

Imaginação (Belas-artes)

Johann Georg Sulzer

Apresentação, tradução e notas de Ulisses Razzante Vaccari

Doutorando em Filosofia na USP e bolsista da FAPESP.

Apresentação

Embora Johann Georg Sulzer seja um filósofo menos conhecido do século XVIII, seu pensamento influenciou silenciosamente a filosofia alemã de sua época. Nascido em 1720 em Winterthur e falecido em 1779 em Berlim, onde lecionava, Sulzer ficou conhecido primeiramente como um seguidor da filosofia de Christian Wolff (1679-1754), a qual ocupava as mentes filosóficas na Alemanha depois de Leibniz. O pensamento de Sulzer, porém, ganha linhas próprias ao final de sua vida e, ao menos no campo da Estética, no qual se destacou, desenvolve uma filosofia autônoma¹. Grande parte dessas suas idéias encontra-se em sua enciclopédia, a *Allgemeine Theorie der schönen Künste* (*Teoria geral das belas-artes*) que, publicada em 1774, foi dedicada à estética e à teoria das belas-artes, e cujo verbete *Einbildungskraft* (imaginação) foi por nós aqui traduzido.

Conhecida como a contrapartida teutônica da enciclopédia francesa, o objetivo da enciclopédia de Sulzer é antes recensear os temas que se ligam de algum modo à arte e ao modo peculiar do trabalho do artista. Dentro desse tema mais geral, o verbete sobre a imaginação traz uma novidade que apenas surgia nos sistemas filosóficos de então: a inserção da imaginação, seja na teoria do conhecimento, como o fez Kant, seja na filosofia da arte, como fez Alexander Baumgarten (1714-1762). De fato, Sulzer está em sintonia com essas idéias quando, ao abrir seu verbete sobre a imaginação, afirma que é "a faculdade da alma que representa claramente os objetos dos sentidos e da sensação interna, mesmo quando estes não atuem no presente sobre ela". Definição esta que se aproxima ao mesmo tempo da definição de Baumgarten, para

¹ Cf. EISLER, R. *Philosophen-Lexikon. Leben, Werke und Lehren der Denker*, 1912.

quem "minhas imaginações são as percepções dos objetos que estiveram presentes outrora..."², bem como da definição de Kant, segundo a qual "imaginação é a faculdade de representar um objeto também sem a sua presença na intuição"³.

É interessante notar, assim, como Sulzer está por trás da cena filosófica do século XVIII, mesmo que seu pensamento não tenha resultado num grande sistema. Antes, Sulzer foi um daqueles pensadores que trabalharam a matéria bruta da arte e da filosofia a ser usada a seguir, e sua enciclopédia é um grande exemplo de coleção de tópicos relacionados à arte em geral, misturada a uma tentativa de imprimir a eles uma leitura filosófica. Essa sua tendência dupla aparece em sua correspondência com Kant⁴, por um lado e, por outro, nas críticas que o jovem Goethe endereçou à obra do autor da Enciclopédia alemã. Kant tampouco economiza em críticas a Sulzer, mas, mesmo nelas, mesmo autor é denominado um dos mais "excelentes pensadores" [*vortreffliche und nachdenkende Männer*]⁵ de sua época. Ao passo que, segundo Goethe, "o senhor Sulzer [...] parece em sua teoria alimentar o pobre público com uma doutrina exotérica, segundo os antigos, e essas páginas são, quando muito, mais insignificantes do que qualquer outra coisa"⁶.

Em contrapartida, a obra de Sulzer fez-se sentir ainda para além dos limites filosóficos, mostrando como sua enciclopédia de fato servia como um manual da arte utilizado por artistas em geral, assim como o manual de Wolff era utilizado pelos

² BAUMGARTEN, A. *Estética: lógica da arte e do poema*, 1993, p. 72

³ KANT, I. *Kritik der reinen Vernunft*, 1969, AK III, p. 119.

⁴ Cf. carta de Sulzer a Kant de 8 de dezembro de 1770, (AK X 111), na qual o autor agradece a Kant por este o ter enviado sua *Dissertação Inaugural*, mas que, estando às voltas com a impressão de sua obra sobre as belas-artistas, desculpa-se por não poder ter tido muito tempo para compreender completamente os novos conceitos que a obra kantiana apresentava.

⁵ KANT, I. *Kritik der reinen Vernunft*, 1969, AK III, p. 486. Nas palavras de Kant: "Na verdade não partilho a opinião tão freqüentemente externada por excelentes pensadores (por exemplo Sulzer) [...] de que ainda haveria uma esperança de se vir a descobrir demonstrações evidentes para as duas proposições cardinais de nossa razão pura: a de que existe um Deus e a de que há uma vida futura".

⁶ GOETHE, J.W. "Resenha sobre *As belas-artistas* de Sulzer" (1772). In: GOETHE, *Escritos sobre arte*, 2005, p. 47.

metafísicos. Contam os arquivos da Coleção Beethoven, de Bonn⁷, que, na preparação de seu oratório *Christus am Ölberge* (*Cristo no monte das oliveiras*) e de sua ópera *Fidélio*, o músico dedicou-se exaustivamente à difícil tarefa de adequar o texto à música e à declamação, bem como às dificuldades do acompanhamento musical, no período compreendido entre 1802 e 1804. São já conhecidas deste período as cópias que fizera das óperas de Mozart, numa tentativa de estudar justamente a melhor aproximação entre o texto e a música. Mas parece que o estudo essencial deste período foi o de teóricos da música, entre os quais situa-se curiosamente o próprio Sulzer. De fato, no arquivo citado de Beethoven encontra-se uma folha pautada na qual o músico copiou trechos inteiros do verbete *Rezitativ* da *Teoria Geral das Belas-Artes*, de Sulzer, mostrando assim que o autor das belas-artes não era um autor tão insignificante, como pretendia o jovem Goethe. No mais, ser criticado por Goethe talvez lhe rendesse já algum tipo de reconhecimento.

Referências Bibliográficas

- BAUMGARTEN, A. *Estética: lógica da arte e do poema*. Trad. de Miriam Sutter Medeiros. 1993.
- EISLER, R. *Philosophen-Lexikon. Leben, Werke und Lehren der Denker*, 1912.
- GOETHE, J.W. *Escritos sobre arte*. Trad. de Marco Aurélio Werle. São Paulo: Imprensa Oficial, 2005.
- KANT, I. *Kritik der reinen Vernunft*. Berlin: Walter & Gruyter, 1969, vol. III.
- SULZER, J. G. *Allgemeine Theorie der Schönen Künste: Einbildungskraft*. Digitale Bibliothek, Band 67: Sulzer: Allgemeine Theorie der schönen Künste, (Leipzig, Behlemanns, 1771) S. 1143 (vgl. Sulzer-Theorie Bd. 1, S. 291-294).

⁷ Cf. <<http://www.beethoven-haus-bonn.de>>.

Tradução

Imaginação (Belas-Artes). A faculdade [*Vermögen*] da alma de representar claramente os objetos dos sentidos e da sensação interna, mesmo quando estes não atuem no presente sobre ela. É, portanto, uma ação da imaginação representar para nós com alguma clareza uma região que já tenhamos visto, mesmo que não esteja imediatamente diante de nossos olhos. O conceito dessa faculdade [*Fähigkeit*] estende-se ainda, em segredo, para mais longe, enquanto também se lhe imputa o que nós denominamos capacidade poética⁸ [*Dichtungskraft*].

A imaginação é uma das mais privilegiadas faculdades da alma, cuja falta no homem rebaixá-lo-ia abaixo do nível dos animais, pois então, como uma mera máquina, ele seria ativo apenas por meio de uma impressão atual e em todo caso segundo a medida de suas forças. Examinamo-la aqui entretanto apenas à medida que é um dos mais privilegiados dons do artista e permite que se admire seus efeitos nas obras de gosto. Ela é na verdade a mãe de todas as belas-artes e por meio dela o artista se diferencia especialmente dos outros homens, assim como o filósofo se diferencia por meio do entendimento.

Certamente não existe homem sem imaginação, mas apenas pode se tornar artista aquele em cuja alma ela atua com vitalidade privilegiada. A essência das belas-artes consiste no fato de que elas, para cada caso em particular, devendo agir na alma de outros homens, despertam representações pelas quais produzem o efeito exigido com força privilegiada. Mas, uma vez que nada age sobre nós de forma mais forte do que os objetos dos sentidos e da sensação imediata, então as artes, por meio da ajuda da imaginação do artista, têm de juntar todos os objetos sensíveis de toda a natureza, cujo efeito se torna necessário em cada caso. Essa imaginação leve e ágil, ao poder, por assim dizer, novamente trazer de volta aos sentidos aquilo que, em cada ocasião natural, alguém sentiu todas as vezes nas coisas sensíveis com um efeito privilegiado, permite que essa pessoa, caso não lhe falte experiência, produza em si mesma, quase sempre, qualquer sensação que queira. Tal pessoa é um artista se acrescentarmos a esse efeito da imaginação o dom e a habilidade de, por meio dos sinais mais apropriados, despertar também nos outros representações semelhantes àquelas que ele mesmo representa para si. Por isso a imaginação é, como se diz, a mãe das belas-artes. Por meio dela o mundo, à medida que o vemos e o sentimos, reside em nós e, ligada à capacidade poética, ela se torna criadora de um novo

⁸ Cf. capacidade poética [N.A.]. Sulzer remete aqui, bem como nas notas seguintes, a outro verbete da Enciclopédia [N.T.].

mundo. Desse modo, criamos para nós, em meio a um deserto, cenas paradisíacas de uma riqueza transbordante e de amenidade estimulante; reunimos no meio da solidão aquela sociedade humana que queremos ter em torno de nós, a ouvimos falar e vemos agir.

Atribui-se leveza à imaginação, quando ela representa novamente, junto a ocasiões insignificantes, uma grande quantidade de objetos sensíveis; vitalidade, quando estas representações recorrentes possuem um grande grau de clareza; extensão, quando ela produz muitas de tais representações de uma só vez com clareza: a imaginação do artista possui essas três características em graus mais elevados do que elas se encontram em outros homens. Por meio da leveza da imaginação, sua obra [do artista] se torna rica em representações; por meio de sua vivificação, ele chega ao entusiasmo e sua obra assim ganha o fogo, que também a nós inflama; à sua extensão temos de agradecer principalmente pela ordem, plano e simetria em maiores obras, e ela também permite ao artista a escolha do que é melhor.

Mas todos esses privilégios são apenas uma parte do gênio necessário do artista. Pois a imaginação é em si imprudente, extravagante e aventureira, tal como os sonhos, que são obras dela, quando age apenas sozinha na alma: sozinha, ela não pode tornar o artista grandioso. Um sentimento fino de ordem e de concordância deve acompanhá-la continuamente, para dar verdade e ordem à obra que ela cria; uma capacidade de julgamento penetrante e sensações fortes, porém fundamentadas sempre na verdade e nas relações mais importantes das coisas devem manter o domínio sobre ela. Pobre do artista de imaginação privilegiada a quem faltam esse acompanhamento e elemento dominante: sua vida se torna um eterno sonho e suas obras igualam-se mais à aventura de um mundo encantado, do que às belas cenas da natureza efetiva. Que coisas extravagantes não nos narraria Homero de seus heróis se sua imaginação extraordinária não fosse governada pelos mais altos talentos? Vemos isso em Ariosto, para o qual na verdade não faltaram esses talentos, mas que não eram nele de forma nenhuma dominantes, de modo que a mais forte imaginação não se retraiu diante dessa influência.

Ainda que a imaginação seja um talento imediato da natureza, que talvez se fundamente nos sentidos mais finos, numa sensibilidade privilegiada de toda alma e numa grande vivificação de espírito; ela pode, sem dúvida, como todo outro talento da natureza, tornar-se mais forte por meio do exercício, e esse exercício pertence à formação do artista.

Sentidos apurados são o sucesso de uma organização afortunada, mas os sábios nos ensinam que por meio do exercício eles se tornam ainda mais apurados. Por meio deles, o pintor atinge uma visão mais apurada, mede relações, vê as alterações mais sutis de seu esboço e o sombreamento das cores, onde um outro com olhos

igualmente apurados não veria. Quem exercitou pouco seu ouvido na observação de sutis modificações do som, sente o ruído de um sino de modo completamente uniforme, nada diferenciando aí onde o ouvido exercitado dos músicos nota uma multiplicidade de sons⁹. Por isso Pitágoras ordenou aos seus alunos que exercitassem seus ouvidos diariamente no Monocórdio*. Sem os exercícios assíduos dos sentidos, para os quais o artista trabalha, sua imaginação permanecerá medíocre aí onde ele tem geralmente maior necessidade dela. Mas o poeta, que trabalha todos os sentidos por si próprio, deve também refinar todos pelo exercício.

Também a inclinação para uma sensibilidade universal, por meio da qual a imaginação é sustentada, pode ser aumentada pelo exercício. Aqui não se trata da sensibilidade rude, da mera inclinação animal, obscura, que se subtrai de todo ser espiritual para apenas ter sensações que são pelos corpos excitadas. Quanto mais a alma do artista se afasta dessa sensibilidade rude, tanto mais ganha sua imaginação, porque essa sensibilidade enche a alma com indolência, e faz dela um ser meramente passivo. A sensibilidade mais fina do artista é uma inclinação para se abandonar às impressões sensíveis com gosto e reflexão, de modo que se nota em tudo o que é estimulável sem querer fundamentá-la ou submetê-la à prova do entendimento. O artista se abandona à sensação agradável, que o arco-íris nele desperta, com gosto; enquanto ele quer sentir cada uma dessas sensações em particular ao mesmo tempo ele quer também sentir tudo; ele sente a beleza das cores, sua harmonia, e a encantadora abóbada dos arcos, isoladamente cada detalhe e ainda tudo ao mesmo tempo. Pois nesta sensação, o investigador menos sensível da natureza está mais ocupado em exercitar seu entendimento, do que suas capacidades inferiores da alma. Ele deseja conhecer claramente a origem das cores e a determinação geométrica da curvatura. Essa inclinação para aprender, isolar, procurar o particular em toda representação, é o fundamento dos espíritos investigativos e destrói a sensibilidade, que é um suporte da imaginação.

⁹ Cf. Harmonia [N.A.].

* Segundo o *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*, "*monocórdio* ou *manicórdio* é um antigo instrumento musical, de treinamento e laboratório, composto por uma caixa de ressonância sobre a qual era estendida uma única corda presa a dois cavaletes móveis. Seu uso já era registrado ao tempo de Pitágoras (c. 582-500 a.C.) para estudo e cálculo das relações entre vibrações sonoras. Na Idade Média era também usado para a afinação da voz e de outros instrumentos. A palavra deriva do grego *monochórdon* (pelo latim *monochordon*) e significa literalmente "um fio" [N.A.].

Para um futuro artista cuja imaginação beira o extravagante, pode ser proveitoso exercitar rigorosamente o entendimento por meio do aprendizado da ciência até um grau determinado. Um grande poeta chama acertadamente toda arte da medida de rédea da fantasia¹⁰; mas o jovem cuja vocação é ser artista, ali onde não possui um gênio acima da média comum, não deve se envolver fundo demais em investigações abstrusas. Ao contrário, ele deve de preferência direcionar os seus esforços para sentir os conceitos, a verdade e conhecimentos universais mais intuitivamente nos objetos sensíveis, do que conhecer pelo entendimento puro.

Nós incluímos uma vitalidade privilegiada e atividade de espírito aos fundamentos de uma imaginação viva e leve, e também esta deve ser aumentada pelo exercício. Qualquer alma pode se tornar preguiçosa por meio do bloqueio da atividade. Atente-se apenas aos efeitos da educação feminina, cujo primeiro preceito é que a criança distinta seja protegida de tudo o que poderia lhe exigir esforço, de todo o necessário para sua própria reflexão e exercício de suas capacidades, e dessa forma antecipa-se todo desejo e toda exteriorização de sua atividade. Por meio de uma tal educação, a alma é apartada de sua força masculina, todos os nervos se afrouxam, o homem se deforma, e a característica principal de uma criação racional, a atividade interna, lhe é retirada.

Mas, por meio do exercício assíduo de suas capacidades de representação, o espírito atinge a vivificação, da qual é capaz. Feliz é aquele cuja educação foi livre e ativa, cujas capacidades ocultas da alma encontraram suficiente estímulo para realizarem-se, que aprendeu precocemente a sentir que, por meio do apelo a suas capacidades, elas aumentam o campo de sua ação particular, mas que por meio da inatividade elas se fecham em limites estreitos. Desse modo, o espírito alcança a vitalidade para ele agir ininterruptamente face a todos os objetos que se lhe depara. Estes são portanto os meios para dar à imaginação suas forças totais.

Além disso, pertence ainda à formação de um grande artista ele enriquecer sua fantasia. Ela é, pois, o armazém no qual ele pega as armas, que o ajudam a obter a vitória sobre as almas dos homens. A imaginação não cria nada de novo, mas apenas traz novamente para perto aquilo que nossos sentidos já experimentaram. Portanto, ela deve ser enriquecida por meio da experiência. O artista deve ter sentido ou visto os objetos de sua arte primeiramente na natureza, a fim de que, mais tarde, quando ele precisar deles, estejam novamente presentes, de modo que a variedade e a multiplicidade ou lhe direcione para uma boa escolha ou sua capacidade poética lhe dê a ocasião para descobrir algo novo. Portanto, ele deve manter incessantemente

¹⁰ Haller ao Sr. D. Geßner [N.A.]. Sulzer se refere aqui à correspondência do médico e poeta suíço Albrecht von Haller (1708-1777) [N.T.].

abertos seus sentidos para todo objeto, de modo que não lhe escape; ele deve sempre perseguir as múltiplas cenas da natureza e a vida moral dos homens, procurando em muitas terras e sob muitos povos; mas um espírito observador agudo deve sempre acompanhá-lo. Aquilo que um bom conhecedor¹¹ aconselha ao pintor, pode servir para ensinar qualquer artista; ele deve imitar Philopomus*, que em todas as viagens, também em meio à paz, examinou com o olho de um chefe de tropa todas as regiões que se deparou; aqui ele delimita um campo no pensamento; lá ele põe seu guarda tendo em vista a segurança; aqui ele avança contra o inimigo; por esses caminhos ele propõe uma marcha escondida; por meio desses exames ele enriquece sua imaginação com tudo o que um chefe de tropa necessita para julgar um campo de batalha bom ou ruim. Assim Homero preencheu sua imaginação, pelas viagens, pela observação dos homens, dos costumes, das artes, das ocupações públicas e privadas, de modo que ela se tornou inesgotável em cada tipo de objeto. Assim, o pintor deve manter incessantemente alerta seu olho e o músico seu ouvido, mas o poeta deve fazê-lo em relação a todos os sentidos, a fim de que não escape à sua observação todos os objetos à sua disposição. Seria sempre útil se alguém que se ocupou suficientemente com os assuntos dos jovens artistas, escrevesse uma obra na qual se pudesse conhecer todos os meios para enriquecer sua fantasia. Bodmer realizou uma investigação a esse respeito¹², e o pintor encontrará na excelente obra de Leonardo da Vinci muito a respeito disso¹³.

A uma imaginação vívida e suficientemente preenchida de riqueza que tem por acompanhantes o gosto e a capacidade de julgar, não falta, pois, para produzir a mais brilhante obra, nada além do que aquilo que um entusiasmo mais forte ou mais moderado, devidamente e no tempo apropriado, e segundo a composição das coisas, produziu na alma do poeta. Mas nós mostramos em outro lugar tanto a origem como os maravilhosos efeitos desse calor renovador da imaginação, em exames mais precisos, e o que foi dito sobre o entusiasmo é visto como uma continuação do presente artigo.

¹¹ Junius da Pictura Vett. L.I cap. 2. [N.A.]. Sulzer se refere aqui à obra *De Pictura Veterum* (A Pintura dos Antigos, 1637), do filólogo alemão Franciscus Junius (1589-1677) [N.T.].

* John Philopomus, filósofo alexandrino, chamado herético ou agnóstico, que viveu no século VI [N.T.].

¹² Dos quadros poéticos, no cap. 1 [N.A.].

¹³ *Traité de la peinture* [Tratado da Pintura, em francês, no original].

Texto original

Einbildungskraft. (Schöne Künste) Das Vermögen der Seele die Gegenstände der Sinnen und der innerlichen Empfindung sich klar vorzustellen, wenn sie gleich nicht gegenwärtig auf sie würken. Es ist also eine Würkung der Einbildungskraft, daß wir uns eine Gegend, die wir ehemals gesehen haben, mit einiger Klarheit wieder vorstellen, ob sie gleich nicht vor unsern Augen ist. Insgemein erstreckt sich der Begriff dieser Fähigkeit noch etwas weiter, indem man ihr auch noch das zuschreibt, was wir die Dichtungskraft genennt haben.¹

Die Einbildungskraft ist eine der vorzüglichsten Eigenschaften der Seele, deren Mangel den Menschen noch unter die Thiere erniedrigen würde; weil er alsdann, als eine bloße Maschine, nur durch gegenwärtige Eindrücke und allemal nach Maaßgebung ihrer Stärke würd in Würksamkeit gesetzt werden. Wir betrachten sie aber hier nur, in so fern sie eine der vorzüglichsten Gaben des Künstlers ist, und ihre Würkung an den Werken des Geschmacks bewundern läßt. Sie ist eigentlich die Mutter aller schönen Künste, und durch sie unterscheidet sich der Künstler vorzüglich vor andern Menschen, so wie der Philosoph sich durch Verstand unterscheidet.

Zwar wird kein Mensch ohne Einbildungskraft gefunden, aber nur der kann ein Künstler werden, in dessen Seele sie mit vorzüglicher Lebhaftigkeit würket. Das Wesen der schönen Künste besteht darin, daß sie für jeden gegebenen Fall, da man auf die Gemüther anderer Menschen würken soll, die Vorstellungen in denselben erwecken, welche die verlangte Würkung mit vorzüglicher Kraft hervorbringen. Da aber nichts stärker auf uns würket, als die Gegenstände der Sinnen und der unmittelbaren Empfindung, so müssen die Künste durch Hülfe der Einbildungskraft des Künstlers, aus der ganzen Natur die sinnlichen Gegenstände zusammenbringen, deren Würkung in jedem Fall nöthig wird. Wessen Einbildungskraft leicht und schnell, bey jeder natürlichen Veranlassung, das, was er jemal von sinnlichen Dingen mit vorzüglicher Würkung gefühlt hat, wieder gleichsam an seine Sinnen zurückbringt, der kann, wenn es ihm sonst nicht an Erfahrung fehlt, fast allezeit, welche Empfindung er will, in sich selbst hervorbringen. Kommt nun zu dieser Würkung der Einbildungskraft die Gabe und die Fertigkeit, durch die schicklichsten Zeichen, von dem was er selbst sich vorstellt, ähnliche Vorstellungen auch in andern zu erwecken, so ist er ein Künstler. Demnach ist die Einbildungskraft, wie gesagt worden, die Mutter der schönen Künste. Durch sie liegt die Welt, so weit wir sie gesehen und empfunden haben, in uns, und mit der Dichtungskraft verbunden wird sie die Schöpferin einer

¹ S. Dichtungskraft.

neuen Welt. Dadurch erschaffen wir uns mitten in einer Wüste, paradisische Scenen von überfließendem Reichthum und von reizender Annehmlichkeit; versammeln mitten in der Einsamkeit diejenige Gesellschaft von Menschen, die wir haben wollen, um uns, hören sie sprechen, und sehen sie handeln.

Man schreibet der Einbildungskraft Leichtigkeit zu, wenn sie bey der geringsten Veranlassung eine grosse Menge sinnlicher Gegenstände sich wieder vorstellt; Lebhaftigkeit, wenn diese wiederkommende Vorstellungen einen grossen Grad der Klarheit haben; Ausdöhnung, wenn sie viel solcher Vorstellungen auf einmal mit Klarheit hervorbringt: diese drey Eigenschaften hat die Einbildungskraft des Künstlers in höhern Graden, als sie bey andern Menschen sind. Durch die Leichtigkeit der Einbildungskraft wird sein Werk reich an Vorstellungen; durch ihre Lebhaftigkeit geräth er in Begeisterung und sein Werk gewinnt dadurch das Feuer, das auch uns anflammet; ihrer Ausdöhnung haben wir hauptsächlich Ordnung, Plan und Ebenmaaß in grössern Werken zu danken, und sie macht dem Künstler auch die Wahl des Bessern möglich.

Aber alle diese Vorzüge sind nur noch ein Theil des dem Künstler nöthigen Genies. Denn die Einbildungskraft ist an sich leichtsinnig, ausschweifend und abentheuerlich, wie die Träume, die ihr Werk sind, wenn sie allein in der Seele würkt: allein kann sie den Künstler nicht groß machen. Ein feines Gefühl der Ordnung und Uebereinstimmung muß sie beständig begleiten, um dem Werk, das sie erschafft, Wahrheit und Ordnung zu geben; eine durchdringende Beurtheilungskraft, und starke aber allezeit auf Wahrheit und auf die wichtigsten Beziehungen der Dinge gegründete Empfindungen, müssen die Herrschaft über sie behalten. Denn Weh dem Künstler von vorzüglicher Einbildungskraft, der diese Begleiter und Beherrscher mangelt: sein Leben wird ein immerwährender Traum seyn, und seine Werke werden mehr den Abentheuern einer bezauberten Welt, als den schönen Scenen der wirklichen Natur gleichen. Was für ausschweifende Dinge würde uns nicht Homer von seinen Helden erzählt haben, wenn nicht seine ausserordentliche Einbildungskraft durch jene höhere Gaben wäre regiert worden? Wir sehen es an dem Ariost, dem diese Gaben zwar nicht gemangelt haben, bey dem sie aber nicht so herrschend gewesen, daß nicht die stärkere Einbildungskraft bisweilen sich ihres Einflusses entzogen hätte.

Die Einbildungskraft ist zwar unmittelbar eine Gabe der Natur, die sich vielleicht auf feinere Sinnen, auf eine vorzügliche Sinnlichkeit der ganzen Seele, und auf eine grosse Lebhaftigkeit des Geistes gründet; sie kann aber ohne Zweifel, wie alle andre Gaben der Natur, durch Uebung gestärkt werden, und diese Uebung gehört zur Bildung des Künstlers.

Scharfe Sinnen sind der Erfolg einer glücklichen Organisation, aber die Weltweisen lehren uns, daß sie durch Uebung noch mehr geschärft werden. Durch sie erlanget der

Mahler ein schärferes Gesicht, mißt Verhältnisse, sieht feinere Abänderungen der Umrisse und Schattirungen der Farben, wo ein andrer mit gleich scharfem Auge sie nicht sieht. Wer sein Gehör wenig in Bemerkung der feinern Modification des Klanges geübt hat, der empfindet bey dem Klang einer Gloke etwas ganz einförmiges, darin er nichts unterscheidet, da das geübtere Ohr des Tonkünstlers eine Menge einzelner Töne darin bemerket.² Darum befahl Pythagoras seinen Schülern, ihr Gehör täglich an dem Monochord zu üben. Ohne die fleißigsten Uebungen der Sinnen, für welche der Künstler arbeitet, wird seine Einbildungskraft da, wo er sie am meisten nöthig hat, mittelmäßig bleiben. Aber der Dichter, der allein für alle Sinnen arbeitet, muß auch alle durch Uebung verfeinern.

Auch der Hang nach einer allgemeinen Sinnlichkeit, wodurch die Einbildungskraft unterstützt wird, kann durch Uebung vermehrt werden. Hier ist nicht von der gröbern Sinnlichkeit die Rede, von dem bloß thierischen Hang, undeutliche, von allem geistigen Wesen entblöbte, nur den Körper reizende Empfindungen zu haben. Je mehr die Seele des Künstlers sich von dieser groben Sinnlichkeit entfernt, je mehr gewinnt seine Einbildungskraft, weil diese Sinnlichkeit die Seele mit Trägheit erfüllt, und ein bloß leidendes Wesen aus ihr macht. Die feinere Sinnlichkeit des Künstlers ist ein Hang, sich den sinnlichen Eindrücken mit Geschmack und Ueberlegung so zu überlassen, daß man jedes reizbare darin bemerkt, ohne es ergründen oder es der Prüfung des Verstandes unterwerfen zu wollen. Der Künstler überläßt sich der angenehmen Empfindung, die der Regenbogen in ihm erweckt, mit Geschmack, indem er jedes einzele dieser Empfindung besonders, aber doch immer auch alles zugleich empfinden will; er fühlt die Schönheit der Farben, die Harmonie derselben, und die liebliche Wölbung des Bogens, einzeln und doch alles zugleich: da der weniger sinnliche Naturforscher beschäftigt ist, bey dieser Empfindung mehr seinen Verstand, als seine untern Seelenkräfte zu üben. Er will die Entstehung der Farben, und die geometrische Bestimmung der Rundung deutlich erkennen. Dieser Hang in jeder Vorstellung das einzele aufzusuchen, abzusondern und mit Deutlichkeit zu fassen, ist der Grund des Untersuchungsgeistes, und zerstöhrt die Sinnlichkeit, die eine Stütze der Einbildungskraft ist.

Es kann einem künftigen Künstler, dessen Einbildungskraft an das Ausschweifende gränzet, nützlich seyn, die strengern Uebungen des Verstandes durch Erlernung der Wissenschaften, bis auf einen gewissen Grad zu treiben. Ein grosser Dichter nennt die Meßkunst ganz richtig den Zaum der Phantasie;³ aber der zum Künstler berufene

² S. Harmonie.

³ Haller an Hrn D. Geßner.

Jüngling muß sich, wo er nicht ein ausserordentliches zu allem gleich aufgelegtes Genie hat, nicht zu tief in abgezogene Untersuchungen einlassen, er muß sich vorzüglich bemühen, Begriffe, Wahrheit und allgemeine Kenntniss mehr anschauend in sinnlichen Gegenständen zu empfinden, als durch den reinern Verstand zu erkennen.

Wir haben eine vorzügliche Lebhaftigkeit und Thätigkeit des Geistes mit zu den Grundlagen einer lebhaften und leichten Einbildungskraft gezählt, und auch diese muß durch Uebung vermehrt werden. Jede Seele kann durch Hemmung der Thätigkeit träg werden. Man gebe nur auf die Wirkungen der weibischen Erziehung Achtung, bey der das erste Gesez ist, das vornehme Kind von allem, was es in Verlegenheit setzen, von allem, was ihm Mühe machen könnte, von allem, wobey ihm eigene Ueberlegung und Anstrengung seiner Kräfte nöthig wären, zurückzuhalten; jeder Begierde und jeder Aeusserung seiner Würksamkeit zuvorkommen. Durch eine solche Erziehung wird der Seele ihre männliche Kraft weggeschnitten, alle Nerven werden schlaff, und man macht aus dem Menschen eine Mißgebuhrt, der die wesentlichste Eigenschaft eines vernünftigen Geschöpfes, die innere thätige Würksamkeit benommen ist.

Aber durch fleißige Uebung seiner Vorstellungskräfte erlangt der Geist die Lebhaftigkeit, der er fähig ist. Glücklich hierin ist der, dessen Erziehung frey und thätig gewesen, dessen noch unentwikelte Seelenkräfte hinlängliche Reizung zur Würksamkeit empfunden, der schon früh fühlen gelernt, daß durch Auffoderung seiner Kräfte das Gebieth seiner eigenen Würksamkeit erweitert, durch Unthätigkeit aber in enge Schranken eingeschlossen werde. Dadurch bekommt der Geist seine Lebhaftigkeit, daß er unaufhörlich gegen alle ihm vorkommende Gegenstände wirksam wird. Dieses sind also die Mittel der Einbildungskraft ihre völlige Stärke zu geben.

Das nächste, was hierauf zur Bildung eines grossen Künstlers gehört, ist, daß er seine Phantasie bereichere. Denn sie ist das Zeughaus, woraus er die Waffen nihmt, die ihm die Siege über die Gemüther der Menschen erwerben helfen. Die Einbildungskraft erschafft nichts neues, sie bringt nur das, was unsere Sinnen gerührt hat, wieder heran. Also muß sie durch Erfahrung bereichert werden. Der Künstler muß die Gegenstände seiner Kunst zuerst in der Natur gesehen oder empfunden haben, damit sie ihm hernach, wenn er sie gebraucht, wieder gegenwärtig seyen, damit ihre Menge und Mannigfaltigkeit ihm entweder eine gute Wahl verstatten, oder seiner Dichtungskraft Gelegenheit geben, desto glücklicher neue zu erfinden. Also muß er unaufhörlich seine Sinnen für jeden Gegenstand offen halten, daß ihm nichts entgehe; er muß den mannigfaltigen Scenen der Natur und des sittlichen Lebens der Menschen überall nachgehen, sie in mehrern Ländern und unter mehrern Völkern aufsuchen; aber ein scharfer Beobachtungsgeist muß ihn überall begleiten.

Was ein guter Kenner⁴ dem Mahler anrath, kann jedem Künstler zur Lehre dienen; er soll dem Philopömen nachahmen, der auf allen Reisen, auch mitten im Frieden, jede Gegend die ihm fürs Gesicht kam, mit dem Aug eines Heerführers betrachtete; hier steckte er in Gedanken ein Lager ab; da stellte er seine Posten zur Sicherheit aus; hier rückte er gegen den Feind an; durch diesen Weg nahm er einen verdeckten Marsch vor; durch dergleichen Betrachtungen bereicherte er seine Einbildungskraft mit allem, was ein Heerführer zur Beurtheilung der guten und schlechten Lage der Oerter nöthig hat. So hat Homer durch Reisen, durch Beobachtung der Menschen, der Sitten, der Künste, der Beschäftigungen im öffentlichen und im Privatleben, seine Einbildungskraft dergestalt angefüllt, daß sie unerschöpflich an jeder Art der Gegenstände geworden. So muß der Mahler sein Aug, der Tonkünstler sein Ohr, aber der Dichter jeden Sinn unaufhörlich gespannt halten, damit seiner Beobachtung von allen ihm dienenden Gegenständen nichts entgehe. Es würde überaus nützlich seyn, wenn jemand mit hinlänglicher Kenntniss der Sachen jungen Künstlern zugefallen, ein Werk schriebe, wodurch sie alle Mittel ihre Phantasie zu bereichern, könnten kennen lernen. Einen Versuch hierüber hat Bodmer gemacht,⁵ und der Mahler wird in dem fürtreflichen Werk des Leonhard Vinci viel dahin dienendes antreffen.⁶

Einer lebhaften und mit hinlänglichem Reichthum angefüllten Einbildungskraft, die Geschmack und Beurtheilung zur Begleitung hat, fehlt denn, um die glänzendsten Werke hervorzubringen, nichts weiter, als daß sie zu rechter Zeit gehörig erwärmet werde, und nach Beschaffenheit der Sache eine stärkere oder gemäßigtere Begeisterung in der Seele des Dichters hervorbringe. Wir haben aber an einem andern Orte, so wohl die Entstehung, als die wunderbaren Wirkungen dieser erhöhten Wärme der Einbildungskraft in nähere Betrachtung gezogen, und das was über die Begeisterung gesagt worden, ist als eine Fortsetzung des gegenwärtigen Artikels anzusehen.

⁴ Junius da Pictura Vett. L. I. c. 2.

⁵ Von den poetischen Gemählden im I Cap.

⁶ Traité de la peinture.

