

Werk

Titel: Shakespeare's "Timon von Athen" auf der Bühne

Autor: Fresenius, August

Ort: Weimar

Jahr: 1895

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0031 | log9

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

Shakespeare's „Timon von Athen“ auf der Bühne.¹⁾

Von
August Fresenius.

Zu den Aschenbrödeln der Shakespeare'schen Dichtungen, was deren Schicksale auf der Bühne betrifft, gehört von jeher dessen «Timon von Athen». Allerdings haben sämtliche bisherige Aufführungen desselben ein mehr oder minder negatives Resultat zu verzeichnen. Ob aber die Schuld hieran nicht theils an einer mangelhaften Darstellung, theils an einer mißlungenen Bearbeitung gelegen, bleibt sehr fraglich. Namentlich der letztere Umstand dürfte häufig die Hauptschuld an besagtem Mißerfolge tragen. Gerade dies Schauspiel, mehr denn beinahe irgend ein anderes, bedarf einer, allerdings möglichst pietätvollen, Einrichtung für die moderne Bühne: erstens wegen der vielen, oft an's Cynische grenzenden Kraftstellen und der für den heutigen Geschmack allzu drastischen Ausdrücke; und zweitens wegen eines Kompositionsfehlers (Senatsscene), der vermuthlich nicht auf Rechnung Shakespeare's zu setzen, sondern durch Verstümmelung der Dichtung entstanden ist.

Timon von Athen ist außerdem in Betreff seiner künstlerischen Ausführung eines der ungleichartigsten Werke des großen Briten. Neben dichterischen Schönheiten allerersten Ranges, die unbestreitbar zu dem Gigantischsten gehören, was aus seiner genialen Feder geflossen, findet man Stellen von höchst fragwürdigem Werthe.

Mit Gervinus²⁾ sind alle übrigen namhaften Kommentatoren darüber einig, daß die schwächeren Stellen nicht vom Dichter selbst

¹⁾ Mit Benutzung eines Aufsatzes des Verfassers in der Beilage zur Münchener Allgemeinen Zeitung vom 11. und 12. November 1892.

²⁾ Shakespeare von G. Gervinus. Leipzig 1850. Bd. 4, S. 165.

herrühren, sondern Zusätze oder Aenderungen von fremder Hand sind. Diese auf ein möglichstes Minimum zu beschränken, ist eine der Hauptaufgaben des Bühnenbearbeiters, und wenn er hier auch bisweilen ganz gehörig in's Fleisch schneiden muß, so trifft ihn darob kein Vorwurf, im Gegentheile verdient er Anerkennung und Lob dafür, den Weizen von der Spreu gesondert zu haben.

Es ist überhaupt etwas Eigenartiges um die Kunst der Uebersetzung und Bühneneinrichtung von echten Dichterwerken. Diese Arbeit ist nicht so leicht, wie es auf den ersten Blick scheinen dürfte. Zum Beweise dessen seien nur zwei Beispiele angeführt und hierzu keine Geringeren auserwählt, als unsere beiden Dichturfürsten Schiller und Goethe.

Schiller's Bearbeitung des *Macbeth* ist gewiß ein Meisterwerk. Und doch — ist sie ganz und gar der unverfälschte, nur «in unser geliebtes Deutsch übertragene» Shakespeare? Wohl kaum! Schiller mit seiner scharf ausgeprägten dichterischen Individualität, konnte sich auch in dieser Arbeit nicht vollständig verleugnen. Manches widerstrebte instinktiv seinem künstlerischen Naturell, und so ward durch ihn unwillkürlich der, wenn ich mich dieses Ausdrucks bedienen darf, «realistische» Shakespeare stellenweise in eine idealere Sphäre gerückt und ihm ein Gepräge verliehen, das dessen innerstem Wesen nicht völlig adäquat ist. Dies zeigt sich am deutlichsten in den umgedichteten Hexenscenen und dem Liede des angetrunkenen Pfortners im letzten Akt.¹⁾

Noch weit schlimmer aber steht es um Goethe's Bühneneinrichtung von *Romeo und Julie* (aus dem Jahre 1811). Es ist geradezu unerklärlich, wie der Dichter der *Iphigenie* und des *Tasso*,

¹⁾ R. Genée sagt über die Bearbeitung in seiner Geschichte der Shakespeareschen Dramen in Deutschland, S. 298 f.:

Macbeth, in der Uebersetzung von Schiller, kommt am 14. Mai 1800 in Weimar zur Aufführung.

Der Schiller'sche «*Macbeth*», welcher im Drucke 1801 bei Cotta erschien, ist die erste Uebersetzung dieses Stücks in Jamben. Schiller zog dafür die Prosa-Uebersetzungen von Eschenburg und von Wagner zu Rathe und nahm auch aus der Bürger'schen Bearbeitung ein paar Stellen mit auf. Schiller's Arbeit betrifft hauptsächlich die Sprache; in der Scenenfolge wie in der Akttheilung ist er dem Original getreu geblieben; nur den dritten Akt schließt er früher, als es im Original geschieht, und die daselbst noch folgende Erscheinung der Hekate ist in den vierten Akt verwiesen und mit der großen Hexenscene zusammengezogen. Die wesentlichsten Abweichungen vom Original sind außerdem der geänderte Auftritt des Pfortners im zweiten Akt und das gänzliche Wegbleiben der *Lady Macduff*.

des Faust und Egmont sich solche Missgriffe konnte zu Schulden kommen lassen. Auch bei der größten Verehrung für Goethe läßt sich nicht leugnen, daß diese Bearbeitung gründlich verfehlt ist. Auf Einzelheiten einzugehen, würde zu weit führen. Selbst Viehoff,¹⁾ dessen Biographie Goethe's in der Verhimmelung des Dichters fast ein wenig zu weit geht, kann nicht umhin, einzugestehen: «es haften ihr (dieser Bearbeitung) große Mängel an». Goethe erwähnt selber einmal des Mißerfolgs dieser seiner Romeo und Julia-Bearbeitung, und zwar in der Abhandlung «Shakespeare und kein Ende» (Sämmtliche Werke, Band 35, S. 381), deren dritter Abschnitt «Shakespeare als Theaterdichter» behandelt. Aus den Schlußsätzen derselben geht klar und deutlich hervor, daß er jenes Fiasko für ein total unverdientes und ungerechtes hielt. Die in ziemlich gereiztem Tone geschriebene Stelle, aus welcher, wie mir scheint, theilweise die verletzte Eitelkeit spricht, lautet: «Es hat sich seit vielen Jahren das Vorurtheil in Deutschland eingeschlichen, daß man Shakespeare auf der deutschen Bühne Wort für Wort aufführen müsse, und wenn Schauspieler und Zuschauer daran erwürgen sollten. Die Versuche, durch eine vortrefflich genaue Uebersetzung veranlaßt, wollten nirgends gelingen, wovon die Weimarsche Bühne bei redlichen und wiederholten Bemühungen das beste Zeugniß ablegen kann. Will man ein Shakespearisch Stück sehen, so muß man wieder zu Schrö-

¹⁾ Viehoff, Goethe's Leben. Stuttgart 1854. Band 4, Seite 362. Hier findet man auch eine eingehende Zergliederung der Goethe'schen Bearbeitung von Romeo und Julia. Diese ist abgedruckt in Eduard Boas' Nachträgen zu Goethe's sämtlichen Werken, Leipzig 1846, Band 2 Seite 3—124.

Rudolph Genée sagt darüber a. a. O., S. 305: Romeo und Julie, von Goethe für das Theater bearbeitet, wird in Weimar den 1. Februar 1812 aufgeführt.

Am selbständigsten ist der deutsche Dichter in der Umarbeitung des ersten Actes verfahren. Das Trauerspiel beginnt mit den Vorbereitungen zum Maskenfeste der Capulets, mit Hinweglassung der ersten großen Streitscene, welche jedoch in dem Zwiegespräch zwischen Romeo und Benvoglio erwähnt wird. Auch sind hier aus der Rede des Prinzen an die Streitenden mehrere Sätze aufgenommen. Von Wichtigkeit ist die im ersten Acte von Goethe eingeschaltete Scene, in welcher der Prinz, in Gesellschaft Mercutio's, auf dem Maskerfeste erscheint, um die Versöhnung der beiden feindlichen Häuser anzubahnen.

In einem Briefe an Zelter nannte Goethe dies Stück «einen concentrirten Romeo», und nach der Aufführung in Berlin, wo die Kritik diese Arbeit sehr scharf mitnahm, schreibt er nochmals an Zelter: «In Berlin müssen sie mit diesem Stücke sehr täppisch umgegangen sein.» Nach der Weimarschen Aufführung kam die Tragödie in dieser Gestalt noch in demselben Jahre (9. April 1812) in Berlin zur Aufführung, in Wien ebenfalls i. J. 1816.

der's Bearbeitung greifen; aber die Redensart, daß auch bei der Vorstellung von Shakespeare kein Iota zurückbleiben dürfe, so sinnlos sie ist, hört man immer wiederklingen. Behalten die Verfechter dieser Meinung die Oberhand, so wird Shakespeare in wenigen Jahren ganz von der deutschen Bühne verdrängt sein, welches denn auch kein Unglück wäre (sic!); denn der einsame oder gesellige Leser wird an ihm desto reinere Freude empfinden.

Um jedoch in dem Sinne, wie wir oben weitläufig gesprochen, einen Versuch zu machen, hat man Romeo und Julie für das Weimarerische Theater redigiert. Die Grundsätze, wonach solches geschehen, wollen wir ehestens entwickeln,¹⁾ woraus sich denn vielleicht auch ergeben wird, warum diese Redaktion, deren Vorstellung keineswegs schwierig ist, jedoch kunstmäßig und genau behandelt werden muß, auf dem deutschen Theater nicht gegriffen. Versuche ähnlicher Art sind im Werke, und vielleicht bereitet sich für die Zukunft etwas vor, da ein häufiges Bemühen nicht immer auf den Tag wirkt.» —

Schiller, bereits in seiner Mannheimer Periode, spricht sich wiederholt mit einer wahren Begeisterung über den Timon aus. In seiner Abhandlung: «Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet» findet sich die Stelle: «Unsere Schaubühne hat noch eine große Eroberung ausstehen, von deren Wichtigkeit erst der Erfolg sprechen wird. Shakespeare's Timon von Athen ist, so weit ich mich besinnen kann, noch auf keiner deutschen Bühne erschienen; und so gewiß ich den Menschen vor allem Andern zuerst in Shakespeare aufsuche, so gewiß weiß ich im ganzen Shakespeare kein Stück, wo er wahrhafter vor mir stände, wo er lauter und beredter zu meinem Herzen spräche, wo ich mehr Lebenswahrheit lernte als im Timon von Athen. Es ist ein wahres Verdienst um die Kunst, dieser Goldader nachzugraben.»²⁾ — Solche Worte, aus solchem Munde, mußten sie nicht, sirenengleich, dazu anreizen, sich an die Lösung dieser hohen Aufgabe zu wagen, so schwierig diese auch ist!? Gewiß! Es wurden auch in der That zu wiederholten Malen und

¹⁾ Dies ist meines Wissens unterblieben.

²⁾ Diese später gestrichenen Worte sind abgedruckt in den «Nachträgen zu Schiller's sämtlichen Werken, gesammelt von Eduard Boas» (Stuttgart, E. Schweizerbart's Verlagshandlung, 1839. Band 2, S. 55 unter der Rubrik «Dramaturgische Miscellen») und in der von Karl Hoffmeister herausgegebenen «Nachlese zu Schiller's Werken nebst Variantensammlung» (Stuttgart und Tübingen, J. G. Cotta'scher Verlag 1841, Bd. 4, S. 152 f.)

zu verschiedenen Zeiten Versuche gemacht, diese dramatische Dichtung auf der deutschen Bühne einzubürgern, leider stets, und ich füge hinzu, unbegreiflicher Weise, ohne Erfolg.

Ueber die beiden ältesten Bühnenbearbeitungen¹⁾ des Timon von Athen finden wir hochinteressante Aufzeichnungen in der Einleitung zu der von Herrn Dr. Eugen Kilian im 25. Jahrgang des Jahrbuchs der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft veröffentlichten Dalberg'schen Bühnenbearbeitung des Timon von Athen, nach dem handschriftlichen Soufflibuch des Mannheimer Theaterarchivs. Danach stammt die älteste ihm bekannte deutsche Bühnenbearbeitung des Timon von Athen, zugleich die einzige jener Zeit, die im Drucke erschienen ist, aus dem Jahre 1778. Sie ist das Werk des K. K. Censur-Aktuarius und Theaterschriftstellers F. J. Fischer in Prag. Ob und mit welchem Erfolge diese Fischer'sche Adaptierung in Prag zur Aufführung gelangte, hat Kilian nicht ermitteln können. Bei Genée (a. a. O. S. 254 f.) finden wir eine Charakteristik derselben:

«1778. Timon von Athen, ein Schauspiel in dreyen Aufzügen». (Schauspiele von Shakespeare. Fürs Prager Theater adaptirt von F. J. Fischer.) Prag 1778.

«Der Hauptzweck des Bearbeiters war auch hier Vereinfachung des Scenen-Baues. Aber die von ihm beliebte drei-aktige Eintheilung hat ihm doch erhebliche Schwierigkeiten bereitet. Der erste Akt entspricht so ziemlich dem des Originals; nur einige kleine Scenen, so z. B. die Figuren des Malers, Dichters etc. fallen weg. Für den zweiten Akt sind der zweite und dritte Akt des Originals zusammengezogen. Obwohl nun in Folge davon die ganze prachtvolle Scene, in welcher Timon seine falschen Freunde noch einmal bei sich bewirthe, um sie zu züchtigen, wegfällt, so hat er doch — das Motiv dafür ist schwer zu begreifen — das Gespräch zwischen Timon und Flavius stehen lassen, worin Letzterem die Einladung aufgetragen wird. Und hierbei bringt der Bearbeiter den lächerlichen Schnitzer, den Wieland mit den «Schüsseln voll Hunden» gemacht hat, folgendermaßen an:

Flavius stellt dem Timon vor, es sei ja nicht einmal so viel übrig, als zu einer mäßigen Mahlzeit gehört.

¹⁾ Ein im Jahre 1671 zu Thorn aufgeführtes Stück: «Timon oder der Mißbrauch des Reichthums» (gedruckt bei J. Cöphelius) ist keine Nachahmung Shakespeare's, vielmehr eine sehr lockere Dramatisierung des Lucian.

Timon. Bekümmere dich nicht um das; geh und lade sie alle ein, laß die die Fluth von Schelmen noch einmal herein. Aber höre, mein lieber Flavius verstehe mich wohl, guter Mann: Tisch ihnen Hunde auf! Lauter Hunde! — O! daß ihr nie keine bessere Mahlzeit sehet, ihr Maulfreunde! Das sei Timon's Letzte! Lebt dann lang und von aller Welt verabscheut . . . Sink, Athen, und Timon hasse von nun an den Menschen und Alles, was menschlich ist! (Ab.)

Hiernach folgt noch eine kleine Scene des Flavius mit den Gläubigern, sowie mit dem Diener Servilius, worauf der Akt mit dem Monolog des Timon vor den Mauern Athens schließt. Der vierte und fünfte Akt des Originals bilden dann den dritten Akt, aus welchem das Erscheinen des Malers wie auch der Banditen wegfällt. Alcibiadés erscheint hier, vor Timon's Höhle, zum ersten Male. Das Stück endet dann mit Timon's letzten Worten, als er die flehenden Senatoren hinwegschickt:

Sonne, verbirg deine Strahlen! Timon hat seinen Lauf vollbracht.

Von dem Tode des Timon erfährt man hiernach nichts.»

Zum Verständniß des oben von Rudolph Genée erwähnten Uebersetzungsfehlers muß eingeschaltet werden, was dieser auf S. 211 und 212 berichtet: «Unter den mancherlei Uebersetzungs-Schnitzern, welche Wieland sich zu Schulden kommen läßt, verdient ganz besonders ein etwas arger und kaum begreiflicher *faux pas* hier als Kuriosität verzeichnet zu werden.

Im Timon von Athen, als Timon den Undank seiner Freunde bereits erfahren und sie nochmals zu Gaste geladen hat, um sie mit warmem Wasser zu traktieren, schließt er bekanntlich seine Anrede mit dem Ruf:

Deckt auf, Hunde, und leckt!

Wieland nahm diese Worte nicht als zur Rede gehörig, sondern als eine Parenthese, und schließt Timon's Rede:

So wie meine Freunde für mich nichts sind, so segnet sie auch mit nichts, und zu nichts sind sie mir willkommen. (Man deckt auf, und alle Schüsseln sind mit Hunden von verschiedener Gattung angefüllt.)

Zu diesem wunderbaren Mißverständniß konnte Wieland nur dadurch verleitet werden, daß in Warburton's Shakespeare-Ausgabe die Schlußworte: *Uncover, dogs, and lap*, mit anderer Schrift als die ganze Rede gedruckt sind. *Lapdog* heißt außerdem ein Schoßhund, und so erklärte er sich *dogs* und *lap* als «verschiedene Gattungen von Hunden.» Unbegreiflich bleibt diese Auffassung darum

doch, und um so mehr, als Timon selbst gleich danach von dem warmen Wasser spricht.»

Betreffs der Dalberg'schen Bearbeitung muß ich mich hier, um den Lesern des Shakespeare-Jahrbuchs Wiederholungen zu ersparen, darauf beschränken, auf die gediegene Kilian'sche Publikation (a. a. O. S. 24—76) zu verweisen. Nur wenige Worte will ich beifügen.

Max Martersteig berichtet darüber u. A. Folgendes.¹⁾ In der Vorrede heißt es auf Seite IX: «Die Versuche Dalberg's, die höheren Tragödien Shakespeare's dem deutschen Theater zu gewinnen, geben einen weiteren Beweis dramaturgischer Umsicht, die dem Geschmack ihrer Zeit vorausseilte, wenn auch Julius Cæsar einen vollen Erfolg erzielte, während Coriolan wenig Antheil erweckte, der stark veränderte Timon von Athen aber gar einen Mißerfolg davontrug.» — Dies bewiese nun nicht sonderlich viel: sind die ästhetischen Ansichten des Publikums doch bekanntlich sehr wandelbar, und zum Glück ist in dieser Beziehung ein entschiedener Fortschritt zu konstatieren. Der Geschmack hat sich seitdem geläutert und gebessert. Scheiterte doch damals auch der von dem verdienstvollen Schröder in Hamburg gemachte Versuch mit dem Othello, einer Tragödie, die heutzutage auf dem Repertoire keiner künstlerisch geleiteten Bühne fehlt.

Aber es scheint in Mannheim noch ein anderer wesentlicher Faktor zu dem Fiasko des Timon mitgewirkt zu haben, nämlich die schlechte Aufführung. Auch über diese berichtet das erwähnte Werk. Eine scharfe, höchst tadelnde Kritik aus der Feder des kunstsinnigen Leiters jener Bühne²⁾, unter welchem diese, wie später die Düsseldorfer unter Immermann, zu einer der bedeutendsten Pflegestätten der dramatischen Kunst in ganz Deutschland heranblühte, bricht unbarmherzig den Stab über die damalige Darstellung der Tragödie.

¹⁾ Die Protokolle des Mannheimer Nationaltheaters unter Dalberg aus den Jahren 1781—1789. Herausgegeben von Max Martersteig. Mannheim 1890.

²⁾ Wolfgang Heribert Reichsfreiherr v. Dalberg, geboren 1749, gestorben 1806 als badischer Staatsminister zu Mannheim. Er war es, der bekanntlich Schiller's «Räubern» auf die Bühne verhalf. Auch selbst schöpferisch war er als Theaterdichter thätig. Sein «Mönch von Carmel», dramatisches Gedicht in 5 Aufzügen (1786 geschrieben) wurde 15 Mal mit Beifall aufgeführt, sein großes Schauspiel, «Montesquieu, oder die Folgen einer edlen That» 12 Mal. Außerdem schrieb er einige Prologe, Epiloge, Gelegenheitsstückchen und Uebersetzungen, und Bearbeitungen englischer und französischer Stücke, unter diesen Julius Cæsar, Timon von Athen und Coriolan. (Schillerbuch. Dresden 1860.)

Die Besetzung der Hauptrollen war: Timon, Böck; Flavius, Beil; Apemantus, Iffland; Alcibiades, Beck. Auf Seite 456 heißt es: «Timon von Athen, Trauerspiel in 5 Akten von Shakespeare in Dalberg's Bearbeitung zum ersten Male gegeben am 22. März 1789, erlebte nur zwei Aufführungen. Das Trauerspiel hat weder in Dalberg's noch in einer späteren Bearbeitung auf der deutschen Bühne Fuß fassen wollen. Dalberg's Bearbeitung ist nicht gedruckt worden.»¹⁾

Von den neueren Timon-Bearbeitungen muß in erster Linie genannt werden die am Berliner Königlichen Schauspielhause gegebene Einrichtung von dem für seine Tragödie «Brutus und Collatinus» mit dem Schillerpreis gekrönten, in Geistesumnachtung verstorbenen Albert Lindner, die jedoch ebenfalls kein Glück machte. Sie ist nicht gedruckt. In liebenswürdigster Weise hat Herr Graf Hochberg, Generalintendant der Hoftheater in Berlin, mir das Manuskript zur Einsicht überlassen. Der Titel lautet: «Timon von Athen. Trauerspiel in 5 Akten von Wilkins und Shakespeare. Für die neuere Bühne übersetzt und in 4 Akten bearbeitet von Dr. Albert Lindner». Diese Bearbeitung hat große Vorzüge, so lange sie sich im Wesentlichen an das Original hält; leider aber ist der Schluß, wo sie von diesem abweicht, verfehlt. Statt daß Timon bis zu seinem letzten Athemzuge in seinem Hause verharrt, fällt er später aus seinem Charakter, wird weich und durch seines alten, treuen Hausverwalters Liebe und Anhänglichkeit gerührt, stirbt er versöhnt — durch Selbstmord²⁾. Daß doch die meisten Bearbeiter des Timon der Versuchung nicht zu widerstehen vermögen, am Schlusse rührselig und sentimental zu werden! Um eines versöhnenden, «sympathischen» Ausgangs willen (das beim großen Publikum so beliebte und gebräuchliche Wort «sympathisch» hat in ästhetischen Dingen schon viel Unheil gestiftet) opfern sie die Grundidee der Tragödie und des Charakters. Abgesehen von diesem Mißgriff ist die Lindner'sche Arbeit sehr zu loben. Die Sprache ist poetisch, die sonstigen, ziemlich zahlreichen, mehr oder weniger wesentlichen Abänderungen sind im Geiste des Originals, und die Handlung ist konzentriert. Das Erste, was uns auffällt, ist die Namensänderung verschiedener Personen des Stücks. Die lateinischen Namen hat Lindner, entsprechend der in Athen spielenden

¹⁾ Dies ist, wie oben bemerkt, inzwischen geschehen.

²⁾ Wie bereits oben gesagt, ist dies auch die Auffassung von Gervinus.

Handlung, durch griechische ersetzt. Ich will die Lindner'schen Umwandlungen den Shakespeare'schen Namen hier gegenüberstellen:

Timon's Freunde	{	Lucius Antiphon Lucullus Periander Sempronius . . . Thrasyllus Ventidius ist gestrichen Flavius Agathon	}	Senatoren.
Timon's Diener	{	Flaminius . . . Cleon Lucilius Lichas Servilius Nessus.	}	

Von den fünf «Dienern von Timon's Gläubigern» ist nur «Caphis, Thrasyll's Diener» beibehalten, die übrigen sind gestrichen. Die Rollen der beiden Hetären Phrynia und Timandra sind in eine einzige verschmolzen, und dadurch, daß die nunmehrige Begleiterin des Alcibiades die ob ihrer Schönheit und ihres Geistes allgemein gefeierte Aspasia ist, werden die Beziehungen des Alcibiades zu seiner Geliebten in eine höhere Sphäre erhoben; allerdings büßt dadurch aber auch das ewige Herumziehen derselben mit Alcibiades und dem gemeinen Kriegertröß (mit einem modernen, trivialen Ausdruck könnte man sie «Schlachtenbummlerin» nennen) an Wahrscheinlichkeit ein. Jedenfalls, das ist nicht zu leugnen, gewinnt das Stück durch die Einführung einer bedeutenderen Frauenrolle an theatralischer Zugkraft. Das Publikum entbehrt nun einmal «das ewig Weibliche» nicht gerne auf den weltbedeutenden Brettern, und in Stücken, in welchem es diesem nicht begegnet, da fehlt ihm etwas. Von diesem Gesichtspunkte aus hatte Lindner sehr recht; ein Anderes aber ist es, ob dies den Intentionen Shakespeare's entspricht, und die scheinen mir doch in erster Linie maßgebend sein zu sollen. Diese Frage glaube ich entschieden verneinen zu müssen. Hätte Shakespeare das gewollt, hätte er es wohl gethan.

Der erste Akt weicht im Großen und Ganzen nur wenig von Shakespeare ab. Auf die Senatsscene im dritten Akt wird man bereits bei dem Gastgelage vorbereitet. Auf die Frage Timon's:

Was sinnst du, Feldherr?

antwortet Alcibades:

Des Freundes denk' ich, meines Kriegsgefährten,
Der sich im Zorn verging an einem Laffen,
Und um Verzeih'n muß betteln beim Senat.

Doch fröhlich fährt er dann fort:

Doch fort mit Sorgen, die dein Haus entweih'n.
Zu Tisch, ihr Herrn! Ich für mein Theil, ich nehme

So ehrlich hin, wie Timon giebt. Für diese (Aspasia)
Erbitt' ich mir besonderen Willkommen.
Frei, wie sie lebt, so liebt sie. Das Gesetz,
Das Menschen machten, trifft sie nicht. Sie trägt's
In eigner Brust, ihr schöner Sinn ist Richter.

Timon. Sei unsres Festes Königin!

Wie hoch Timon sie verehrt, zeigen auch die Worte, mit denen er sie begrüßt:

Die Schönheit naht, mein niedres Dach zu segnen.
Wüßt' ich die Art der Opfer, die dir ziemen,
Anmuth'ge Frau!

welche Huldigung Aspasia jedoch zurückweist:

Still! Heut' ist er der Held, (Alcibiades)
Athen hat ihn ja wieder. Stehn die Narben
Nicht schön auf dieser Stirn? Mich dünkt, sie sind
Athene's Pfänder, ihrem Freund vertraut,
Daß ihres Volkes Ehre leuchten soll,
So lang die seine schimmert ohne Makel.

Nur Apemantus stimmt nicht mit ein in die allgemeinen Huldigungen für Aspasia. Als diese ihm sein mürrisches Wesen scherzhaft verweist:

Sei höflich,
Sonst lad' ich nie dich ein in meine Kreise,

da begehrt er auch sie mit seinen Sarkasmen:

Ja Greise, junge Greise. Ganz Athen
Hat von der goldnen Jugend keinen mehr,
Den deine üpp'ge Liebe nicht gerupft.
Möcht'st du die Welt vergiften, süße Dirne?

Aspasia. Nein, dazu lieb' ich sie zu sehr.

Apemantus. So mein ich's.
Arbeite du in Wollust, ich in Haß,¹⁾
Und Jupiter woll' unser Thun gesegnen.

Als Lichas später bei Timon anfragt, ob er die angekommenen Tänzerinnen soll eintreten lassen, und Aspasia dies befürwortet:

Vier Sinne sitzen schmausend
An Timon's Tisch; da naht der fünfte noch,
Der Augen holde Weide, die gefehlt

¹⁾ Bei der Aufführung war dieser Vers züchtiglich kastriert in usum delphini in: Arbeite du in Lust und ich in Haß.

entspinnt sich folgendes Gespräch:

Timon. O du verkennst dich, Göttliche. Was gilt
Uns der gemeine Strauß von Wiesenblumen,
Wenn uns der Rose Näh' entzücken darf?

Periander. Ich meines Theils seh' solche Dirnen gern,
Wenn ich gesättigt bin.

Alcibiades. So thut's daheim.
Geschmack der Edlen wendet sich entschieden
Von einer Kunst, die selten etwas mehr
Als üpp'ge Schau von feilen Gliedern bietet.
Des Tanzes Mus' entheiligt unsern Sinn
Immer auf Kosten ihrer bessern Schwestern.

Und auf Kosten der inneren Wahrheit werden diese hyperprüden Sentenzen dem feurigen, leichtlebigen Alcibiades in den Mund gelegt, hochtrabende, schönklingende Phrasen, die aber weit besser für einen würdigen Pedanten passen, als für einen jugendlichen Lebemann des alten Athens. Uebrigens scheint diese Stelle der damaligen Regie vieles Kopfzerbrechen verursacht zu haben; denn im Regiebuch ist sie gestrichen und erst durch die Randglosse «bleibt» wieder restituirt. Im Soufflierbuch steht sie unbeanstandet: sie ist also jedenfalls gesprochen worden.

Timon (zu *Lichas*). Bewirthe jene Tänzerinnen gut,
Und dann entlaß sie mit dem Dank des Timon.
Aspasia singt uns ein sapphisch Lied,
Und so versöhn' ich beide der Parteien.
Reich' ihr die goldne Leier, Agathon.

Aspasia willfahrt seinem Wunsche. Das Lied (Recitativ zur Leier) lautete ursprünglich im Manuskripte:

Geiz', o Jungfrau, geize mit deiner Liebe!
Was du kampflos bietest, der Mann verachtet's.
Nur das mühsam endlich Erstrittene dünkt ihn
Etliches Werthes.
Schön, apollgleich kam' er dem Aug' der Sappho;
Lieder, glutvoll flehende Lieder sann sie,
Machte Mond, Fluth, Blumen und Wind zu Liebes-
Boten an Phaon.
Hohn des Jünglings trieb sie zum Meer, es wühlte
Sturm im Haar ihr, Sturm in der Harfe. Fiebernd
Starrt sie thalwärts fern in die Nacht, wo einsam
Schimmert das Lämpchen.
Denn sie weiß: aus traulicher Kammer schimmert's,
Weiß, da ruht lustmüd er im Arm des Mädchens!

Schießt der Lichtschein Pfeile? Wie stöhnst du, Sappho.
Wundem Gewild gleich! —
Sieh! das Riff steht leer. Nereiden treiben
Harfenstückwerk. Freudig erbraust der Meergott,
Beutestolz. Leis hallen im Schaum der Brandung
Sterbende Lieder:
Geiz', o Jungfrau, geize mit deiner Liebe!
Was du kampflos bietest, der Mann verachtet's.
Lieb' allein, mühselig erkämpft, gewinnt dir
Liebe des Jünglings!

ward dann aber für die Aufführung, wie folgt, gekürzt und ab-
geändert:

Geiz', o Jungfrau, geize mit deiner Liebe!
Was du kampflos bietest, der Mann verachtet's.
Sappho sang's auf brandendem Riff, des Jünglings,
Dem sie sich hingab,
Bitttrer Hohn trieb jene zum Meer; es wühlte
Sturm im Haar ihr, Sturm in der Harfe. Sappho
Sieht im Geist ihn ruh'n in dem Arm der Andern;
Sieht es, und wild halt's
Her vom Riff. Horch! Freudig erbraust der Meergott,
Beutestolz. Gleich sterbenden Liedern ringt es
Durch die Fluth: Weib, geize mit deiner Liebe:
Denke der Sappho!

Bei Shakespeare schließt der Akt mit den Worten des allein
zurückgebliebenen Apemantus:

Du willst nicht hören. — sollst auch nicht; — verschlossen
Sei dir dies Glück. O Mensch, wie so bethört!
Taub ist das Ohr dem Rath, das Schmeichler hört —

die Lindner variiert hat in:

Gefällt die Melodei nicht deinem Ohr!
Die ew'ge Leier süßer Komplimente,
Die dich betäubt, die kann ich dir nicht spielen.

Doch Lindner zieht nun auch noch die erste Scene des zweiten
Aktes in den ersten herüber und beschließt diesen mit dem Auf-
trage, den Thrasyllus seinem Diener Caphis ertheilt, am kommenden
Tage von Timon die demselben vorgeschossene Summe mit aller Ent-
schiedenheit zurückzufordern, weil er bei dessen Verschwendung
um sein Geld besorgt geworden ist.

Der zweite Akt ist in seiner ersten Hälfte analog dem Originale.
Den Narren hat Lindner gestrichen; dagegen die Unterredung des Ape-
mantus mit den Dienern zum Theil beibehalten. Die zweite Hälfte

bilden die in eine einzige zusammengezogenen drei Szenen, die abwechselnd auf der Straße und in den Wohnungen der beiden Freunde spielen, welche Timon durch seine Diener um ein Darlehen ersuchen läßt (aus Akt III des Originals). Zur Vermeidung des Dekorationswechsels ist die Handlung auf die Straße verlegt.¹⁾ Zuerst wird Lichas von Periander (Lucullus) abgewiesen; dann naht Alcibiades mit Antiphon (Lucius) im Zwiegespräch über Timon's erlöschenden Glückstern, da das Gerücht von dessen zerrütteten Vermögensumständen sich bereits in der Stadt verbreitet hat. Lichas spricht nun den Antiphon um ein Darlehen für seinen Herrn an — gleichfalls vergeblich. Unter dem Vorwande, rasch in die Senatssitzung gehen zu müssen, eilt er ab. Alcibiades bleibt allein zurück mit den ihn begleitenden Kriegern:

Bemerkt ihr dies? Das ist der Geist der Welt.
Wie scheußlich ist das Menschenbild, wenn es
Des Undanks Stempel trägt. Ich habe nie
Von Timon was empfangen, aber gern
Würf' ich mein ganzes Gut ihm in den Schoß,
Besäß ich mehr als meinen Kriegersold.
Da kommt ein Dritter — und Aspasia
Bei ihm, und Lichas? Treten wir beiseit
In dieser Säule Schatten. Täusch' ich mich
In diesem gutgefütterten Athener,
So bin ich gern der blaugeäugten Tochter
Des Zeus ein gutes Roß zum Opfer schuldig.

Thrasyllus (Sempronius) und Aspasia treten zusammen auf. Er bestürmt sie mit Liebesanträgen, den ihm auf Schritt und Tritt nachfolgenden Lichas, der ihn um ein Darlehen anfleht, barsch zurückstoßend und dazwischen in seinen Bemerkungen fortfahrend. Aspasia dreht ihm verächtlich den Rücken.

Thrasyllus (aufgebläht). Nun, Frau, was wär's was mir noch fehlen sollte?

Aspasia (mit Nachdruck). Der Seelenadel — du gemeiner Mensch,
Sieh her, was ich begehre von dem Manne,
Dem sich mein Herz in freier Lieb' ergiebt.
Kennst du den Krieger?

(Eilt zu Alcibiades)

Nichts von allen Schätzen
Der Welt ist sein als dieses schlichte Schwert,
Und ach, der Lorbeer, den Athen so lange
Nun seinem Haupt geschuldet. Nichts sein eigen

¹⁾ Auch ich, ohne die Lindner'sche Bearbeitung gekannt zu haben, bediente mich dieses sehr nahe liegenden Auskunftsmittels.

Als Schweiß, Entbehrung und Gefahr um euch,
Iudeß ihr praßt auf lydischen Seidenpolstern
Und Kapitale zählt. Und doch wie seltsam,
Wie seltsam ist's —: der narbenvolle Krieger
In seiner Armuth hat mein Herz gefangen,
Du kannst es nicht mit allem deinem Golde!

Als Lichas auch bei dem egoistischen, hartherzigen Thrasyllus nichts erreicht hat, geht er verzweiflungsvoll ab.

Aspasia. Um Gottes ¹⁾ willen, flüchte mich hinweg
Aus solcher Menschen Nähe, die mich eckelt.
O zögst du in die Feldschlacht, heute noch!
Ich folgte dir, eh' der Gemeinheit Brodel
Mich hier erstickte.

Alcibiades (in Gedanken). Möglich, daß der Gott
Dir das gewährt, eh' mit dem letzten Strahle
Der heut'ge Tag das Parthenon vergoldet. —
Was faßt mich für ein gährend heißer Haß
Auf die versumpfte Stadt? Wir müssen schwitzen.
Daß sie den Bauch in Frieden mästen können.
Und wenn sie Gold nicht zählen oder schwelgen,
Da deuten sie Gesetz aus Langerweile
Und richten streng den kleinen Fehl der Männer,
Sie, die doch selbst zu jeder muth'gen Sünde
Zu feig und kraftlos sind. Ihr wißt, Genossen,
(zu seinen Begleitern)
Daß man mir meinen besten Offizier
Um eines Zweikampfs willen hat verhaftet,
Zu dem ein Laffe stichelnd ihn gereizt.
Und treibt man mir's zum Aeüßersten — ich will's
Und mag's nicht glauben — aber wenn's geschieht —
Dann, guter Timon — Gelder hab' ich nicht,
Um dir zu helfen, aber — eine Rache
Für dich und mich! — Noch einmal will ich betteln!

(Alle ab. Actus.)

Zu bemerken ist noch, daß auch die bei Shakespeare in Prosa geschriebenen Stellen bei Lindner in Verse umgeschmolzen sind, wie denn überhaupt in dem ganzen Stücke die Prosa ausgemerzt und durch die gebundene Sprache ersetzt ist.

Der Anfang des dritten Akts: «In Timons Hause» entspricht dem Original (Aufzug III, Scene 4), desgleichen die darauffolgende Senats-scene, welche bereits früher wiederholt vorbereitet ist. Die den

¹⁾ Zu christlich; entspricht nicht der Heidenzeit des Alterthums. Derselbe Verstoß findet sich auch in dem hinzugedichteten Monolog im vierten Akte, bei der Ansprache an die giftige Wurzel.

letzten Theil des Akts bildende berühmte Gastmahl-Scene ist bei Lindner etwas breiter ausgesponnen. Den Hohn und die Enttäuschung durch den Gegensatz noch zu steigern (was aber bei der Gemüthsverfassung, in welcher Timon sich befindet und die, ohne jegliche Umschweife, zur Kürze drängt, psychologisch kaum berechtigt sein dürfte), weist der splendide Herr des Hauses einzelnen seiner Eingeladenen bestimmte Plätze an, wo sie ihre ihm sehr wohl bekannten Lieblings Speisen finden:

Timon. Nun an den Platz, wie's kommt, ihr werthen Herrn,
Und feurig dran, als gält's ein Liebchen küssen.
Nur keine Förmlichkeiten, daß die Speisen
Nicht drüber abstehn. Antiphon, ich weiß,
Ist Kenner eines duftigen Fasans,
Gefüllt mit Trüffeln von Pierien.
Dort rastet dieser Vogel. Periander,
Ich treffe dein Gelüst,
Wenn ich die zarte Steinforelle dir
Zu untersuchen gebe: sitz' du hier.

Periander. Beim Aeskulap, sprich nur nicht mehr davon.

Timon Hier Ortolan mit jungem Spargel, hier
Hecht mit des Krebses Brühe, dort der Rücken
Des feisten Rehbocks: wählt nach eurer Lust.

Dieser den Akt so prägnant abschließenden Scene reiht Lindner noch einige weitere an — nicht zum Vortheil des Stücks, wie mir scheint. Der Uebergang zu dem Folgenden ist des Bearbeiters eigene Zuthat:

Agathon (nähert sich). Erbarmt euch, Götter!

Timon. Nun ist es gut. Nun hab' ich Luft. Komm' her.
(lehnt sich auf seine Schulter, ohne sich umzusehn)
Ist Keiner mehr im Hause?

Agathon. Nein.

Timon. Und doch
Ist's noch die Luft, die sie geathmet — pfui!
Hör', Agathon!

Agathon. Wohl, doch beruhigt euch.
Denn eure Flanken keuchen wie das Schiff
Von Wogenkamm zu Woge. Herr, was soll ich?

Timon. Ich will mein Haus bestellen. Hören sollst du,
Und nichts erwidern. Wenn du je im Leben
Dem Timon treu und blind gehorcht, so hoff' ich,
Du thust es heut. Was dieses Haus enthält,
Mach' es zu Gold und schenk' es meinen Dienern.

Was mich betrifft, ich bin der Götter Sorge,
Nicht deine mehr. Auch forsche nicht nach mir,
Wenn du den Fluch willst meiden deines Herrn.
Verlaß mich, ich befehl' es. Lebe wohl!

Der Monolog aus Akt IV, Scene 1 («Feld») und die, abermals durch einen Zusatz aus Eigenem vermittelte Scene «In Timons Hause» (IV, 2) beschließen den Akt.

Der vierte und letzte Akt beginnt im Walde mit dem Monolog (IV, 3): «O heilig brütende Sonne!» Timon, zerlumpt, mit einem Spaten, gräbt nach Wurzeln zu seiner Nahrung und findet einen vergrabenen Schatz.

Mit Gold gefüllt ein irdenes Gefäß,
Und Gold in blanken vollgewicht'gen Münzen.

Alcibiades naht mit Aspasia und kriegerischem Gefolge. In der Ferne verhallende Trommeln. Timon schleudert den Beiden die bittersten Schmähungen ins Angesicht, mit den Worten schließend:

Ich bitte, schlag' die Trommel und entweich'.

Alcibiades. Das will ich, um den Jammer, den ich fand,
Zu rächen an dem schändlichen Athen!
Dank, wackrer Schmied, der mir ein Schwert gemacht!
Ich will es hängen an Athene's Tempel,
Wenn es der heil'gen Rachethat gedient.

Der weitere Verlauf der Scene ist dem Originale entlehnt und schließt mit den hinzugedichteten Reden:

Aspasia. Hier ist nichts mehr zu helfen.

Alcibiades. Nur zu rächen.
Denn hier ward mehr gesündigt, als zehn
Geschlechter sühnen. Komm, Aspasia!

«Alle ab. Timon gräbt. Apemantus tritt während des Folgenden auf.» Der Monolog Timon's und sein Zwiegespräch mit Apemantus sind wie bei Shakespeare; nur hat Lindner die Begegnung der Beiden also eingeleitet:

Timon. Ha innigen Dank!

Apemantus. Halt!

Timon. Wie?

Apemantus. Es ist die Wurzel
Des Bilsenkrauts!

Timon (wirft sie vor ihn hin). Werd' ich der Götter Spott,
Wie ich's der Menschen war? Sei du verflucht!
So grub ich eine Pflanze gift'ger nicht
Als das Gewächs da, das sich mir genaht.

Nach dem Abgange des Apemantus reflektiert Timon also:

Wie du mich anschaust, drohend, schwarz und rau,
O gift'ge Wurzel! Doch, was schmääh' ich dich?
Du giebst dich nicht aus für ein heilend Kraut,
Nein, willst nur gelten, wie dich Gott geschaffen.
O, wenn der Mensch sich mit des Freundes Farbe
Die Wange schminkt, wenn er mit kosender
Geberde nahend unser arglos Herz
In seine Klauen lockt, und plötzlich
Der Wolf erscheint, wo wir das Lamm geglaubt,
Das, das ist Gift.
Undank ist Gift, du nicht. Wenn ich dich esse,
So tödt' ich mich, und jede Schuld ist mein.
Ich grub nach Speise für den Leib; vielleicht
Grub eines Gottes Finger mit und wies
Die Nahrung mir, die meine Seele braucht!

(tief seufzend)

Das Eine fürcht' ich! Spart es mir, ihr Götter!
O schützet mich in meiner letzten Stunde
Vor einem Menschen, den ich lieben müßte, —
Macht mir mein Ende nicht mit Liebe schwer!

So findet ihn Agathon, der seinen früheren Herrn dringend bittet, ihm zu folgen in seine bescheidene Hütte und sein Bißchen Hab und Gut mit ihm zu theilen.

Timon (ihn prüfend). Und wie viel hast du? Hoffentlich erspartest
Du dir in Timon's Dienst ein wackres Sümmchen,
Nutztest die Erntezeit, um wie der Hamster
Zu heimsen für den Winter. Fiel ja doch
Dies oder jens noch hinter Timon's Rücken
Aus seinem Beutel. Komm, ich geh mit dir.
Du machst ein prächt'ges Haus, da will ich leben.
Ei, füttr' mich heraus, ich will noch einmal
Den großen Herrn bei Menschen spielen. Komm!

Agathon (ist bestürzt vor ihm hingesunken).

Gesparter Lohn ist Alles — eine Hütte,
Für zwei nur eben groß genug. Herr, Herr,
Brich mir das Herz nicht, das dich nie belogen.
Ich bin nicht reich, doch reicht es eben hin,
Um dir des Waldes Ungemach zu sparen,
Und eine Zuflucht vor des Winters Nahen
Zu bieten deinem abgezehrten Leibe.

Timon. Was? Mir den Fluch, die einz'ge Lebenslust,
So tückisch-liebreich aus den Händen winden?

Nach vielen Betheuerungen des Agathon glaubt ihm Timon endlich:

Timon (mühsam in innerem Aufruhr keuchend).

's ist wirklich so! Ein einzig Redlicher
Im ganzen Knäul von menschgestalten Nattern.

(stürzt zu Boden)

O nieder mit dem Antlitz in den Staub!
Denn hier sind Götter, und ich hab' zu viel
An ihrem herrlichsten Geschöpf gesündigt,
Um jetzt ihr zürnend Auge zu ertragen!

Agathon (erstaunt). Herr, was ergreift dich für ein Geist?

Timon.

Nun sieh,

Das ist mein Letztes; denn du nahmst mir ja
Den grimmigen Haß und nahmst die Luft mit ihm,
Von der mein Leben bis hieher gezehrt.
Weg aus dem goldnen Himmelslicht! Mich brennt
Die Scham, wie einen ausgepeitschten Knaben.
Mußtest du das mir thun, o Agathon?
Ich will — nun gut, was kann ich jetzt noch wollen?
Geh' nach Athen zurück und sag' der Stadt,
Daß ich will wieder hausen bei den Menschen.

Agathon.

Daß du, o Herr —

Timon.

Ja, trau' nur deinem Ohr.

Laß Leute kommen, die mich tragen sollen:
Denn gehn, das werd' ich nicht. Ein schlicht Geleit —
Hörst du? nur einfach —

Agathon.

O, auf Händen, Herr,

Soll man den Schutz des Vaterlandes holen.
Bestürzung eilt durch alle Gassen, denn
Auf seinem Schwert bringt Alcibiades
Der Rache Fackel an die Stadt getragen.
Dich zu erweichen, sandte der Senat,
Der selbst zu kommen sich geschämt, mich her;¹⁾
Denn du allein vermagst den Haß zu brechen
Des grimmen Feinds. Und wärest du hart geblieben,
Ich hätt' auch so nichts nach Athen gefragt.

Timon (bricht wie in Gedanken einen Zweig von einem nahestehenden Baum, mild).

So brauchen sie mich wirklich, die Athener? —
Ein schön geformtes Blatt! Wie mag der Baum
Doch heißen, Agathon? Ich hab's vergessen.

¹⁾ Dadurch büßt das Erscheinen des Agathon bei Timon an Edelmuth und Selbstlosigkeit ein und bekommt einen Beigeschmack von Berechnung und Egoismus. Wie übrigens der Senat hoffen konnte, daß der ergrimnte Timon Fürbitte einlegen werde für die bedrohte Stadt, ist schwer begreiflich.

Agathon. Das ist der Oelbaum, den Athene selbst
Einst angepflanzt in unserm Land, zum Zeichen,
Daß hier der Gottesfriede wohnen soll,
So lang ein Tempel offen steht für Götter.

Timon. Nun gut. So nimm's.

Agathon. Wie Herr?

Timon. Ich sagte nur,
Behalt' den Zweig.

Agathon. Herr, darf ich dich errathen?
Wem bring' ich dies?

Timon (wendet sich ab und verhüllt sein Gesicht). Dem — Alcibiades.
(Pause. Agathon stürzt vor ihm nieder und küßt sein Kleid.)

Agathon. Du bist der Sieger, der sich selbst besiegt.
Mein Fuß beschwingt sich, Freude trägt mich heim —
Und schnell zurück, Athen an meinen Fersen! (Ab.)

Timon. Komm, gute Wurzel, rüste mir das Mahl.
Ich will gesund mich essen. Meine Seele
Hungert nach Freiheit und der Leib nach Frieden.
Indeß der Geist sich aus der Hülse ringt,
Denk ich die Grabschrift aus für meine Asche. (Ab.)

Verwandlung: Vor den Mauern Athens. Trompetensignal hinter der Scene. Alcibiades mit kriegerischem Gefolge tritt auf mit Aspasia¹⁾. Daß diese dem Feldherrn auch hier wieder, bei den Kriegsverhandlungen mit dem Senat, nicht von der Seite weicht, kurz, ihm überall hin folgt, wie sein Schatten, dürfte zu weit gehen und unwahrscheinlich sein. Die Senatoren flehen um Schonung:

Thrasylus (auf der Mauer mit andern Senatoren).

Athen vernimmt
Den drohenden Ruf der feindlichen Trompete.
Wo ist der Feind, der uns zum Kampfe ladet?
Denn staunend seh'n wir nur die eignen Söhne
Vor unsern Thoren stehn. Wer rüstet uns
Dies rauhe Schauspiel wider die Natur?

Alcibiades. Dein Wort ist stolz, und dennoch haust, ich weiß,
Bleichfarbner Schreck dahinter. Stimmet eure
Geberd' in Demuth, stolze Senatoren.
Es ist die einz'ge, die ich dulden will.
Was staunt ihr, daß Athener vor den Mauern
Athen's in Waffen stehn?
Die drohenden Blicke meiner Krieger gelten
Dem Vaterlande nicht, sie gelten euch,

¹⁾ Ursprünglich war vorgeschrieben: «im Kleid à la Amazone». Dies ist jedoch gestrichen.

Die uns den Sold so lang geweigert, ¹⁾ aber
Dem eig'nen Leib nichts Köstliches versagt.
Und ferner wißt ihr, zwanzigtausend Sklaven,
Die Sparta warf an's attische Gestad,
Stehn beutelauernd meines Winks gewärtig.
Ist das genug, um euern Stolz zu dämpfen?

Thrasyllus. Sprich, edler Jüngling, nenne deine Wünsche.

Alcibiades. Erst klag' ich, werthe Herrn. Ihr habt bisher
Die Zeit mit Willkür ausgefüllt. Gelüst
War dein Gesetz, despotischer Senat.
Uns, die so lang im Schatten eurer Macht
Ohnmächtig schlichen mit gekreuztem Arm,
Uns ist das Mark zur Manneskraft gehärtet
Durch langen Druck; und athemlos gehetzt
Wirft sich hohläugige Noth in eure Polster,
Verschnauft und spricht: Eu'r Walten hat ein Ende!

Thrasyllus. Kann dich die Mutterstimme dieser Stadt
Nicht rühren, Feldherr, so verzög're du
Die wilde Wuth des Sturmes nur so lang,
Bis unser Timon wiederkehrt.

Alcibiades. Ha, Timon!
Er eben war's, der fluchend mir das Schwert
Zum Hieb der Rache segnete.

Thrasyllus. Du irrst;
Wir sind versöhnt. Zum festlichen Geleit
Sind Bürger auf, um ihn zurückzuholen,
Wie er es selbst gewollt.

Aspasia. Was kann's bedeuten, Feldherr?

Alcibiades. Weiter nichts
Als ihre Reu', nach der er nicht mehr fragt. —
Hat euch mein drohendes Nah'n nicht erst gemahnt
An eure scheußlich einst versäumte Pflicht?
Die Wage trag' ich ihm und mir. Herab
Von euren Mauern, die ihr längst entweiht. (Trauermarsch.)
Denn Aug' in Auge will ich richten. Steigt
Hernieder, Senatoren!

(Die Senatoren oben ab.)

Welch Geleit —
Wie eines Erdenkinds letzter Gang?

(Athener tragen eine Bahre mit Timon's verhüllter Leiche herein. Agathon geht
voraus mit dem Oelzweig.)

¹⁾ Dadurch wird der Standpunkt gänzlich verrückt, und der aus edler, moralischer Entrüstung unternommene Rachezug gewinnt einen total veränderten Charakter.

Wen tragt ihr da als eures Grams Genossen?
Setzt nieder eure Last!

(Die Träger treten zurück. Er schlägt die Decke von Timon's Haupt zurück.)

Mein stählern Herz
Schmilzt in der Thränen warmem Regen weg
Vor diesem Anblick! Timon, armer Timon!
Wie habt ihr ihn gefunden?

Agathon.

Meintest du
So dein Geleit, o mein geliebter Herr?
Giftwurzel fand ich in des Todten Hand.
So starb er, Feldherr. All sein Erbe blieb
Der grüne Oelzweig, den er dir vermachte.
Wenn du den Wunsch des Todten kannst verstehn,
So nimm ihn hin!

Alcibiades.

O bodenlose Milde!
So traf der Tod ihn nicht in seinem Hader
Mit Gott und Menschen. Friede war sein Ende.
Wie ziemte Krieg noch uns, den Lebenden?

(Das Thor geht auf. Die Senatoren kommen in demüthigem Zug.)

Alcibiades.

Entblößt die Häupter vor des Timon Leiche!
Auch dies ist euer Werk!
Ihr habt der Götter edelstes Geschöpf
Gewürgt: wie hofft ihr Liebe von den Göttern?
Wer je an diesem Todten sich verging —
Ich kenn' euch Alle, dich zuerst, Thrasyll! —
Dem sprech' ich das Gericht! Herab mit eurem
Staatsgewand, das euch so traurig steht!
Deckt seine Bahr' und legt in seine Hand
Ein Recht zurück, das ihr an ihm entehrtet.

(Es geschieht.)

Im Rath Athen's sollt ihr nicht länger sitzen.
Und bis der Strom der ew'gen Ordnung wieder
Ins Bett gekehrt, soll meine Feldherrnhand
Die Zügel führen der geschreckten Stadt.
Tragt nach dem Markt die Leiche! Sammle du
Athene's edle Frau'n, Aspasia,
Und schwingt des Oelzweigs grüne Zier in Händen,
Indeß ihr Räucherwerk und Spezereien
Der Flamme gebt, die seinen Leib verzehrt,
Und wir mit Kampfspiel ihn bestatten. Auf!
Rührt ihm die Trommeln, denn ein Kämpfer starb
In ihm, und auch ein Sieger ohne Gleichen.

(Alle in feierlichem Marsche ab.)

Ende.

Die Lindner'sche Bearbeitung erlebte in Berlin nur zwei Aufführungen (am 29. April und 5. Mai 1871). Sollte an diesem Durchfall nicht der weinerliche Schluß die Hauptschuld tragen? Die Titelrolle spielte Herr Kahle, die Aspasia Fr. Erhartt.

Eine andere Bühneneinrichtung existiert von Feodor Wehl, dem Begründer und langjährigen Redakteur der Monatsschrift «Die deutsche Schaubühne» und späteren Leiter des Stuttgarter Hoftheaters. Sie ist erschienen in der «Deutschen Schaubühne», Heft 10 des Jahrgangs 1862. Wehl hält sich ziemlich streng an das Original, ohne wesentliche Aenderungen vorzunehmen. Nur eine solche, und zwar eine sehr praktische, erlaubt er sich, nämlich die der Gerichtsscene. Leider ist die Ausführung derselben hinter der löblichen Intention des Autors zurückgeblieben. Wehl hat die Senatsscene vollständig gestrichen. Statt ihrer fügt er eine Scene ein, zu Anfang des vierten Aufzugs, deren Handlung er auf die Straße vor Timon's Haus verlegt, und in welcher dieser auf Befehl der Senatoren verhaftet werden soll.

Alcibiades kommt dazu, ergreift heftig Partei für den abwesenden Freund; und als der Senator auf seinem Vorhaben beharrt, schwört Alcibiades dem hohen Rath und der ganzen Stadt blutige Rache und Vergeltung. — Mit der «Schmach», von der Lucullus spricht, meint er offenbar die bittere Verhöhnung, die darin lag, daß Timon bei seinem Abschiedmahle den schmarotzenden Gästen, statt der gewohnten Leckerbissen, Schüsseln mit warmem Wasser vorsetzen ließ. Dies ist nun allerdings eine gröbliche Beleidigung für sämtliche Festtheilnehmer; aber doch noch lange kein todeswürdiges Verbrechen. Die Motivierung dieser Scene ist also schwach. Seiner Bearbeitung, in welcher er sich für den Wortlaut der Tieck-Schlegel'schen Uebersetzung bedient hat, schickt Wehl folgende «Vorbemerkung» voraus: «Mit der eingeholten Erlaubniß der G. Reimer'schen Verlagsbuchhandlung in Berlin wird hier ein Shakespeare'sches Stück abgedruckt, das, kühn und grandios gestaltet, seither, so viel uns bekannt, doch niemals auf der deutschen Bühne in einer Darstellung versucht worden ist. Wie es in seinem Urtexte vorliegt, möchte es auch kaum zu geben sein, obgleich es Tieck mit Recht ein Werk aus den reifsten Jahren des Dichters, einen tragischen, tiefsinnigen Nachklang des Hamlet, Macbeth und Lear nennt und seine Erhabenheit in begeisterter Weise preist. Aber neben der trefflichen Charakter-schilderung von Timon und seinen angeblichen Freunden, den Schma-

rotzern und Speichelleckern, läuft doch auch mancherlei Ungehöriges und Widersinniges: ein Hofnarr, ein Page und, vor Allem im zweiten Theil des Stückes, so viel wilder Ausbruch von Timon selbst dazwischen, daß die Handlung nicht nur beständig aufgehalten, sondern auch die Vorstellung der griechischen Welt allzu hart und häufig gestört wird. Der Bearbeiter hat sich Mühe gegeben, erstens: das Zetern Timon's einzuschränken, ohne, wie er meint, dadurch der Entwicklung seines Wesens Eintrag gethan zu haben, und zweitens: den Gang des Schauspiels leichter, freier und grader zu machen, indem er überwucherndes Beiwerk wegnahm und die Handlung nach Umständen zusammenzog und fester gestaltete.

Der Einrichter des Stückes ist natürlich weit davon entfernt, zu meinen, daß damit die Schöpfung Shakespeare's verbessert worden; Alles, was er glaubt, ist, dieselbe der heutigen Bühne bequemer zurecht gelegt zu haben. Daß er das gerade jetzt that, geschah, weil er der Ansicht ist, daß in einer Zeit wie der unsrigen, wo die Neigung zu Wohlleben, sinnlichem Genuß und Materialismus wieder in hohem Grade vorherrschend geworden, eine Mahnung an alle die Laster und Gebrechen, die sich daraus zu entwickeln pflegen, von der Bühne herab dem Zuschauer vor die Seele zu führen nicht am unrechten Platze sein dürfte. — Sehe die deutsche Bühne zu, ob sie von dem Schauspiel in dieser Bearbeitung Gebrauch zu machen sich bemüßigt finden kann.»

Meines Wissens hat die deutsche Bühne dies nicht gethan. Mir ist wenigstens nicht bekannt, daß Wehl's Timon-Bearbeitung irgendwo zur Aufführung gekommen.

In obiger Vorbemerkung erwähnt Wehl auch des Zeitpunktes, in welchem, nach Tieck's Ansicht, der Timon entstanden sein muß. Gervinus bestätigt dessen Ansicht (Band 4, Seite 164): «Wir haben, so wenig wie für Coriolan, auch für die Entstehungszeit Timon's keinen bestimmten Fingerzeig; daß aber das Stück unter die spätesten Arbeiten des Dichters gehört, ist außer Zweifel. Es ist glaublich, daß es nicht lange nach Antonius geschrieben ist; denn in dessen Leben von Plutarch findet sich eine Stelle, die dem Dichter wohl den Anstoß zu dieser Arbeit gab. Antonius hatte sich nach der Schlacht bei Actium eine Weile aus Alexandrien entfernt und sich an der Meeresküste einsam aufgehalten, wo er, wie er sagte, Timon's Leben nachahmen wollte, da er dieselbe Undankbarkeit und Untreue der Freunde erfahren habe, Allen mißtraue und Alle hasse. An

diese Aeußerung ist eine kurze Notiz angeknüpft über Timon¹⁾, sein freundschaftliches Verhältniß zu Alcibiades, seinen Verkehr mit Apemantus, seinen Feigenbaum und zwei Grabschriften auf ihn. Welches Material dem Dichter außer diesen spärlichen Winken noch zu Gebote gestanden habe, weiß man nicht mit Sicherheit. Die ihm bekannte Novellensammlung von Paynter (*Palace of Pleasure*) bot ihm (I, 28) einiges Wenige. Wahrscheinlich war der Gegenstand schon früher mehrfach dramatisch behandelt. Ein solches höchst albernes Stück über Timon ist erhalten und von Dyce in den Schriften der Shakespeare-Gesellschaft herausgegeben; benutzen konnte Shakespeare daraus so gut wie nichts, immerhin konnte er es gesehen und Einzelheiten, wie den Gedanken des Abschiedsbanketts und den treuen Hausmeister, daraus entlehnt haben. Mittelbar wenigstens könnte ihm Lucian's Timon bekannt gewesen sein; nicht allein das Aufgraben des Goldes, das Nachdrängen der Schmarotzer und ihre Abtreibung mit Würfen und Schlägen, auch der Zug von der Ausstattung seines Dieners, ja selbst einzelne Aehnlichkeiten der Bilder und Reden stoßen darin auf, die dies kaum bezweifeln lassen. Daß er ihn aber unmittelbar benutzt habe, daran läßt schon die Anwendung der römischen Namen zweifeln, die Shakespeare in jenem Falle wohl vermieden haben würde.»

Als Probe der Wehl'schen Bearbeitung sei hier, als eine der am meisten vom Original abweichenden Stellen, der Anfang des vierten Akts abgedruckt. Er enthält die an Stelle der gestrichenen Senatsscene eingeschalteten Auftritte:

Vor Timon's Hause.

Erster Auftritt.

Flavius, Timon's Diener.

Flavius. Gefährten, ach, was soll ich euch doch sagen?
Solch edler Herr verarmt, verloren Alles!
Kein Freund, der bei der Hand sein Schicksal faßt
Und mit ihm geht! Wie wir den Rücken wenden
Von dem Gefährten, den das Grab verschlang:
So schleichen vom begrabnen Glück sich alle
Die Freund', hinwerfend ihm die hohlen Schwüre,
Gleich leeren Beuteln; und sein armes Selbst,
Ein Bettler nur, der Luft anheim gefallen,
Mit seiner Krankheit, allvermiedner Armuth,
Geht nun, wie Schmach, allein. — Ihr guten Freunde,

¹⁾ Auch Eschenburg erwähnt ihrer auf Seite 393 im VII. Bande seines Shakespeare.

Hier theil' ich unter euch mein letztes Gut.
Laßt uns, wo wir uns sehn, um Timon's willen,
Kam'raden sein, die Häupter schütteln, sagen,
Als Grabgeläut' dem Glücke unsers Herrn:
•Wir kannten bess're Tage.• Jeder etwas.

(Er giebt ihnen Geld.)

Jetzt, Alle reicht die Hand. Und nun kein Wort!
So geh'n wir arm, doch reich an Kummer, fort.

(Die Diener gehen ab.)

Zweiter Auftritt.

Flavius (allein).

O, furchtbar Elend, das uns Pracht bereitet!
O, wer will wohl nach Glanz und Reichthum ringen,
Wenn sie uns hin zu Schmach und Armuth zwingen?
Wer nähme so die Pracht als Hohn? Wer lebte
Wohl gern in einem Traum der Freundschaft nur?
Ansehn und Pracht und Wohlstand zu besitzen,
Gemalt nur, so wie die geschminkten Freunde?
Du Redlicher, verarmt durch Herzensgüte,
Durch Mild' erwürgt! Wie ist Natur verdreht,
Wenn Allzugut als schlimmste Sünde steht.
Wer hilft durch Tugenden noch Andrer Nöthen,
Wenn sie nur Götter schaffen, Menschen tödten?
O, theurer Herr — gesegnet, um verflucht,
Reich, elend nur zu sein — dein groß Vermögen
Ist nun dein tiefstes Leid. Ach, gü'tger Herr!
Er brach in Wuth aus dem hartherz'gen Wohnsitz
Der vieh'schen Freunde. Nichts hat er bei sich
Zur Fristung und Erleicht'ung seines Lebens.
Ich will ihm nach und wo er ist, erforschen;
So gut ich kann, will ich für ihn noch schalten,
Was mir an Geld verblieb, für ihn verwalten. (Er will gehen.)
Was naht sich dort? Was für ein Aufzug?

Dritter Auftritt.

Flavius, Senator, Lucius, Lucullus.

Mehrere andere Freunde Timon's. Häscher.

Senator.

Bleibe!

Verkünde, wo dein Herr, wo Timon weilt?

Flavius.

Ich weiß es nicht. Er stürzte fort in Hast.

Nicht weiß ich seinen jetz'gen Aufenthalt.

Senator (zu den Häschern). Verfolgt ihn, sucht ihn auf, denn er soll sterben.

Den Tod hat ihm der hohe Rath erkannt

Auf mein' und dieser edlen Männer Klage.

Lucullus.

Tod für die Schmach, die er uns angethan.

Die Anderen. Tod und Vernichtung ihm!

Flavius (für sich).

Ihr ew'gen Götter!

Wo weilt er nur, und wo verberg ich ihn? (Ab.)

Vierter Auftritt.

Die Vorigen. Alcibiades. Gefolge.

Alcibiades. Heil sei und Ehr' und Milde dem Senat!

Senator. Was wollt ihr, edler Alcibiades?

Alcibiades. Vor eure Tugend tret' ich als ein Fleh'nder;
Denn Mitleid ist die Tugend des Gesetzes,
Nur Tyrannei braucht es zur Grausamkeit.
Laßt Timon gehn, verfolgt den Armen nicht.
Das Unglück hat ihm Sinn und Herz verrückt.

Senator. Willst du die schnöde That beschönigen?

Alcibiades. Vor all' zu großer Härte will ich warnen.

Senator. Durch euch wird glorreich nicht ein hart Verschulden.
Sich rächen ist nicht Tapferkeit, nein, dulden.

Alcibiades. Der Zorn gehört wohl zu den größten Sünden;
Doch ist kein Mensch, der nie gezürnt, zu finden:
Wägt daran seine Schuld.

Senator. Ihr sprecht umsonst.

Alcibiades. Umsonst? Und alle Dienste, die er that,
Zu Lacedämon und Byzantium,
Sie könnten ihm das Leben nicht erkaufen?

Senator. Was meint ihr?

Alcibiades. Edlen Dienst hat er gethan,
Und manchen eurer Feind' im Feld getödtet;
Wie tapfer er noch kämpft' im letzten Treffen,
Das künden all' die Wunden, die er schlug.

Senator. Ja, ihr habt Recht, zu viele Wunden schlug er.
Ein Schwelger ist er: schon der eine Fehl
Ersäuft ihn, und raubt seinem Muth Besinnung.
Hätt' er nicht andre Feinde, der allein
Könnt' ihn besiegen schon. So viel ist wahr,
Sein Thun bringt Schande ihm und uns Gefahr.

Alle. Er sterbe!

Alcibiades. O, daß er im Krieg nicht fiel!
Nun wohl, wenn nicht um seiner Thaten willen,
Nehmt meine Thaten auch, vereint sie beide;
Und, da ich weiß, es lieb' euer würd'ges Alter
Die Sicherheit, verpfänd' ich meine Siege,
All' meinen Ruhm, damit er zahl' und zinse.
Verlangt Gesetz für diesen Fehl sein Leben,
Nun dann, im Krieg, in tapfern Schlachten sterb' er;
Ist Satzung herb', so ist der Krieg noch herber.

Senator. Wir stehn hier für's Gesetz: er stirbt; nichts weiter.

Alcibiades. Muß es denn sein? — Es muß nicht. Senatoren,
Ich bitt' euch sehr, erkennt mich wieder.

Senator. Wie?

Alcibiades. Ruft mich zurück in eu'r Gedächtniß.

Senator. Was?

Alcibiades. Gewiß, euer Alter hat mich ganz vergessen;
Weshalb sonst ständ' ich so verachtet hier,
Und säh' die kleine Gunst geweigert mir?
Das schmerzt die Wunden!

Senator. Haltet uns nicht auf.
Gesetz und Ordnung haben ihren Lauf.

(Alle ab, außer Alcibiades mit seinem Gefolge.)

Fünfter Auftritt.

Alcibiades, Gefolge.

Alcibiades. So werdet alt und greis nur; bis ihr wandelt
Gerippen gleich, verhaßt jedwedem Auge! etc.

Von sonstigen deutschen Bearbeitungen des Timon sind mir nur noch die jüngste, zur Zeit die Runde über die Bühne machende von Dr. Bulthaupt und meine eigene bekannt. Mir galt bei deren Anfertigung als erstes Gesetz: größtmögliche Pietät vor dem Original, wenigstens in so weit es sich um unbestrittenen von Shakespeare selbst herrührende Theile handelt. Bei den anderen dagegen schienen mir kleine Aenderungen nicht nur erlaubt, sondern bisweilen sogar dringend geboten. Doch beschränkte ich mich im Allgemeinen auch hier auf Kürzungen und Verschmelzung von Szenen zur Vermeidung eines zu häufigen Dekorationswechsels.

Die einzige wesentlichere Abweichung, die ich mir gestattete, betrifft die bereits mehrfach erwähnte Senats-Szene. Hier ließ ich den Gegenstand der Berathung nicht eine Person betreffen, die ganz und gar nichts mit der Handlung des Dramas zu thun hat, sondern dadurch, daß ich Timon in Mitleidenschaft zog, suchte ich auch diese Szene zu einem integrierenden Theile des Ganzen zu machen. Ich lasse nämlich Alcibiades den Senat anflehen, seinem in momentane Geldverlegenheit gerathenen Freund Timon durch ein Darlehen aus dem Staatsschatz aufzuhelfen, und als die Senatoren fast einstimmig dies Gesuch abschlagen, geräth der jugendlich aufbrausende, ob solch schnöden Undanks empörte Alcibiades dermaßen in Zorn, daß er

racheschnaubend den Sitzungssaal verläßt. Für die hier nothwendig gewordenen Zusätze habe ich, so viel als irgend möglich, den Wortlaut theils gestrichenen Stellen des Timon, theils anderen Dichtungen Shakespeare's entnommen. Ob namentlich Letzteres erlaubt sei, darüber läßt sich rechten. Allein ich glaubte, im vorliegenden Falle aus der Noth eine Tugend zu machen.

Leider konnte ich es nicht gänzlich vermeiden, Eigenes hinzuzufügen. Auch gestattete ich mir in der Eintheilung der Akte kleine Abänderungen vorzunehmen, um die einzelnen Abschnitte der Handlung mehr zu konzentrieren.¹⁾ Ferner spielt in einer von mir verfaßten Variante der ganze letzte Akt, ohne Dekorationswechsel, im Walde; die Handlung selber aber hält sich getreu an's Original.

Die übrigen Aenderungen sind unwesentlicherer Natur. Nur einiger derselben sei flüchtig gedacht. Timon von Athen krankt, meiner Meinung nach, an demselben Uebel wie der König Lear. Die Titelhelden beider Tragödien provozieren selbst durch ihre jedes vernünftige Maß und Ziel überschreitende Handlungsweise das sie später ereilende Geschick. Ihr Unglück trifft sie verschuldet, und sie ernten nur die Früchte, die sie gesäet haben. In Betreff Lear's sagt man zwar hier und da, es habe in Shakespeare's künstlerischer Intention gelegen, durch das ungerechte, krankhaft überreizte Aufbrausen gegen die liebevollen, wenn auch, namentlich im Vergleich zu ihren heuchlerischen, überschwänglichen Schwestern, kühleren Gefühlsäußerungen Cordelia's die Katastrophe vorzubereiten, und es solle jenes thörichte Gebahren Lear's bereits die ersten Symptome des im Verlaufe des Stücks zum Ausbruch kommenden Wahnsinns andeuten: ich kann diese Auffassung nicht theilen. Aehnlich wie im Lear verhält es sich im Timon. Seine maßlose, unsinnige Verschwendung mußte ihn früher oder später zu Grunde richten. Er spendet seine Wohlthaten ohne Ansehung der Person, an Würdige und Unwürdige; er bleibt taub gegen die allerdings verbitterten, aber sehr wahren und richtigen Ermahnungen des Apemantus, und

¹⁾ Die älteren englischen Ausgaben weichen in dieser Beziehung von einander ab. So stimmt z. B. die Akteintheilung in der von Theobald herausgegebenen Ausgabe (London 1773) nicht mit der jetzt allgemein üblichen überein. Hier schließt u. A. der vierte Akt mit dem Abgang der Diebe und den Worten: *There is no time so miserable, but a man may be true.* Auch der Ort der Handlung ist in den älteren Ausgaben bisweilen verschieden angegeben; z. B. heißt es (II, 1) in der einen: *a room in a Senator's house*, und in einer andern: *a public place in the City.*

sein Ohr ist offen für alle die schalen, falschen Schmeicheleien der ihm hofierenden Schmarotzerbande. Dies schwächt von vorn herein die Sympathien des Zuschauers für ihn ab. Diesem Uebel möglichst abzuhelpfen, entlehnte ich Raimund's vortrefflichem «Verschwender» das Motiv, daß er kurz zuvor eine Freudenbotschaft erhalten habe und unter deren berauschendem Einflusse handle. In jenem in seiner Art klassisch zu nennenden Zaubermärchen, dessen letzter Akt Stellen enthält, die eines Shakespeare würdig sind, ist eine Scene (II, 4), in welcher Flottwell, ein ähnlicher Charakter wie Timon zu Anfang der Tragödie, ebenfalls sein Gold maßlos verschleudert. Wonnetrunken über den Empfang eines Briefs, worin die heißersehnte Geliebte ihm verspricht, die Seine zu werden, ruft er den Bettler (den ihm von der Fee Cheristane bestellten Schutzgeist), den er kurz zuvor nur mit einigen Goldstücken beschenkt hatte, zurück und gibt ihm seine ganze, übervolle Börse mit den Worten:

Ich hab' eine frohe Botschaft hier erhalten, und Flottwell kann sich nicht allein erfreuen. Verzeih', ich habe dich zu karg behandelt. Nimm diesen Beutel hier, auch diesen noch. Nimm Alles, was ich bei mir hab'. Was ich verschenken kann, hat eines Sandkorns Werth gegen den unendlichen Gewinn, der mir durch diesen Brief geworden ist.

Eine weitere kleine Aenderung von mir ist die, daß Timon beim Graben nach Wurzeln, statt auf einen Goldklumpen zu stoßen, was doch etwas sehr unwahrscheinlich ist und auf der Bühne leicht komisch wirken könnte, einen vergrabenen Schatz findet.¹⁾

Von den beiden Grabschriften behielt ich nur die eine bei, weil sie einander widersprechen. Während die eine den vorübergehenden Wanderer mahnt: «Forscht meinem Namen nicht!», benennt die andere eben diesen Namen: «Hier lieg ich, Timon.»

Große Sorgfalt verwendete ich auf die nothwendigen Kürzungen, um hier weder zu viel, noch zu wenig zu thun.

Als Probe meiner Bearbeitung diene die einzige freier behandelte Stelle: die Senatsscene. Sie ist quasi ein literarisches Potpourri, eine dramatische *Olla podrida*.

¹⁾ Eine ähnliche Aenderung hat auch Lindner gemacht, wie oben erwähnt; desgleichen Cumberland, wie wir weiter unten bei Besprechung der englischen Bearbeitungen sehen werden. Beides ward mir jedoch erst später bekannt.

Akt III. Scene 6.

Das Prytaneum.

(Der Senat ist versammelt.)

Die zwischen * bezeichneten Stellen sind aus Shakespeare entlehnt; alles Uebrige ist hinzugefügt.

- Erster Senator.* Und nun, ihr Herren, noch ein Bittgesuch:
Der edle Timon, dessen groß Verdienst
Uns allen zur Genüge ist bekannt,
Der auch dem Staate manchen Dienst geleistet —
*Wie tapfer kämpft' er noch im letzten Treffen,
Wie schlug er schwerer Wunden reiche Zahl —*¹⁾
Er fleht uns an, weil Ebb' in seiner Kasse,
Zu leih'n ihm eine größ're Summe Gelds.
- Zweiter Senator.* Ich bin dagegen! auf's Entschiedenste!
Das hieße müß'gen Schlemmern Vorschub leisten.
- Dritter Senator.* Ich pflicht' ihm bei. Ja, Timon ist Verschwender.
- Vierter Senator.* Ein Sybarit ist er.
- Dritter Senator.* Und wird es bleiben!
- Zweiter Senator.* Wenn ihm der Staat jetzt hilft, trägt Mitschuld er,
Und dann mit Recht trifft uns des Volkes Tadel.
- Erster Senator.* Er hat sein Unglück selbst verschuldet, ja!
Doch die Verschwendung, die so schwer er büßt,
Hat reichlichen Verdienst verschafft den Bürgern,
Und so gefördert unsrer Stadt Gedeihn.
- Dritter Senator.* Doch hat sein Lotterleben auch verführt
Zu Müßiggang und Ueppigkeit die Jugend,
Die nur zu gern dem schlimmen Beispiel folgt.
- Erster Senator.* *In solchem Fall, wie diesem, ziemt es nicht,
Daß jeder kleine Fehl bekrittelt werde.*²⁾
In kurzer Frist wird seine Schuld er tilgen.
- Zweiter Senator.* Ich zweifle sehr daran.
- Dritter Senator.* Ich auch.
- Vierter Senator.* Auch ich.
- Zweiter Senator.* Am guten Willen wird es ihm nicht fehlen;
Doch ob er's kann, erscheint sehr fraglich mir.

Scene 7.

Die Vorigen. Alcibiades.

- Alcibiades.* *Heil, Ehr' und Milde wohne beim Senat!
- Erster Senator.* Was wollt ihr, Feldherr?

¹⁾ Aus Timon III, 5.

²⁾ Aus Julius Cæsar IV, 3.

- Alcibiades.* Demüthig wend' ich mich an eure Tugend;
Denn Mitleid ist die Tugend des Gesetzes.*¹⁾
Ich hörte, daß ihr hier versammelt seid,
Um zu berathen Timon's Bittgesuch.
Ein warmer Anwalt für den armen Freund,
Eilt' schleunigst ich hierher, um euch zu bitten:
Bewilligt es! Ihr könnt, ihr dürft's nicht weigern!
- Zweiter Senator.* Sehr dreist erscheint mir's, so hereinzustürmen
Und die Berathung jäh zu unterbrechen.
- Alcibiades.* Verzeiht, ihr Herr'n, hier galt es rasches Handeln:
War eu'r Beschluß gefaßt, dann war's zu spät.
Der edle Timon ist mir lieb und werth,
Drum mach' ich seine Sache zu der meinen!
- Dritter Senator.* Er erntet nun die Saat, die er gesät.
- Alcibiades.* Wer kann sich rühmen, fehlerfrei zu sein?!
*Seid, wie ihr groß seid, mildgesinnt und gut!*¹⁾
*Ihr seid nicht Holz, nicht Stein, ihr seid ja Menschen.
Ich habe weder Witz, noch Wort und Gaben,
Noch Kunst des Vortrags, noch die Macht der Rede.*²⁾
Belehret durch die traurige Erfahrung,
Wird er sich ändern. Eure Pflicht ist es,
Zur Beß'ung freundlich ihm die Hand zu bieten.
- Zweiter Senator.* Nicht also! unsere Pflicht erheischt, daß wir
An's allgemeine Wohl der Bürger denken.
Der Einzelne, wer immer es auch sei,
Vor der Gesamtheit muß zurück er stehn.
- Alcibiades.* *Erwägt die Kriegsdienst', die er that, gedenkt
Der Wunden seines Körpers, die den Gräbern
Auf heil'gem Friedhof gleichen.
- Dritter Senator.* Dornenritze,
Narben zum Lachen nur!*³⁾
- Alcibiades* (mit bitterer Ironie). So? meint ihr?
Ihr freilich habt nicht deren Schmerz gefühlt!
*Doch wohl, ist's nicht um seiner Thaten willen,
Nehmt meine Thaten auch, vereint sie beide.
Und da ich weiß, es liebt euer würdig Alter
Die Sicherheit, verpfänd' ich meine Siege
Und meinen Ruhm, daß er euch zahlt und zinset.
- Dritter Senator.* Wir hüten das Gesetz.*¹⁾
- Zweiter Senator.* Das strenge Recht.

¹⁾ Aus Timon III, 5.

²⁾ Aus Julius Cæsar III, 2.

³⁾ Aus Coriolan III, 8.

- Alcibiades.* O hätt' ich Geld, mit Freuden gäb' ich's ihm!
*Wenn Alcibiades so geizig wird,
Daß er so lump'ge Pfennige den Freunden
Verschließt, dann rüstet eure Donnerkeile;
Zerschmettert ihn, ihr Götter!*¹⁾
- Dritter Senator.* Mäßigt euch!
- Alcibiades.* *Muß es denn sein? es muß nicht,*²⁾ wahrlich nicht!
Seid ihr Athener? Nein! Ihr seid Barbaren!
Denn Bildung ist mit Milde stets gepaart.
- Vierter Senator.* Die größte Strenge thut hier dringend Noth.
- Dritter Senator.* *Es würde als ein Vorgang angeführt,
Und mancher Fehltritt nach demselben Beispiel
Griff' um sich in dem Staat: es kann nicht sein!*³⁾
- Alcibiades* (immer heftiger). Pedantenweisheit! Zungendrescherei!
Wo es am Willen fehlt, macht Worte man.
*Ein Hund sein lieber und den Mond anbelln,
Als so ein Grieche!*¹⁾
- Zweiter Senator.* Feldherr, reizt uns nicht!
- Alcibiades.* *Eu'r Drohn hat keine Schrecken, Senatoren.
Ergrimmt, bis es euch birst, das stolze Herz!*¹⁾
- Dritter Senator.* Entweiht das würd'ge Prytaneum nicht
Durch niedres Schmähen: das beweiset nichts.
- Zweiter Senator.* Verliert kein weiteres Wort: es ist umsonst.
- Alcibiades* (wild). Umsonst! umsonst! o hört es, ew'ge Götter!
*Und säßen in dem Blick euch tausend Tode,
Ich schleudre euch ins Angesicht das Wort:
Pfui! schämet euch! — und das mit einer Stimme,
So frei, als wenn ich bete.*⁴⁾
- Vierter Senator.* Unerhört!
- Alcibiades.* Ihr Parasiten, *deren Gunst ich schätze,
Wie unbegrabner Menschen todt Gebein.
Das mir die Luft verdirbt,*⁴⁾ weh über euch!
- Zweiter Senator.* Nicht weiter!
- Dritter Senator.* Haltet ein!
- Alcibiades.* Ihr hohen Götter,
Beschützt Athen, *gebt seinen Richtersthlen
Nur würd'ge Männer! Pflanz uns Liebe ein!*⁴⁾
- Zweiter Senator.* Beleidigt ist in uns die Republik.

¹⁾ Aus Julius Cæsar IV, 3.

²⁾ Aus Timon III, 5.

³⁾ Aus dem Kaufmann von Venedig IV, 1.

⁴⁾ Aus Coriolan III, 3.

- Alcibiades.* *O Urtheil, du entfloht zum blöden Vieh,
Der Mensch ward unvernünftig! ¹⁾
- Dritter Senator.* Lästertunge!
- Zweiter Senator.* Nun ist's genug! *Ihr trotzet unserm Zorn?
Er macht nicht viele Worte, doch gewicht'ge:
Ihr seid verbannt auf ewig!
- Alcibiades.* Ich verbannt!
Verbannt erst eure Thorheit, euren Wucher,
Der den Senat entehrt!* ²⁾ Schmarotzerbrut!
- Dritter Senator.* *Wenn nach zwei Tagen euch Athen noch birgt,
Erwartet här'tre Strafe.* ²⁾
- Zweiter Senator.* Fürchtet sie!
- Erster Senator.* Die Sitzung ist geschlossen. (Alle stehn auf.) Gehen wir!
Nicht Segen bringt's, zu weilen länger hier.
(Die Senatoren ab.)

Scene 7.

Alcibiades (allein).

u. s. w.

Als ich vor Jahren, angespornt durch den oben angeführten Schiller'schen Panegyrikus, meine Arbeit begann, hatte ich noch keine Kenntniß von dem Vorhandensein irgend einer Konkurrenzbearbeitung, und ich wiegte mich in dem holden Wahne, der Erste und Einzige zu sein. Ich war mir von vornherein vollständig klar darüber, daß Timon niemals ein sogenanntes Kassenstück werden könne (von allem Anderen abgesehen, schon wegen des beinahe gänzlichen Mangels an weiblichen Rollen), und daß seine eventuellen Aufführungen nur spärlich besucht sein würden. Timon von Athen gehört zu denjenigen Stücken, die, um mit Hamlet zu reden, «Kaviar für das Volk» sind. In Folge dessen können sich überhaupt auch nur Bühnen ersten Ranges den Luxus der Aufführung dieser Tragödie gestatten, Bühnen, die so gestellt sind, daß sie ausnahmsweise nicht einmal auf die Tageskosten zu kommen brauchen. Für solche aber ist es eine Ehrenpflicht, derartige Dichtungen zur Aufführung zu bringen. Hierdurch ist ihren Leitern Gelegenheit geboten, so manche Scharte auszuwetzen für die Vorführung banaler Machwerke, die sie, gegen ihre bessere Ueberzeugung, nothgedrungen ab und zu bringen müssen,

¹⁾ Aus Julius Cæsar III, 2.

²⁾ Aus Timon III, 5.

um möglichst allen Geschmacksrichtungen Rechnung zu tragen.¹⁾ Da heißt es aber — und das ist allerdings sehr schwierig — die goldene Mittelstraße einhalten, nach allen Richtungen hin kleine Konzessionen machen, aber dabei nie das *noblesse oblige* vergessen; denn es ist und bleibt ewig richtig, was Schiller in der seiner Braut von Messina vorausgeschickten Abhandlung: Ueber den Gebrauch des Chors in der Tragödie, sagt: «Es ist nicht wahr, was man gewöhnlich behaupten hört, daß das Publikum die Kunst herabzieht; der Künstler zieht das Publikum herab, und zu allen Zeiten, wo die Kunst verfiel, ist sie durch die Künstler gefallen. Das Publikum braucht nichts als Empfänglichkeit, und diese besitzt es. Es tritt vor den Vorhang mit einem unbestimmten Verlangen, mit einem vielseitigen Vermögen. Zu dem Höchsten bringt es eine Fähigkeit mit; es erfreut sich an dem Verständigen und Rechten, und wenn es damit angefangen hat, sich mit dem Schlechten zu begnügen, so wird es zuverlässig damit aufhören, das Vortreffliche zu fordern, wenn man es ihm erst gegeben hat. Der Dichter, hört man einwenden, hat gut nach einem Ideal arbeiten, der Kunstrichter hat gut nach Ideen urtheilen; die bedingte, beschränkte, ausübende Kunst ruht auf dem Bedürfniß. Der Unternehmer will bestehen, der Schauspieler will sich zeigen, der Zuschauer will unterhalten und in Bewegung gesetzt sein. Das Vergnügen sucht er und ist unzufrieden, wenn man ihm da eine Anstrengung zumuthet, wo er ein Spiel und eine Erholung erwartet. Aber, indem man das Theater ernsthafter behandelt, will man das Vergnügen des Zuschauers nicht aufheben, sondern veredeln. Es soll ein Spiel bleiben, aber ein poetisches. Alle Kunst ist der Freude gewidmet, und es giebt keine höhere und keine ernsthaftere Aufgabe, als die Menschen zu beglücken. Die rechte Kunst ist nur diese, welche den höchsten Genuß verschafft. Der höchste Genuß aber ist die Freiheit des Gemüths in dem lebendigen Spiel aller seiner Kräfte.»

¹⁾ Goethe schreibt (Weimarisches Theater, Februar 1802; in der 40 bändigen Cotta'schen Ausgabe seiner sämtlichen Werke, Band 35, Seite 340): «Das Theater ist eins der Geschäfte, die am wenigsten planmäßig behandelt werden können; man hängt durchaus von Zeit und Zeitgenossen in jedem Augenblicke ab; was der Autor schreiben, der Schauspieler spielen, das Publikum sehen und hören will, dieses ist's, was die Direktionen tyrannisiert und wogegen ihnen fast kein eigener Wille übrig bleibt. Indessen versagen in diesem Strome und Strudel des Augenblicks wohlbedachte Maximen nicht ihre Hülfe, sobald man fest auf denselben beharret und die Gelegenheit zu nützen weiß, sie in Ausübung zu setzen.»

Schreiber dieses Aufsatzes hatte mit seiner Bearbeitung noch weniger Glück, als seine Vorgänger: diese, mit Ausnahme von Wehl, brachten die ihrigen wenigstens zur Aufführung, während das ihm, trotz der größten Bemühungen, nie gelungen ist. Seine Bühneneinrichtung ward in den meisten Fällen nicht einmal einer Lektüre gewürdigt, sondern rundweg abgelehnt. Nichtsdestoweniger hält Verfasser, trotz aller bisher gemachten ungünstigen Erfahrungen, den Timon für theatralisch lebensfähiger, als so manches andere Kindlein der Shakespeare'schen Muse, das sich Eingang auf die deutsche Bühne zu verschaffen wußte, wie z. B. Cymbeline (in der Bearbeitung von Alfred v. Wolzogen am Münchener, in einer anderen von Heinrich Bulthaupt am Berliner und Dresdener Hoftheater), Verlorene Liebesmüh' (in der Bearbeitung von Rudolf Genée am Münchener Hoftheater), Perikles (in der Bearbeitung von Ernst Possart, mit Musik von Karl v. Perfall, am Münchener Hoftheater) u. a. m. Selbst die Aufführung des von Dingelstedt zuerst in Weimar, dann am Hofburgtheater in Wien in Scene gesetzten vollständigen Cyklus der sogenannten Königsdramen, die auch die Runde über viele andere Bühnen machten, scheint ihm kein sonderlich glückliches Experiment zu sein, obgleich kein Geringerer als Schiller es war, dem die Priorität dieses Gedankens gebührt.

Ein neueste Timon-Dichtung¹⁾ ist die von Herrn Professor Dr. Heinrich Bulthaupt in Bremen. Dieser hat bereits den Schiller'schen Maltheser-Entwurf zu einer Tragödie ausgearbeitet, die manche Schönheiten enthält und mit verdientem Beifall an verschiedenen Orten aufgeführt worden ist, sowie einige lobenswerthe Originaldramen und Libretti geschaffen, außerdem sich als Literarhistoriker und gewiegter Kritiker einen geachteten und gefürchteten Namen gemacht. Nicht gleiches Lob kann man seiner Umdichtung des Shakespeare'schen Dramas spenden: sie muß leider als eine gründlich verunglückte bezeichnet werden.

Die Bulthaupt'sche Tragödie hatte — der Wahrheit die Ehre — bei ihrer ersten Aufführung am königlichen Hof- und Nationaltheater in München am 12. November 1892 einen unbestrittenen äußeren Erfolg (der Dichter wurde wiederholt gerufen), wie ich aus eigener Anschauung berichten kann; an den anderen Orten gleichfalls, nach den mir vorliegenden Zeitungsberichten — aber fast die gesammte

¹⁾ Tragödie in fünf Akten nach der Shakespeare zugeschriebenen Dichtung neugestaltet von Heinrich Bulthaupt betitelt sie der Verfasser auf dem Theaterzettel.

bessere Kritik, so weit mir dieselbe bekannt ist, verhielt sich durchweg mehr oder weniger ablehnend. Auch im vorigen Shakespeare-Jahrbuche ist eine eingehende und nicht gerade günstige Kritik dieser Bearbeitung veröffentlicht worden, weshalb ich mich aller weiteren Bemerkungen über dieselbe enthalten kann.

Gehen wir nunmehr zu den ausländischen Bühnenaufführungen des Timon über, zunächst zu denen in England.

Am schwersten haben sich wohl die eigenen Landsleute an dem Dichter versündigt; sie leisteten in der Verballhornung dieser Tragödie das Großartigste. Von zwei englischen Bearbeitungen besitzen wir Kenntniß. Die erste rührt von Thomas Shadwell her, dem gekrönten Dichter König Wilhelms III. und Drydens eifersüchtigem Nebenbuhler. Seine im Jahre 1678 erschienene Umdichtung führte den Titel: *The Historie of Timon of Athens, the Man-Hater, as it is acted at the Duke's Theatre, made into a Play*. Eschenburg, nächst Wieland der erste deutsche Übersetzer Shakespeare's,¹⁾ sagt hierüber: »In der Zueignungsschrift an den Herzog von Buckingham läßt Shadwell dem Shakespeare'schen Stücke alle Gerechtigkeit widerfahren; nur glaubt er mit Wahrheit sagen zu können, er habe es erst, wie auch auf dem Titel steht, zu einem Schauspiel gemacht. Vermuthlich soll das so viel heißen, er habe die Regelmäßigkeit dieses Stückes vermehrt und die Vorstellung desselben erleichtert. Und im Epilog nennt er es ein Pfropfreis, auf Shakespeare's Stamm geimpft, und erwartet wegen des Antheils, den dieser Dichter daran hat, Verzeihung für das Uebrige.« Höchst naiv, in der That! Gemahnt dies nicht an den Wettstreit des Marsyas mit Apollo? Auch an das bekannte Schiller'sche Distichon wird man durch diese Worte Shadwell's erinnert:

Wie doch ein einziger Reicher so viele Bettler in Nahrung
Setzt! Wenn die Könige bau'n, haben die Kärrner zu thun.

Eschenburg fährt fort: «Unstreitig stechen auch die darin vorkommenden Stellen des älteren Dichters gar sehr von den Zusätzen und Veränderungen des neuen hervor. Diese Veränderungen findet man fast in jeder Scene.»

Die wichtigste dieser Abweichungen vom Originale ist unbedingt die, daß, dem Geiste der ganzen Dichtung diametral zuwider-

¹⁾ Diese wortgetreue Uebersetzung, in Prosa, kann Jedermann, namentlich aber dem Schauspieler zum Studium seiner Rollen, nicht warm genug empfohlen werden.

laufend, Timon in der Neugestaltung — verliebt ist. Der Bearbeiter scheint von der irrigen, auch noch heute vielfach getheilten Ansicht auszugehen, ohne Liebe sei eine Bühnendichtung unmöglich. Timon's Neigung ist getheilt zwischen Evandra und Melissa. Die letztere will er heirathen und giebt ihr zu Ehren ein glänzendes Gastmahl. Bei diesem erscheint Evandra mit einem Gefolge verlarvter Genossinnen, und der Dichter schaltet hier ein Zwischenspiel, eine Maskerade von Schäfern und Nymphen, ein, die das Lob der Liebe singen, und von Mänaden und Aegipanen, die Gott Bacchus und seine Gaben erheben und mit jenen im Gesang abwechseln. Zuletzt erscheinen Cupido und Bacchus selbst, entscheiden den Rangstreit und erklären sich für vereinte Beherrscher des menschlichen Geschlechts. Später findet Evandra Gelegenheit, sich dem Timon zu entdecken. Sie macht ihm Vorwürfe über seine Untreue und thut, als wolle sie sich das Leben nehmen. Timon's Liebe wird hiedurch wieder angefacht, und er erneuert ihr seine Schwüre ewiger Treue. Melissa verläßt den in Armuth gerathenen Timon und kehrt zu ihrem früheren Liebhaber Alcibiades zurück. Die ehemaligen Freunde Timon's sind jetzt kalt und fremd gegen ihn. Evandra allein bleibt ihm getreu und richtet ihn auf in seiner Niedergeschlagenheit. Sie bietet ihm ihr Vermögen an zur Tilgung seiner Schulden und ihre Gesellschaft in seiner künftigen Einsamkeit. Timon wird von ihrer Großmuth gerührt, weigert sich aber, ihr Anerbieten anzunehmen. Sie folgt ihm dessen ungeachtet in die Wildniß, droht abermals, sich zu tödten, wenn er sie nicht bei sich behalten will, und theilt ohne Murren Noth und Entbehrung mit ihm. Melissa, angelockt durch das Gerücht von Timon's ausgegrabenen Schätzen, kommt wieder zu ihm, um ihn nach Athen zurückzuführen; er weist sie jedoch mit den bittersten Vorwürfen von sich. Timon unterliegt endlich der Last seines Ungemachs und stirbt, auf's zärtlichste Abschied nehmend von seiner geliebten Evandra. Diese will auch den Tod mit ihm theilen und ersticht sich. Melissa wird von Alcibiades, als er ihre Falschheit entdeckt, verstoßen.

Auf die übrigen Aenderungen Shadwell's des Näheren einzugehn, würde zu weit führen.

Eine andere englische Umdichtung des Timon existiert von Cumberland. In Deutschland ist derselbe durch sein fünftaktiges Schauspiel «Der Jude»¹⁾ auch in weiteren Kreisen bekannt. Dieses

¹⁾ Erschienen in Reclam's Universalbibliothek, Nr. 142.

war noch vor wenigen Jahrzehnten ein beliebtes Repertoirstück unserer Bühnen¹⁾.

Cumberlands Nachdichtung des Timon wurde im Jahre 1771 zum ersten Male im königlichen Drury-Lane-Theater in London gegeben. Sie ist bedeutend besser als die Shadwell'sche. Der Autor wünscht in dem Vorberichte seiner im Druck erschienenen Bearbeitung, «daß er das Stück mit weniger Gewaltthätigkeit gegen dessen Verfasser hätte auf die Bühne bringen können und mit minderer Verantwortlichkeit auf seiner Seite.» Diese Gewaltthätigkeit ist jedoch in Wirklichkeit nicht so groß. Das Meiste ist aus dem Original beibehalten, und die hinzugesetzten Zeilen sind besonders bezeichnet, so daß der Antheil eines jeden der beiden Dichter genau abgegrenzt ist und auf den ersten Blick in's Auge fällt. Cumberland versteht weit besser, als Shadwell, die Kunst, sich in den Geist seines Originals hineinzudenken, und seine Schreibart, Auswüchse der Phantasie und Deklamation abgerechnet, sticht nicht so sehr von der Shakespeare'schen ab. Der Hauptzusatz, den er gemacht hat, ist die Rolle der Evanthe, einer Tochter Timon's, die von Alcibiades geliebt wird und um welche sich auch Lucius bewirbt, der aber nach Timon's unglücklicher Katastrophe, gleich dessen übrigen falschen Freunden, ihn schnöde verläßt. Evanthe geräth über das Unglück ihres Vaters in große Bekümmerniß. Sie versucht Alles, ihm zu helfen: sie giebt ihre Kostbarkeiten dahin und will ihm in die Wildniß, wohin er geflohen, nachfolgen. Sie wird von den Senatoren zurückgehalten, die sie um ihre Fürsprache bei Alcibiades, der Athen zu zerstören gedroht hat, anflehen. Sie läßt sich auch dazu bewegen, nachdem sie zuvor gewisse Bedingungen zu Gunsten ihres Vaters gestellt hat. Das Geld, das Timon beim Umgraben der Erde findet, ist der Schatz, den Lucullus, einer von Timon's ehemaligen Schmeichlern und Schmarotzern, zur Sicherheit vor dem Feinde eingescharrt hat. Auch die Schätze des Lucius werden den plündernden Kriegern zur Beute, denen Alcibiades dazu Befehl gegeben hat. Den Schluß hat Cumberland folgendermaßen geändert. Die Bühne stellt eine wilde Gegend dar mit den Trümmern eine Faunentempels. Timon wird im Hintergrunde von Flavius hereingeführt, während vorn Evanthe auftritt. Sie betrachtet eine Zeit lang in stummer Trauer den abgehärmten Vater; dann, indem dieser langsam vorwärts kommt, bricht sie in

¹⁾ Lange Jahre hindurch gastierten verschiedene unserer ersten Schauspieler mit Vorliebe in der Rolle des «Schewa»; so namentlich Döring.

lautes Klagen und Jammern aus. Sie sucht ihm Trost zuzusprechen und seine Todesgedanken zu verscheuchen. Sie fleht ihn an, seinen Menschenhaß zu überwinden und Friede zu schließen mit der reuigen Welt. Umsonst! Timon will sterben: er betrachtet den Tod als einen Erlöser von seinen Leiden. Alcibiades erscheint und überbringt die Botschaft, der Senat von Athen, von Reue und Beschämung durchdrungen, sei unterwegs, Timon um seine Rückkehr in die Vaterstadt zu bitten. Doch dieser beharrt bei seinem Vorsatz. Er vereinigt die beiden Liebenden (Alcibiades und Evanthe) und giebt ihnen sterbend seinen Segen.

Gervinus (a. a. O., Seite 179) sagt über diese beiden Bearbeitungen: «Thörliche Uebearbeiter haben später den Timon abscheulich zugerichtet. Shadwell gab dem Timon eine Geliebte, die ihn nicht verläßt: eine Entwurzlung des Charakters. Cumberland gab ihm eine Tochter, die er also um Vermögen und Subsistenz bringt: ein Leichtsinn, der das Edle in dem Charakter vertilgt.»

Ebenso verdammend lautet das Urtheil Schlegel's: Was er (a. a. O., Seite 22) von den englischen Kritikern und Kommentatoren Shakespeare's sagt, paßt auch vollständig auf dessen englische Bearbeiter: »Sie scheinen mir nur stammelnde Dolmetscher jener allgemeinen, an Vergötterung grenzenden Bewunderung ihrer Landsleute zu sein. Es mag in England auch Leute geben, die ebenso denken; wenigstens hat ein satirischer Dichter den Shakespeare im Verhältniß zu seinen Auslegern als den Actäon geschildert, der von seinen eigenen Hunden zu Tode gehetzt wird, und indem er in Ausführung dieses Bildes den Ovid parodiert, eine der Frauen, die über den großen Dichter geschrieben, als die kläffende Lyciska bezeichnet.«

Franz Horn ist der Dritte im Bunde, der erbarmungslos den Stab bricht über jene beiden verketzerten Umdichtungen des Timon. Er sagt in seinen Shakespeare-Erläuterungen¹⁾: «Thomas Shadwell, dem doch das Verständniß so nahe lag, da er Shakespeare's Werk vor sich hatte, beging die Sünde, indem er das Vortreffliche verbessern wollte, das ganze Bild zu verderben. Er scheint selbst nicht zu wissen, soll er Shakespeare lieben oder nicht: denn bald erhebt er sich eitel über ihn und spricht, durch seine Zusätze und Auslassungen habe er erst den Timon zu einem Schauspiele gemacht; bald bittet er deshalb demüthig um Nachsicht und Gnade, da er ja doch noch Manches Shakespeare'sche beibehalten habe, woran man sich ja halten könne. Uebrigens ist der Unwerth seiner Zusätze bekannt genug,

¹⁾ Shakespeare's Schauspiele, erläutert von Franz Horn. Leipzig 1831. 3. Theil. S. 271.

und sein verliebter (!) Timon ist noch bei weitem wirkungsloser als ein verliebter Hippolytus, da es ihm an aller inneren Wahrheit gebricht.

Besser ist der Gedanke Cumberland's, dem Timon eine Tochter zu geben; doch ist die Ausführung mit ganz gewöhnlichen Pinselstrichen und verwaschenen Farben vollführt. Dieser Menschenfeind ist ein Mann von sehr geringer Kraft, der einige Zeit sehr thörichter Weise auf die Menschen geflucht hat und bald darauf seine unsittliche Exaltation mit schwacher Wehmuth und Zerknicktheit bezahlen muß. Cumberland lebte bekanntlich in einer Zeit, in welcher man häufig den naiven Ausdruck hörte: «Ich kann diese Sache nicht recht klein kriegen», während man den naheliegenden guten Rath, sie groß zu lassen, nicht befolgen wollte. So umging er denn die Shakespeare'sche Alpe und legte sich, zu eigenem und der Gleichgesinnten Behuf, ein gutes — Schlammbad an, dem er, wunderlich genug, den Namen Timon gab.»

K. Elze erwähnt noch einer weiteren Bearbeitung von George Lamb (1806) in der Einleitung zum Timon in der von der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft herausgegebenen Ausgabe.

So viel über den Timon auf der englischen Bühne. Auch mit einer gänzlich frei behandelten französischen Nachahmung der Tragödie macht uns Eschenburg bekannt. Ueber diese schreibt er: »In einer ganz verschiedenen Manier hat Delisle dieses Subjekt für das Italienische Theater zu Paris bearbeitet und ein Lustspiel mit Prolog, Gesang, Tänzen, allegorischen Personen und Harlekin daraus gemacht.¹⁾ In seiner Gattung hat dies Stück unstreitig viel Verdienst, viel glückliche Erfindung und komischen Witz; aber eben der Verschiedenheit seiner Gattung wegen verträgt es keine Zusammenhaltung mit dem Shakespeare'schem Trauerspiele. Nur ein paar Worte von dem Inhalte. Timon eröffnet den Prolog²⁾ mit einem unzufriedenen Murren wider die Götter. Mercur erscheint und vernimmt den Grund seiner Klagen. Timon kann kein Geschöpf mehr um sich leiden, als seinen Esel, und wünscht diesem nur menschliche Stimme und Gestalt. Seine Bitte wird gewährt, und der Esel erscheint in der Gestalt Harlekins. Mercur selbst nimmt die Larve eines Frauenzimmers,

¹⁾ *Timon le Misanthrope, comédie en trois actes, précédée d'un prologue, par le Sieur D***, à la Haye 1723.* Der Autor ist Louis François de la Drévetière de l' Isle, gestorben 1756. Es existieren von dem Stücke auch eine deutsche und eine englische Uebersetzung.

²⁾ Das französische Wort *Prologue* ist in diesem Falle richtiger mit «Vorspiel» zu übersetzen.

Aspasia, an und unterrichtet die Eucharis, Timon's Geliebte, in der besten Art, ihn zu gewinnen, nämlich durch Annehmung seiner feindseligen Laune. Es gelingt ihr durch dies Mittel, den Timon aufs neue in sich verliebt zu machen. Harlekin wird von der verkleideten Aspasia überredet, seinen Herrn zu bestehlen, und die personifizierten Leidenschaften, die den ersten Akt mit Gesang und Tanz beschließen, ermuntern ihn noch mehr dazu. Im zweiten Akt wird Timon bestohlen; der übrige Theil besteht meistens aus einer langen episodischen Scene zwischen Harlekin und Sokrates und schließt mit einem Ballet von Schmeichlern. Im dritten Akte hat Aspasia dem Harlekin seine Schätze wieder geraubt. Sie erscheint bald darauf in ihrer wahren Gestalt als Mercur, um den Timon von der Thorheit seines Menschenhasses zu belehren, ihn wieder glücklich zu machen und ihn mit der Eucharis im Namen der Götter zu verbinden. Ein Tanz der Wahrheiten und ein Selbstgespräch Harlekens schließen das ganze Schauspiel.»

Auch Lessing erwähnt, wenn auch nur flüchtig, dieses französischen Timon im achtzehnten Stücke seiner «Hamburger Dramaturgie» (vom 30. Juni 1767).

Resumieren wir das Gesagte, so finden wir, daß sämtliche bis jetzt aufgeführten Bearbeitungen des Timon dem Schauspieler allzu sehr ins Fleisch schneiden. Das Original überragt sie alle bei Weitem. Es dürfte sich deshalb schon der Mühe verlohnen, der ursprünglichen Dichtung, nur mit den allernothwendigsten Kürzungen und Aenderungen, noch ein weiteres Mal auf die Bühne zu verhelfen. Man wage den Versuch! Das walte Apollo Musagetes!!

Zum Schluß sei Allen, welche die Shakespeare'sche Dichtung in ihrer ursprünglichen, unverfälschten Gestalt im Deutschen lesen wollen, die meisterhafte Uebersetzung von Paul Heyse (in der von Bodenstedt herausgegebenen Gesamtausgabe der Shakespeare'schen dramatischen Werke) aufs wärmste empfohlen, während vor der Tieck'schen wohlmeinend gewarnt wird. Diese, nicht von Ludwig Tieck selbst, sondern *de facto* von seiner Tochter Dorothea gefertigte und vom Herrn Papa vermuthlich nur flüchtig retouchierte Uebersetzung läßt manches zu wünschen übrig. Sie verdankt ihren Ruhm der Flagge «Schlegel-Tieck», unter welcher sie segelt¹⁾, und in der

¹⁾ Auch von der Uebersetzung des Grafen Baudissin wurde Einiges benutzt. Ueber die Art des gemeinschaftlichen Arbeitens wie über die Grundsätze, welche dabei zu beobachten waren, spricht Tieck sich in dem den letzten Band begleitenden «Nachwort» aus. Näheres hierüber bei Rudolph Genée, a. a. O. S. 317 und 318.

That verdienen ja auch die meisten Stücke in der von diesen beiden Dichtern veranstalteten Ausgabe mit Recht die höchste Anerkennung, namentlich die sämtlichen von Schlegel übersetzten. Einige davon sind geradezu mustergültig zu nennen.

Von Uebersetzungen des Timon existieren (in chronologischer Reihenfolge):

Timon von Athen (1763 in «Shakespeare's Theatralische Werke. Aus dem Englischen übersetzt von Herrn Wieland.» Mit Königl. Poln. und Chur-Fürstl. allergn. Privileg. Zürich bei Orell, Geßner u. Comp.)¹⁾

Timon von Athen (1777 in «William Shakespeare's Schauspiele. Neue Ausgabe von Joh. Joach. Eschenburg, Professor am Collegio Carolino in Braunschweig.» Zürich bei Orell, Geßner, Füßli und Comp. Die «neue verbesserte Auflage», Mannheim, ist ein Nachdruck, die «Verbesserungen» sind eigentlich nur Veränderungen.)

Timon von Athen (1825 in «Shakespeare's dramatische Werke», übersetzt und erläutert von Joh. Wilh. Otto Benda, Kgl. Preuß. Regierungsrath.» Leipzig bei G. J. Göschen.)

Timon von Athen (1818 in «Shakespeare's Schauspiele übersetzt von Johann Heinrich Voß und dessen Söhnen Heinrich und Abraham Voß.» Leipzig, Brockhaus 1818—1829.)

Timon von Athen (1821, neu übersetzt von G. Regis. Zwickau. 1821. In der Taschenbibliothek ausländischer Klassiker. Siehe das Jahr 1836.)

¹⁾ Wieland schrieb später, als Eschenburg seine Uebersetzung des vollständigen Shakespeare in «neuer verbesserter Auflage» ankündigte: «Der Verbesserer wird nur zu manche Stellen, wo der Sinn des Originals verfehlt oder nicht gut ausgedrückt worden, und überhaupt vieles zu polieren und zu ergänzen finden. . . Mein Vorsatz, als ich in dieser mühsamen Uebersetzung Erholung von noch mühsamern Geschäften suchte, war, meinen Autor mit allen seinen Fehlern zu übersetzen; und dies um so mehr, weil mir däuchte, daß sehr oft seine Fehler eine Art von Schönheiten sind. Verschönern ist keine so große Kunst, als sich Einige einbilden; und sehr oft würde mich eine Stelle, über welcher ich Stunden lang brütete, nur einen Augenblick gekostet haben, wenn ich den Shakespeare hätte reden lassen wollen, wie er selbst vielleicht sich ausgedrückt hätte, wenn er Garrick's Zeitgenosse gewesen wäre.» — Der Passus vom «Verschönern» dürfte doch einige Modifikationen erleiden.

Timon von Athen (1824 in «Shakespeare's sämtliche Schauspiele, frei bearbeitet von Meyer. Gotha, Hennings'sche Buchhandlung.» Eine ganz willkürliche Bearbeitung der Shakespeare'schen Stücke mit Aenderungen im Dialog, eigenen Zuthaten und Veränderungen im dramatischen Scenenbau. Meyer übersetzte nur die ersten 11 und das 14. Bändchen. Alle anderen Stücke wurden dann unter Aufsicht von Heinrich Döring übertragen und der Titel der Ausgabe abgeändert in: «frei bearbeitet von Mehreren und herausgegeben von Meyer.»)

Timon von Athen (1825 in «William Shakespeare's sämtliche dramatische Werke, übersetzt und erläutert im Metrum des Originals.» Druck und Verlag von J. P. Sollinger. Der Timon ist übersetzt von Franz von Hermannsthal.)

Timon von Athen (1825, 1830—1833 in «Shakespeare's dramatische Werke, übersetzt von A. W. v. Schlegel, ergänzt und erläutert von L. Tieck. Berlin bei Reimer.» — Neuerdings erschien hiervon, um Shakespeare immer weitere Verbreitung zu verschaffen, eine Volksausgabe in einem Band zu dem Spottpreise von drei Mark incl. Einband.)

Timon von Athen (1827 in «Shakespeare's dramatische Werke, Stuttgart bei A. F. Macklot.» Sie enthält nur verschiedene bereits erschienene Uebersetzungen.)

Timon von Athen (1836 in «W. Shakespeare's sämtliche Werke in Einem Band. Im Verein mit Mehreren übersetzt und herausgegeben von Julius Körner. Schneeberg, Karl Schumann, und Wien, Gerold'sche Buchhandlung.» Die Uebersetzung des Timon ist von G. Regis. Siehe das Jahr 1821.)

Timon von Athen (1836 «Shakespeare's dramatische Werke», Leipzig, G. Wigand, später Berlin, Kleemann. Timon von Ernst Ortlepp.)

Timon von Athen (1838 «Shakespeare's dramatische Werke, übersetzt von Ernst Ortlepp.» Stuttgart, Scheible, Rieger und Sattler. Vergl. vorstehende Uebersetzung.)

Timon von Athen (1843 «William Shakespeare's Schauspiele, übersetzt und erläutert von Adelbert Keller und Moritz Rapp.» Stuttgart, Metzler.)

Timon von Athen (1865 in «Shakespeare's sämtliche Werke. Deutsche Volks-Ausgabe. Neu durchgesehen und herausgegeben von Moltke.» Leipzig.)

Timon von Athen (1865—1867 in «Shakespeare's dramatische Werke und Sonette, in neuen Originalübersetzungen von Fr. Dingelstedt, W. Jordan,» etc. Hildburghausen, Bibliographisches Institut.)

Timon von Athen (1867 in «William Shakespeare's dramatische Werke. Uebersetzt von Friedr. Bodenstedt, Ferd. Freiligrath, Otto Gildemeister, Paul Heyse, H. Kurz, A. Wilbrandt. Nach der Textrevision und unter Mitwirkung von Nic. Delius. Mit Einleitungen und Anmerkungen. Herausgegeben von Fr. Bodenstedt.» Leipzig, Brockhaus. — Die in dieser Ausgabe enthaltene Uebersetzung stammt aus der Feder von Paul Heyse und ist, meiner Meinung nach, weitaus die beste.)

Timon von Athen (1867 in «Shakespeare's dramatische Werke nach der Uebersetzung von Aug. Wilh. Schlegel und Ludwig Tieck revidiert und theilweise neu bearbeitet, mit Einleitungen und Noten versehen, unter Redaktion von H. Ulrici herausgegeben durch die Deutsche Shakespeare-Gesellschaft.» Berlin, G. Reimer. Timon: bearbeitet, eingeleitet und erläutert von K. Elze.)
