische Kraft ver-

leiht, so rauscht die rätische Landschaft durch das Gefüge dieser Novelle und gibt ihren Figuren Tiefe und farbigen Glanz.

Auf Malmort, dem «wie aus dem Felsen gewachsenen Kastell» – wir haben an Hohen Rätien über der Viamala zu denken – waltet Stemma, die Richterin, unbescholten ihres Amtes. «Helm und Schwert und die gerechte Sache der mutigen Richterin», lesen wir, «wurden von dem friedseligen Bischof Felix in seinem festen Hofe Chur mit weit ausgestreckten Händen gesegnet. Nach einigen stürmischen Jahren war Stemmas Herrschaft befestigt, und es trat eine große Stille ein.» Untergründig aber schwelt eine furchtbare Blutschuld. Stemma hat ihren Gatten, der ihr vom Vater aufgezwungen wurde, vergiftet. Sie hofft, sich vom Druck des bösen Geheimnisses freimachen zu können dadurch, daß sie Wulfrin, der einer früheren Ehe des ermordeten Comes entstammt und der inzwischen in die Dienste des Kaisers, des großen Karl, getreten ist, zu sich nach Malmort ruft. Er soll über sie Gericht halten. Sie darf hoffen, daß das Vergangene nicht an den Tag komme und daß ein öffentlicher Freispruch sie von quälenden Geistern erlöse. Palma novella, die ihrer geheimen Liebe zu Peregrin, dem heilkundigen Gelehrten, entsprungene Tochter, die Makellose, Unbelastete, glaubt sie einer friedfertigen Zukunft entgegenzuführen als Geliebte des Bischofsneffen Graciosus, der hinter der Schlucht, auf Pratum haust. Pratum ist das Gegenbild zum blutbefleckten Malmort, ein paradiesisches Gefilde: ein Bergsee liegt in liebliche Alpweiden eingebettet, umstanden von steilen Felswänden, überragt vom majestätischen Schneegebirge.

Die Hoffnungen Stemmas erfüllen sich nicht. Die Stille der Gegenwart erweist sich als trügerisch; die Vergangenheit will ihr Recht. Wulfrin kommt zwar nach Malmort und spricht sie frei vom Mordverdacht. Aber eine leidenschaftliche Liebe erwacht in ihm und Palma, die den beiden, die sich als Bruder und Schwester wännen, sündhaft erscheinen muß. Er stößt Palma von sich, eilt zum Kaiser und erbittet von ihm Gericht. Will Stemma die geliebte Tochter, ihr Kleinkind, vor Verzweiflung retten, muß die Wahrheit heraus, daß Palma nicht die Tochter des Comes und also nicht die Schwester Wulfrins ist. Furchtbar tönt ihr das Hifthorn ins Ohr, ein Geschenk der Elben an den Ahnherrn des Comes, das, vom heimkehrenden Mann geblasen, die Gattin zum Geständnis alles in der Abwesenheit des Gatten geschehenen Unrechts zwingt. Stemma hat es zwar in den Abgrund geschleudert und glaubt sich frei vom magischen Bann, aber die Tiefe nimmt es nicht an; es wird gefunden, gelangt in die Hand des jungen Wulf, der es mit neuer Kraft ertönen läßt, zum schrecklichen Gericht über die sündige Richterin. Aus dem Untergrund ihrer Träume, der sich – für Meyers Landschaftssymbolik so charakteristisch – zum Abgrund der Schluchten verdichtet, steigen Peregrin und der Comes, die unbefriedeten, gespensti-

schen Schatten der Vergangenheit, und entreißen ihr am Grab des ermordeten Gatten das Geständnis ihrer Schuld. Palma belauscht es, Stemma sieht sich überführt. Die Anwesenheit des Kaisers auf Malmort nimmt die Richterin zum Anlaß, sich selber zu richten. An Wulfrin, der auf Palma Anspruch erhebt, ergeht die Frage Karls: «Sohn Wulfs, du freiest das Kind einer Mörderin? Überwindest du die Dämonen?» Und die Antwort heißt: «Ich ersticke sie in meinen Armen! Hilf Kaiser, daß ich sie überwältige!»

Ursprünglich dachte sich Meyer die Handlung in Sizilien, in der Zeit Friedrichs II. Enna lockte ihn, nach antiker Sage der Ort, da Pluton aus der Unterwelt emportauchend, Persephone raubte. Da, am Eingang zur Unterwelt, sollte die Herzogin von Enna als «Richterin» und «Magna Peccatrix» Gericht halten, wie Pluton Gericht hält über die Toten. Wenn Meyer das Geschehen in der endgültigen Fassung nach Rätien verlegt, so ist das nur möglich, weil ihm die Landschaft Graubündens unter analogen Zeichen erscheint und zugleich das Mythologische ins Naturhafte zu transponieren und damit modernem Empfinden näher zu bringen gestattet. Comes Wulf und Peregrin, deren Schatten aus dem Abgrund auftauchen, erscheinen auch so als Geister der Unterwelt, und die Sturmnacht in der Via mala, wo Wulfrin, seiner sündigen Liebe bewußt, in äußerster Verzweiflung Palma von sich stößt, läßt den Leser erst recht die Schrecken der Hölle ahnen. So hat Meyer, wiederum von der Mythologie und Geschichte herkommend, einen neuen, wesentlichen Aspekt der Landschaft Graubündens erschlossen.

Hinter der Antinomie von Weg und Fels, welche symbolisch steht für die Gegensätze: Recht und Schuld, Glaube – Aberglaube, Herrschaft – Willkür, Kultur – Natur waltet noch eine tiefere, mächtigere, und damit stoßen wir in die innerste Schicht von Meyers Deutung der Landschaft Graubündens vor. Es ist die Antinomie von Leben und Tod, das große Thema seiner Dichtung vom Hutten bis zum Pescara. Vergegenwärtigen wir uns die Stimmung, in der sich ihm die bündnerische Bergwelt im allgemeinen erschließt! Schon in der Schilderung des Julierpasses fällt die Unwirtlichkeit jener Landschaft auf. Kahl ist die Höhe; unerbittlich stechen die Strahlen der Mittagssonne auf den Fels. Drückend wirkt die schwüle Stille, unterbrochen nur vom scharfen Pfiff des Murmeltiers, der die Einöde durchdringt. Das Bedrohliche wird noch verstärkt durch das hilflose Winseln der Kreatur, des Hundes, der seinem Herrn nicht mehr zu folgen vermag. Dies ist die Stimmung, nicht nur dieser Paßlandschaft, sie beherrscht überhaupt Meyers Schilderungen der rätischen Gegenden. Das Liebliche tritt zurück; sogar die Alpenrosenfelder empfindet er als zudrängende unendliche Wildnis; sie erinnern ihn an blutige Tücher. Dem entspricht der un-

heimliche Bann, den der Monte Disgrazia oder Monte dei guai, wie ihn die Veltliner nennen, auf Meyer ausgeübt hat. Waser erkundigt sich nach dem Namen des drohenden Riesen und ist unangenehm berührt von seinem leidvollen Klang. Entsprechend schauerlich hört sich der Traum an, den der Rätier in der Idylle «Engelberg» seiner Angela berichtet:

Du kennst den Berg des Unglücks nicht,  
Ich sah ihn einst von ferne stehn,  
Als ich in meinen jungen Jahren  
Bin nach Italia gefahren,  
Viel Silberhörner ragen dort,  
Er droht, gemieden von den andern,  
Tief im Gebirg am düstern Ort,  
Nur wen'ge schauen ihn, die wandern;  
Doch wen der Fuß vorüber trägt,  
Dem bleibt sein Bildnis eingepägt.  
Ihn sah ich wieder heut im Traum.  
Ich drang in eines Tales Raum,  
Das dicht gefüllt bis an den Rand  
Von blüh'nden Alpenrosen stand.  
Das ganze Tal war rot wie Blut –  
Ich dachte dein in Liebesglut,  
Doch, länger schauend in das Rot,  
Gedacht' ich an den jähen Tod.  
Da hob den Blick ich, und ich sah  
Den Berg des Unglücks groß und nah.  
Wie hing er über mir so schaurig!  
Wie blickt' ins rote Tal er traurig.

So wird dieses Land gerade in seiner Unwirtlichkeit ein Land des Durchgangs und damit ein Land des unbehausten Menschen, des Wanderers; allerdings nicht des Wanderers wie Eichendorffs Taugenichts, der, verlockt vom verführerischen Klang der Welt, ins Weite zieht, um im Chor der vielstimmigen Kreatur den Schöpfer zu loben. Es ist vielmehr das Land des Vertriebenen, Flüchtigen, von Rachegeistern Gehetzten, dessen, der von seinen Wanderfüßen gestehen muß:

Durch das leichte Paar, das stets entflamte,  
Bin ich der zum Reiseschritt Verdammte.

Und doch ist dies wiederum nur der eine Aspekt, denn wie bei Hutten und Pescara und vielen Balladengestalten leuchtet auf dem dunkeln Grunde der To-

desgewißheit der Glanz des Lebens nur um so heller auf. Im Spiegel des Todes erschaut Meyer das Leben erst in seiner göltigen dauernden Form. Das ist ihm in den Bergen, im Leuchten der Firne, im Glanz der Luft, in der Stille und Einsamkeit der menschenleeren Weite und Öde immer neu zum Erlebnis geworden. In ihrer Unbedingtheit weist die Bergwelt über alles Gewordene, Zeitbedingte hinaus, zurück in ein Reich paradiesischer Unschuld, vorwärts in eine künftige Seligkeit. Darum verweilt der Blick des Dichters mit Vorliebe auf den Horizonten, wo die Landschaft ans Unendliche grenzt. Immer wieder preist er «der Firne scharfe Grenzen», die doch das Blau des Himmels nicht verletzen.

Unverwundet von der Firne Schärfen,  
Blaut der reine Horizont.

So heißt es im Gedicht «Göttermahl». Die Grenze, die Schwelle hat auch hier, ja hier ganz besonders den Charakter numinoser Heiligkeit.

So deutet Palma, als sie, unterwegs nach Pratum, sich mit Wulfrin zu einer Rast am Bergsee niederläßt, auf ein majestätisches Schneegebirge. «Seine verkärten Linien», lesen wir, «hoben sich auf dem lautern Himmel rein und zierlich, doch ohne Schärfe, als wollten sie ihn nicht ritzen und verwunden, und waren beides, Ernst und Reiz, Kraft und Lieblichkeit, als hätten sie sich gebildet, ehe die Schöpfung in Mann und Weib, in Jugend und Alter auseinanderging.

«Jetzt prangt und jubelt der Schneeberg», sagte Palma, «aber nachts, wenn es mondhell ist, zieht er bläulich Gewand an und redet heimlich und sehnlich. Da ich mich jüngst hier verspätete, machte sich der süße Schein mit mir zu schaffen, lockte mir Tränen und zog mir das Herz aus dem Leibe. Aber siehe!» wiederholte sie.

Eine Wolke schwebte über den weißen Gipfeln, ohne sie zu berühren, ein himmlisches Fest mit langsam sich wandelnden Gestalten. Hier hob sich ein Arm mit einem Becher, dort neigten Freunde oder Liebende sich einander zu, und leise klang eine luftige Harfe. Palma legte den Finger an den Mund. «Still», flüsterte sie, «das sind Selige!» Schweigend betrachtete das Paar die hohe Fahrt, aber die von irdischen Blicken belauschte himmlische Freude löste sich auf und zerfloß. «Bleibet! oder gehet nur!» rief Palma mit jubelnder Gebärde, «wir sind Selige wie ihr!»

Todes- und Liebesflammen schlagen in den Bergträumen des Dichters ineinander, so wie sie im Ende des bündnerischen Helden Jenatsch ineinanderschlagen. Zugleich bedeutet die Himmelsnähe der Firnregion für Meyer immer auch Gottesnähe. An der Grenze des Lebens droht nicht nur der Tod, sondern offenbart sich auch die Gottheit. Wie im Gedicht «Tote Liebe» sind auch im Berg-

erlebnis Tod und Auferstehung ineinander verschlungen. Es ist ein mystisches Erleben, das an uralte Bergerfahrungen erinnert. Darum, wenn der Dichter ans Sterben denkt, so möchte er hier, in dieser äußersten Landschaft, in seliger Stunde vom Tod wie der Aar vom Jäger getroffen werden.

In den Rätischen Alpen scheint sich dem Dichter dieses Ineinander von Tod und Leben in ganz besonderer Weise zu erfüllen. Dies darum, weil die Täler Graubündens, vorab die nach Süden sich neigenden, stets auch die Nähe Italiens verraten. Italien aber ist für Meyer seit seiner Romreise Inbegriff der Lebensfülle. Die Sehnsucht nach dem «verscherzten Lenz seines Lebens», die den Dichter immer wieder auf die Wanderschaft und in die Irre treibt, weist ihn zuletzt stets nach dem Süden. Aus Florenz kommt im Gedicht: «Lenz, Wanderer, Mörder, Triumphator» – wie vielsagend dieser Titel! – der Knabe Lenz gezogen.

Nun Herz, beginnt die Wonnezeit  
Auf Wegen und auf Stegen;  
Mir strömt ein Hauch von Üppigkeit  
Und ew'gem Lenz entgegen.

So jubelt der Dichter im Gedicht «La Röse», nachdem er der Bernina Felsentor durchfahren hat.

Vorzugsweise hält sich Meyer im romanischen oder im italienischen Teil des Kantons auf, vorzugsweise nennt er ihn nach dem alten römischen Namen «Rätien», und die Täler, die nach Süden führen, sind ihm die liebsten, «Das von Wasserstürzen rauschende Misox» wird im Jürg Jenatsch als «das südlichste und schönste Tal des Bündnerlandes» gepriesen. Das Hochgefühl, mit dem der Dichter über die Bernina ins Puschlav fährt und das im eben zitierten Gedicht sich ausspricht, bestätigt der Brief an Fr. v. Wyß vom 21. September 1866: «Von La Röse, der deutschen Warte gegen das Puschlav, einem Felsvorsprung, wo Schnee und italienische Sonne die feinste Luft mischen, bis Lugano war mein Herz von Liebe bewegt zu dieser wunderbaren Landschaft.»

Welches ist das Ergebnis unserer Untersuchung? Conrad Ferdinand Meyer deutet das Bündnerland als eine Landschaft der Gegensätze und des Übergangs zugleich: des Gegensatzes von Weg und Wildnis, von Süd und Nord, von Leben und Tod und zugleich als Aufhebung dieser Spannungen in der Einheit der Bilder. Und damit wird nun auch verständlich, warum für Meyer der Paß der Inbegriff dieser Landschaft ist. Silvaplana, Splügen, San Bernardino, Wolfgang, Parpan, Tschamutt, die Ferienorte des Dichters, liegen alle an den großen Paßwegen in möglichster Nähe der Paßhöhe. Der Paß — der Paß vor allem am Mittag, in der Stunde, da die Sonne im Zenith steht und, ihrerseits auf der Paß-

höhe ihrer Tageswanderung angelangt, ihre Strahlen senkrecht niedersendet, und die Steinwände brennen und schimmern, da enthüllt sich der Paß in seinem eigentlichen Wesen als Mitte und Rahmen, als Weg und Unwirtlichkeit, als Geschichte und Natur; und das alles auf engstem Raum, in jener äußersten Abbrüviatur, um die Meyer auch in seinem Werk gerungen hat. Und so wird ihm das geliebte Bünden zugleich auch das schöne Bünden, denn diese Landschaft entspricht seinem eigensten Wesen, seinem eigensten Stil. «Hier ist es so schön und still und so kühl, daß man die Rätsel des Daseins vergißt und sich an die klare Offenbarung der Schönheit hält», lesen wir in einem Brief aus dem Engadin.

Danken wir es dem Dichter, daß er uns solcherweise eine Landschaft erschließt! Es bestätigt sich damit, was wir eingangs feststellten: daß nicht nur die Landschaft die dichterische Phantasie inspiriert, sondern daß in der Dichtung die Landschaft erst sinnvolle Gestalt gewinnt. Es ist die bildschaffende Kraft dichterischer Imagination, die, über das bloß Individuelle, Subjektive hinauswachsend, Gültiges auszusagen hat und Bezüge schafft zwischen den Hieroglyphen unseres Daseins und den Bildern der Landschaft und der Geschichte. Denn die Dichter erklären ja nicht das schon Begriffene, sie deuten nicht eine vorgegebene Landschaft – insofern bedürfte unsere Themastellung der Korrektur – sondern sie schaffen sie erst im Sinne des Hölderlin-Wortes: «Was aber bleibet, stiften die Dichter.»



# Fünfundzwanzigster Jahresbericht der Gottfried Keller-Gesellschaft

1. Januar bis 31. Dezember 1956

Am 28. Oktober 1956 fand das Herbstbott im Rathaus Zürich statt. Dr. Werner Bachmann sprach über «Conrad Ferdinand Meyer als Deuter der Landschaft Graubündens». Der Vortrag war von musikalischen Darbietungen umrahmt.

Die Bemühungen um das Zustandekommen einer neuen Ausgabe der Werke von C. F. Meyer wurden weitergeführt und fanden ihren Abschluß. Die Verträge zwischen dem Regierungsrat des Kantons Zürich, dem Verlag Benteli AG. in Bern-Bümpliz und unserer Gesellschaft wurden unterzeichnet. Als Herausgeber konnten Prof. Dr. Alfred Zäch und Dr. Hans Zeller, beide in Zürich, gewonnen werden. Es sind zwei Ausgaben geplant. Die erste wird 15 Bände zählen; sie soll sämtliche Fassungen aller Werke des Dichters enthalten und mit eingehenden Erläuterungen versehen werden. Der erste Band soll 1958, der letzte 1968 erscheinen. Eine zweite, für eine breitere Leserschaft bestimmte, verbilligte Ausgabe wird in 7 Bänden nur die letzten Fassungen der Werke C. F. Meyers und Sacherläuterungen bringen. Die Texte beider Ausgaben werden auf Grund des Nachlasses genau überprüft; beide werden unveröffentlichte Schriften enthalten. Da für die Volksausgabe der Satz der kritisch-wissenschaftlichen verwendet wird, kann die Volksausgabe erst 1961 zu laufen beginnen. Der Kanton Zürich hat für die Finanzierung beider Ausgaben Fr. 146 000.- zur Verfügung gestellt. Außerdem haben sich der Kanton Zürich, die Stadt Zürich, die Gottfried Keller-Gesellschaft und die Gemeinde Kilchberg verpflichtet, dem Verlag eine größere Anzahl von Werkserien abzunehmen. Für den Kanton Zürich ergibt sich hieraus eine Belastung von Fr. 119 000.-, für die Stadt Zürich eine solche von Fr. 25 200.-. Die Gottfried Keller-Gesellschaft, auf deren Anregung hin das Unternehmen zustande gekommen ist, spricht allen, die sich für das Werk eingesetzt haben, den verbindlichsten Dank aus.

Die Mitgliederzahl der Gesellschaft betrug am 31. Dezember 1956 292. Es ist beabsichtigt, eine neue Mitgliederwerbung durchzuführen, sobald der erste Band der Meyer-Ausgabe in sicherer Aussicht steht.

Dem Vorstand gehören an:

alt Regierungsrat Dr. Robert Briner (Präsident)

alt Generaldirektor Heinrich Blaß (Quästor)

Dr. Karl Naef (Aktuar)

Prof. Dr. Ludwig Forrer

Prof. Dr. Carl Helbling

Stadtpräsident Dr. Emil Landolt

Prof. Dr. Emil Staiger

Regierungsrat Dr. Ernst Vaterlaus

Die Betriebsrechnung 1956 zeigt folgendes Bild:

Einnahmen .....	Fr. 5 544.65
Saldo vom Vorjahr .....	» 510.37
	<hr/>
Ausgaben .....	» 3 162.47
Aktivsaldo .....	Fr. 2 892.55

Der Betriebsüberschuß ist darauf zurückzuführen, daß unsere Gesellschaft letztes Jahr den Mitgliedern leider keine Jahresgabe überreichen konnte.

Die Stadt Zürich hat unserer Gesellschaft wiederum Fr. 200.—, der Kanton Zürich Fr. 400.— überwiesen. Beiden Spendern sei für ihre Hilfe herzlich gedankt.

Das Dichtezimmer im Hause Talegg, Zeltweg 27, Zürich, war im Winter geschlossen; vom April bis Oktober war es samstags von 14–16 Uhr und sonntags von 10.30–12.00 Uhr geöffnet.

## Verzeichnis der Reden,

die im Schoße der Gottfried Keller-Gesellschaft gehalten wurden

- 1932: Prof. Dr. Fritz Hunziker, «Gottfried Keller und Zürich»  
1933: Dr. Eduard Korrodi, «Gottfried Keller im Wandel der Generationen»  
1934: Prof. Dr. Max Zollinger, «Gottfried Keller als Erzieher»  
1935: Dr. Oskar Wettstein, «Gottfried Kellers politisches Credo»  
1936: Prof. Dr. Paul Schaffner, «Gottfried Keller als Maler»  
1937: Prof. Dr. Emil Staiger, «Gottfried Keller und die Romantik»  
1938: Prof. Dr. Carl Helbling, «Gottfried Keller in seinen Briefen»  
1939: Prof. Dr. Walter Muschg, «Gottfried Keller und Jeremias Gotthelf»  
1940: Prof. Dr. Robert Faesi, «Gottfried Keller und die Frauen»  
1941: Prof. Dr. Wilhelm Altwegg, «Gottfried Kellers Verskunst»  
1942: Prof. Dr. Karl G. Schmid, «Gottfried Keller und die Jugend»  
1943: Prof. Dr. Hans Corrodi, «Gottfried Keller und Othmar Schoeck»  
1944: Dr. Kurt Ehrlich: «Gottfried Keller und das Recht»  
1945: Dr. Fritz Buri, «Erlösung bei Gottfried Keller und Carl Spitteler»  
1946: Prof. Dr. Charly Clerc, «Le Poète de la Cité»  
1947: Prof. Dr. Hans Barth, «Ludwig Feuerbach»  
1948: Dr. Erwin Ackerknecht, «Der grüne Heinrich, ein Buch der Menschenkenntnis»  
1949: Prof. Dr. Max Wehrli, «Die Züricher Novellen»  
1950: Prof. Dr. Gotthard Jedlicka, «Die ossianische Landschaft»  
1951: Dr. Werner Weber, «Freundschaften Gottfried Kellers»  
1952: Dr. Gottlieb Heinrich Heer, «Gottfried Kellers Anteil an der Schweizer Polenhilfe 1863/64»  
1953: Prof. Dr. Fritz Ernst, «Gottfried Kellers Ruhm»  
1955: Prof. Dr. Alfred Zäch, «Ironie in der Dichtung C. F. Meyers»  
1956: Dr. Werner Bachmann, «C. F. Meyer als Deuter der Landschaft Graubündens»

