

Werk

Titel: Timon von Athen

Autor: Tschischwitz, B.

Ort: Berlin

Jahr: 1869

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0004|log12

Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

Timon von Athen.

Ein kritischer Versuch

von

B. Tschischwitz.

Nach dem ebenso scharfsinnigen als gelehrten und ausführlichen Essay, den Nicolaus Delius über Timon von Athen im zweiten Bande des Jahrbuchs veröffentlicht hat, muss es gewagt erscheinen, die Frage über das Verhältniss des Dichters zu jener Tragödie, namentlich über den Umfang seiner Betheiligung an der Bearbeitung derselben, nochmals in Anregung zu bringen. In der That sind die von Delius gewonnenen Resultate so angethan, dass man geneigt sein könnte, den Gegenstand für erschöpft, die Frage nach der ursprünglichen Autorschaft jener Tragödie für erledigt zu erachten, namentlich da derselbe Gelehrte im dritten Bande des Jahrbuchs bei Gelegenheit seiner Abhandlung über Pericles geglaubt hat, in George Wilkins den Dichter namhaft machen zu können, von dem die beiden genannten Stücke ursprünglich verfasst seien. Man wird uns nicht die Absicht zutrauen, die Ergebnisse einer so wohl erwogenen Forschung, wie die Delius'sche ohne gute Gründe antasten zu wollen; dafür ist die scharfsinnige und sorgfältige Sondernung der Shakespeare'schen und nicht-Shakespeare'schen Stellen, die uns Delius geboten, eine viel zu schätzenswerthe und zu Dank verpflichtende Arbeit; aber gerade das Resultat jener auf einem feinen und wohlgeschulten Gefühl für Shakespeare's Sprache, Versification und Compositions-kunst basirten Kritik, die auf den Satz hinausläuft: „Die Tragödie Timon, wie sie uns in der Fol. v. 1623 vorliegt, ist dadurch entstanden, dass Shakespeare die misslungene

Arbeit des Dichters oder Dramenschreibers George Wilkins im Wesentlichen unverbessert gelassen und nur Manches darin gestrichen hat, um einzelne Partien aus eigener Eingebung hinein zu schieben, selbst unbekümmert darüber, ob seine Einschreibungen auch überall in den Zusammenhang passen;“ veranlasst doch zu grosse Bedenken, als dass man nicht auch andern Erklärungsversuchen nachgehen sollte. So sehr man nämlich auch geneigt ist, sich durch die Delius'sche Beweisführung gewinnen und überzeugen zu lassen, ebenso schwer wird es, sich vorzustellen, dass Shakespeare, durch dessen Hand das vorher schon vollendete Stück Veränderungen erfahren, sich den zahlreichen Mängeln, den stilistischen und technischen Verstössen gegenüber, die es doch aufweist, so absolut unempfindlich habe verhalten können. Oft hätte eine kleine Aenderung, oft nur ein Federstrich genügt, um einen Satz verständlicher, einen Vers correcter, einen Ausdruck poetischer, die elende Technik kunstgemässer zu gestalten. Warum Shakespeare es hartnäckig unterlassen, derartige Stellen zu emendiren, wenn ihm das Manuscript zu freier Verfügung gestanden, begreift man um so weniger, als die grössere Musse seiner späteren Tage, die durch jahrelange Uebung gewonnene Routine in der Versification, seine technische Gewandtheit, sein höchst feines stilistisches Gefühl und sein gar nicht zu verkennendes Interesse am Gegenstande selbst als geeignete Momente hinzukommen, ihn zu einer ernsteren Beschäftigung mit dem Drama, zu einer eingehenderen Bethätigung an der Umgestaltung desselben einzuladen. Die von Delius gegebenen und oft wiederholten Aushilfen: „Shakespeare hat sich nicht gemüssigt gefunden,“ „Shakespeare wollte oder konnte nicht verbessern,“ „Shakespeare lässt ausser Acht,“ etc. genügen eben nur, so lange die Spannung vorhält, in die uns die scharfsinnige Untersuchung, die geistvolle Darstellung mit ihren Wirkungen versetzt; kehrt man zur Lectüre des Timon zurück, so drängt sich umgekehrt die Frage: „warum konnte oder wollte Shakespeare hier nicht verbessern?“ oder: „wie konnte Shakespeare hier nur ausser Acht lassen?“ mit um so grösserer Macht auf. Man wird jedoch zugeben müssen, dass unserem Dichter die gerügten Mängel des Stückes ebensowenig entgangen sein können, wie seinen heutigen Kritikern, ja man hat ein gewisses Recht anzunehmen, dass sie auf ein Ingenium wie das seine um ein bedeutendes empfindlicher gewirkt haben müssen, als auf jeden Anderen, und dies ist es, was die Erscheinung eines Productes wie die Tragödie Timon noch auffallender macht. Es hilft nur wenig zur Aufklärung, wenn man

annimmt, Shakespeare habe in dem Bewusstsein, dass das Stück eben nur für die Aufführung, nicht für die Lectüre von ihm redigirt sei, von jenen Mängeln um so eher absehen dürfen; denn es handelt sich bisweilen um sehr breite Stellen, um ganze Auftritte und Scenen, die bei der Aufführung vollkommen wirkungslos bleiben müssen, und Derartiges würde er doch am wenigsten dem Publikum unter seinem Namen geboten haben.

Wenn, um nur ein Beispiel zu erwähnen, in der ersten Scene des zweiten Actes der Page mit Briefen von seiner Herrin auftritt, und die Aufmerksamkeit des Publikums dadurch in erhöhtem Grade auf diese Briefe gelenkt wird, dass der Page, der nicht lesen kann, sich die Adressen durch einen Anderen vorlesen lässt, hinterher aber von dem Inhalte der Briefe gar nichts verlautet, auch der Name der Absenderin unbekannt bleibt, schliesslich auch nicht einmal mitgetheilt wird, ob die Briefe an ihre Adressen gelangen oder nicht, so musste sich Shakespeare sagen, dass ein so grober Verstoss gegen alle Regel der dramatischen Kunst um jeden Preis beseitigt werden müsse; nun erklärt Delius allerdings mit viel Wahrscheinlichkeit, die Briefe hätten von einer Bordellwirthin hergerührt, wobei er bemerkt: „Es ist sehr wahrscheinlich, dass in dem Drama des Vorgängers diese Bordellwirthin wirklich auftrat, und dass Shakespeare die betreffenden Scenen strich, um für andere Dinge Raum zu gewinnen.“ Auf diese Weise würde die Rüge unsern Dichter selbst treffen; denn er hätte, was sein Vorgänger wirklich richtig ersonnen und angemessen ausgeführt, wieder verkehrt gemacht, und somit den Beweis einer ebenso grossen Flüchtigkeit wie technischen Unbeholfenheit geliefert. Ebenso wenig versteht man, wie er in der Bankettszene des dritten Actes die drei Lords, die sich dort unterhalten, namenlos lassen konnte, während sie sich doch durch die Gespräche, die sie führen, deutlich als Timon's falsche Freunde Lucius, Lucullus und Sempronius charakterisiren; wie er in derselben Scene Senatoren auftreten, die Nachricht von der durch den Senat erfolgten Verbannung des Alcibiades aber nur wie ein durch Hörensagen verbreitetes Gerücht von den Anwesenden behandeln lassen kann, und wie er schliesslich den Widerspruch in der Grabschrift Timon's nicht einfach dadurch beseitigt, dass er die erste oder zweite Hälfte derselben wegstreicht.

Wie die Sache nach der Delius'schen Darstellung liegt, sieht es aus, als ob der Dichter das Stück, das er zu redigiren unternommen, kaum sorgfältig durchgelesen, und unbekümmert um Inhalt und Zusammenhang an verschiedenen Stellen Einschiebungen an-

gebracht habe, die eben, weil ihnen die Beziehungen zum Ganzen und den einzelnen Theilen fehlen, wenn auch dem Gedanken nach noch so gross und erhaben, der Diction nach noch so gewählt und vortrefflich, dennoch als disparate Elemente in dem Drama dastehen. Wir gestehen, dass wir uns gegen diesen Schluss gesträubt, und hoffen, dass man aus diesem Grunde den Versuch entschuldigen wird, das, was etwa zur Rechtfertigung des Dichters in dieser schwierigen Frage hervorgehoben werden kann, aufzusuchen und aus vielem Wahrscheinlichen das Wahrscheinlichste auszuwählen und zusammenzufassen. Wir wissen nicht, welche Form des Manuscripts den Editoren der Fol. v. 1623 vorgelegen hat. Freilich behaupten sie in der Vorrede, Shakespeare's Dramen so wiederzugeben, wie er sie selbst verfasst hat (*as he conceived them*), und rühmen seinen Arbeiten nach, sie seien so sorgfältig geschrieben, dass sie in seinen Papieren kaum einen Tintenfleck gefunden. Ein Manuscript aber, das so entstanden wäre, wie Delius annimmt, müsste kaum an allen Stellen leserlich für den Setzer geworden sein; denn sollte man annehmen, dass Shakespeare eine eigenhändige Copie von dem Drama angefertigt, und dennoch so viele Ungereimtheiten habe stehen lassen? Im allergünstigsten Falle werden wir höchstens voraussetzen dürfen, dass Heminge und Condell im Besitz eines Manuscripts gewesen sein mögen, wie es etwa für die Aufführungen, gleichviel vom wem, hergerichtet war, im ungünstigsten aber, dass sie gezwungen gewesen sind, das Drama aus den ausgeschriebenen Rollen zusammenzustellen. Beim Druck der Folio von 1623 mochte das Stück ungefähr 15 Jahr im Gebrauch gewesen sein; welche Beeinträchtigungen konnte in diesem Zeitraum nicht ein Bühnenmanuscript erfahren haben, das durch so viele Hände ging, namentlich seit nach dem Scheiden des Dichters aus der Gesellschaft die Controlle von seiner Seite aufhörte. Die Kürzungen des Hamlettextes, wie die Folio ihn überliefert, zeigen deutlich genug, dass die den Editoren von 1623 zu Gebote stehenden Manuscripte nicht immer mit den primitiven Schöpfungen des Dichters übereingestimmt haben. Mögen derartige Kürzungen durch die den Aufführungen strict zugemessene Zeit von zwei Stunden auch geboten gewesen sein, immerhin war es nothwendig, dass die Ausführung derselben in den Händen befähigter, in der Technik der dramatischen Kunst geübter Persönlichkeiten lag. Es ist sehr wahrscheinlich, dass Shakespeare, so lange er am Globe-Theater thätig war, diese nicht eben leichte Aufgabe an seinen eignen und den Werken anderer zu üben übernommen hatte, aber es ist ebenso von ihm zu er-

warten, dass er auf die Fehler anderer nicht noch eigene werde gehäuft, sondern im Gegentheil überall werde seine verbessernde Hand angelegt haben, wo sich die Gelegenheit bot. Es ist so gut wie ausgemacht, dass das Trauerspiel Timon zu den spätesten Schöpfungen unseres Dichters gehört, der Fall liegt also durchaus nicht ausser dem Bereiche der Möglichkeit, dass ein anderer ungleich weniger Berufener sich mit seiner Arbeit könne befasst und sie so zugerichtet haben, wie sie uns leider überliefert worden. Dieses hätte in dem Zeitraum von 15 Jahren auch von mehreren nach einander geschehen können. Deutliche Spuren von Streichungen — also nicht nur Hinzufügungen unshakespeare'scher Passagen — finden sich fast auf jeder Seite, aber sie machen sich eben dadurch am empfindlichsten fühlbar, dass sie sich als Verstimmungen des Textes herausstellen. Wir machen, ehe wir unsere Ansicht von der Sache weiter entwickeln, den Versuch, sie zunächst im Einzelnen nachzuweisen, wobei wir nach der Globe-Edition citiren.

I. 1. 4. Nach der Frage: „*What strange, which manifold record not matches?*“ die keine bloß rhetorische ist, ist die Antwort fortgelassen; dies ist um so auffallender, als der Angeredete vorher eine solche schnell bei der Hand hatte. Vielleicht lag in der Antwort des Malers schon eine Hindeutung auf Timon's Grossmuth, wenigstens lassen die Worte des Poeten: „*See, magic of bounty!*“ darauf schliessen.

I. 1. 4. Nach *which failing* scheint ein Vers, der das Subject zu *periods* enthielt, gestrichen. Der Sinn desselben dürfte etwa gewesen sein: *The expectation of a loathsome gaol.*

I. 1. 263. Es ist sehr auffallend, dass Alcibiades, der doch eine hervorragende Rolle im Drama spielt, nur mit anderthalb Zeilen eingeführt wird. Hier ist offenbar eine sehr umfangreiche Stelle ausgefallen, die auch eine Andeutung enthalten haben muss, dass Alcibiades gekommen sei, den Timon irgend wohin abzuholen, wie aus den Worten „*ere we depart*“ hervorgeht. Man hat erklärt, die Worte bedeuten *ere we part*, und Alcibiades sei im Begriff in's Feld zu rücken. Dem widerspricht, dass die Handlung in die Zeit des tiefsten Friedens fällt, Alcibiades auch im dritten Akt noch in Athen ist und überhaupt erst auf Grund seiner Verbannung die Stadt verlässt. Die späteren Worte des Timon I. 2. 74. „*Captain Alcibiades, Your heart 's in the field,*“ brauchen sich nicht mit Nothwendigkeit auf einen eben vorliegenden Kriegsfall zu beziehen, wie sich das aus dem Verlauf des Dialogs ergibt. Dass Timon und Alcibiades noch zusammen an irgend einen andern Ort zu gehen

denken, geht auch aus II. 2. 14 hervor, wo es heisst: „*So soon as dinner's done we will forth again, My Alcibiades,*“ aber man erfährt im ganzen Stück nicht, wohin sie sich zu begeben denken, noch wird uns überhaupt mitgetheilt, dass sie zusammen fortgingen. Dies kann nicht auf Vergesslichkeit des Dichters beruhen, sondern ist offenbar die Folge einer Streichung.

I. 2. 27. Nach zwei Versen, die Timon spricht, brechen auf einmal die Jamben ab. Es scheint, dass von da ab ein längerer Passus der Shakespeare'schen Arbeit gestrichen, dessen Inhalt durch Prosa ersetzt wurde. Dasselbe Schicksal erfuhr wahrscheinlich eine längere Rede des Apemantus, der die Worte der Zechenden mit glossirenden Reden begleitete. Um den Ausfall weniger fühlbar zu machen, schob der Redactor, wie in zahlreichen anderen Stellen des Stücks, gereimte Verse ein.

I. 2. 91. Die längere Rede des Timon ist in sehr prosaische Prosa aufgelöst. Dass sie aus Blankversen bestand, beweisen Stellen darin wie: „*O, what a precious comfort 't is to have*“ etc. und „*O, joy! e'en made away ere't can be born!*“ Diese Umwandlung hat sogar zum grossen Nachtheile des Sinnes stattgefunden, wie in der Stelle: *Mine eyes cannot hold out water*, wo das überflüssige *out* sich in keiner Weise erklären lässt. Unmittelbar nach diesem Passus setzt die Rede wieder in Blankversen ein.

I. 2. 128. Es sieht fast aus, als ob die von Cupido eingeführten Amazonen und ihr Tanz eine andere, vielleicht weniger ehrbare Scene, bei der ebenfalls weibliche Personen die Hauptrolle spielten, zu vertreten hätten. Die Damen sind, wie ausdrücklich I. 2. 133. bemerkt wird, gekommen, nur das Auge zu ergötzen, und dennoch nehmen sie 157 und 161 an der Unterredung Theil. Man kommt auf die Vermuthung, dass Phrynia und Timandra bereits in dieser Scene aufgetreten sein mögen. Auch dem Apemantus scheint anfänglich der Tanz ziemlich unschuldig vorzukommen, er nennt die Amazonen nur „*mad women*“. Später v. 159. drückt er sich über ihre Ehrbarkeit sehr derb aus, indem er sagt: „*Faith, for the worst is filthy and would not hold taking I doubt me.*“ Zu diesem Urtheil, das mit Timon's Aeusserungen IV. 3. 61. f. gegen Phrynia und Timandra übereinstimmt, geben die Tänzerinnen als solche nicht die geringste Veranlassung, die sogar nach einer Andeutung des Timon v. 159 in keuscher Zurückgezogenheit für sich bankettiren. Diese Prüderie ist in einem Shakespeare'schen Stücke sehr auffallend. Wir glauben nicht zu irren, wenn wir annehmen, dass hier ein ganzer Auftritt mit seinen Personen aus dem festen Nexus des

ursprünglich kunstvoll angelegten Drama's herausgebrochen ist, denn die Folgen dieser Willkühr sind durch den ganzen Verlauf desselben fühlbar. Sie zeigen sich sofort in der unmittelbaren Weiterführung dieser Scene, die man nicht anders auszufüllen wusste, als dass man Timon, der in der ersten Scene bereits Proben einer edlen Freigebigkeit an den Tag gelegt, nunmehr in „täppisch geistlöser Weise“, wie Delius sich ausdrückt, seine Wohlthaten verstreuen, sein Vermögen verschwenden lässt. Wenn Shakespeare in jener ersten Scene den gutmüthigen Lord so fein und psychologisch richtig, so ohne jede Uebertriebenheit nur nach dem Grundsatz des *noblesse oblige* charakterisirt hatte, so merkt man die unglückliche Flickarbeit an dieser Stelle nur um so deutlicher, weil Timon bei der Vergeudung seines Reichthums sich eines solchen Grundsatzes gar nicht mehr zu erinnern scheint. Hier ist die *modesty of nature*, die der Dichter an anderer Stelle als erstes dramatisches Princip aufstellt, nicht inne gehalten.

I. 2. 197. Die Rede des Flavius ist länger gewesen. Das „He“ v. 198 gehört zu einem vorangehenden Verse. Nach *empty coffer* fehlt ein ganzer Gedanke, an den sich v. 200 mit dem beginnenden „nor“ anzuschliessen hatte. Der Sinn dürfte mit dem Fehlenden zusammen etwa gewesen sein: *And all out of an empty coffer. He Does never ask how his affairs go on Nor etc.*

I. 2. 205. Nach diesem Verse hatte das *now* einen neuen Gedanken anzufangen; der Sinn mochte sein: *Now when is rendered what they lent to him, Pays interest for it etc.* d. h. Er muss jetzt Zinsen zahlen für das, was er doch bereits in Form von Geschenken zurückbezahlt hat. Zu diesem Gedanken sind die Worte: „*his land's put to their books*“ die sehr deutliche Interpretation. Das folgende: „*well, would I were gently put out of office Before I were forced out*“ widerspricht so deutlich dem Charakter des Flavius (IV. 2. 50. *whilst I have gold, I'll be his steward still*), dass es nur als willkürliche Einschubung zu betrachten ist; als solche charakterisirt es auch die holprige Natur des Verses.

I. 2. 231. Die Anrede an den Alcibiades bricht ab, ohne dass man erfährt, was Timon etwa diesem zugedacht haben könnte. Nach dem ziemlich frostigen Witze: *Ay defiled land, mylord*, der auf das *pitch'd field* gemünzt ist, entfernt sich Alcibiades mit den Andern, ohne irgend einen besonderen Beweis der Freundschaft von Seiten Timon's, zu dem er doch in einem viel näheren Verhältniss steht als all die andern Lords, und in dessen Hause er sogar mit zwanzig berittenen Gefährten Logis genommen zu haben

scheint. Von den mancherlei besonderen Gentissen, die Timon seinem Freunde zu bieten gedachte, ist jetzt keine Rede mehr. Gleichwohl beginnt Timon in seiner Ansprache so, als ob er den Alcibiades für seine Entbehrungen im Feldlager erst recht zu entschädigen beabsichtige; es ist demnach offenbar, dass nach *rich* v. 228 ein ganzer Passus, der das Subject *fortune* oder *pleasure* enthielt, gestrichen wurde; ausserdem aber mag er noch Bezüge enthalten haben zu anderen Scenen des Stückes (Timandra und Phrynia) die ebenfalls gestrichen wurden, so dass 1) der Satz: „*it comes in charity to thee*“ aus dem Zusammenhange mit dem Vorhergehenden trat, und 2) das Verhältniss des Alcibiades zu Timon in jene Unklarheit gerückt wurde, in der es uns durch das ganze Stück begegnet. Durch diese Streichungen werden die Worte Timon's I. 1. 263 „*Ere we depart, we'll share a bounteous time in different pleasures*“ hinfällig; dass sich beide aber „*in different pleasures*“ zusammengefunden haben müssen, beweist der Umstand, dass Timon im vierten Akt die Begleiterinnen des Alcibiades recht gut kennt, und auch von ihnen gut gekannt wird. Dies führt auf den Schluss, dass grade die Scene entfernt ist, in welcher wir über das Verhältniss der beiden Hetären zu Timon und Alcibiades Aufschluss erhalten hätten. Im Folgenden werden wir sehen, wie diese Hypothese noch durch andere wichtige Punkte gestützt wird; hier sei nur erwähnt, dass statt eines Dialogs zwischen Alcibiades und Timon, der nach Shakespeare's Entwurf vermuthlich die Scene beschloss, Apemantus wieder, theils in Prosa theils mit seinen schlechten, wenn auch oft gereimten Versen herhalten muss, und so ergiebt sich denn die Figur des Cynikers als stets willkommener Lückenbüsser, der den klaffenden Spalt, der in das Drama gerissen ist, im ersten Akt fast allein zu verdecken hat.

II. 1. 7. Es ist nicht sehr wahrscheinlich, dass Shakespeare die Personen der Senatoren, mit denen der Wucherer identificirt haben sollte. Das Personenverzeichniss führt Caphis unter der Rubrik *Servants to Usurers* an. Später werden die Diener des Varro und Isidor II. 2. 101. als Diener von Wucherern bezeichnet; sie nehmen diese Qualification unbedenklich hin. Die Bezeichnung Senator rührt daher wohl vom Redactor her, der sich durch die Aeusserung des Alcibiades: *banish usury that makes the senate ugly*, verleiten liess, dem einen Wucherer das Prädicat Senator zu geben. Schon dies ist auffallend, dass der wirklich Auftretende namenlos bleibt, während zwei Andere, die nicht auftreten, Varro und Isidore genannt werden. An keiner Stelle deutet der Redende auf seine

politische Eigenschaft hin, die auch von Caphis im Gespräch mit Apemantus und dem Narren nicht betont wird, was ganz gegen Shakespeare's Manier ist, wenn er Diener reden lässt.

II. 1. 7. „*If I would sell my horse*“ ist der Anfang eines Verses, an welchem der Schluss gestrichen ist. Das Pferd war, wie das Ende des Satzes zeigt, als ein steifes und unbrauchbares charakterisirt. Der Sinn mag etwa gewesen sein: *If I would sell my horse (that stiff and aged, Is of small value) and buy twenty more etc.*

II. 2. 4. Nach *never mind* ist der darauf reimende Vers nicht leicht verständlich. Der Sinn ist offenbar: *There existed never a mind to be so unwise as to be kind to such a degree.* Das Reimpaar hat vielleicht nur einem bei der Streichung obwaltenden Zufall seinen Ursprung zu verdanken. Es hängt sich an die Worte: *Of what is to continue* ohne innern Zusammenhang und setzt eine Reihe verbindender Glieder voraus; auch steht es wieder mit dem Folgenden „*what shall be done*“ in keinem logischen Connex.

II. 2. 13. Nach dem Abschiede, den Timon von Alcibiades (I. 2. 236) genommen, müsste man denken, dass dieser nunmehr auf dem Wege zu den Cappadociern oder Scythen wäre. Er ist aber, nachdem Timon bereits dem Waidwerk mit Lucullus obgelegen, noch in Athen, und kommt sogar mit Timon in dessen Haus zurück. Es wird deutlich, dass Shakespeare den Besuch des Alcibiades als auf längere Dauer berechnet dargestellt habe; dass er an diesem Besuche zugleich Timon's Verschwendung verdeutlicht hatte, da er Alcibiades mit 20 berittenen Begleitern absteigen lässt, und dass somit Alcibiades nicht in den oben besprochenen Abschied eingeschlossen gewesen sein kann. Offenbar hatte Timon mit Alcibiades ein Gespräch über die ihnen noch bevorstehenden Zerstreuungen (mit Phrynia und Timandra?), aber der Letztere wird mit den übrigen Lords beseitigt und muss dem Apemantus Platz machen. Es sieht in der That aus, als ob nun Alcibiades und seine Begleiter mit Timon von der Jagd zurückkehrten; ebenso scheint dieser immer noch daran zu denken, sein Wort in Betreff der „*different pleasures*“ dem Alcibiades gegenüber gut zu machen. Dies Letztere beweist die schon oben erwähnte Aeusserung: *So soon as dinner's done, we'll forth again, My Alcibiades*; das „*again*“ unterstützt die Vermuthung, Shakespeare habe den Alcibiades als Theilnehmer an Timon's Jagdvergnügen aufgefasst. Die Verlegenheit, in die Timon durch die mahnenden Bedienten der Wucherer geräth, und die ihn zu der Aeusserung gegen Alcibiades und seine

Freunde zwingt: *I do beseech you, good my lords, keep on, I'll wait upon you instantly*, macht plötzlich den Alcibiades von Neuem verschwinden; man erfährt nicht wohin; jedenfalls aber zum Diner, zu welchem sich auch Lord Timon begiebt. Die mahnenden Bedienten der Wucherer erhalten ebenfalls das Versprechen guter Bewirthung, aber sie fallen aus der Rolle; denn wiewohl sie aus Timon's Küche gewiss keinen übeln Schmaus zu erwarten haben, ziehen sie es doch vor, die sehr trockne nur mit Grobheiten gewürzte geistige Speise, die ihnen Apemantus und der Narr bietet, vorerst zu kosten, bis Flavius sie endlich nochmals auffordert, näher zu treten. Apemantus, man weiss nicht, wie er wieder in Timon's Haus kommt, und welche Absicht ihn dorthin führt, da er mit dem später auftretenden Timon nicht einmal spricht, muss also wie vorhin den Lückenbüsser machen und mit dem Narren den Dienertross durch seine Inurbanitäten amüsiren. Die Erwähnung einer Herrin, welcher der Narr und der bald darauf auftretende Page dienen, die Anspielung auf die durch ihre Hetären bertichtigte Stadt Corinth, die Briefe, die der Page an Timon und Alcibiades zugleich abzugeben hat, lassen nicht den geringsten Zweifel über die Natur der *different pleasures* übrig, die Timon seinem Freunde zugedacht. Wie nun so Vieles auf das Vorhandensein einer Scene mit Timandra und Phrynia hindeutet, sollte sich denken lassen, dass grade Shakespeare dieselbe entfernt und alle Bezüge zu derselben habe stehen lassen, wie Delius will? Ist es nicht angemessener, die Versündigung an dem Drama von anderer Seite her anzunehmen? Es leiten uns dabei noch andere sehr wichtige Punkte. Erstens zeigt sich nämlich, dass der Narr, ein höchst schwächlicher dramatischer Charakter, sich auch nicht durch einen Zug als eine Schöpfung unseres Dichters documentirt, und sodann stellt sich heraus, dass Apemantus in dieser Scene gar nicht einmal weiss, dass er sich in Timon's Hause befindet, denn er sagt zum Narren: *Fool, I will go with you to Lord Timon's*, worauf dieser fragt: *Will you leave me there?* und zur Antwort erhält: *If Timon stay at home*. Es zeigt sich aus diesen Incongruenzen, dass die Reden des Apemantus und des Narren zusammen mit denen der mehrerwähnten Bedienten eine breite Lücke auszufüllen haben, die eben durch die Weglassung einer Scene entstand. Dass das, was uns geboten wird, unshakespearisch ist, stellt sich auf den ersten Blick heraus und wird auch von Delius anerkannt, es kann demnach nur Shakespearisches weggelassen sein, was wahrscheinlich unmittelbar auf die Uebergabe der Briefe gefolgt sein wird.

Diese oben bereits besprochenen Briefe gelangen bekanntlich nicht an ihre Adresse, denn der bald darauf auftretende Timon bestätigt ihren Empfang nicht, und von Alcibiades ist keine Spur mehr zu entdecken. Die fehlende Scene dürfte also wohl zwischen das Abgeben der Briefe und das Gespräch Timon's mit Flavius fallen; die Wahrscheinlichkeit, dass eine solche überhaupt existirte, ist gross genug, um noch ausserdem der Hypothese Raum zu lassen, es könne in dieser Scene, namentlich wenn wir die Oertlichkeit in's Auge fassen, auch jener Mann (einer von den 20 Begleitern des Alcibiades?) aufgetreten sein, der wegen seiner in der Weinlaune begangenen Excesse vom Senat später zum Tode verurtheilt wird, und für den sich Alcibiades in der fünften Scene des dritten Actes so lebhaft verwendet. Dass dieser Freund des Alcibiades bereits eine Schöpfung Shakespeare's und nicht erst des Redactors ist, beweist die Verhandlung vor dem Senat, in welcher trotz Allem, was Delius dagegen sagt, die ersten Reden des Alcibiades Shakespeare's Meisterhand bekunden. Wir kommen im Folgenden auf diesen Punkt noch einmal zurück und erwähnen hier nur, dass die heillose Verwirrung einzig und allein durch die Auslassung der Scene im Hause der Hetäre aus dem ursprünglich plan- und kunstvoll angelegten Drama hervorgerufen zu sein scheint. Alcibiades geht also nach dem Diner nicht mehr mit Timon aus, er ist aber auch mit seinen Begleitern nicht mehr im Hause des Freundes, mit einem Worte, man weiss nicht, wo er geblieben. Dies hätte auch ein ganz schlechter dramatischer Dichter beim Entwurf anders gemacht. Caphis und die übrigen Bedienten, die der Aufforderung des Flavius gefolgt sind, warten unterdessen, wie es scheint, im Domestikenzimmer auf die Befriedigung ihrer Forderungen; sie zeigen sich wenigstens in diesem Acte nicht mehr, und man erfährt nicht, wie und durch wen sie beschwichtigt werden. Timon selbst hat keine Ahnung davon, dass es die Diener der Senatoren sind, die er vor sich hat, denn er will im Folgenden grade zu den Senatoren schicken, um sich Geld zu leihen, und spricht von seinen Drängern nur als: „*these fellows to whom it is instant due.*“ II. 2. 239. Es ist gar wohl möglich, dass ein Auftritt von Senatoren (ausser Akt III. 5) in das Stück eingefügt war, und dass dieser dergestalt mit der ersten Scene des zweiten Actes zusammengezogen wurde, dass man einfach in der Bühnenweisung änderte: *A Senator's house* für *a usurer's house* und ebenso: *enter Senator* für *enter usurer* und dass dadurch die mancherlei Schiefheiten entstanden sind, die sich im Folgenden herausstellen.

Betrachten wir noch einmal den Anfang dieser zweiten Scene, so muss uns das Eine auffallen, dass, nachdem Flavius sich vorgenommen, mit seinem Herrn rund heraus zu gehn, und grade den Moment zu benutzen, wo er von der Jagd zurückkehrt, er diesen Vorsatz doch nicht ausführt. Gleichwohl macht er den Anfang dazu, indem er jenes „*fie, fie, fie, fie,*“ ausruft, natürlich in der Absicht, von dem eintretenden Timon darüber befragt zu werden. Dies ist einer von den Zügen, die als shakespeareisch gar nicht zu verkennen sind. (Wie Jago's: „*Ha, I like not that.* Oth. III. 3. 35.) Aber der Redactor hat diesen naturgemässen Zusammenhang zerrissen, indem er den Flavius nach seiner viermal wiederholten Interjection ruhig stehen lässt, den Caphis und die andern Bedienten einführt, die ihrerseits den anwesenden Flavius nicht bemerken und ebensowenig von ihm bemerkt werden, worauf dann erst Timon mit Alcibiades und den Lords eintritt, um von den Mahnenden bestürzt zu werden. Flavius kommt also hier nicht zu Worte, aber er hat Mahnbriefe in den Händen; offenbar dieselben, die ihm von den Dienern Varro's und Isidor's in Timon's Abwesenheit übergeben sind, denn dass diese mit Flavius gesprochen haben müssen, beweisen die Worte: „*Please it your lordship, he (Flavius) has put me off, Your steward puts me off, my lord*“ v. 21 u. 32. Auch Caphis behauptet bereits von Flavius abgewiesen zu sein, aber er übergiebt seinen Forderungsnachweis persönlich. Wir dürfen also, zumal da Timon nichts davon weiss, durch die Bedienten von Senatoren gemahnt zu sein, den Auftritt zwischen Timon und den drei Bedienten an dieser Stelle dreist als eine Einschubung betrachten, und müssen annehmen, dass etwa I. 2. 5 nach den Worten *Of what is to continue* eine Unterredung zwischen Flavius und den Bedienten stattgefunden, die gestrichen wurde, wenigstens deuten die gereimten Flickworte, die darauf folgen, eine grössere Lücke an. Es scheint somit nach dem ursprünglichen Entwurfe die Sache zwischen Flavius und den Mahnenden vorläufig abgemacht gewesen zu sein, so dass der Dialog zwischen ihm und Timon an der oben bezeichneten Stelle (nach *fi, fi, etc.*) hat eintreten können. Es ist aber sehr zu vermuthen, dass in diesem Auftritt Shakespeare werde gezeigt haben, in welcher Weise der nur mit seinem Vergnügen beschäftigte Timon sich der lästigen Vorstellungen seines Haushofmeisters entledigt. Flavius mochte dann mit seinen Betrachtungen allein auf der Bühne geblieben sein, bis der Page mit den Briefen auftrat, und diesem die Aufschriften derselben gelesen, auch wohl die Bemerkungen dazu gemacht haben, die sich jetzt zum Theil

im Munde des Apemantus finden, wobei denn auch die Namen der Absenderinnen erwähnt wurden, die jetzt geflissentlich verschwiegen sind. Hierauf mag die Scene im Hause der Letzteren erfolgt sein, worauf Timon sodann bei der Rückkehr in sein Haus von den Bedienten bestürmt und schliesslich von Flavius über den Zustand seiner Finanzen aufgeklärt wurde.

III. 1—3. In den ersten drei Scenen ist Shakespeare's Hand unverkennbar, wie schon die feine Charakterzeichnung der drei Freunde zeigt. Die von Fläminius am Schluss der ersten Scene gesprochenen Worte entsprechen gar wohl dem in leidenschaftlichen Unwillen versetzten Manne, und sind die von ihm ausgesprochenen Betrachtungen wohl kaum mit Recht als „schwächliches Pathos“ zu bezeichnen. In der zweiten Scene müssen die drei Fremden Bedenken erregen; es ist aber deutlich, dass diese Bezeichnung sich herschreibt von der Aeusserung: *We are strangers to him* in III. 2. 4. Was dem Redactor Veranlassung werden konnte, die drei Männer für Nicht-Athener zu halten, wie aus seiner Bühnenweisung hervorgeht, wird aus den Worten jener drei Männer nicht ersichtlich. Ihr Auftreten charakterisirt ausserdem die unedle Handlungsweise des Lucullus, der, nicht zufrieden damit, dem Freunde die erbetene Hilfsleistung versagt zu haben, dessen Verlegenheit sogar noch dadurch an die Oeffentlichkeit bringt, dass er sie wildfremden und Timon ganz fernstehenden Personen mittheilt. Dass diese von dem freundschaftlichen Verhältniss des Lucius zu Timon nichts wissen sollten, wie Delius behauptet, ist nicht richtig; Lucius sagt ihnen ja gleich am Anfange: *He is my very good friend and an honourable gentleman*, worauf der erste Unbekannte äussert: *We know him for no less though we are but strangers to him*. — In dieser Antwort liegt offenbar, dass sie Timon, ohne ihm näher zu stehen, doch recht gut kennen, und so zeigt sich, dass wir in ihnen nichts Anderes als ehrliche Athener zu erkennen haben. Ihr Urtheil am Schluss über Timon's Scheinfreunde enthält somit nichts Auffallendes, da sie als Bürger gar wohl von den Verhältnissen unterrichtet sein konnten; doch geben wir zu, dass die dort gesprochenen Reden durch Zusammenstreichen und Aendern bedeutend gelitten haben und als shakespearisch gar nicht mehr oder doch nur an einzeln stehen gebliebenen Versen zu erkennen sind, wie: *he ne'er drinks, But Timon's silver treads upon his lips*. — *Religion groans at it* etc.

In Betreff der dritten Scene wird man nicht leugnen können, dass die metrische Rede in den Mund des Sempronius recht gut

passen würde, nur dass auch hier wieder willkürliche Streichungen zu beklagen sind, die offenbar mit derselben vorgenommen wurden. Eine Streichung ist eingetreten nach v. 10, wo die Worte: „*Must I be his last refuge —? His friends like physicians*“ zunächst keinen Vers bilden. Die Worte: „*it shows but little love or judgment in him*“ zeigen deutlich dass Sempronius den Empfindlichen spielen will, weil er nicht zuerst angegangen ist; es lässt sich vermuthen, dass darauf „*that he sends first to others*“ oder etwas dem Aehnliches gefolgt ist, worauf sich *Must I be* dann angeschlossen hat, so dass *His last refuge? His friends like physicians* den folgenden Vers bildete. Nach diesem muss ein ganzer Vers ausgefallen sein, der mit dem folgenden „*thrive*“ den Sinn enthielt: *Who only in the patients drawn-out sickness Thrive*, so dass ungefähr der Zusammenhang war:

*It shows but little love or judgment in him,
That he sends first to others. Must I be
His last refuge? His friends like physicians,
Who only in the patient's drawn-out sickness
Thrive, give him over.*

Ebenso fängt das „*upon me*“ nach: „*must I take the care*“ einen neuen Vers an, der ungefähr gelautet haben konnte: *Upon me now, that he forgetting manners (oder love) Has much disgrac'd me in't*. In dieser Weise ist beinahe die ganze Rede des Sempronius zerstückelt. So giebt auch das folgende: „*I see no sense for't*“ gar keinen Sinn, wenn man es zum vorangehenden: *I am angry at him, That might have known my place* hält. Der Inhalt des ausgefallenen Verses könnte gewesen sein: *Why did he send to such as are less bound To him? i'faith, I see no sense for it*. Auch die folgenden Jamben sind lahm und unvollkommen genug, um die Vermuthung zu rechtfertigen, dass die Einmischung des Redactors einfach in der rücksichtslosen Vernichtung Shakespeare'scher Arbeit bestanden habe; dagegen ist der vom Diener gesprochene Prosaschluss echt shakespearisch; weit weniger allerdings sind es die darauf folgenden Verse 35—42, deren wiederholte Reimpaare den Mangel an Gedanken eben nur soweit verdecken, um ihn uns desto empfindlicher fühlbar zu machen. Man sieht nicht ein, warum v. 37 gegen das Metrum zu lesen ist: *Save only the gods* für *Save the gods only*. Uebrigens ist der Schluss: „*And this is all a liberal course allows: Who cannot keep his wealth must keep his house*“ (41—42), doch nicht in dem Grade absurd, wie Delius ihn darstellt. Der letzte

Vers hat wenigstens ein sehr proverbielles Gepräge, und bezieht sich offenbar auf den altenglischen Rechtsgebrauch, nach welchem der Schuldner nicht in seinem Hause verhaftet werden darf, und sich gewissermaassen die Belagerung durch seine Gläubiger so lange gefallen lassen muss, bis es diesen gelingt, ihn in's Freie zu locken und zu verhaften, oder bis er zahlt.

III. 4. Mit Recht wird von Delius die Wiederholung eines bereits ähnlich dagewesenen Auftritts als höchst auffallend hervorgehoben. In der That giebt es kaum etwas, das Shakespeare unähnlicher wäre, als ein derartiger Verstoss nicht nur gegen die Technik des Drama's, sondern gegen die Stilistik überhaupt. Die Uebereinstimmung mit der zweiten Scene im zweiten Akt ist augenfällig. Die Bedienten grüssen sich ungefähr in denselben Ausdrücken, und fragen einander hier wie dort, ob sie um Geld zu Timon geschickt seien. Die Frage ist nun, welcher von beiden Auftritten ist nun der echte? Die Auftretenden sind diesmal zwei Diener des Varro, ein Diener des Lucius, Titus, Hortensius und andere Diener von Timon's Gläubigern. Warum schickt nun Varro zwei Diener? Man sollte meinen, Einer hätte genügt, und warum schickt er überhaupt zum zweiten Male, nachdem er schon im zweiten Acte Nichts erhalten hat? Die beiden Diener des Varro scheinen überhaupt von der früheren Sendung nichts zu wissen, sie erwähnen nicht das Geringste, dass einer von ihnen schon einmal dagewesen ist. Ein ganz ähnliches Ueberschen von Thatsächlichem wird an den Tag gelegt durch den Umstand, das Lucius den Timon um Geld mahnen lässt, der, als er sich mit den drei Fremden unterhält, noch nicht einmal zu wissen scheint, dass ihm Timon welches schuldig ist, denn er sagt III. 2. 10. ausdrücklich: *Fee, do not believe it, he cannot want for money.* Von einem Freunde Titus, der von Timon Juwelen zum Geschenk erhalten, erfährt man jetzt erst, die Anspielung hätte eher auf Lucius gepasst; dasselbe ist der Fall mit Hortensius, wenn dieser Name des Dieners zugleich der des Herrn ist. Die ganze Scene weist demnach eine so grosse Menge von Flüchtigkeiten, so viel dramaturgisches Ungeschick auf, dass wir uns unmöglich denken können, sie seien Shakespeare eben so wenig entgangen wie uns, aber er habe sich dabei beruhigt. Es ist nun sehr wohl denkbar, dass in Shakespeare's Entwurf die Sache sich folgendermaassen verhielt. Die ersten Mahnungen an Timon (Akt II.) gingen von Wucherern aus; um diese zu befriedigen, versucht er die Anleihen bei seinen Freunden und den Senatoren. Diese haben ihm Gelder auf seine Grund-

stücke geliehen (I. 2. 206. *his land's put to their books*) und ziehen, da er nicht zahlen kann, dieselben ohne Weiteres ein, wodurch er eben besitzlos und vollkommen ruinirt wird. Dieser Ausgang der Sache wird im Vorhergehenden und auch später wiederholentlich angedeutet. In dem alten Lustspiele Timon hat der Held eben nur das Schicksal des Kaufmanns von Venedig. Er verliert sein ganzes Vermögen durch Schiffbruch. An ein Vorhandensein von liegenden Gütern wird dort nicht gedacht. Die Schmeichler und falschen Freunde höhnen und verspotten sodann den Unglücklichen, etwa in der Weise, wie Lucian den Hergang berichtet. Da nun Shakespeare die Aufgabe hatte, den ökonomischen Ruin eines englischen Edelmannes darzustellen, so brauchte er offenbar nur Ereignisse, wie die Tagesgeschichte sie bot, zu copiren, und sollte nicht vielleicht die zu grosse Treue der Copie zum Theil die Aenderungen veranlasst haben, die das Stück erst aufführbar machte, ohne dem Hofe und gewissen aristokratischen Familien Anstoss zu geben? Grade auf die Verpfändung von Timon's Ländereien kommt Flavius in seinen Klagen wiederholentlich zurück (II. 2. 155.), und erst als Timon erfährt, dass seine ausgedehnten Besitzungen den Gläubigern (Senatoren?) verfallen sind, begreift er den ganzen Umfang seines Unglücks. Es würde sich demnach die vierte Scene des dritten Actes doch wesentlich von der zweiten Scene des zweiten unterschieden haben, indem in letzterer die Diener von gewöhnlichen Wucherern, die nur Geld beanspruchen, in jener aber die Abgesandten der Senatoren (Titus etc.) aufgetreten zu sein scheinen, die entweder Geld oder seinen Grundbesitz fordern. Nachdem dieser verfallen, ist Timon zum Bettler geworden. Dadurch nun, dass man II. 1. die Wucherer und Senatoren identificirte, kam man auf die wiederholte Einführung von Varro's Bedienten, da dieser in jener Scene als Senator figurirt, wenigstens spricht dort der Pseudo-Senator sehr collegialisch von ihm. Dass mit dem Verluste von Timon's Grundbesitz, die falschen Freunde (wie Lucius) auch ihre Forderungen verlieren müssen, wäre nur eine gerechte Strafe für sie, die Erfindung ganz in Shakespeare's Sinne, nur dass eben die Klarheit dieser Verhältnisse durch die Ungeschicklichkeit des Redactors gänzlich verwischt ist. Wir sehen erst wieder deutlich, als Timon's Wuthausbrüche sich nicht gegen die Undankbarkeit seiner Freunde, sondern gegen die Bosheit jener Gläubiger richtet (*Creditors? devils!* III. 4. 105.) die ihn ruinirt haben, und unter denen er allerdings auch ehemalige Freunde zählt. Dies ist der Grund, warum unter den Anwesenden beim Bankett der sechsten

Scene grade die Senatoren vom Redactor ausdrücklich erwähnt werden.

III. 5. Diese Scene ist eine von denen, welche die Kritik am meisten beschäftigt haben. „Umsonst,“ sagt Delius, „wird man sich im ganzen Bereich des Shakespeare'schen Drama's nach einer Scene umsehn, die so unvermittelt zwischen andern eingeschoben dastände;“ und in der That ist eine so augenfällige Vernachlässigung des dramatischen Princip's nicht anders als durch jene von uns vermuthete Streichung der dritten Scene im zweiten Akte erklärlich, die die Motive zur Verurtheilung des von Alcibiades vor dem Senat vertheidigten Mannes enthielt. Dass Shakespeare nun an dieser fünften Scene überhaupt keinen Antheil haben, dieselbe ganz unmotivirt in das ohnehin zusammenhangslose Drama eingeschoben sein sollte, widerlegt schon die erste mit Wärme und Einsicht vorgetragene Vertheidigungsrede im Munde des Alcibiades. Sie athmet durchaus den Geist Shakespeare's, wenn auch zugegeben werden muss, dass der Reim in derselben befremdlich klingt. Hatten wir jedoch schon oben gesehen, wie der Redactor meistens den Reim anzubringen pflegt, wo er gestrichen hat, so dürfen wir annehmen, dass das Plaidoyer des Alcibiades um ein sehr bedeutendes Theil verkürzt worden sei. Die Rede des antwortenden Senators ist durchweg verstümmelt; man ersieht aber aus der ganzen Verhandlung, dass der Mann, um dessen Leben es sich handelt, durch die beleidigenden Worte eines Andern zu einer blutigen That — einem Todtschlag — müsse gereizt worden sein. Der Anfang in der Rede des ersten Senators scheint kaum eine Verstümmelung erlitten zu haben; aber schon im vierten Verse ist das Zusammenstreichen deutlich erkennbar, so dass metrisch die ganze Rede etwa folgendermaassen gestaltet gewesen scheint:

*To bring manslaughter into form u -
u - u - u - u - and -
Set quarrelling upon the head of valour.
u - u - u - u which indeed
Is valour misbegot; u - u -
u - u - u - u - u -
u - u - u - u - u -
And came into the world, when sects and factions
Were newly born.
He's truly valiant that can wisely suffer
The worst that man can breathe, and make his wrongs*

His outsides. - u - u - u -
u - u - to wear them like his raiment
u - u - u - u carelessly,
u - u - u - u -
And ne'er prefer his injuries to his heart,
To bring it into danger.

Die etwas sophistische Rede ist offenbar länger gewesen, und wieder ist ein plattes Couplet: „*If wrongs be evils and enforce us kill, what folly 't is to hazard life for ill!*“ das für den Ausfall entschädigen soll; dasselbe ist der Fall mit der gereimten Antwort des Senators, v. 38 u. 39, die eigentlich nur das Resumé der oben vorgetragenen Sophismen enthält. Die Reime in der folgenden Rede des Alcibiades 40—58 sind durch das Pathos gerechtfertigt, und mögen wohl zum Theil durch Shakespeare veranlasst sein, wenn auch wenig oder nichts von seiner eignen Arbeit übrig blieb. Nehmen wir an, dass der Anfang dieser Rede unverändert blieb, so dürfte sie ungefähr folgende metrische Gestalt gehabt haben:

And not endure all threats? u - u -
u - u - u - u sleep upon't
And let the foes u - u - u -
Cut quietly their throats u - u -
Without repugnancy?
u - u - u - u if there be
Such valour in the bearing, what make we
Abroad? why then u - u - u -
u - u - u women are more valiant
That stay at home, if bearing carry it
u - u - u - u - u -,
And - u - u - u - u -,
The ass more captain than the lion
u - u - u - u -, the felon
Loaden with irons wiser than the judge,
If wisdom be in suffering.

Dass die folgenden Verse bis 75 dem Redactor ausschliesslich angehören, ist kaum zu bezweifeln. Vielleicht enthielt die Stelle Anspielungen auf den Vorfall in der gestrichenen Scene des dritten Aktes (im Hause der Hetären), so dass das Eingreifen des Streichenden hier um so nöthiger wurde; dagegen ist in der Antwort des Alcibiades die Sprache Shakespeare's unverkennbar (76—84)

während unmittelbar darauf in der zweiten Rede des Senators (86—90) und im kurzen Dialog zwischen ihm und Alcibiades (94—103), den der erste Senator, ohne den Beschluss seiner Collegen abzuwarten, aus eigener Machtvollkommenheit verbannt, die zerstörende Hand des Redactors bald wieder kenntlich wird.

Es tritt in dem erwähnten Dialoge zum ersten Male der Fall ein, dass den Senatoren ihr Wucher vorgeworfen wird. Wir hatten oben bereits gezeigt, dass Shakespeare sehr wahrscheinlich die Personen der gewerbsmässigen Wucherer: Varro, Isidore und den Brodherrn des Caphis und die der Senatoren auseinandergehalten habe, und dass sie erst durch den Redactor identificirt wurden. Timon selbst beabsichtigt II. 2. 205. die Summe von tausend Talenten vom Senat zu leihen, und zwar im Vertrauen auf seine früheren (dem Staate?) geleisteten Dienste. Flavius erklärt ihm jedoch, den erwähnten Versuch bereits gemacht zu haben, aber abschläg-lich beschieden zu sein. Darin kann der Vorwurf des Wuchers nicht gefunden werden; er ist eben nur darin zu suchen, dass die Senatoren und Timon's Freunde grade ihre Hypotheken kündigen, während Timon durch die Wucherer gedrängt wird, und da er nicht zahlen kann, sich kaltblütig in den Besitz seiner liegenden Güter setzen. Die Gerechtigkeit des von Alcibiades gegen sie erhobenen Vorwurfs erhöht nur ihre Erbitterung, die sich in der willkürlichen Verbannung des Alcibiades schliesslich Luft macht. Dass in der Verbannungssentenz wiederum Verse und einzelne Füsse ausgefallen sind, zeigt die Zusammenhangslosigkeit der Gedanken.

*If after two days' shine Athens contain thee,
Attend our weightier judgment. - o -
o - o - o - o - o -
o - o -, and not to swell our spirit,
He shall be executed presently.*

Auch in der Schlussrede des Alcibiades mischt sich die Thätigkeit des Redactors von Neuem erheblich ein. Das Couplet am Ende (116—117) ist bisher die Crux aller Interpreten gewesen; doch scheint die Lesart *with most lands* richtig zu sein, und den Sinn zu enthalten: „Es ist für mich keine Schande verbannt zu sein, obgleich ich jetzt (als *outlaw*) aller Herren Länder zu Feinden habe; wie dem auch sein mag, ich musste so handeln, wie ich es that, denn Helden sollten sich ebensowenig Beleidigungen gefallen lassen, wie Götter.“ Die sechste Scene bietet eine erhebliche Menge von Schwierigkeiten. Die Theilnehmer am Feste sind: *Lords, Senators*

and others, während doch Timon ausdrücklich die drei falschen Freunde Lucius, Lucullus und Sempronius (III. 4. 112) als Einzuladende namhaft gemacht hat. Das konnte der Urheber des Entwurfs nicht vergessen haben. Dennoch finden die Namen sich nicht in der Bankettszene. Die Unterredenden sind ein erster, zweiter und dritter Lord. Gleichwohl kennzeichnen sich diese drei Lords durch ihre Reden, als die erwähnten Freunde, denn der zweite, der nach Z. 47 kein Anderer als Lucius ist, sagt ausdrücklich: *I think this honourable Lord did but try us the other day*, mit leicht verständlicher Anspielung auf Timon's Versuch bei ihnen Geld zu leihen. Dagegen stimmen die Summen nicht, die sie einander (22—23) angeben. Die zerstörende Hand des Redactors zeigt sich in einer sehr deutlichen Weise. Er hat sich nicht einmal die Mühe genommen, II. 2. 101—102 nachzulesen, wo Timon ausdrücklich von 50 Talenten spricht, die er von den Freunden leihen will. Das Gespräch der drei Lords bis zum Auftreten Timon's ist offenbar blosser Erfindung des Redactors. Die Scene, wie Shakespeare sie geschrieben, beginnt mit Z. 27 und Timon tritt offenbar mit den Freunden zugleich auf. Senatoren waren nach Shakespeare's Intention gewiss nicht dabei, wie schon aus der Unterhaltung hervorgeht, die sich um die Verbannung des Alcibiades dreht, von der man nur wie vom Hörensagen spricht, was unmöglich wäre, wenn die Senatoren, die ihn verbannt haben, Theil nähmen. Der Redactor hat sich also bei der Umänderung dieser Bankettszene erlaubt 1) in der Bühnenweisung sämtliche Namen bis auf Timon's zu streichen; 2) Ein Gespräch zwischen den beiden ersten Lords vor Beginn der eigentlichen Scene einzuschieben; 3) Die Senatoren willkürlich einzuführen; 4) Die Angabe der von Timon gewünschten Summen, unbestimmt durch „*pieces*, Goldstücke“ auszudrücken, während Shakespeare dafür Talente gesetzt hat. Es ist so gut wie ausgemacht, dass in der ursprünglich von Shakespeare entworfenen Bankettszene die drei falschen Freunde nebst Ventidius in dem Vordergrunde standen, und dass die Rache des Timon eigentlich nur gegen sie, nicht auch gegen die Senatoren gerichtet war; denn er spricht Z. 92 ausdrücklich von: *There my present friends*, während er Z. 90 von den Senatoren wie von Abwesenden spricht. Dass die von Timon gesprochenen Worte 73—95 von Shakespeare herrühren, ist wohl nicht zu verkennen. Vielleicht ist das unverständliche: „*the rest of your fees*“ nur Druckfehler, für „*foes*“, wie schon Warburton vermuthete.

Es wird in der Bühnenweisung angemerkt, dass die aufgetrage-

nen Schüsseln mit warmem Wasser gefüllt seien, und dass Timon seinen Tischgästen dieses in's Gesicht spritze. Dies ist offenbar eine Erfindung Behufs der bequemeren Aufführung. In dem als Manuscript überlieferten und oben bereits erwähnten Lustspiel Timon¹⁾ kommt ein zu ähnlichem Zwecke von Timon angeordnetes Bankett vor. Dort aber werden in den Schüsseln Steine aufgetragen, die wie Artischocken bemalt sind, und mit denen dann Timon seine Gäste aus dem Bankettsale treibt. Es ist sehr zu bezweifeln, dass Shakespeare jenes der späteren Zeit nur als Manuscript überlieferte Theaterstück gekannt habe; vielmehr ist anzunehmen, dass diese Scene in irgend einer novellistischen Bearbeitung des Stoffes bereits vorlag, und dass Shakespeare mit dem unbekanntem Bearbeiter jenes Lustspiels nur aus Einer Quelle schöpfte. Das Alterthum scheint jenes Bankett nicht zu kennen; Lukian und Plutarch bieten nichts dem Aehnliches; dass sich aber Shakespeare an die Gestalt der Tradition gehalten habe, wie sie auch dem Lustspieldichter vorlag, beweisen die Worte: *one day he gives us diamonds, next day stones*, die, wenn sie auch nicht direct von Shakespeare herrühren, doch den Beweis liefern, dass in der ursprünglichen Bearbeitung in dieser Scene wirklich Steine zur Verwendung gekommen seien. An dieser Stelle scheint es fast, als ob an der ursprünglichen Gestalt des Drama's nicht von einem einzigen Redactor, sondern im Laufe der Jahre noch von einem Andern Aenderungen vorgenommen seien, und dass die Einführung des lauwarmen Wassers mit den Worten „*Uncover, dogs, and lap!*“ (97.) dem letzteren zuzuschreiben ist. Es scheint kein Grund zu der Annahme vorhanden, dass das Auftreten der ihre Hüte und Edelsteine auflesenden Herrn nicht ursprünglich von Shakespeare erdacht sei, da das Komische der Situation doch wenigstens seiner Kunstweise entspricht.

IV. 1. u. 2. An den ersten beiden Scenen des vierten Aktes hat der Redactor, wie es scheint, nichts geändert als den Monolog des Flavius, der hier nur einzelne Spuren Shakespeare'schen Geistes zeigt, obgleich der Dichter grade diesen Charakter mit Vorliebe behandelt hat. Wo die Rede um Bilder und Gedanken gekürzt ist, treten wiederum und zwar an vier Stellen die unvermeidlichen Reimpaare ein (28 u. 29, 31 u. 32, 38—41, 49 u. 50). Dass Shakespeare seinen Theil an dem Monologe gehabt, zeigen Gedanken wie: *who would be so mock'd with glory? — For bounty that makes*

¹⁾ Im Auftrage der englischen Shakespeare-Gesellschaft von Dyce in den Supplementen zu Dodsley's *Old Plays* herausgegeben. London, 1847.

gods does still mar men; und Antithesen wie: *bless'd to be most accurst.* — *Rich only to be wretched* oder Bilder wie: *to live but in a dream of friendship* welches an jenes „*in a dream of passion*“ (Hamlet II. 2. 578) erinnert. Dass Shakespeare die Reime für zu gut gehalten habe, um sie zu streichen, und dass er nur Veranlassung genommen haben sollte seine Gedanken zum Theil als reimlose Sentenzen zwischen dieselben einzuschieben, ist nicht recht denkbar.

IV. 3. Mit der dritten Scene erreichen wir den Punkt, von welchem uns einiges Licht über die Quelle aufdämmert, die Shakespeare bei der Bearbeitung des Stoffes benutzt haben könnte. Delius spricht zwar den kunstlosen Plan zu derselben mit Recht unserm Dichter ab, aber nur um ihn seinem Vorgänger zuzuschreiben; indessen ist dieser Plan weit älter, es ist nämlich genau derselbe, der sich bei Lukian befindet. Sehen wir von dem Auftreten des Alcibiades und seiner Begleiterinnen ab, so haben wir fast die nämlichen Auftritte wie in dem humoristischen Dialoge des Samosatensers. Da jetzt das Eingreifen des Redactors nicht mehr so anmassend in den Vordergrund tritt, die Arbeit Shakespeare's vielmehr mit Schonung behandelt ist, dürfen wir die Thätigkeit des Redactors für einen Moment aus den Augen lassen, um unsere Untersuchung dem Verhältniss zuzuwenden, in welchem Shakespeare zu seiner Quelle steht. Wir finden bei Lukian und Shakespeare Timon zunächst in einem Walde, versehen mit einem Handwerkszeuge, das sich zu Erdarbeiten eignet; nach Shakespeare's Idee gräbt Timon nach Wurzeln um sich von ihnen zu nähren, Lukian lässt ihn mit Tagelohn sein Brod verdienen. Aber auch in der griechischen Bearbeitung des Stoffes erscheint der Held mit einem langen sprachgewaltigen Moröloge, in welchem er in beissend ironischer Weise Zeus zur Rechenschaft zieht, dass er, den die Dichter mit einer langen Reihe von Beinamen ausstatten, und der in seiner Jugend so häufig von Blitz und Donnerkeilen Gebrauch gemacht, jetzt gewissermaassen im Schlafe liege und der Menschen überhandnehmende Verbrechen weder sehe noch höre. In alten Zeiten war es anders; da führte er noch Krieg mit den Ungerechten; sein Blitz ruhte nicht; gleich dem Donner dröhnte das Schütteln der Aegis; Erdstösse rüttelten die Länder zusammen wie in einem Siebe; Schnee stürzte in Haufen herein; Hagel entlud sich wie Felsenstücke, und Regengüsse, von denen jeder Tropfen ein Strom war, wurden über die Gefilde geführt, alles Lebendige, bis auf Deukalion, den Ausgangspunkt aller späteren Verbrechen, ertränkend. Jetzt würde es

kaum Wasser genug geben, um all die Frevel, in denen die Menschheit sich erschöpft, zu tilgen. Er (Timon), der einst so vielen Athenern zu Reichthum, Glück, Ehren und Lebensfreuden geholfen, dem so viele sich beugten, den so viele knechtisch verehrten, er wird von ihnen auf der Strasse nicht mehr gekannt, ¹⁾ man flieht von Weitem schon seinen Anblick, oder geht an ihm vorüber, wie vor einem umgestürzten Grabdenkmale, dessen Inschrift niemand interessirt, weil man den nicht gekannt, den es deckt. Warum öffnet Zeus nicht die Schlünde des Aetna, um diesmal in einer Feuerflut des ganze Geschlecht zu vertilgen? — Man sieht mit Einem Blicke, dass in dem Grundgedanken sowohl wie in der Kraft des Ausdrucks dieser Monolog manche Aehnlichkeit mit den Reden Timon's im vierten Akte bei Shakespeare aufweist. Nach Lukian vernimmt nun Zeus die Klagen des Unglücklichen, und erfährt von Merkur, dass er ein Athener und zwar Timon der Echekratide aus dem attischen Demos Kolyttos sei, der mit seinen Freunden ein grosses Vermögen in Saus und Braus verbracht, und nun von allen gemieden, im tiefsten Elende allein gelassen ist.

Zum Glück hat Zeus noch den Fettgeruch der Opfer in der Nase (*ἔτι γούν ἐν ταῖς ῥίσι τὴν κνίσσαν αὐτῶν ἔχω*), die Timon ihm einst so reichlich dargebracht, und fasst den Entschluss, dem Manne wieder zu seinem früheren Reichthume zu verhelfen; leider habe er ausserhalb Attika zu viel zu thun gehabt, und überdiess verleide ihm die Philosophie den Aufenthalt daselbst, so dass er allerdings den guten Timon ein wenig vernachlässigt habe. Merkur solle sich nur schnell zum Plutus begeben, dieser den Thesaurus zu sich bescheiden, und alle drei sich zu Timon auf den Weg machen. Seine Absicht dabei ist, die falschen Freunde und Schmeichler tüchtig zu ärgern, wenn sie den Timon, den sie so schmähhch im Unglück verlassen, nun wiederum in Glanz und Reichthum erblickten. Leider könne er vorläufig eine andere Strafe über sie nicht verhängen, da er den Cyclopen seinen Donnerkeil zum Ausbessern geschickt, von denen er ihn eben zurtückerwarte (*σὺ δὲ μέμνησο, ὦ Ἐρμῆ, ἑπανιών, πρὸς ἡμᾶς ἄγειν τοὺς Κύκλωπας ἐκ τῆς Αἴτνης, ὅπως τὸν κεραυτὸν ἀκονήσαντες ἐπισκευάσωσιν, ὡς ἦδε γε τεθρηγμένον αὐτοῦ δεησόμεθα*).

Plutus weigert sich anfangs standhaft, zu Timon zurtückerzukehren,

¹⁾ Dies Motiv benutzt der Bearbeiter des oben erwähnten Lustspiels p. 67 u. IV. 5. p. 71. *Dem. Is he madde? wee knew him not this morning: Hath hee soe soone forgotte an injury?*

da dieser ihn so wenig werth gehalten, und, wie wir etwa sagen würden, geradezu auf die Strasse geworfen habe; doch überredet ihn Zeus schliesslich noch, und Merkur begiebt sich mit ihm auf den Weg, wobei Thesaurus den Wink erhält, ungesehn zu folgen. Den grabenden Timon finden sie in der Gesellschaft der Penia, der Sophia und des Ponos, die kaum von dem Zwecke der Ankommenden unterrichtet sind, als sie ziemlich empfindlich das Weite suchen.

Der Empfang des Merkur und seines Begleiters ist bei Timon ein herzlich schlechter. Da er die Ankömmlinge für Sterbliche hält, empfängt er sie mit Schimpfreden und droht mit Steinwürfen, und selbst als er erfährt, dass er es mit Göttern des Olymp zu thun habe, offerirt er dem Merkur doch eine Tracht Schläge und droht ihm mit seiner Hacke das Haupt zu spalten, was dieser mit göttlicher Gelassenheit hinnimmt. Am allerwenigsten will Timon vom Plutus wissen, weil dieser die Ursache seines Unglücks geworden sei. Erst nach einer eindringlichen und sehr lehrreichen Rede des letzteren willigt Timon ein, sich wieder reich machen zu lassen. Plutus fordert ihn nun auf, mit seiner Hacke emsig in die Erde zu graben, worauf er bald auf den Thesaurus stossen werde. Es geschieht wie Plutus verheissen. Timon findet einen gewaltigen Haufen Goldes, ist sehr vergnügt darüber, beschliesst das Grundstück, auf dem er arbeitet, anzukaufen, darauf einen festen Thurm zu bauen, einsam darin zu leben, und ihn dann als Grabmal zu benutzen (*τὸν αἰτὸν καὶ τάγον ἀποθανῶν ἔξειν μοι δοκῶ*). Alles Andere: Freunde, Bekannte, Gäste, Ertheilung von Wohlthaten, wird von vornherein als eitel Thorheit abgewiesen. Einsam soll sein Leben sein, wie das der Wölfe: Einen Freund soll es nur geben, und der heisst Timon. Alle andern sollen Feinde und Nachsteller, — Umgang mit jenen eitel Ansteckung, der Tag, wo er nur einen Menschen wieder sieht, ein verwünschter, schwarz zu bezeichnender sein. Sein liebster Name sei von nun an: *Misanthropos* (*καὶ ὄνομα μὲν ἔστω ὁ Μισάνθρωπος ἡδιστον*). — Shakesp. IV. 3. 53. *I am Misanthropos, and hate mankind*). Der Verbrennende, der ihn um Rettung fleht, soll durch Oel und Pech nur schneller vernichtet, der Ertrinkende, der ihm flehend die Hände entgegenstreckt, mit einem Steinwurfe auf den Kopf in die Wellen zurückgeschleudert werden.¹⁾

¹⁾ Shakespeare hält sich hier weit strenger an die antike Tradition als dies der Bearbeiter des Lustspiels Timon thut, der seinen Helden vergnügt in die lustige Gesellschaft Athens zurückkehren lässt: *my fury doth abate*,

In Athen scheint man das Gold, in dessen Besitz Timon durch göttlichen Beistand so unerwartet schnell gesetzt wurde, ebenso schnell gewittert zu haben. Eine mit Staub bedeckte Schaar von Wanderern naht sich schleunig. Der erste der Auftretenden ist Gnathorides, der Schmeichler, der ihm, als er um ein Almosen bat, gleichgiltig einen Strick verehrte, um sich ohne Unkosten zu hängen (Shakesp. III. 4. 76. *Luc. Serv. Methinks he should the sooner pay his debts, And make a clear way to the gods*), während derselbe Mann in früheren Zeiten bei Timon's Weingelagen ganze Fässer der Bacchusgabe wieder von sich gegeben. Nach einem kurzen durch die göttliche Grobheit des Timon nicht minder als durch die Schmeichelworte des Ankömmlings anziehenden Dialoge, und nach einem derben Hiebe, den Gnathorides mit der Hacke über den Kopf erhält, entfernt sich der Besuch, indem er sich bitter über den Mangel an Bildung beklagt, den Timon so eben an den Tag gelegt.

Ein Kahlkopf ist der zweite, der sich darstellt. Es ist Philiades, den Timon mehr als andere verflucht. Er hat ihm einst ein ganzes Grundstück geschenkt, und hat ihn zur Aussteuer der Tochter mit 2 Talenten unterstützt. An diesen Undankbaren erinnert jener alte Athener bei Shakespeare I. 1. 109, dessen Tochter sich mit einem Diener Timon's verlobt, den seinerseits Timon mit einer Geldsumme beschenkt, um die Verheirathung der Verlobten zu ermöglichen. Auch Philiades zieht heulend mit zerbrochenem Schädel von dannen, nachdem er dem Timon vorgelogen, er komme, ihm das Geld zurückzuerstatten.

Als dritter kommt der Rhetor Demeas, der sich stets Timon's Vetter genannt. Sechzehn Talente sind es, die Timon einst, als Demeas gerichtlich verfolgt wurde, für ihn ausgelegt. Schon steckte er im Schuldthurme, und von Mitleid bewogen löste Timon ihn aus. Als später Timon die drei Obolen Schaugeld, die jeder athenische Bürger bei den Schauspielen erhielt, einziehen wollte, behauptete der Unverschämte, er wisse nicht, dass Timon wirklich athenischer Bürger sei. Jetzt kommt derselbe Demeas mit einem Document, welches einen Antrag beim athenischen Volke enthält, dem Timon seiner Siege bei den olympischen Spielen und seiner Kriegsthaten

my hearte growes milde and laies aside its hate. Ile not affecte newe titles in my minde, Or yet bee call'd the hater of mankinde: Timon doff's Timon, and with bended knee Thus craves a favour, — if our comedie And merry scene deserves a plaudite, Let loving hands, loud sounding in the ayre Cause Timon to the citty to repaire.

wegen — von denen Timon selbst keine Ahnung hat, — eine goldene Bildsäule neben der Minerva zu setzen. Ein Paar Hiebe über seine geniale Stirn belehren ihn, dass bei Timon Schmeichelworte nicht mehr verfangen, und so geht er scheltend und dem Vetter mit einer Kriminalklage drohend ab. Dieser Demeas hat in dem mehrerwähnten Lustspiele eine ganz ähnliche Verwendung gefunden. Shakespeare hat die Züge aus seinem Leben, die sich auf seine Lösung aus der Schuldhaft beziehen, auf den edlen Ventidius I. 1. 99. übertragen. Man lernt hieraus, dass er das, was wir bei Lukian erst gegen den Schluss hin erfahren, sehr geschickt bereits in den ersten Akt zu verlegen und dort in der Exposition glücklich zu verwenden wusste.

Als vierter nun tritt der Philosoph Thrasyclus auf, der Mann mit dem weisen Gesicht und der bescheidenen Haltung, der am Morgen über Tugend und Mässigkeit redet, und sich am Abend betrinkt, dass er von seinen Sinnen nichts weiss. Er hält sofort einen sehr lehrreichen Vortrag über die Mässigkeit, der ihm als Honorar ein paar tüchtige Hiebe über das Cranium einbringt, so dass er sich unter Wehklagen zum Abzug veranlasst sieht.

Eine neue Schaar, darunter Blepsias, Laches, Gniphon nähert sich. Unserem Timon scheint indessen die monotone Thätigkeit mit seiner Hacke nicht länger anzustehn. Er begiebt sich auf einen nahen Felsen, zu dem er eine Menge von Steinen emporschleppt, und empfängt die Visite mit einem wohlgezielten Steinhagel. Um Schonung flehend zieht sich der Besuch zurück, und der Misanthrop behauptet das Feld.

Man sieht deutlich, dass Shakespeare die Situation und die einfache Handlung der dritten Scene im vierten Akte ihrem Wesen nach bei Lukian vorfand, und dass er den Plan zu derselben nicht erst zu erfinden brauchte. Dass er unter die Ankommenden sein Gold vertheilt — (Schläge erhalten nur der Maler und der Poet im fünften Akt) ist eben nur dem tragischen Ausgange angemessen.

Durch die oben bereits besprochene Entfernung einer Scene zwischen Timon, Alcibiades, Timandra und Phrynia sind durch das ganze Stück die Beziehungen der vier Personen unter einander fast gänzlich unklar geworden. Delius macht mit Recht auf den Widerspruch aufmerksam, der in der Erklärung des Alcibiades (IV. 3. 55. 56) *I know thee well, but in thy fortunes am unlearned and strange* und in seiner späteren Aeusserung liegt (ib. 76): „*I have heard in some sort of thy miseries.*“ Auch die Worte: *Pardon him, sweet Timandra; for his wits are drown'd and lost in his calamities be-*

weisen, dass Alcibiades ursprünglich um Timon's Schicksale gewusst haben müsse. Dass dies in der Intention Shakespeare's gelegen, beweist die gleich darauf folgende Stelle (ib. 92), deren Echtheit wohl niemand bestreiten wird: *I have heard and grieved, How cursed Athens, mindless of thy worth, Forgetting thy great deeds, when neighbour states, But for thy sword and fortune, trod upon them* — Alcibiades vollendet den Satz nicht, anscheinend, weil Timon ihn unterbricht, vermuthlich aber weil der Schluss ohne Weiteres gestrichen wurde. Und warum sollte auch Alcibiades mit Timon's Schicksalen unbekannt sein? Seine Verbannung fällt erst nach Timon's Bankerott, wenn man sich so ausdrücken darf. Fremde Personen sprachen damals auf den Strassen davon; alle Freunde Timon's wussten darum. Wie sollte Alcibiades allein mit Timon's Schicksal unbekannt geblieben sein, zumal wenn er, wie oben gezeigt ist, noch dazu als Besuch in Timon's Hause aufgefasst wurde. Dazu kommt noch, dass Alcibiades in der fünften Scene des dritten Actes mit deutlicher Beziehung auf das Schicksal seines Freundes den Senatoren ihre Betheiligung an dessen Bankerott vorwirft, indem er sie des Wuchers zeiht. Wir sehen also hier einen deutlichen Zusammenhang, und jene Aeusserung (55 u. 56) stellt sich erst als fremd und eingeschoben heraus.

Dass Alcibiades die beiden Hetären bei sich hat, wird nur durch die erwähnte Unklarheit der Beziehungen der vier Personen unter einander auffallend. Erfreute sich der Verbannte nur der einen Begleiterin, so würde kaum etwas dagegen einzuwenden sein, weil ein derartiges Verhältniss dem romantischen Zuge des Zeitalters entsprochen haben würde. Auch Robin Hood, der Volkslieb- ling und Outlaw in Sherwood-Forest, führte ein lustiges Verbannten- leben mit seiner Maid Marian oder Clothilde, wie spätere Dichtung sie umtaufte. Die Wechselreden der sechsten Scene klären indessen das Verhältniss einigermaassen auf. Timon betrachtet entschieden die Phrynia als die eigentliche Geliebte des Alcibiades, denn er spricht (61) im Singular: „*this fell whore of thine*,“ während er später erst die Timandra wiedererkennt, und nach einer zärtlichen Aeusserung von ihr (*Is this the Athenian minion, whom the world Voiced so regardfully*) anredet und verwünscht. Aus Timon's Worten wird offenbar, dass er selbst zu Timandra in einer näheren Beziehung gestanden habe, als zu Phrynia. Bei der muthmasslichen Freundschaft der beiden Hetären unter sich bedurfte das Zusammen- sein derselben mit Alcibiades kaum einer Motivirung. Alcibiades stösst, wie es den Anschein hat, nur zufällig bei seinem Zuge gegen

Athen auf den unglücklichen Freund. Dass Timon's Monolog sowie seine Reden gegen den Alcibiades und seine Begleiterinnen echt Shakespearisch sind, wird wohl Niemand bezweifeln; nur scheint allerdings nach den Worten: „*And to make whores*“ v. 134 einiges gestrichen zu sein, da folgendes „*bawd*“ dem Sinne nach und auch grammatisch nicht dazu passt. Man würde erwarten: „*Enough to make a whore forswear her trade, And to make virgins whores; the chastest matron a bawd*“ oder etwas Aehnliches. Wenn Delius übrigens behauptet: „Hätte Shakespeare den Plan zu diesem Drama gemacht, gewiss würden wir nicht erst jetzt, so beiläufig und unbestimmt von den ehemaligen kriegerischen Verdiensten zu hören bekommen,“ so übersieht er, dass Timon selbst früher und zwar II. 2. 206 auf diese Verdienste angespielt hat, indem er sagt: *Go you, sir, to the senators, Of whom, even to the state's best health, I have deserved that hearing* — eine Stelle, deren Echtheit gewiss auch Delius nicht anzweifeln wird. Den Monolog, den Timon beim Graben und Finden der Wurzeln spricht (176—196), darf man wohl als unbeschädigt betrachten, ebenso seine Apostrophe an das Gold (1—44).

In der Unterredung zwischen Timon und Apemantus sondert Delius mit Recht den ersten Theil, in welchem Shakespeare's philosophische Tiefe zu Tage tritt, von dem letzten, wo der Dialog in grobe und gemeine Schimpfreden ausartet. Hier wird manches allerdings interpolirt sein, doch mag Shakespeare, von seiner Quelle geleitet (diesmal Plutarch), den Ton zu dem cynischen Ausgange des Dialogs angeben, der Interpolator aber die Unterhaltung in demselben noch weiter ausgesponnen haben. Die Einführung des Apemantus in die Tragödie verdient entschieden eine eingehendere Untersuchung. Bei Lukian ist der auftretende Philosoph Thrasycles ein elender Pseudosophist, und in dem mehr erwähnten englischen Lustspiel Timon sind die beiden lügenden Philosophen Stilpo und Speusippus zwei moderne Geschöpfe, die sich zum Theil travestirend mit Definitionen und schulmässigen Kategorien der aristotelischen Logik, wie sie ähnlich die Hörsäle von Oxford und Cambridge damals liefern mochten, herumschlagen. Shakespeare's Apemantus ist direct, auch dem Namen und Charakter nach dem Plutarch entlehnt, der im Leben des Antonius Cap. LXX. Folgendes über Timon und sein Verhältniss zu Apemantus berichtet: „Timon war ein Athener, dessen Leben in die Zeit des peloponnesischen Krieges fällt, wie man aus den Werken des Aristophanes und Platon entnehmen kann. In demselben wird er nämlich als mürrisch und

menschenfeindlich verspottet. Obgleich er aber jeden Verkehr vermied und zurückstieß, liebte er doch den jungen und kecken Alcibiades und war ihm von ganzer Seele zugethan. Da sich nun Apemantus darüber wunderte und den Grund wissen wollte, erklärte er, dass er den jungen Mann deshalb so gern habe, weil er wisse, er werde den Athenern die Ursache grosser Uebel werden (cf. IV. 3. 100—123). Nur den Apemantus, weil er ihm ähnlich war, und seine Lebensweise nachahmte, liess er bisweilen bei sich zu. Einstmals, während des Kannenfestes speisten beide miteinander. Als aber Apemantus sagte: „Wie schön, o Timon, ist unsere Mahlzeit!“ sagte er: „O ja, wenn du nur nicht dabei wärest.“ Er soll auch einst, als die Athener eine Volksversammlung hielten, auf die Rednerbühne gestiegen sein, und nach gebotenem Stillschweigen durch eine überraschende Rede grosses Aufsehn gemacht haben, indem er unter anderem sagte: „Ich habe, o Athener, eine kleine Baustelle, auf der ein Feigenbaum steht, an dem sich schon sehr viele Bürger aufgehängt haben. Im Begriff nun, den Platz zu bebauen, wollte ich der Versammlung hierdurch angezeigt haben, dass die unter euch, welche noch Lust haben, sich aufzuhängen, es thun mögen, ehe der Baum umgehauen wird.“

Es zeigt sich daraus deutlich, dass der Grundzug zu der Charakterbestimmtheit des Apemantus dem Plutarch entlehnt ist, wie dieser ja auch die Anekdote geliefert hat, die Shakespeare V. 1. 208 verwendet, um den Senatoren zu zeigen, wie sie am bequemsten der Wuth des Alcibiades entgegen können. Es ist sehr zu vermuthen, dass Shakespeare sich indessen bei der Ausführung des Charakters nicht ausschliesslich an die kurze Andeutung im Plutarch hielt, sondern ausserdem die Schrift des Lukian: „Verkauf von Lebensläufen“ (*Βίων Πράξεις*) nachgelesen hat, in welcher die Lebensläufe der verschiedenen Vertreter der philosophischen Richtungen an den Meistbietenden verkauft werden. Dort tritt denn auch der Cyniker Diogenes auf. Hermes ruft ihm auf Befehl des Zeus zu:

„Wohlan, du, Nacktschultriger! nimm deinen Ranzen auf, komm her, und umschreite diese Versammlung! Ein mannhaftes Leben, ein ruhmvolles, verkaufe ich; ein edles und freies Leben! wer kauft?“

Käufer. Was sagst du, Herold, du verkaufst einen freien Mann?

Hermes. Allerdings.

Käufer. Und fürchtest du nicht, dass er dir eine Klage wegen Seelenverkäuferei an den Hals hängt, oder dich vor den Areopagus fordert?

Hermes. Ihm kommt es auf das Verkauftwerden nicht an; denn er glaubt überall frei zu sein.

Käufer. Was aber könnte man mit dem Schmutzbolde anfangen, der so unglücklich aussieht, wenn nicht etwa ein Grubenarbeiter oder Wasserträger aus ihm gemacht werden soll?

Hermes. Nicht bloß das, sondern wenn du ihn hinstellst, die Thür zu bewachen, so wirst du an ihm einen weit treueren Wächter haben, als selbst Hunde sind, und in der That ist auch sein Name „Hund“ (*Κύων*, Cyon, Cynicus).

Käufer. Wess Landes ist er denn aber, und was für eine Profession kündigt er an?

Hermes. Frage ihn doch selbst, denn so wird's am besten sein.

Käufer. Mich schreckt seine finstre und trübselige Miene ab, dass er mich nicht etwa anbelle, wenn ich ihm nahe komme, oder wahrhaftig gar beisst. Bemerkst du nicht, wie er den Knüttel in die Höhe gehoben, und die Brauen zusammengezogen hat, und gar drohend und unwirsch aussieht?

Hermes. Fürchte dich nur nicht, er ist zahm.

Käufer. Für's Erste, bester Mann, wo bist du her?

Diogenes. Ueberall her.

Käufer. Wie meinst du das?

Diogenes. Du siehst einen Weltbürger vor dir.

Käufer. Zu wem aber hältst du dich?

Diogenes. Zum Herakles.

Käufer. Was hängst du denn nicht ein Löwenfell um? denn dem Knüttel nach bist du ihm schon ähnlich.

Diogenes. Das Mäntelchen hier dient mir als Löwenfell; ich aber führe wie jener Krieg gegen die Lüste, nicht auf Befehl, sondern aus freien Stücken, indem ich mir vorgenommen habe, das Leben zu säubern.

Käufer. Den Vorsatz lob' ich mir; aber was sollen wir nun für dein höchstes Wissen halten? oder welcher Profession bist du kundig?

Diogenes. Ich bin ein Menschenbefreier und Arzt der Leidenenschaften; mit einem Wort, ich habe vor, ein Verkündiger der Wahrheit und Redefreiheit zu sein.

Käufer. Nun, du Wahrheitsverkündiger, wenn ich dich nun kaufe, was wirst du mir denn beibringen?

Diogenes. Habe ich dich erst, so werde ich dir das Schwelgen legen, dich mit der Entbehrung zusammensperren und mit dem Mäntelchen bedecken. Sodann aber werde ich dich zwingen,

zu arbeiten und dich abzumühen, auf der Erde zu schlafen, Wasser zu trinken, und dich mit der ersten besten Speise zu sättigen. Hast du Geld, so sollst du mir gehorchen, und es in's Meer werfen. Um's Heirathen aber und um Kinder und Vaterland sollst du dich gar nicht kümmern, das Alles soll dir wie Albernheit vorkommen; das väterliche Haus sollst du verlassen und entweder ein Grabmal, einen einsamen Thurm oder auch ein Fass bewohnen. Dein Ranzen aber wird gefüllt sein mit Bohnen und billigen Büchern (*ἀπισθογραφῶν βιβλίων*, Büchern, die auch auf der Rückseite beschrieben sind). Solchergestalt wirst du dich für glücklicher halten, als den Grosskönig. Wenn dich aber Einer schlägt oder peinigt, so wirst du dies gar nicht für schmerzlich halten.

Käufer. Wie meinst du? der Geschlagene sollte nicht Schmerz empfinden? ich habe ja doch kein Schildkröten- oder Krebsfell um mich.

Diogenes. Du wirst jenem Ausspruch des Euripides mit einer kleinen Abänderung nacheifern.

Käufer. Welchem denn?

Diogenes. Die Seele hat den Schmerz, aber die Zunge (d. i. die Sprache) hat keinen. Was dir aber am meisten beiwohnen muss, ist Folgendes: Unverschämt musst du sein und frech, und der Reihe nach Alle ausschimpfen, Könige und Privatleute; denn auf diese Weise werden sie die Augen auf dich richten, und dich für einen mannhaften Gesellen nehmen. Dann sei ja deine Rede grob, die Stimme ungeschlacht (*βάρβαρος δὲ ἡ φωνὴ ἔσται, καὶ ἀπηχὲς τὸ φθέρημα*) und kunstlos, wie sie einem Hunde zukommt, die Stirn gerunzelt, und die Haltung, wie sie zu solcher Stirn passt; kurzum, alles naturwüchsig, unverblümt, bauernmässig. Bescheidenheit, Billigkeit, maassvolles Verhalten sei fern! Das Eröthen schaffe dir nur ganz vom Gesicht ab. Die Orte, wo die meisten Leute zusammenkommen, suche du auf, und grade unter diesen halte dich für dich, und nimm dir vor, ungesellig zu sein, ohne einen Freund oder Gast zu dir zu lassen. Denn das wäre die Auflösung deiner Herrschaft. Thue dreist vor aller Augen, was Einer für sich allein nur thun würde. Im Punkte der Liebe suche dir gerade das Lächerlichste aus. Am letzten Ende aber, wenn es dir gut dünkt, verschlinge einen Polypen oder Tintenfisch und stirb. Solche Glückseligkeit bietet man dir an.“

Man sieht leicht, dass die von Lukian geschilderten Grundzüge des Cynikers auf den Charakter des Apemantus übertragen, und dass sämtliche Andeutungen geschickt benutzt sind, die sich

hier und im Plutarch finden. Man vergleiche nur beispielsweise die Worte IV. 3. 291 f.: „*Where liest o' nights Timon? T. Under that's above me. Where feed'st thou o' days Apemantus? A. Where my stomach finds meat or rather where I eat it.*“ mit ähnlichen Stellen aus dem oben mitgetheilten Dialoge. Offenbar erschien unserem Dichter die Gestalt des Cynikers ungleich anziehender, als die des Pseudosophisten, wie Lukian ihn bot, man entdeckt auch unschwer die grosse Sorgfalt, mit welcher Shakespeare nicht nur bei der Ausführung dieses Charakters zu Werke geht, sondern auch die vom Alterthum überlieferten Züge im Einzelnen zu vervollständigen sucht. Es liegt hier ausserdem ein grossartiger Beweis vor, mit welcher Gewissenhaftigkeit Shakespeare seine Quellen zu studiren und zu benutzen pflegte, gleichviel in welcher Form und Sprache ihm der Inhalt derselben sich erschloss. Wenn, um ein anderes Beispiel anzuführen, nach dem erhitzten Dialoge mit Apemantus Timon bereits davon spricht, dass er sich selbst ein Grab zu errichten denke, und zwar am Seegestade, wo der leichte Schaum des Meeres den Stein desselben täglich berührt, so folgt er damit wiederum einer Andeutung bei Plutarch, welcher berichtet: „Nachdem er aber gestorben, und in Halae am Meere bestattet war, ging das Vorland der Küste unter. Und die See, welche ringsum ging, machte das Grabmal unzugänglich und für Menschen unnahbar.“ Auch dass Apemantus ihm eine Wurzel zum Genuss anbietet, und von Timon bei dieser Gelegenheit aufgefordert wird, seine Gesellschaft zu verbessern, erinnert deutlich an jene oben mitgetheilte Stelle aus Plutarch, in welcher über die Umgangsform der beiden Männer berichtet wird. Wenn übrigens der Dialog zwischen Timon und Apemantus ungebührlich in die Länge gezogen, der letztere nach Timon's Monolog 376—393, als er bereits durch einen Steinwurf desselben genöthigt war sich zu entfernen, dennoch wieder redend auftritt, so ist diese Erscheinung wohl nur aus den mehrfachen Interpolationen zu erklären, die sich auch hier der Redactor erlaubt hat. Dies zeigt sich auch an einer dadurch eingetretenen Verwirrung, auf die wir im Folgenden noch aufmerksam machen.

Wir können Delius nicht zustimmen, wenn er annimmt, die sogenannten Banditti seien durch Apemantus erst aus der Stadt herbeigelockt worden. Die drei Strolche machen durchaus den Eindruck von Marodeuren aus der Armee des Alcibiades und können durch diesen und seine Begleiterinnen von Timon's neuem Reichthum in Kenntniss gesetzt sein (405 *it is noised, he hath a mass of treasure*). Es kommt dazu noch ein anderer Umstand; noch ehe

nämlich die sogenannten Banditen auftreten, sieht v. 356 Apemantus bereits den Poeten und den Maler ankommen, wobei er ausruft: *the plague of company light upon thee!* Man sieht nicht, durch wen diese Beiden Kunde von Timon's Goldbesitz erhalten haben können. Auffallend genug zögern sie aber mit ihrem Auftreten bis zum fünften Akte, ¹⁾ und man erhält somit einen sehr deutlichen Begriff von der Rücksichtslosigkeit und Willkür, mit welcher der Redactor hier zu Werke gegangen ist. Es ist sehr wahrscheinlich, dass nach dem ursprünglichen Plane des Dichters Apemantus nach dem Weggange des Alcibiades — wie das Stück es auch wirklich bietet — aufzutreten hatte, sicherlich reichte sich aber das Auftreten des Malers und des Poeten an den Weggang des Apemantus. Denn nachdem bereits Alcibiades, Timandra und Phrynia mit Gold beschenkt, und nachdem die Strolche Timon geplündert haben, lässt sich annehmen, dass für den Poeten und Maler kaum noch etwas übrig gewesen sein mag; und dennoch erhalten auch sie mit den Schlägen noch Gold. Vermuthlich folgte auf die beiden Künstler der treue Flavius, den schliesslich erst die drei Marodeure ablösen, die mit dem Reste davon gehen. Die mit Flavius zugleich auftretenden Senatoren kommen nicht, weil sie von Timon's Goldreichthum gehört, sondern weil sie seiner als Feldherr in der durch Alcibiades herbeigeführten Gefahr des Staates bedürfen. Ihnen gegenüber erwähnt Timon daher auch nichts mehr von seinen Schätzen, wohl aber macht er eine Andeutung seines nahe bevorstehenden Todes. Es ist hierbei auf einen wichtigen Umstand aufmerksam zu machen. Nach der Grabschrift bei Plutarch endet Timon sein Leben selbst, und es scheint, dass der Dichter dieser Auffassung gefolgt sei, worauf ihn auch Lukian in der oben aus der *Βίων Πρώτης* mitgetheilten Stelle am Schluss des Dialogs zwischen Diogenes und seinem Käufer geführt haben könnte. Nach den Worten, die ganz wie die eines vom Leben scheidenden klingen: *Sun hide thy beams! Timon hath done his reign*, zieht sich Timon in seine Höhle zurück, und die Senatoren entfernen sich. Flavius aber bleibt auf der Scene, denn der Redactor hat vergessen, ihn fortzuschaffen. Es kann sich nämlich das *exeunt* nach v. 232 nicht auf den Flavius mitbeziehen, wenn wir seinen eignen Worten glauben sollen, die er v. 476 spricht: *I will present my honest grief unto him; and as my lord Still serve him with my life* und die er 540 bestätigt: *O let me stay and comfort you, my master*. So nur wird erklärlich,

¹⁾ Die Akt-Eintheilung rührt bekanntlich nicht vom Dichter her.

wie Flavius, der sich auch nach Timon's harten Worten 542—44 nicht ganz entfernt, wieder mit den Senatoren auftreten kann, und die Vermuthung ist sicher gerechtfertigt, dass Shakespeare den treuen Mann bis zum Tode seines Herrn ausharrend aufgefasst habe. Ist diese Vermuthung gegründet, so ist es die sich daranknüpfende noch viel mehr, dass wir nämlich nach der Intention des Dichters durch ihn den inzwischen in der Höhle erfolgten Tod seines Herrn hätten erfahren sollen. Kein Anderer als Flavius kann sodann den Todten bestattet, und die von Timon selbst verfasste und, wie es scheint, vorher schon gemeisselte (*I was writing of my epitaph* V. 2. 188.) Grabschrift aufgestellt haben.

V. 1—3. Wir haben mit der eben gemachten Bemerkung unserer Untersuchung bereits etwas vorgegriffen, indem wir zeigten, dass die Scene zwischen Timon, dem Maler und dem Dichter, die nach der Globe-Edition den fünften Akt eröffnet, viel früher und zwar nach dem Weggange des Apemantus zu setzen sei. Es wird nicht recht klar, wodurch die Verwirrung der Scenenfolge entstanden ist, die namentlich gegen den Schluss der Tragödie noch grösser wird. Es wäre möglich, dass kurz nach Timons Verschwinden ein Auftritt stattgefunden habe zwischen Flavius und einem Abgesandten des Alcibiades, der Timon auffordern liess, sich seinem Unternehmen gegen Athen anzuschliessen. Dies wird in der zweiten Scene nur von dem Boten, der das Heer des Alcibiades beobachtet hat, erzählt. — Die dritte Scene besteht nur aus 10 Versen. Der hier auftretende, nach Timon suchende Soldat ist offenbar der von Alcibiades abgeschickte. Seine Vermuthung, dass ein wildes Thier dem Timon sein Grabmal errichtet haben müsse, ist, wie ungereimt auch immer, doch dadurch gerechtfertigt, dass Flavius ungehörigerweise zu früh beseitigt wurde. Er allein hätte dem Soldaten Aufschluss über den Inhalt der Grabschrift geben können; da dies nun nicht mehr angeht, gerieth der Redactor auf jenes verzweifelte und plumpe Auskunftsmittel, den Soldaten einen Wachsabdruck von der Inschrift nehmen zu lassen. Die Schlusscene ist Shakespeare's Eigenthum bis auf die thörichte Vereinigung der beiden Inschriften. Plutarch hat bekanntlich zwei Grabschriften Timon's überliefert, von denen die eine lautet:

Hier, nach unseligem Leben, das selbst ich vernichtet, hier lieg ich,
Nimmer erfahrt ihr den Namen, Elende, sterbt selber auch elend! ¹⁾

¹⁾ Ἐνθάδ' ἀποβύβηξας ψυχὴν βαρυνδαίμονα κείμαι,
Τοῦνομα δ' οὐ πεύσεισθε, κακοὶ δὲ κακῶς ἀπόλοισθε.

Diese Worte giebt Shakespeare (oder North in seiner Plutarchübersetzung?) wieder:

*Here lies a wretched corse, of wretched soul bereft:
Seek not my name: a plague consume you wicked caitiffs left!*

Plutarch fährt nun fort: „und dies soll er noch bei Lebzeiten gemacht haben; was aber gewöhnlich von ihm berichtet wird, rührt von Kallimachos her:

Wandelt vorbei! hier ruht der menschenhassende Timon,
Fluch euch! ruft er euch zu. Wandelt nur, wandelt vorbei!‘)

Nun ist wohl möglich, dass Shakespeare beide Aufschriften in seine Tragödie aufgenommen hatte, aber mit der Absicht, sie bei den verschiedenen Aufführungen getrennt zu verwenden. Der Interpolator hat beide vereinigt, so dass sie zusammen nur Unsinn bilden, da das Distichon des Kallimachos den Namen angiebt, den Timon's Epitaph mit Absicht verschweigt. Es ist ganz undenkbar, dass Shakespeare diesen Widerspruch nicht entdeckt haben sollte, wenn er ihn bei einem Vorarbeiter gefunden, noch undenkbarer aber, dass er beide Grabschriften vereinigt gelassen und nicht eine davon gestrichen haben sollte.

Aus obiger Untersuchung geht nun hervor, dass das Trauerspiel Timon seinem Inhalte nach zunächst aus der Vereinigung zweier Traditionen, der bei Lukian und Plutarch, hervorgegangen ist, und dass Shakespeare in der Charakterdarstellung des Haupthelden konsequent der Auffassung bei Lukian folgt, der bereits die doppelte Natur in dem Wesen des Timon, des ehemaligen Epikuräers und des späteren Menschenfeindes, auf das deutlichste betont, während Plutarch nur die cynische, dem Apemantus gleichgeartete Seite an Timon hervorhebt. Da nun aber der Dichter in der Charakteristik des Apemantus sich streng an Plutarch hält, so wird von vorn herein ein eigenthümlicher Widerspruch in das Drama eingeführt, dessen Lösung allerdings schwer war, die aber dennoch dem Dichter gelingt. Man begreift nämlich nicht recht, wie Timon, der Bonvivant und Epikuräer, in die Gesellschaft eines Apemantus gerathen konnte. Bei Plutarch sehen wir sofort die Möglichkeit eines Umgangs zwischen Timon und dem cynischen Philosophen ein; beide werden uns dort als gleichgestimmte Seelen, Männer von durchaus

1) *Τίμων μισάνθρωπος ἰσοικέω. Ἀλλὰ πάρελθε!
Οἰμώζειν εἶπας πολλά, πάρελθε μόνον!*

verwandter Gemüthsart vorgeführt. Hier haben wir es bereits mit einem einsamen, menschenhassenden Timon zu thun, denn dass er erst durch den Undank seiner Freunde zum Misanthropen geworden sei, wird von Plutarch Cap. LXIX. nur obenhin angedeutet ¹⁾. Bei Shakespeare wird die überschwengliche Gastfreiheit des Timon'schen Hauses ziemlich deutlich als das Motiv für die Anwesenheit des Apemantus daselbst hervorgehoben, wiewohl nicht geleugnet werden soll, dass der Cyniker eine etwas befremdliche Rolle dort spielt. In Lukian haben wir den Shakespeare'schen Timon bereits in der Anlage vor uns, nur dass der moderne Dichter die letzte Consequenz zog, und in dem, was das Alterthum ihm in der Erscheinung Timon's bereits an die Hand gab, den tragisch zugeschnittenen Charakter erkannte; denn daran dürfte doch kaum zu zweifeln sein, dass die geniale-Idee, die Geschichte Timon's, die von Shakespeare's Zeitgenossen noch als passendes Sujet für ein Lustspiel aufgefasst wird, als ernstes und erschütterndes Trauerspiel zu gestalten, nur Shakespeare selbst zuzuschreiben ist. Und selbst wenn man zugeben möchte, dass ein untergeordneter Dichter — Dramenschreiber — oder wie man sonst will, auf denselben Gedanken gekommen sein könnte, so ist damit immer noch nicht erklärt, wie ein so eminent hervorragender Geist wie Shakespeare ein für die Bühne gradezu unbrauchbares Product mit so viel Rücksicht behandeln und ihm an zahlreichen Stellen eine sorgfältige Bearbeitung angedeihen lassen konnte, ohne es dadurch im Ganzen und Grossen für die Inszenirung viel brauchbarer zu machen. Vieles, was bisher an der Tragödie Timon unverständlich war, ist ohne Frage der durch nichts bewiesenen Voraussetzung entsprungen, dass Shakespeare, weil ihm eine tiefere Kenntniss der klassischen Sprachen gemangelt, nicht im Stande gewesen sei, die antiken Quellen direct für seine Zwecke zu benutzen. Wir mögen dreist zugeben, dass der Dichter zu den beiden Quellen in einem so entfernten Verhältniss gestanden, dass er nicht direct aus der Ursprache zu schöpfen vermochte, zu übersehen ist doch der Fall nicht, dass Shakespeare gar wohl durch französische, italienische oder lateinische Uebersetzungen sich mit Leichtigkeit in den Besitz des von Lukian überlieferten Stoffes setzen konnte. Damit war aber auch

¹⁾ Ἀντώνιος δὲ, τὴν πόλιν ἐκλιπὼν καὶ τὰς μετὰ τῶν φίλων διατριβὰς, οὐκ ἔτι σιν ἔτι αὐτὸν κατεσκέυαζεν αὐτῷ περὶ τὴν Φάρον, εἰς τὴν θάλασσαν χῶμα προβαλὼν· καὶ διῆγεν αὐτόθι φρυγὰς ἀνθρώπων, καὶ τὸν Τίμωνος ἀγαπᾶν καὶ ζηλοῦν βίον ἔφρασκεν, ὡς δὴ πεπονθὼς ὁμοία· καὶ γὰρ αὐτὸς ἀδικηθεὶς ὑπὸ φίλων καὶ ἀχαριστηθεὶς, διὰ τοῦτο πᾶσιν ἀνθρώποις ἀπιστεῖν καὶ δυσχεραίνειν.

der Plan zu dem Drama im allgemeinen Umriss gegeben, denn der Dichter hatte nur nöthig, die Andeutungen die von den auftretenden Personen bei Lukian gegeben werden, als Momente für die Exposition und die ersten Akte zu verwenden. So finden wir denn einen aus der Schuldhaft Befreiten, einen zur Verheirathung der Tochter von Timon mit Geld Unterstützten, einen Philosophen u. s. w. hier wie dort verwendet.

Italienische Uebersetzungen des Lukian, um von den lateinischen ganz abzusehen, gab es zu Shakespeare's Zeit bereits in 3 Octav-Ausgaben, die sämmtlich in Venedig erschienen sind. Die eine bereits 1527 von einem unbekanntem Verfasser; die zweite von Nicolo da Lonigo im Jahre 1535, die dritte, illustriert, 1551 von demselben Verfasser unter dem Titel: *Dialoghi piacevoli, le vere Narrationi, le facete Epistole di Luciano Philosopho. Di Greco in volgare tradotte per N. Nicolo da Lonigo. Venetia per Giovanne Padovano*. In Frankreich erschien in den letzten Decennien des saec. 16 eine Ausgabe in Folio: *Lucien, traduit par Filbert Bretin. Imprimé par Abel L'Angelier, Paris 1582*, die in *Du Verdier's Bibliothèque Française* (Paris, 1773 T. III. p 190 sq.) sehr gerühmt wird, und später ohne Angabe des Jahres die von Baudoin, der 1650 starb. Man wird wenigstens zugeben müssen, dass die Benutzung einer dieser Ausgaben, dem mit beiden romanischen Sprachen vertrauten Dichter zu Gebote gestanden haben könne, und in der That deutet ein Ausdruck ziemlich sicher darauf hin, dass Shakespeare seine Kenntniss des Lukian irgend einer romanischen Bearbeitung verdanke. Im dritten Akte 1. 46 bietet nämlich Lucullus dem Flaminius, einem Diener Timon's, 3 Stücke einer Geldsorte an, die als *solidare* bezeichnet wird. Die Ausleger helfen sich mit der Erklärung, die besagte Münze werde wohl eine von des Dichters eigenem Gepräge sein; da aber sonst die Ausdrücke: *talents, crowns, pieces* etc. gebraucht sind, sieht man nicht, warum er grade hier zu einer blossen Erfindung greifen sollte; es ist weit eher anzunehmen, dass er einer Bearbeitung des Lukian gefolgt sei, in welcher die 3 Obolen, von denen bei Lukian die Rede ist, mit einer ähnlich lautenden Geldsorte bezeichnet gewesen seien, und dass in *solidare* der mlt. *solidus*, altfr. *sol*, ital. *soldo* enthalten wäre. Es ist übrigens nicht zu übersehen, dass in der älteren Zeit bei den Franzosen ein *sol d'or, solidus aureus* in Cours war, aus dem sich jene Form hätte entwickeln können, zumal da der Wechsel von *a* und *o* vor *r* im Englischen nicht ungewöhnlich ist.

Es soll mit dem Gesagten die Delius'sche Auffassung von der

Sache nicht absolut verworfen werden. Einen Vorarbeiter kann Shakespeare bei seiner Tragödie immerhin gehabt haben, wenn dann nur zugegeben wird, dass ausserdem noch die Störungen, Verwirrungen und Textbeschädigungen im Stück von späterer Streichung und willkürlicher Einnischung eines Dritten — namentlich aber in den ersten Akten durch die Entfernung einer ganzen Scene, zu welcher verschiedene Beziehungen stehen geblieben sind, entstanden seien. Dies und die saloppe Behandlung der Metrik, die der häufig angewandte Reim verdecken soll, sind oftmals mehr Beweise von einer grossen Flüchtigkeit und Eile, mit der die Aenderungen ausgeführt sind, als von absoluter Ungeschicklichkeit. Es scheint als ob der Redactor nicht Zeit gehabt, das Ganze mit so viel Aufmerksamkeit zu lesen, um seine Einschreibungen überall dem Inhalt entsprechend anzupassen und alle Bezüge auf gestrichene Stellen zu tilgen. War irgend eine Aufführung, wie sehr wahrscheinlich ist, durch die Entfernung einzelner Scenen der Shakespeare'schen Arbeit bedingt, so ist der Fall gar wohl denkbar, dass die Aenderungen nur sehr kurze Zeit vor der Aufführung ausgeführt wurden; und sehr wahrscheinlich war beim Druck der Folio nur noch das zusammengestrichene Exemplar in irgend einer Abschrift, die primitive Arbeit Shakespeare's aber gar nicht mehr vorhanden. Da, wie oben gezeigt wurde, die Ergänzungen entschieden unshakespearisch sind, können die gestrichenen Partien nur Shakespeare's Eigenthum gewesen sein, dessen genialer Entwurf im Ganzen und Grossen auch in der Verstümmelung noch erkennbar ist. Als Resultat unserer Untersuchung ergibt sich demnach Folgendes: Die von Nicolaus Delius aufgestellte Behauptung, dass ein Anderer als Shakespeare an der Bearbeitung des unter Shakespeare's Namen überlieferten Trauerspiels Timon von Athen theilgenommen, bleibt in ihren wesentlichsten Punkten bestehen; wir haben aber in dem genannten Drama ein ursprüngliches Kunstwerk des grossen Dichters selbst vor uns, das erst nachträglich, möglicherweise erst nach dem Tode Shakespeare's die Beschädigungen erlitt, die es als ein Werk desselben bis auf einzelne Partien fast unkenntlich machen. Shakespeare selbst ist daher von der Urheberschaft der mancherlei Wirrnisse in dem Drama so gut wie vollkommen freizusprechen.

