

Anthony Ashley Cooper Earl of Shaftesbury
A Notion of the Historical Draught or Tablature
of the Judgment of Hercules (1712)

So much the more, therefore, is this regulation applicable to history-painting, where not only men, but manners, and human passions are represented. Here the unity of design must with more particular exactness be preserved, according to the just rules of poetic art; that in the representation of any event, or remarkable fact, the probability, or seeming truth (which is the real truth of art) may with the highest advantage be supported and advanced: as we shall better understand in the argument which follows on the historical tablature of the Judgment of Hercules; who being young, and retired to a solitary place in order to deliberate on the choice he was to make of the different ways of life, was accosted (as our historian relates) by the two goddesses, Virtue and Pleasure. It is on the issue of the controversy between these two, that the character of Hercules depends. So that we may naturally give to this piece and history, as well the title of The Education, as the Choice or Judgment of Hercules. (S. 30 ff.)

This fable or history may be variously represented, according to the order of time:

Either in the instant when the two goddesses (Virtue and Pleasure) accost Hercules;

Or when they are entered on their dispute;

Or when their dispute is already far advanced, and Virtue seems to gain her cause.

According to the first notion, Hercules must of necessity seem surprized on the first appearance of such miraculous forms. He admires, he contemplates; but is not yet engaged, or interested. According to the second notion, he is interested, divided, and in doubt. According to the third, he is wrought, agitated, and torn by contrary passions.

[...]

Of these different periods of time, the latter has been chosen; as being the only one of the three, which can well serve to express the grand event, or consequent resolution of Hercules, and the choice he actually made of a life full of toil and hardship, under the conduct of Virtue, for the deliverance of mankind from tyranny and oppression.

[...]

The same history may be represented yet according to a fourth date or period: as at the time when Hercules is entirely won by Virtue. But then the signs of this resolute determination reigning absolutely in the attitude, and air of our young hero; there would be no room left to represent his agony, or inward conflict, which indeed makes the principal action here; as it would do in a poem, were this subject to be treated by a good poet. Nor would there be any more room left in this case, either for the persuasive rhetoric of Virtue (who must have already ended her discourse) or for the insinuating address of Pleasure, who having lost her cause, must necessarily appear

displeased, or out of humour: a circumstance which would no way suit her character. [...]

In this third period therefore of our history (dividing it, as we have done, into four successive dates or points of time) Hercules being auditor, and attentive, speaks not. Pleasure has spoken. Virtue is still speaking. She is about the middle, or towards the end of her discourse; in the place where, according to just rhetoric, the highest tone of voice and strongest action are employed. [...]

To preserve therefore a just conformity with historical truth, and with the unity of time and action, there remains no other way by which we can possibly give a hint of any thing future, or call to mind any thing past, than by setting in view such passages or events as have actually subsisted, or according to nature might well subsist, or happen together in one and the same instant. And this is what we may properly call the rule of consistency. [...]

Again, by the same means which are employed to call to mind the past, we may anticipate the future: as would be seen in the case of an able painter, who should undertake to paint this history of Hercules according to the third date or period of time proposed for our historical tablature. For in this momentary turn of action, Hercules remaining still in a situation expressive of suspense and doubt, would discover nevertheless that the strength of this inward conflict was over, and that victory began now to declare herself in favour of virtue. [...]

This different operation may be distinguished by the names of anticipation and repeal. (S. 34 ff.)

And in this sense Hercules may look either on the one or the other of the goddesses, with this difference; that if he looks on Pleasure, it should be faintly, and as turning his eyes back with pity; having still his action and gesture turned the other way towards Virtue. If, on the contrary, he looks on Virtue; it ought to be earnestly, and with extreme attention, having some part of the action of his body inclining still towards Pleasure, and discovering by certain features of concern and pity, intermixed with the commanding or conquering passion, that the decision he is about to make in favour of Virtue, cost him not a little.

[...] he [Herkules] should be so drawn, as neither by the opening of his mouth, or by any other sign, to leave it in the least dubious whether he is speaking or silent. For it is absolutely requisite that silence should be distinctly characterised in Hercules, not only as the natural effect of his strict attention, [...] but in order withal to give that appearance of majesty and superiority becoming the person and character of pleading Virtue; who by her eloquence and other charms has ere this made herself mistress of the heart of our enamoured hero [...]. (S. 39 ff.)

Whatsoever appears in a historical design, which is not essential to the action, serves only to confound the representation, and perplex the mind: more particularly, if these episodic parts are so lively wrought, as to vie with the principal subject, and contend

for precedency with the figures and human life. [...] But if [...] the human species be that which first presents itself in a picture; if it be the intelligent life, which is set to view; it is the other species, the other life [Landschaft, Stilleben], which must then surrender and become subservient. The merely natural must pay homage to the historical or moral. [...]

By the word moral are understood, in this place, all sorts of judicious representations of the human passions; as we see even in battle pieces; excepting those of distant figures, and the diminutive kind; which may rather be considered as a sort of landscape. [...] It is here that we may see heroes and chiefs (such as the Alexanders or Constantines) appear, even in the hottest of the action, with a tranquillity and sedateness of mind peculiar to themselves: which is, indeed, in a direct and proper sense, profoundly moral. (S. 52 ff.)

We may conclude this argument with a general reflection, which seems to arise naturally from what has been said on this subject in particular: »that in a real history-painter, the same knowledge, the same study, and views, are required, as in a real poet.« Never can the poet (whilst he justly holds that name) become a relator; or historian at large. He is allowed only to describe a single action; not the actions of a single man, or people. The painter is a historian at the same rate, but still more narrowly confined, as in fact appears; since it would certainly prove a more ridiculous attempt to comprehend two or three distinct actions or parts of history in one picture, than to comprehend ten times the number in one and the same poem. (S. 59)

Anthony Ashley Cooper, 3rd Earl of Shaftesbury: *A Notion of the Historical Draught or Tablature of the Judgment of Hercules*, in: ders.: *Second Characters or the Language of Forms* (hrsg. v. Benjamin Rand), Cambridge 1914, S. 30–61.

Anthony Ashley Cooper Earl of Shaftesbury ***Ansichten zum historischen Entwurf oder*** ***Tableau des Herkules am Scheidewege (1712)***

Diese Betrachtung ist vor allem auf die Historienmalerei anzuwenden, in der nicht nur Menschen sondern auch Sitten und Gebräuche, sowie menschliche Leidenschaften dargestellt werden. Hier muß die Einheit des Entwurfs mit besonderer Genauigkeit beobachtet werden, gemäß der trefflichen Regeln der Dichtkunst; so daß in der Darstellung eines jeden Ereignisses oder einer jeden bemerkenswerten Tatsache die Wahrscheinlichkeit oder scheinbare Wahrheit (die die eigentliche Wahrheit der Kunst ist) auf das Vortrefflichste unterstützt und vorangetrieben werde, wie es in der folgenden Auseinandersetzung mit dem historischen Tableau vom Herkules am Schei-

dewege erhellt wird; dieser hat sich nämlich in jungen Jahren an einen einsamen Ort zurückgezogen, um zu erwägen, welcher der unterschiedlichen Lebenswege einzuschlagen sei, als ihm (wie unsere Historiker berichten) zwei Göttinnen begegnen, die Tugend und die Wollust. Vom Ausgange des Streitgespräches zwischen diesen beiden hängt der Charakter des Herkules ab. Und so können wir diesem Stück oder dieser Historie ganz selbstverständlich ebenso den Titel »Die Erziehung« als auch den Titel »Herkules am Scheidewege« geben.

Diese Fabel oder Historie kann, der Zeitenfolge entsprechend, auf unterschiedliche Weise dargestellt werden:

Entweder in dem Augenblick, in dem die beiden Göttinnen (Tugend und Wollust) Herkules ansprechen;

Oder wenn diese mit ihrem Streitgespräch begonnen haben;

Oder wenn ihr Streitgespräch bereits so weit fortgeschritten ist, daß die Überlegenheit der Tugend sichtbar geworden ist.

Was den ersten Fall betrifft, so muß Herkules notwendigerweise von der Erscheinung der beiden wunderbaren Gestalten überrascht sein. Er bewundert und betrachtet sie; aber er handelt nicht und ist nicht beteiligt. Was den zweiten Fall betrifft, so ist er beteiligt, unentschieden und voller Zweifel. Im dritten Fall ist er erregt, aufgewühlt und von widerstrebenden Leidenschaften zerrissen. [...]

Aus diesen unterschiedlichen Zeitabschnitten ist der letzte ausgewählt worden; er allein ist es nämlich, der das große Ereignis zum Ausdruck bringen kann, den folgerichtigen Entschluß des Herkules und die Wahl, die er getroffen hat, um unter Anleitung der Tugend ein Leben voller Mühen und Entbehrungen zu führen und die Menschheit von Tyrannei und Unterdrückung zu befreien. [...]

Die gleiche Historie könnte noch in einem vierten Augenblick oder Zeitabschnitt dargestellt werden: Nämlich zu der Zeit, als die Tugend Herkules schon vollkommen bezwungen hat. Weil aber die Anzeichen des getroffenen Entschlusses nun bereits Haltung und Züge des jungen Helden regieren würden, so bliebe kein Raum, den Seelenkampf oder inneren Konflikt zu zeigen, die hier ja gerade die Haupthandlung ausmachen müßten; so wie es in einem Gedicht der Fall wäre, würde ein guter Dichter diesen Gegenstand behandeln. Auch wäre so weder der Raum vorhanden, die überredende Rhetorik der Tugend (deren Ansprache ja bereits beendet sein müßte), noch die schmeichlerischen Worte der Wollust zu zeigen, die als Verliererin natürlich verdrießlich und mißvergnügt aussehen müßte, was in keinerlei Weise mit ihrem Charakter in Einklang zu bringen wäre. [...]

Im dritten Zeitabschnitt unserer Historie (die wir in vier aufeinanderfolgende Abschnitte oder Zeitpunkte eingeteilt hatten) spricht Herkules als aufmerksamer Zuhörer nicht. Die Wollust hat bereits gesprochen. Und die Tugend spricht noch immer. Sie ist etwa in der Mitte oder gegen Ende ihrer Rede angelagt; an einer Stelle mithin,

an der den Regeln der Rhetorik gemäß, die höchste Tonart der Stimme und die heftigste Bewegung Anwendung finden. [...]

Um die gehörige Übereinstimmung von historischer Wahrheit und der Einheit von Zeit und Handlung zu gewährleisten, bleibt also nur ein einziges Mittel, mit dem wir einen möglichen Hinweis auf Zukünftiges geben oder Vergangenes in die Erinnerung zurückrufen können, und das ist, solche Begebenheiten oder Ereignisse gemeinsam ins Bild zu setzen, die tatsächlich zusammen geschehen sind, oder die natürlicherweise in einem und demselben Augenblick hätten geschehen können. Dies also ist es, was wir das Gesetz der Folgerichtigkeit nennen. [...]

Durch dasselbe Mittel also, das angewendet wird, um Vergangenes hervorzurufen, können wir auch Zukünftiges vorwegnehmen: So könnte es das Beispiel eines befähigten Malers zeigen, der es unternähme, diese Historie des Herkules nach Maßgabe des dritten Zeitabschnitts zu malen, den wir für unser historisches Tableau vorgeschlagen haben. Herkules, der sich noch immer in einem Zustand der Spannung und des Zweifels befindet, entdeckt nämlich in dem Augenblick, in dem die Handlung umschlägt, das die Anstrengung seines inneren Konfliktes vorüber ist, und das sich ein Sieg der Tugend abzuzeichnen beginnt. [...]

Dieses unterschiedliche Vorgehen ließe sich mit den Begriffen von Vorwegnahme und Aufhebung kennzeichnen.

In dieser Absicht kann Herkules sowohl die eine als auch die andere der Göttinnen anblicken, mit einem Unterschied jedoch; schaut er nämlich auf die Wollust, so sollte dies flüchtig geschehen, so als schließe er seinen Blick bedauernd zur Tugend zurück, der noch immer ein Teil seiner Körperbewegungen zugekehrt ist. Wenn er aber, andererseits, die Tugend anblickt, so sollte es ernsthaft, mit äußerster Aufmerksamkeit geschehen, auch wenn ein Teil seiner Körperbewegungen noch immer der Wollust zugeneigt ist; durch eine Mimik voller Unruhe und Bedauern, die sich unter die befehlende oder beherrschende Leidenschaft mischt, kann er so zum Ausdruck bringen, daß seine Entscheidung zu Gunsten der Tugend ihm nichts Geringes abverlangt.

[...] Herkules sollte so gezeichnet sein, daß er weder durch den geöffneten Mund noch durch irgend ein anderes Zeichen den leisesten Zweifel erweckt, ob er spreche oder schweige. Es ist nämlich unabdingbar, daß Herkules durch sein Schweigen charakterisiert wird, und zwar nicht nur als die natürliche Folge seiner gespannten Aufmerksamkeit, [...] sondern um überdies die sprechende Tugend in eben der Erscheinung von Majestät und Überlegenheit wiederzugeben, die ihrer Person und ihrem Charakter zusteht; diese hat sich bereits durch ihre Beredsamkeit und ihre sonstigen Reize zur Herrin des Herzens unseres verliebten Helden aufgeworfen [...].

Was auch immer in einem historischen Entwurf erscheint und der Handlung nicht wesentlich zugehört, dient dazu, die Darstellung zu verwirren und den Verstand ab-

zulenken; insbesondere ist das der Fall, wenn diese Nebensächlichkeiten so lebendig eingearbeitet sind, daß sie mit dem Hauptthema wetteifern und mit den Figuren und den menschlichen Handlungen um den Vorrang streiten. [...] Das Menschenschlecht [...] jedoch ist stets als Vornehmstes ins Bild zu setzen; wenn es das geistvolle Leben ist, das in den Blick genommen wird, so ist die andere Gattung, das andere Leben [Landschaft, Stilleben] unterlegen und ordnet sich unter. Das bloß Natürliche zahlt dem Historischen oder Moralischen Tribut. [...]

Unter dem Wort Moral sind hier alle Arten verständiger Darstellungen menschlicher Leidenschaften zu verstehen; so wie sie uns selbst in Schlachtenbildern begegnen, ausgenommen in den Werken mit kleinen, aus weiter Ferne gesehenen Figuren, die als eine Art Landschaft betrachtet werden müssen [...]. Hier können wir Helden und Anführer sehen (solche wie Alexander oder Konstantin), die selbst im hitzigsten Gefecht die Ruhe und Gelassenheit des Geistes bewahren, die ihnen eigen ist: Und, wahrlich, das ist im unmittelbaren und eigentlichen Sinne von tiefster Moral.

Wir können unsere Betrachtung mit einer grundsätzlichen Überlegung beschließen, die ganz selbstverständlich aus dem folgt, was über diesen Gegenstand im Einzelnen gesagt worden ist, »daß von einem wahren Historienmaler dasselbe Wissen, dieselbe Mühe und dieselben Ansichten gefordert werden, wie von einem Dichter.« Niemals kann der Dichter (der seinen Namen zu Recht tragen will) ein vollgültiger Erzähler oder Historiker werden. Ihm ist nur zugestanden, eine einzelne Handlung zu beschreiben; nicht die Handlungen eines einzelnen Menschen oder Volkes. Auch der Maler ist in diesem Sinne Historiker, nur ist er in der Tat noch stärker eingeschränkt; denn es würde gewiß einen weitaus lächerlicheren Versuch darstellen, zwei oder drei unterschiedliche Handlungen oder Teile einer Geschichte in einem Bild zusammenzufassen, als die zehnfache Anzahl dessen in ein und demselben Gedicht.

[Übersetzung von Uwe Fleckner]

Kommentar

Anthony Ashley Cooper, dritter Earl of Shaftesbury (1671–1713), wurde nach einer ausgedehnten Europareise Abgeordneter des englischen Parlamentes und war ab 1699 Mitglied des Oberhauses. Seine philosophischen Schriften publizierte er jedoch erst gegen Ende seines Lebens.¹ Der Schüler Lockes ging von einer jedem Menschen innewohnenden moralischen Sensibilität bzw. Urteilsfähigkeit aus. Der Kunst kommt in diesem Gedankengebäude die Funktion zu, diesen »moral sense« sowohl zu vermitteln als auch auf diese im Menschen angelegte Fähigkeit erziehend einzuwirken.²

Vor dem Hintergrund seiner philosophischen Äußerungen muß auch Shaftesburys



Abb. 8

Paolo di Mattei: *Herkules am Scheidewege*, 1712 (Oxford, Ashmolean Museum)

bekanntester Beitrag zur Kunsttheorie, *A Notion of the Historical Draught or Tablature of the Judgment of Hercules*, gesehen werden.³ Im Jahre 1712 in Neapel geschrieben, diskutiert der Aufsatz die Wahl des fruchtbaren Momentes am Beispiel eines Bildes mit dem Thema *Herkules am Scheidewege*.⁴ Shaftesburys Vorstellungen wurden anschließend von dem neapolitanischen Künstler Paolo de Matteis als Bild gestaltet (Abb. 8).⁵ Dem ursprünglich auf Französisch geschriebenen Aufsatz folgte 1713 eine englische Übersetzung.

Shaftesburys Forderungen zur Darstellung eines Momentes im Bild sind an sich nicht neu.⁶ Die aristotelische Einheit von Zeit, Ort und Handlung wurde schon früh von der Kunstliteratur propagiert und im Sinne des *ut pictura poesis* für die Historienmalerei gefordert. Vor Shaftesbury hatten bereits Lomazzo, Bellori, Félibien oder de Piles in Anlehnung an Dichtung und Theater die Einheit von Zeit und Handlung verlangt. Ihre Ausführungen übertrifft Shaftesbury jedoch nicht nur an Umfang und Ausführlichkeit, sondern

auch an Konsequenz, mit der er die Wahl des fruchtbaren Augenblicks in das Zentrum seiner Untersuchung stellt. Der Herkulesaufsatz sollte schließlich bis hin zu Lessings *Lao-koon oder über die Grenzen von Mahlerey und Dichtkunst* seine Wirkung entfalten.

A Notion of the Historical Draught ist in sechs Kapitel unterteilt.⁷ Bevor Shaftesbury die Hauptfiguren des Bildes und das *decorum* eingehend betrachtet, erläutert er, was für ihn der fruchtbare Darstellungsmoment ist. Bei einem Bild mit dem Thema *Herkules am Scheidewege* können demnach vier unterschiedliche Momente zur Anschauung gelangen. Herkules, der die Wahl hat zwischen einem tugendsamen, aber beschwerlichen und einem lasziven, dem Müßigang verschriebenen Leben, muß sich, von den Gestalten der Tugend und des Lasters vor die Wahl gestellt, für einen Weg entscheiden. Shaftesbury empfiehlt den dritten Moment zur Darstellung: Nachdem das Laster die Vorzüge des faulen, leichten Lebens gepriesen hat, ist nun die Tugend dabei, ihre Argumente vorzutragen. Herkules, der zwischen beiden Frauen steht, ist noch von Zweifeln ergriffen. Nach Shaftesbury ist dieser Moment als der spannendste anzusehen, weil sich in ihm der innere Konflikt offenbart, dem Herkules ausgesetzt ist. Der Augenblick kurz vor der Entscheidung des Helden und damit vor dem Wendepunkt der Geschichte ist auch der psychologisch wichtigste.

Die Wahl des richtigen Momentes geht einher mit der Forderung nach zeitlicher und aktionsgebundener Übereinstimmung, die Shaftesbury als »rule of consistency« bezeichnet. Die Einheit von Zeit und Handlung versteht Shaftesbury als Grundlage eines jeden Historienbildes, von der jeder Maler auszugehen habe. Deswegen ist die Fähigkeit des Historienmalers gefordert, Hinweise auf die vorausgegangenen und zukünftigen Ereignisse zu geben, ohne mehrere aufeinanderfolgende Geschehnisse in einem Bild zu vereinen. Nur der fruchtbare Augenblick ist imstande, dieses zu leisten und gleichsam transitorisch auf den nächsten Moment überzuleiten, ohne das *design* und die Einheit des Bildes zu gefährden. Shaftesbury verwendet hierfür die Begriffe »anticipation« und »repeal«. Trotz der inneren Bewegtheit des Helden soll sichtbar sein, wofür sich dieser letztlich entscheiden wird, nämlich für den schweren, aber verdienstvollen Weg. Frühere oder spätere Ereignisse können nach Shaftesbury allein durch Gestik, Mimik und die Haltung der Figuren sowie durch die Mittel des Kontrastes ausgedrückt werden. Damit rezipiert Shaftesbury vor allem die von Le Brun begründete Lehre von der Darstellung menschlicher Leidenschaften, die er – und darin besteht seine Bedeutung für die englische Kunsttheorie – nun auf den entscheidenden Moment eines Bildes anwendet.

Für die Protagonisten bedeutet dies, daß sich das »innere Drama«, dem Herkules ausgesetzt ist, allein in seiner Körperhaltung manifestiert.⁸ Während er der Tugend mit ernster, aufmerksamer Miene lauscht, soll seine Körperhaltung die Unentschlossenheit, seine Mimik hingegen die Entscheidung für den tugendhaften Pfad des Lebens zur Anschauung bringen. Ähnliche Ratschläge gibt Shaftesbury für die Gestaltung der Figur der Tugend, die stehend und sprechend darzustellen sei. Der Inhalt ihrer Rede könne, so der Autor, durch das Schwert, das sie in der Hand hält und mit dem sie auf den felsigen Weg weist,

unterstrichen werden: Folgt Herkules ihrem Rat, muß er diesen beschwerlichen Weg auf sich nehmen.

Mit dem Verzicht auf eine allegorische Gestaltung der Figuren tritt nicht nur ihre Körper- und Geisteshaltung ausgeprägter hervor, sondern es wird auch die organische Einheitlichkeit des Kunstwerkes unterstrichen. Die unmittelbare Lesbarkeit des Historienbildes, die Shaftesbury hiermit als erster auch für mythologische Sujets fordert, erleichtert das Verstehen des Bildes mit einem Blick. In diesem Sinne definiert Shaftesbury ein solches Gemälde, das diese zeitliche Einheit gewährleistet und mit einem Blick überschaubar ist, im Gegensatz zu den niedrigeren Gattungen als »tablature« und hebt dadurch die herausragende Stellung des Historienbildes hervor. Allein aus der Darstellung des Wesentlichen ergibt sich die moralische Wirkung der Kunst. Damit knüpft Shaftesbury direkt an seine Philosophie an. Während eine symbolische Überfrachtung der Figuren der Moral entgegenwirkt, ist diese in der Darstellung der menschlichen Leidenschaften implizit vorhanden. Insofern ist es auch nicht verwunderlich, daß Shaftesbury das ikonographische Thema von *Herkules am Scheidewege* als Exempel für seine Ausführungen zum fruchtbaren Moment wählt. Zur Unterstreichung der moralischen und damit auch erzieherischen Funktion der Kunst schien dieses Thema hervorragend geeignet zu sein. Nicht umsonst versteht Shaftesbury ein solches Bild auch mit der Bezeichnung »The Education«. B. H.

Anmerkungen

- ¹ Sie erschienen 1711 zusammengefaßt unter dem Titel *Characteristicks of Men, Manners, Opinions and Times* und wurden bereits 1714 in erweiterter Form neu aufgelegt; zum Leben und Werk Shaftesburys vgl. R. L. Brett: *The Third Earl of Shaftesbury*, London 1951; zu den kunsttheoretischen Äußerungen Shaftesburys vgl. Johannes Dobai: *Die Kunstliteratur des Klassizismus und der Romantik in England*, Bern 1974–1977, 4 Bde., Bd. I, S. 47–91 (mit weiterführender Literatur).
- ² Vgl. Peter Eichner-Dixon: *Studien zum Verhältnis von Dichtung und Malerei im englischen Neoklassizismus des 18. Jahrhunderts*, Frankfurt/M. u. Bern 1981, S. 47–75.
- ³ Zum Herkulesaufsatz vgl. John Barell: *The Political Theory of Painting*, New Haven u. London 1986, S. 27–33; vgl. auch Dobai 1974–1977, Bd. I, S. 60–69.
- ⁴ Zur Ikonographie vgl. Erwin Panofsky: *Hercules am Scheidewege und andere antike Bildstoffe in der neueren Kunst*, Berlin u. Leipzig 1930 (Studien der Bibliothek Warburg, Bd. 18).
- ⁵ Vgl. dazu besonders Livio Pestilli: *Lord Shaftesbury e Paolo de Matteis. Ercole al bivio tra teoria e pratica*, in: *Storia dell'Arte* 68/1990, S. 95–121; vgl. auch W. Wells: *Shaftesbury and Paolo de Matteis. The Choice of Hercules*, in: *Leeds Art Calendar* 3/1950, S. 37–59; Francis Haskell: *Patrons and Painters. A Study in the Relations between Art and Society in the Age of the Baroque*, New Haven u. London 1980, S. 198 f.; Benedetto Croce: *Shaftesbury in Italia*, in: *La Critica* 23/1925, S. 1–34, besonders S. 13 f.
- ⁶ Zum folgenden Absatz vgl. Dobai 1974–1977, Bd. I, S. 60 ff.
- ⁷ Nach einem Kapitel, das sich mit der Wahl des richtigen Momentes auseinandersetzt, diskutiert Shaftesbury die drei Figuren Herkules, Tugend und Laster, um seine Ausführungen mit zwei Kapiteln zum *decorum* zu beenden.
- ⁸ Dobai 1974–1977, Bd. I, S. 60.