

De betekenis van Gottfried Kellers Feuerbach-ervaring voor zijn kunstopvatting

door

Hein DE BELDER

Aspirant N.F.W.O.

Gottfried Keller heeft nauwelijks aan „kunstbeschouwing”, aan op afstand beschouwen van en mediteren over het wezen van de kunst en het kunstwerk gedaan. Wel heeft hij omstreeks 1880 het plan gehad – wat hij noemt – een boek met „kritische und kontemplative Aufsätze” te schrijven¹, maar dat boek is nooit verschenen en er bevindt zich ook niets van in de nalatenschap. Men kan bovendien vermoeden dat het – gezien Kellers aard – opstellen over vrij concrete gevallen zouden geworden zijn, die men dus moeilijk onder „kunstfilosofie” kan rangschikken. Dit onderzoek werkt dan ook met de uitspraken gedaan in de belletrise, de brieven, dagboeken, autobiografische opstellen en bij gelegenheid ook in de recensies. Het gaat hier in feite om een kunstopvatting die om zo te zeggen in de praktijk tot stand kwam.

* * *

In oktober 1848 – hij is dan negentwintig – reist Keller naar Heidelberg, waar hij ongeveer twee jaar zal verblijven². Hij had een beurs ontvangen van de liberale regering van Zürich die aanvankelijk voor een reis naar het Oosten bedoeld was, maar Keller voelde niet veel daarvoor, en hij kreeg het gedaan dat hij eerst nog een tijd aan een Duitse universiteit mocht studeren. Hij zou zich vooral toeleggen op de studie van de geschiedenis, met het oog op een toneelschrijversloopbaan, want het was en bleef Kellers grote ambitie toneelschrijver te worden. Door uiterlijke omstandigheden kwam van die geschiedenis-studie niet veel terecht; hij volgde de colleges slechts een tijdje en studeerde bovendien – eveneens onregelmatig – rechtswetenschap. In Heidelberg leerde Keller Hermann Hettner, de auteur van het in 1852 verschenen

1. G. Keller, *Gesammelte Briefe*, uitg. C. Helbling, Bern, 1950-1954, dl. III¹, blz. 308 : uit de brief van 24.5.1880 aan J. Baechtold, Kellers eerste biograaf.

2. De zuiver-biografische gegevens zijn ontleend aan : E. Ermatinger, *G. Kellers Leben mit Benutzung von J. Baechtolds Biographie dargestellt*, Zürich, 1950⁸.

werk *Das moderne Drama* kennen. Hij waardeerde deze man zeer³, onderging zijn invloed, maar oefende anderzijds ook zelf invloed op hem uit door de omvangrijke briefwisseling die hij vanuit Berlijn met hem voerde en die hoofdzakelijk over dramaturgische problemen handelde⁴. Te Heidelberg woonde de dichter Hettners lezingen over Spinoza en de filosofie sinds Spinoza bij, wat hem op Feuerbach voorbereidde. Dezelfde dienst bewezen de colleges van Jakob Henle over antropologie, waarin de autonomie van de geestelijke functies van de mens werd beperkt door te wijzen op de samenhang ervan met de fysiologie. Van 1 december 1848 tot 2 maart van het volgende jaar werden er in een zaal van het Heidelbergse stadhuis druk bezochte voordrachten gehouden, die ook Keller met enthousiasme bijwoonde. De spreker was Ludwig Feuerbach.

Ludwig Feuerbach, die in 1804 werd geboren, studeerde eerst theologie, voelde zich dan tot de wijsbegeerte aangetrokken en werd vanaf 1824 te Berlijn een trouwe aanhanger van Hegel, niet lang echter, want hij zal hoe langer hoe meer kritiek op Hegel uitoefenen en zelfs zijn tegenstrever worden. Daarom wordt hij ook uit alle hogere onderwijsfuncties geweerd. In 1893 verschijnt zijn *Kritik der Hegelschen Philosophie*, in 1841 *Das Wesen des Christentums*, waardoor hij zich meer en meer op de godsdienstfilosofie, zijn eigenlijk terrein, gaat toelekken. Zo publiceert hij in 1845 *Das Wesen der Religion* en in 1846 *Die Unsterblichkeitsfrage vom Standpunkt der Anthropologie aus*. Wanneer het hem onmogelijk wordt gemaakt in Heidelberg te doceren, nodigen de studenten hem uit dit buiten universiteitsverband te komen doen. De Heidelbergse *Vorlesungen über das Wesen der Religion*, die in 1851 verschenen, vormen het meest afgeronde beeld van Feuerbachs filosofie, en het was precies dat beeld dat Keller leerde kennen⁵.

De betekenis van Gottfried Kellers contact met Feuerbach, eerst via de „Vorlesungen” en dan ook persoonlijk, is niet te onderschatten. Keller zag de grote draagwijdte ervan zelf voldoende in. Op 28 januari 1849 schrijft hij aan Wilhelm Baumgartner, de componist: „Wie es mir bei letzterem (d.i. Feuerbach) gehen wird, wage ich noch nicht bestimmt auszusprechen oder zu vermuten. Nur so viel steht fest: Ich werde tabula rasa machen (oder es ist vielmehr schon geschehen) mit allen meinen bisherigen religiösen Vorstellungen, bis ich auf dem Feuerbachischen Niveau bin... Ich

3. Vgl. *Briefe*, dl. I, blz. 275.

4. Een afzonderlijke uitgave met uitvoerige inleiding en aantekeningen bezorgde J. Jahn: *Der Briefwechsel zwischen G. Keller und H. Hettner*, Berlijn-Weimar, 1964, XXXVIII, 347 blz.

5. Voor L. Feuerbachs leven en leer vgl.: F. Jodl, *L. Feuerbach*. Stuttgart, 1921².

kann einstweilen diesem Aufruf nicht widerstehen." ⁶ En op 27 maart 1851, reeds vanuit Berlijn, uit hij zich tegenover dezelfde meer speciaal over de betekenis voor de kunst : „Ich möchte nichts ... von gewaltsamer Aufdringlichkeit wissen. Nur für die Kunst und Poesie ist von nun an kein Heil mehr ohne vollkommene geistige Freiheit und ganzes glühendes Erfassen der Natur ohne alle Neben- und Hintergedanken, und ich bin fest überzeugt, dass kein Künstler mehr eine Zukunft hat, der nicht ganz und ausschliesslich sterblicher Mensch sein will. Daher ist mir auch meine neuere Entwicklung und Feuerbach für meine dramatischen Pläne und Hoffnungen weit wichtiger geworden als für alle übrigen Beziehungen..." ⁷. De besliste toon van deze uittreksels laat er geen twijfel over bestaan dat de dichter veel belang hechtte aan de geestelijke belevenissen van 1848-1849. Wat zij aan de wereldbeschouwing en kunstopvatting van voor 1848 wijzigden moge uit het volgende blijken.

* * *

Drie punten zijn in de voor-Heidelbergse periode belangrijk : de natuur, de godsdienst en de kunst. Voor de jonge dichter is de natuur niet uitsluitend en niet eens in de eerste plaats een fysisch verschijnsel, zij is een wezen, d.w.z. : zij heeft naast haar fysische verschijningsvorm nog een ander aspect, zij staat voor iets anders, zij vertegenwoordigt iets anders. De mens die zich in zijn gelukkige uren in contact voelt met de natuur, meent dat zij hem een boodschap te brengen heeft, en wel een boodschap van een hogere orde, waardoor hij bekend geraakt met de harmonie die achter de fysische verschijnselen schijnt te steken. De natuur doet dienst als de spreekbuis van het ordenend principe dat in de wereld aanwezig is, van de „Weltgeist", die de waarheid vertegenwoordigt. En omdat de natuur met de waarheid te maken heeft, worden aan haar alle eigenschappen van een volmaakt wezen toegekend : zij is rein, verheven boven de mens, bestendig, zich zelf steeds gelijk en altijd trouw. Het laatste kenmerk, de eeuwige trouw, verraadt m.i. hoe bij deze karakterisering menselijke factoren binnensluipen. Trouw duidt op een menselijke relatie, evenals het veel voorkomende motief van de natuur als troosteres, en het kan de lezer niet verborgen blijven dat de ganse karakterisering van de natuur van een zeer subjectieve en willekeurige aard is. De natuur dient als spiegel voor de verheven gevoelens van de mens, en de zgn. „boodschap" komt slechts tot stand door de terugkaatsing van deze gevoelens. Hoe dan ook, de natuurbeschouwer meent dat hem iets geopenbaard wordt, zoals in het zesde „Nacht"-gedicht

6. *Briefe*, dl. I, blz. 274.

7. *Id.*, blz. 291.

van de 1846-bundel, de enige grote publicatie van de vroege periode. De natuurlyriek neemt in deze bundel een grote plaats in.

Heilig ist die Sternzeit,
Öffnet alle Gräfte !
Strahlende Unsterblichkeit
Wandelt durch die Lüfte.

Mag die Sonne nun bislang
Andern Zonen scheinen :
Hier fühl ich Zusammenhang
Mit dem All und Einen !⁸

Deze openbaring is dubbel : er wordt niet alleen iets geopenbaard over de wetten die de natuur beheersen, maar de mens die zich zelf in staat ziet die boodschap te horen, voelt zich verheven en heeft de indruk zijn beter ik ontdekt te hebben. Deze ontdekking van zijn betere eigenschappen wil hij voortzetten door een volledig opgaan in de natuur. Opgaan in de natuur, een deel ervan worden, is dan ook het centrale motief van Gottfried Kellers vroege werk.

Hüll mich in deine grünen Decken
Und lulle mich mit Liedern ein !

...

Nun ist mein einziges Verlangen,
Im Traum zu ruhn durch deine Nacht.

...

Geliebte, die mit ewger Treue
Und ewger Jugend mich erquickt,
Du einzge Lust, die ohne Reue
Und ohne Nachweh mich entzückt !
Sollt ich dir jemals untreu werden,
Dich kalt vergessen, ohne Dank :
Dann ist mein Fall wohl nah auf Erden,
Mein Herz verdorben oder krank !"⁹

Welke positie God in dit bestel inneemt is niet zonder meer duidelijk. Weliswaar erkent Keller op sommige ogenblikken God als de schepper van de wereld, als de verpersoonlijkte ratio die de geordende complexiteit van de wereld moet verklaren, maar dat zijn meestal ogenblikken waarin de schrijver zich a.h.w. door tegenargumenten ingesloten ziet, zodat hij in extremis grijpt naar de veronderstelling dat er een God-uurwerkmaker moet bestaan

8. G. Keller, *Sämtliche Werke*, uitg. J. Fränkel en C. Helbling. Bern-Leipzig, 1926-1948, dl. XIV, blz. 30.

9. Uit het *Abendlied an die Natur* (zomer 1845), dat de bundel van 1846 inleidt : *Werke*, id., blz. 5-6.

om het volmaakte uurwerk, dat de natuur is, te verklaren¹⁰. In de andere gevallen verschijnt God niet als boven de wereld staande, hij staat er integendeel middenin, van hem is slechts sprake als van een functie der natuur, hij schijnt een deel, maar slechts een deel van het ordenend principe, de „Weltgeist”, te zijn, met wie hij o.m. de openbarende rol deelt. Openbarend weer in dubbele zin : bekend maken met de wereldwetten en de mens verheffen. Het feit dat de stelling van God zo onduidelijk is, bewijst voldoende hoe ondoordacht en gevoelsmatig-bepaald Kellers godsdienstopvatting was. Het is een vaag deïsme dat nog kracht blijft hebben, omdat de dichter nog niet kon breken met de religieuze opvoeding van zijn jeugd, hoe onvolmaakt die ook geweest was.

Keller heeft steeds het recht op een persoonlijke godsdienstbeleving verdedigd. Zijn vage religiositeit verdroeg het systematiseren en organiseren van een kerk niet. Dat leek hem te dor en te weinig mysterieus. „Ich werde ein positives religiöses, aber für den Menschen unerklärliches Element festhalten, aber ich werde, wenn ich je zu einer Stimme komme, mit aller Macht dagegen streiten, dass die Gottheit von Menschen missbraucht und ausgelegt werde.”¹¹ Zo staat het in het dagboek op 15 augustus 1843. Keller heeft later terecht ingezien dat dit persoonlijk beleven slechts de dekmantel was voor een langzaam toenemende afvalligheid, die dank zij Feuerbach haar waar gelaat zal tonen. Drie jaar na de zopas geciteerde uitspraak, in 1846, nam de schrijver deel aan een literaire polemiek over het atheïsme, die – wat zijn bijdrage betreft – haar neerslag gevonden heeft in de sonnettenreeks *Auch an die „Ichel”*. In het laatste sonnet verdedigt Keller het religieuze standpunt tegenover zijn eigen vroegere uitspraken, zij het nu dat zijn tegenstrevers er hem hadden op attent gemaakt dat hij vrijzinniger was dan hij zelf wilde geloven, of omdat zijn geweten hem niet met rust liet. Belangrijk is dat de auteur hier de vrijheid van de kunstenaar inroept om het vroegere weer goed te maken :

...

O, was er (d.i. : de dichter, Keller) auch im Rausch gesungen habe –
 Euch soll es drum kein gültig Zeugnis geben.

Wenn, sonnend sich auf seinem Maienthron (d.i. : van de dichter),
 Buntschillernd eine Schlange (d.i. : een vrijere gedachte) sich erhebt,
 So ist sie mit den Blumen Poesie...¹²

Dat is een achterhoedegevecht in de aard van de verdedigingen met het argument van de uurwerkmaker. Keller erkent hier dus in

10. Vgl. *Werke*, dl. XVII, blz. 175-176.

11. *Werke*, dl. XXI, blz. 61.

12. *Werke*, dl. XIV, blz. 90.

feite een disintegriteit tussen leven en kunst, en hij doet dat voelbaar met tegenzin om de godsdienst te redden. Het hoeft nauwelijks gezegd, dat de termen „God” en „godsdienst” daardoor zeer emotioneel geladen termen worden, bastions die men nog niet mag opgeven, omdat men ze voor het gevoel nog nodig heeft. Het valt op dat Kellers religieuze opvatting veel minder stevig staat dan zijn opvatting over de natuur. Op godsdienstig gebied was hij zich onloochenbaar bewust van een bestaande tegenstrijdigheid. Dit verklaart mede, waarom Feuerbachs filosofie, die van de godsdienstkritiek niet los te denken is, zulke grote invloed op de dichter uitoefende. Ze raakte Keller op zijn zwakste plek en wierp het volle licht op zijn ondoordachtheid.

Waarin bestaat de typische taak van de kunstenaar temidden van de spiritualistische natuur? Een zeer vroege notitie, van 14 mei 1838, die in een van Kellers schetsboeken voorkomt – Keller wou eerst landschapsschilder worden – vat de resultaten van het onderzoek daarnaar goed samen. Ze staat mogelijk onder invloed van de lectuur, maar moet voor de jonge dichter een goede formulering zijn geweest van wat hem bewoog, en ze kan ons dezelfde dienst bewijzen. Ze luidt: „Schöne Kunst ist diejenige, die das hohe Ziel hat, die Menschheit zu veredeln, ihr das Schöne, Wahre, Erhabene zu zeigen, ihren Sinn für die Natur zu wecken, das Laster in seiner ganzen Hässlichkeit darzustellen – mit einem Worte, den Menschen auf den Punkt zu erheben, für den ihn der Schöpfer bestimmt hat.”¹³ Voor Keller hebben de kunst en de kunstenaar hun plaats in dezelfde categorie als de natuur en God, of liever: ze staan dicht bij deze categorie en schijnen geroepen de gewone mens, die niet-kunstenaar is, een juister begrip van de natuur bij te brengen. Deze verbeterde verhouding tot de natuur zal de mens veredelen en hem meteen tot God brengen. Ook de kunstenaar heeft dus een openbare functie: hij leidt naar de openbare machten, God en natuur. Deze theoretische gedachte komt in poëtische vormgeving terug in het eerste „Abend”-gedicht van de 1846-bundel:

Als leichte, leichte Wolke nur
Lass mich an deinem Hofe weilen,
Als deines Glanzes schwächste Spur
Vor deinem Zuge kündend eilen!¹⁴

Het praktische vervullen van de gestelde opgave vinden we in de talrijke natuurgedichten die de lof zingen van de natuur, haar invloed op de mens en bij gelegenheid ook van haar religieuze

13. *Werke*, dl. XXII, blz. 334.

14. *Werke*, dl. XIV, blz. 13.

bindingen. In *Der grüne Heinrich*, Gottfried Kellers semi-autobiografische roman, die in zijn eerste versie in 1853-1855 verscheen, heeft de schrijver voor een deel herinneringen aan vroeger en verse indrukken uit het heden waarin hij schreef verwerkt. Zo confronteert hij Heinrich Lee, zijn evenbeeld, op een gegeven moment met een schoolmeester-autodidact, aan wie Heinrich zijn opvatting over het beroep van de kunstenaar o.m. met de volgende woorden uiteenzet: „Warum sollte dies nicht ein edler und schöner Beruf sein, immer und allein vor den Werken Gottes zu sitzen, die sich noch am heutigen Tag in ihrer Unschuld und ganzen Schönheit erhalten haben, sie zu erkennen und zu verehren und ihn dadurch anzubeten, dass man sie in ihrem Frieden wiederzugeben versucht? ... wenn man endlich dergleichen aus seinem Inneren selbst hervorbringen kann, ohne Vorbild, Wälder, Täler und Gebirgszüge, oder nur kleine Erdwinkel, frei und neu, und doch nicht anders als ob sie irgendwo gewachsen und sichtbar sein müssten, so dünkt mir diese Kunst eine Art wahren Nachgenusses der Schöpfung zu sein.”¹⁵ Kunst, zowel schilderkunst als dichtkunst, moet in deze periode na-schepping van de natuur zijn. De zinssnede „und doch nicht anders als ob sie irgendwo gewachsen und sichtbar müssten” schijnt een beperking van de mogelijkheden in te houden, maar het is een beperking binnen de grenzen van een spiritualistische natuur, dus een beperking die er in waarheid nauwelijks een is. De kunstenaar treedt op als de lofzanger van een dubbelbodemige natuur.

* * *

Ludwig Feuerbachs godsdienstkritiek, die steunt op gegevens uit de godsdienstgeschiedenis, kan worden samengevat in de zin: zoals de mens, zo zijn wensen; zoals de mens, zo zijn goden. De onsterfelijkheidsgedachte drukt het verlangen naar een persoonlijk voortbestaan uit. Om die onsterfelijkheid mogelijk te maken proclameert de mens het bestaan van een God, en hij ziet die God als een volmaakte versie van zich zelf; God is een perfect menseneenbeeld dat boven de natuur geprojecteerd wordt. Dat geeft aan de godsdienst natuurlijk een zeer relatief, menselijk-gevoelsmatig karakter. Kellers wankelende religiositeit was om deze tijd (1848) in een stadium getreden, waarin vooral het gevoel het godsgeloof nog niet deed verzaken. De scherpe argumentatie van Feuerbach, het feit dat Keller voor het eerst met een zo scherpe argumentatie kennis maakte en de indruk van direct aangevallen te worden hebben de dichter zeer vlug terrein laten prijsgeven. Maar er waren

15. *Werke*, dl. XVII, blz. 47-48.

meer aanknopingspunten. Het staat bij voorbeeld vast dat de liberale politieke ideeën van die tijd bij velen hun invloed ook op wereldbeschouwelijk vlak deden gelden. De onthoofding van de staat leidde om zo te zeggen logischerwijze naar een onthoofding in de godsdienst. En Keller was dichter geworden juist onder de impuls van Georg Herwerghs en Anastasius Grüns politieke lyriek en had in zijn eigen politieke gedichten het progressisme verdedigd.

Men zou de dichter onrecht aandoen, wanneer men zijn overgang naar het atheïsme zou beschouwen als een losslaan van alle banden, als een proclamatie van onbeperkte menselijke vrijheid. Zijn bekering betekende, integendeel, in vergelijking met het vroegere een beperking: een terugvoeren van de mens naar het „Diesseits” en zich zelf, en daardoor ook de aanvaarding van een grotere verantwoordelijkheid. In de reeds aangehaalde brief aan Baumgartner van 27 maart 1851 schrijft Keller nog: „... der Tod ist ernster, bedenklicher geworden und fordert mich nun erst mit aller Macht auf, meine Aufgabe zu erfüllen und mein Bewusstsein zu reinigen, da ich keine Aussicht habe, das Versäumte in irgend einem Winkel der Welt nachzuholen.”¹⁶

De verandering op godsdienstig gebied kon niet zonder gevolgen blijven voor de natuurbeschouwing en de kunstopvatting. Ook in de verhouding tot de natuur immers was de willekeur meester geweest, vermits haar eigenschappen waren toegeschreven die in feite van de mens stamden. De ziel had een objectieve kijk in de weg gestaan. Feuerbachs stelling: „Nur durch die Sinne wird ein Gegenstand in wahren Sinne gegeben, nicht durch das Denken”¹⁷ moest bovendien de schilder in Keller direct aanspreken. „Natuur” bevat voortaan nog alleen het fysisch aspect, de natuurbeschrijving verdwijnt als autonoom onderwerp in Kellers werk en zal in functie van de mens staan.

De kunstenaar ziet zich dus automatisch van zijn vroegere taak ontheven. Waarin bestaat zijn nieuwe? De schrijver heeft zich bij het ouder worden hoe langer hoe minder daarover theoretisch uitgelaten, maar door zijn werk heeft hij de eigen, nieuw gewonnen inzichten verspreid, want Keller is een volksoepvoeder zoals Pestalozzi. Wat de basis van de kunst betreft richt hij zich voortaan tegen hen die nog aan geestelijke speculatie willen doen. In *Der Apotheker von Chamounix*, een lang strofisch werk, waarvan de eerste versie in 1852-1853 gepland werd, heeft de schrijver deze strekking een „ijselijke” dood bezorgd en daarmee ook zijn eigen vroegere opvattingen openlijk afgeschreven. Want wanneer hij in

16. *Briefe*, dl. I, blz. 290.

17. *Weergegeven* in: F. Jodl, *a.w.*, blz. 25.

dit werk de Heine-epigonen in Heine zelf wil treffen en deze verpersoonlijking van de willekeur in het gletsjerijs van de Mont Blanc laat begraven tot wanneer zijn „zonden” zullen uitgeboet zijn, dan begraaft hij meteen zijn vroeger werk, dat aan Heine-invloed lang niet vreemd was. Overigens bleef Keller Heine wel historisch waarderen, hij achtte alleen de tijd voor Heine-epigonisme voorbij, vermits de kunst nu slechts mocht steunen op de zintuiglijk-waarneembare werkelijkheid, waarvan de beklemtoning evenwel niet leidt tot een eng materialisme, aangezien de ganse mens – in zoverre hij „diessseitig” is – in het wereldbeeld blijft betrokken. En juist voor de kunst heeft de mens zoveel belang. In het opstel *Am Mythenstein* van 1861 heeft Gottfried Keller een theorie uiteengezet over het drama van de toekomst. Hij wil dat zien ontstaan uit de Zwitserse zangfeesten, die zouden geperfectioneerd worden, maar niet zo dat ze daardoor van het volk zouden vervreemden. De verbondenheid van de kunst met het gezonde volk vormt integendeel een waarborg voor authenticiteit en werkelijkheid. De nieuwe kunstenaar, die zich uiteindelijk uit de hernieuwde zangfeesten zal afscheiden, heeft en blijft het volk als criticus hebben. Hoewel het is gebleken dat de dichter het volk van zijn tijd verkeerd beoordeeld heeft wat zijn mogelijkheden betreft¹⁸, betekent deze theorie een poging om in tegenstelling met vroeger de kunst van onderaan op te bouwen. Het opstel *Am Mythenstein* is dan ook het hoogtepunt van wat men zou kunnen noemen Kellers extreem-realistische periode.

Nog een ander probleem vond zijn oplossing dan zij Feuerbach, en het is zeker niet het minst belangrijke, aangezien het zich situeert op het vlak van Kellers kunstenaarspsychologie. Gottfried Keller is van volkse afkomst en hij heeft mede van het volk de zin voor humor, grillige scherts, voor het groteske zelfs. In de schilderen dichtkunst van vóór 1848 valt deze trek duidelijk op: spook- en roversgeschiedenissen vooral in de eerste tijd, en opgeschroefde vertekeningen die met zichbaar genoeg de stemming komen bederven¹⁹. Ze staan in scherpe tegenstelling met hun omgeving. Deze ingewortelde neiging krijgt een tragisch aspect. De kunstenaar heeft immers zijn plaats dicht bij de natuur die orde en reinheid betekent. Als Heinrich Lee Goethe gelezen heeft, houdt hij van die lectuur volgend kunstenaarsideaal over: „Nur die Ruhe in der

18. Vgl. M. Kaiser, *Literatursoziologische Studien zu G. K.s Dichtung*. Bonn, 1965, blz. 173 vv.

19. Bij voorbeeld: de cyclus *Gedanken eines lebendig Begrabenen* (*Werke*, dl. XIV, blz. 158-182); dagboek op 1 mei 1848 (*id.*, dl. XXI, blz. 92-93); uit de *Liebespiegel* van aug. 1845 (*id.*, dl. XIII, blz. 120-121). Voor de schilderkunst vgl.: P. Schaffner, *G. K. als Maler*. Stuttgart-Berlijn, 1923 en: P. Schaffner, *G. K. als Maler - G. K.-Bildnisse*. Zürich, 1942.

Bewegung hält die Welt und macht den Mann ; die Welt ist innerlich ruhig und still, und so muss es auch der Mann sein, der sie verstehen und als ein wirkender Teil von ihr sie widerspiegeln will... Der künstlerische Mensch soll sich eher leidend und zusehend verhalten und die Dinge an sich vorüberziehen lassen als ihnen nachjagen ; denn wer in einem festlichen Zuge mitzieht, kann denselben nicht so beschreiben wie der, welcher am Wege steht." ²⁰ Dat is een apollinische opvatting van het kunstenaarschap, die sereniteit en beheerstheid veronderstelt. De artistieke mens zou daarbij boven het leven staan. Keller ervoer echter zijn hoger genoemde neiging als een niet te onderdrukken reeks van kleine uitbarstingen, wat dus allesbehalve met beheerstheid te maken had. Zijn hang naar het groteske moest dan ook overwonnen worden. Een gedicht als het volgende is te beschouwen als een program dat de dichter zich zelf voorschrijft. Het dateert uit 1838, het jaar waarin Kellers tweede leraar voor schilderkunst, Rudolf Meyer, een gelijkaardige invloed op Keller als Goethe op Heinrich uitoefende :

Misstrauere allem Ausserordentlichen,
 Denn ungesegnet lebt das Ungemeine,
 Sich selbst zur Qual und andern zur Verwirrung.
 Das Ungemeine ist das Ungelungene,
 Das nicht vermochte, gross genug zu denken,
 So einfach still zu sein wie die Natur,
 Und, sich für grösser achtend, schlechter ward ! ²¹

Wanneer dank zij Feuerbach de negatieve elementen in Kellers godsdienst- en natuurbeschouwing zijn doorgebroken, kan van een kunstenaar die boven het leven staat geen sprake meer zijn en wordt het apollinische ideaal onderkend als een waanidee. Feuerbach heeft er derhalve toe bijgedragen dat Keller zich met zich zelf verzoende en als uitgangspunt van zijn werk slechts zich zelf ging zien. De besproken neiging bleef bestaan, want ze vloekte niet met Kellers nieuw gewonnen realisme-begrip. Zo werd de weg vrijgemaakt voor de grote scheppingen, de novellen, die zonder de typische Kellerse humor, verfijnde vorm van dezelfde neiging, niet denkbaar zijn. De oplossing van dit probleem moet voor de dichter een bevrijding zijn geweest, het was een probleem dat direct te maken had met zijn roeping als kunstenaar.

* * *

20. *Werke*, dl. XVIII, blz. 6.

21. *Id.*, dl. XIII, blz. 9.

Wat is de betekenis van Kellers Feuerbach-ervaring ? Aanvankelijk wil men, gezien de grote verschillen tussen de visies van vóór en na 1848, spreken van een bijna onverklaarbare plotse ommekeer. Bij nader toezien echter hebben wij vastgesteld, dat Feuerbachs invloed slechts het werk voleindde, hij deed a.h.w. de soldaten die uit drempelvrees nog in het gelovige kamp stonden, naar het vrijzinnige overlopen. Kellers overgang naar het atheïsme is de beste illustratie van wat hij zelf onder van buitenaf komende „Bildung” verstond. Die behoorde te zijn en kon slechts zijn : de bekroning van een werk dat reeds voor het grootste deel door de ervaring (vooral de zelfervaring) van het „Bildungs”-object tot stand was gekomen.