

anderes Bild als dieses, welches eine detaillierte Beschreibung in der Vorstellung hervorrufen würde. Die Grausamkeit und Tragik des Geschehens werden im Bild anhand der Haltung der Körper zum Ausdruck gebracht. Im Vordergrund weist die sterbende Frau auf die Konsequenzen des Ereignisses für die Zukunft, denn nicht nur sie als Mutter stirbt, sondern auch ihre Kinder, von denen das eine bereits leblos links neben ihr auf dem Boden liegt, während das andere halb auf ihr liegend schreit, wobei der intensive Ausdruck der Emotionen entsprechend dem Dekor auf den geöffneten Mund des Kindes und den Blick nach oben reduziert wurde. Die Mitte des Gemäldes nehmen aber nicht die Leidenden ein, sondern zwei, etwas in den Hintergrund versetzte gut gekleidete Männer, die sich nicht um die Sterbenden kümmern, sondern nach links weisend die Zerstörung des Götzenbildes im Tempel beobachten. Dieses Motiv kann einerseits entsprechend der literarischen Vorlage den Moment veranschaulichen, als die Fürsten der Philister entscheiden, die Bundeslade aus der Stadt zu entfernen, andererseits kann man an dieser Bildstelle die kritische Einstellung des Künstlers gegenüber den Priestern, die sich – blind dem menschlichen Leiden gegenüberstehend – erneut um den Aberglauben sorgen.

Poussin gehört für Shaftesbury wie Raffael zu den direkten Nachfolgern der antiken Kunst, genauso wie dieser oder der antike Künstler Apelles meide Poussin – im Gegensatz zu den meisten modernen Malern – die Darstellung der Affekte in seiner Kunst⁸¹. Er sei „wunderbar“, besonders im Hinblick auf die Einheit des Kunstwerkes – die Zentrierung des Blickes auf die beiden Priester im Bild der Seuche könnte hier als Beispiel dienen –, eine Maxime, die Shaftesbury in § 2 und § 3 der *Notion* ausführlich behandelt⁸². Shaftesburys Bewunderung für Poussins Arbeiten betrifft also nicht nur die Auswahl der klassizistischen Themen und deren Behandlung im Sinne klassischer Einheit, sondern auch die Persönlichkeit des Malers. Seine Unabhängigkeit gegenüber den Wünschen der Auftraggeber, um damit die Freiheit der eigenen künstlerischen Idee zu wahren, preist er, indem er ihn als „moralisch“ bezeichnet.

Der Aspekt der individuellen künstlerischen Unabhängigkeit, die Nähe zum Klassizismus und die Darstellung der Landschaft sind Momente, die Shaftesbury auch an dem italienischen Künstler Salvator Rosa lobt, den er neben Poussin als einen moralischen Künstler bezeichnet⁸³. Von Rosa besaß der Philosoph selbst zwei Landschaftsdarstellungen (Abb. 16, 17)⁸⁴. Diesen italienischen Maler betrachtete Shaftesbury

⁸¹ Dazu und zum Begriff „Affectation“ vgl. SE, I,5, S. 277.

⁸² SE, I,5, S. 212 f.; *Characteristicks*, III, S. 348 f.

⁸³ SE, I,5, S. 252.

⁸⁴ Vgl. J. Scott, *Salvator Rosa. His Life and Times*, New Haven/Conn., London 1995, S. 225.