

*m) Timon of Athens (Timon von Athen)**aa) Text und Datierung*

Das Stück liegt nur in der Folio-Ausgabe von 1623 vor, wo es zwischen *Romeo and Juliet* und *Julius Caesar* eingefügt ist. Offensichtlich ist das Stück erst kurz vor dem Druck aufgenommen worden, denn die Paginierung weist darauf hin, dass der Platz im Folio ursprünglich für ein längeres Stück, und zwar *Troilus and Cressida*, vorgesehen war. Das genaue Entstehungsdatum des Stückes ist unklar; vermutlich wurde es zwischen 1605 und 1608 verfasst. Unter den Dramen Shakespeares nimmt *Timon of Athens* eine Sonderstellung ein: Die Kürze des Textes, seine schematische Struktur, die eher an die Moralitäten erinnert, das lockere Nebeneinander der Timon- und der Alcibiadeshandlung, die wenig ausdifferenzierten und oft nur durch ihren Beruf identifizierten Figuren, die uneinheitliche Verwendung und Schreibweise der Namen sowie der unregelmäßige Vers sind untypisch für Shakespeares Tragödien. Ein Erklärungsversuch, der zum ersten Mal durch C. KNIGHT zu Beginn des 19. Jh.s aufgeworfen wurde, postuliert, dass Shakespeare dieses Stück nicht alleine geschrieben habe, sondern in Kollaboration mit einem oder mehreren anderen Autoren (evtl. T. MIDDLETON). Durchgesetzt hat sich jedoch eher eine andere Theorie, die *Timon of Athens* als unfertiges Stück betrachtet, das noch nicht für die Bühne überarbeitet worden war. Schließlich gibt es Stimmen, die das Stück nicht den Tragödien zuordnen, sondern es als Experimentieren mit einer neuen Dramenform sehen wollen, die den Pageants und der jakobäischen Satire näher stand.

bb) Vorlagen

Der Stoff ist vermutlich T. NORTHs englischer Übersetzung der französischen PLUTARCH-Übersetzung entnommen, die 1579 unter dem Titel *Lives of the Noble Grecians and Romans* erschien und ebenfalls die Quelle für *Julius Caesar*, *Antony and Cleopatra* sowie *Coriolanus* war. Hier sind bereits die Grundelemente der Geschichte vorhanden: Timons Zurückgezogenheit, sein Hass auf die Menschheit, seine Enttäuschung über die Freunde sowie die Figuren des Alcibiades und des Apemantus. Vielleicht kannte Shakespeare auch den Lukianischen Timon-Dialog, der damals allerdings noch nicht auf Englisch, wohl aber in französischen, italienischen und lateinischen Ausgaben vorlag und in der lateinischen Version zum Kanon der elisabethanischen Grammar Schools gehörte. LUKIANs von Samosata Version war weitaus ausführlicher als die von PLUTARCH und erwähnt Timons Freundlichkeit gegenüber seinen Freunden, die Episoden um die Befreiung eines Freundes aus dem Schuldgefängnis, die Bereitstellung der Mitgift sowie die Zurückweisung der Schmarotzer nach dem Fund des Goldes. Die Geschichte um den Misanthropen Timon war aber im

damaligen England ein Gemeinplatz und war in zahlreichen weiteren Texten adaptiert. So weist z. B. ein elisabethanisches Stück um Timon, das um 1600 entstanden sein muss, auffällige Parallelen zu Shakespeares Text auf. Der genaue intertextuelle Bezug der beiden Stücke zueinander und eine etwaige Entlehnung sind nicht abschließend zu klären.

cc) *Analyse und Deutung*

Timon ist der letzte einer Reihe von Shakespeares Misanthropen – Jacques, Hamlet, Thersites und Lear. Kritiker haben insbesondere auf die Parallelen zwischen *Timon of Athens* und *King Lear* hingewiesen, wie z. B. die falschen Liebesschwüre und das Verkennen treuer Freunde (Cordelia und Apemantus, Kent und der Steward), die auch im Exil zu dem Helden stehen. Doch die schematisch anmutende Figurenzeichnung und die symmetrische Struktur des Stückes – der krasse Kontrast zwischen dem großzügigen Timon im Kreise seiner vermeintlichen Freunde (Akt I und II) und dem Menschenhasser der letzten beiden Akte, die dreifache Offenbarung der wahren Natur der Freunde im dritten Akt, die parodistische Spiegelung des ersten Banketts in III, vii – verdeutlichen, dass in diesem Stück weniger die psychologische Entwicklung des Helden im Zentrum steht. Mit Pessimismus und beißender Satire zeigt *Timon of Athens* eine weitgehend korrupte Gesellschaft, die eindeutig als urbane charakterisiert ist. Anders als beispielsweise in *As You Like It* gewährt aber der Rückzug aus der Stadt keinen Trost. Das vormals Pastorale erlebt der Titelheld als gleichgültige »Mutter Natur« (IV, iii, 177–184), die hierarchische Korrespondenzen nicht kennt und für die der Mensch nicht die Krone der Schöpfung ist. Im Gegensatz zu dem Tod der anderen Tragödienhelden ist Timons Tod, der »offstage« erfolgt, nicht Folge einer tragischen Verstrickung des Schicksals oder Sühne für ein schuldhaftes Handeln, sondern erscheint als radikale Vollendung seines Rückzugs aus der Gesellschaft.

Im Zentrum des Stückes steht eine Auseinandersetzung mit entgegengesetzten ökonomischen Modellen – einer Ökonomie der Verausgabung auf der einen und Wucher und Berechnung auf der anderen Seite. Timon scheint das klassische Ideal selbstloser Freundschaft zu verkörpern, doch sichert ihm seine Freigebigkeit gleichzeitig Macht über die Freunde, da er sich der in einem Gabentausch notwendigen Gegenseitigkeit der Gaben widersetzt. In der Forschung sind die deutlichen Anspielungen von Timons verschwenderischer Hofhaltung auf das Patronagesystem unter ELIZABETH und vor allem JAMES sowie die Prunksucht der englischen Aristokratie herausgestellt worden. Timon ähnelt King JAMES, der durch die großzügige Vergabe von Ämtern, Geld und Ländereien seine Höflinge an sich zu binden suchte und auf diese Weise die Krone extrem verschuldete. Ähnlich wie in *The Merchant of Venice* findet in *Timon of Athens* aber auch eine Auseinandersetzung mit der Basis solchen aristokratischen Luxus – der Ausweitung des Geldverkehrs und des Kreditwesens –

statt. Geldverleiher galten in der Frühen Neuzeit als Wucherer; sie brachen das biblische Verbot, Zinsen zu nehmen. Den moralischen und religiösen Vorbehalten gegen das Zinsnehmen standen jedoch die ökonomischen Notwendigkeiten gegenüber. Der daraus resultierende argumentative Spagat manifestierte sich in ELIZABETHS Act against Usury von 1571, der zwar den Wucher nominell verdammt, aber Kredite bis zu einem Zinsfuß von 10 % für rechtens erklärte. Trotzdem wurde in zahlreichen Pamphleten der Geldverleih mit Häresie, Rebellion und vielfach sogar mit Kannibalismus assoziiert. Die Wucherer lebten auf Kosten anderer, argumentierten die Verfasser von Pamphleten, sie saugten ihren Mitmenschen wie Raubtiere das Blut aus. Auf diese Logik bezieht sich der Zyniker Apemantus, wenn er sich weigert, an Timons Bankett teilzunehmen und ihn warnt: »O you gods, what a number of men eats Timon, and he sees 'em not!« (I, ii, 38–39) Durch diese Kannibalismusmetaphorik verwandelt sich Timons Fest in eine groteske Parodie der christlichen Kommunion beim Abendmahl. Ein zentrales Argument gegen das Geldverleihen war zudem die Vorstellung von der Unfruchtbarkeit des Geldes: Die Sünde des Wucherers sei eine Sünde gegen die Natur, da er wie in der natürlichen Produktion aus Geld Geld erzeugen wolle – eine Vorstellung, auf die in der Rede des Senators in II, i, 1–10 angespielt wird. Geld figuriert in *Timon* als unnatürliche und beinahe magische Kraft, die alles ins Gegenteil verkehrt und Liebe und Freundschaft durch Geschäftsbeziehungen ersetzt. Tatsächlich scheint in der Welt des *Timon* die biologische Produktion ganz durch die Logik des Geldes verdrängt worden zu sein. Darauf verweist nicht zuletzt die auffällige Abwesenheit von Frauen. Die einzigen weiblichen Figuren sind die Amazonen aus Akt I sowie die Prostituierten in IV, iii, die Timon mit dem Auftrag nach Athen schickt, Geschlechtskrankheiten zu verbreiten. Mit den Huren sowie den Allegorien von der »Dame Fortuna« und der mitleidslosen »Mutter Natur«, die dem nach Wurzeln grabenden Timon nur Gold gibt, wird Weiblichkeit als unberechenbare Macht entworfen und mit Sterilität, Prostitution und letztlich der Logik des Geldes assoziiert. Andeutungen von wahrer Freundschaft und Intimität gibt es nur in Beziehungen zwischen Männern, die dem Stück einen homoerotischen Unterton geben. Diese Interpretation wird nicht zuletzt dadurch gestützt, dass die Figur des Alcibiades in der Frühen Neuzeit als Geliebter des Sokrates galt (vgl. z. B. MARLOWE, *Edward II*, I, iv, 396).

Flavius und Alcibiades widersprechen Timons pessimistischer Weltsicht und stellen Alternativen zu rein ökonomischen Handlungsmaximen dar. Zwar wird Timons anarchische Beschwörung eines grundsätzlichen Kollapses gesellschaftlicher Werte (IV, i) nicht realisiert und endet das Stück mit der angekündigten Neuordnung Athens durch Alcibiades, doch bleibt Timons Misanthropie bis zum Ende ungebrochen und wird noch einmal in seiner eigenhändig verfassten Grabschrift formuliert.

dd) Wirkungsgeschichte

Aufführungen des Stückes vor 1642 sind nicht bekannt. 1687 spielte T. BETTERTON den Timon am Dorset Garden Theatre; für die Inszenierung von 1694 komponierte H. PURCELL die Musik. In den ersten vier Jahrzehnten des 18. Jh.s wurde das Stück in der Adaption von T. SHADWELL, *Timon of Athens, the Man-Hater*, gespielt, das starke Veränderungen vornahm. Aus dem Zyniker Apemantus wurde der gutmeinende Mahner, und Timon wurde mit Evandra eine treue Verehrerin an die Seite gestellt, die ihm ins Exil und in den Tod folgte. 1771 brachte D. GARRICK eine Adaption von R. CUMBERLAND auf die Bühne, die zwar weniger in den Text eingriff als SHADWELL, aber ebenfalls die Misanthropie abschwächte, Timon eine Tochter gab, in die sich der edle Alcibiades verliebte, und Timon schließlich im Kreis der Familie sterben ließ. Selbst die Rückkehr zum Originaltext im Jahr 1816 durch G. LAMB mit E. KEAN in der Titelrolle strich die Prostituierten und propagierte mit der Bestrafung von Lucius und Lucullus eine ausgleichende Gerechtigkeit. War Timon im 18. Jh. als Beispiel gelesen worden, das vor den Gefahren übertriebener Großzügigkeit warnen sollte, wurden seine unermessliche Großzügigkeit, sein Weltschmerz und seine Melancholie seit der Romantik, insbesondere durch W. HAZLITT, A. C. SWINBURNE und C. LAMB, idealisiert. Auf der viktorianischen Bühne wurde diese Sentimentalisierung weiter tradiert: Timon und Alcibiades wurden als edle Figuren gespielt, die Missgunst und Gier zum Opfer fielen. Gerade deutsche Schriftsteller und Philosophen wie K. MARX, G. HAUPTMANN und B. BRECHT waren von dem Stück fasziniert. Im 20. Jh. kam *Timon of Athens* häufiger auf die Bühne, u. a. 1935 in einer Produktion von N. MONK am Westminster Theatre, für die B. BRITTEN die Musik schrieb, und in den 40er Jahren in einer Inszenierung von G. W. KNIGHT. Seit der Mitte des 20. Jh.s konzentrierte man sich allmählich auf die pessimistischen und satirischen Aspekte des Stückes, so beispielsweise T. GUTHRIE 1952 am Old Vic, der das Stück als Sozialsatire interpretierte. Die RSC-Produktion von 1965 war durch B. BRECHT und J. KOTT beeinflusst; P. BROOKS französische Inszenierung 1974 in Paris zeigte einen modernen, von der westlichen Gesellschaft desillusionierten Titelhelden. In Deutschland ist das Stück nur selten auf der Bühne zu sehen; eine bedeutende Ausnahme war F.-P. STECKELS Inszenierung 1990 in Bochum, in der überdimensionale Kopfmasken das moralitätenhaft Abstrakte sowie das Groteske der Figuren hervorhoben.

F. BUTLER, *The Strange Critical Fortunes of Sh.'s Timon of Athens*, Ames 1966. – L. C. KNIGHTS, »Timon of Athens«, in: *The Morality of Art*, ed. D. W. Jefferson, London 1969. – R. SOELLNER, *Timon of Athens: Sh.'s Pessimistic Tragedy*, Columbus, Ohio 1979. – L. P. S. de ALVAREZ, »Timon of Athens«, in: *Sh. as Political Thinker*, eds. J. Alvis, T. G. West, Durham 1981. – G. K. PASTER, *The Idea of the City in the Age of Sh.*, Athens, Georgia 1985. – J. J. RUSZKIEWICZ, *Timon of Athens: An Annotated Bibliogra-*

Leseprobe

phy, New York 1986. – C. KAHN, »Magic of Bounty«: TIMON OF ATHENS. Jacobean Patronage and Maternal Power«, *SQ* 38 (1987). – R. WILCHER, »Timon of Athens: A Shakespearean Experiment«, *CahiersE* 34 (1988). – A. D. NUTTALL, *Timon of Athens*, New York 1989. – B. SORG, »William Sh.: Timon of Athens«, in: *Der Künstler als Misanthrop*, Tübingen 1989. – M. CHOROST, »Biological Finance in Sh.'s *Timon of Athens*«, *ELR* 21 (1991). – J. GREENE, »You Must Eat Men: The Sodomite Economy of Renaissance Patronage«, *GLQ* 1 (1994). – L. LERNER, »Timon and Tragedy«, in: *Shakespearean Continuities*, eds. J. Batchelor u. a., London 1997. – K. NEWMAN, »Re-reading Sh.'s *Timon of Athens* at the fin de siècle«, in: *Sh. and the Twentieth Century*, eds. J. Bate u. a., Newark 1998.