

Werk

Label: Periodical part

Ort: Weimar

Jahr: 1877

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?338281509_0012|log21

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

Miscellen.

I. Zur Geschichte des englischen Theaters um 1624.

John Gee¹⁾ deckte um 1620—25 in mehreren Schriften wider die Jesuiten hauptsächlich die Kniffe auf, durch welche sie damals eine Anzahl jüngerer, meist wohlhabender Frauen für die römische Kirche und besonders für den Eintritt in das Nonnenkloster zu Brüssel zu gewinnen suchten. So erzählt er in seinen *New Shreds of the Old Snare*, London 1624,²⁾ von drei derartigen Fällen, von welchen jedoch nur der dritte mit Elizabeth Powell von Hölborn vollkommen gelang. Der erste Fall betrifft '*Mary Boucher alias Butcher, daughter of Anne Boucher of the City of London widdow and Gentlewoman of good sort*', welche, schon katholisch geworden, von ihrer Mutter den Händen der Jesuiten wieder entrissen wurde. Die andere Geschichte begab sich 1623 in Surrey und London mit '*Mrs. Francis Peard, a young Gentlewoman, whose parents being dead, shee had her portion of goods in her own hands, which portion (as I am credibly informed) was aboute a thousand pounds.*' Diese Dame wurde in der That römisch-katholisch und stand im Begriff sich dem Klosterleben zu widmen. Da stellten ihr die beiden Jesuiten Fisher und Wainman, denen ihr Werk bisher so weit gelungen war, eindringlich vor, daß es für sie verdienstlich sein würde, über die irdischen Güter zu Gunsten der Armen und zu kirchlichen Zwecken zu verfügen, namentlich sogleich 100 Pfund für die Armen in ihre (der beiden Jesuiten) Hände zu geben, damit sie dieselben vertheilten,

¹⁾ John Gee, gest. 1639, war ein englischer Geistlicher, der zum Katholicismus übertrat, aber nach einigen Jahren zur Hochkirche zurückkehrte. Seine verschiedenen, gegen die Jesuiten gerichteten Schriften wurden zum großen Theil von den Katholiken aufgekauft und vernichtet.

²⁾ *New Shreds of the Old Snare. Containing: The Apparitions of two new female Ghosts &c. &c. By John Gee, Master of Arts, late of Exon-Colledge in Oxford. London, Printed for Robert Mylbourne. 1624. kl. 4^o.*

wo sie es am passendsten fänden. Die beiden Herren erhielten die genannte Summe, kamen aber bald darauf wieder und sagten Mrs. Peard, sie bedürften noch 100 Pfund für das Nonnenkloster zu Brüssel, wo für ihre Ankunft einige nothwendige Anschaffungen zu machen seien. Auch diese Summe erhielten die ehrwürdigen Väter, aber — Mrs. Peard gingen dadurch die Augen auf, sie schüttelte endlich die Jesuiten ab und kehrte zur protestantischen Kirche zurück.

In allen diesen Fällen bedienten sich die genannten Jesuiten einer Geistererscheinung als Hauptmittels zur Beeinflussung der genannten ängstlichen Frauen. Die Thür ihrer Schlafzimmer öffnete sich, und unter Strahlen und Funken traten weifsgekleidete Gestalten ein, die sich bald für eine aus dem Fegfeuer zurückgekehrte Taufpathin, bald für die heilige Lucia ausgaben. Dieser scenische Apparat giebt nun dem Verfasser des genannten Buches Veranlassung, die ganze Schauspielerei und Komödie in humoristischer Weise mit dem wirklichen Theater seiner Zeit in Vergleich zu bringen. So schreibt er denn auch gleich über die erste Erzählung:

*All that can sing and say,
Come and heare a Jesuits play.*

Und über die zweite:

*The second Comodie of a Female Apparition, acted by the
thrice honourable Company of Jesuites, Players to the Popes
Holiness.*

Nachdem er den geschichtlichen Hergang berichtet und einige juristische Bemerkungen daran geknüpft hat, fährt er fort (p. 17): *'But now for manner of cleanly conveyance of this businesse, nay, in these manifold Pageants of heavenly visibles, I haue thought with my selfe diverse times to what kind of operation I should referre it. Somewhat I think may be done this way by Paper Lanthornes or transparent Glasses to eradiare and redouble light, and cast out painted shapes by multiplication of the species visibles and artificiaall directing of refractions. And for the Actor that puts life into this mimicall Artillery by motion and voice, that may be done by some nimble handed and footed Nouice Jesuitable Boy, that can as easily put on the person of St. Lucy or The virgin Mary, as a Play-boy can act winged Mercury, or Eagle mounted Ganimesdes.*

But the Jesuites being or having Actors of such dexteritie, I see no reason but that they should set up a company for themselues, which surely will put down The Fortune, Red-Bull, Cock-pit, and Globe. (p. 18:) Onely three exceptions some make against them' (no

variety of disguise, neither much variety of apparell; — incongruitie)¹⁾. (p. 20:) *The third abatement of the honor and continuance of this Scenicall company is, that they make their spectators pay to deare for their Income. Representations and Apparitions from the dead might be seene farre cheaper at other Play-houses. As for example, the Ghost in Hamblet, Don Andreas Ghost in Hieronimo. As for flashes of light, we might see very cheape in the Comedie of Piramus and Thisbe, where one comes in with a Lanthorne and Acts Moone-shine. But here for a Comedie of one Scene, and one Actor, tis very deare market to pay an hundred pounds for entrance, and besides that another hundred pounds for sitting in a boxe neer the Stage.* (p. 21:) *But here I answer for them (though I thinke I shall haue little thanke for my paines of them) that they having but one Spectator, must haue as much of that one as if they had an whole Theatre full; &c.*

Moreover, though there be but one Actor appearing here upon the Stage, yet you must consider that here are diverse others within the tyring-house, that take a great deale of paines to proiect the plot, to instruct the Actor, and to furnish him with habit and ornament. And who can tell how many sharers there are that must take part of that which is paid? Wherein I hope that these two Jesuites, F. Fisher, and F. Wainman, men of extraordinary action, haue a treble or quatriple share each of them, as being the principall overruling Masters. Would any man thinke that Burbege should be content with a single share, who was the flower and life of his company, the Loadstone of the Auditory, and the Roscius of the Stage?

Aus dem Mitgetheilten scheint zunächst hervorzugehen, daß *The Fortune, Red-Bull, Cock-pit* und *Globe* (1624) den ersten Rang unter den Londoner Theatern einnahmen, und zwar vermuthlich in der angegebenen Reihenfolge; sodann daß nach italienischer Art eine doppelte Bezahlung, für Eintritt und für Sitz, auch in England bekannt war. Am wichtigsten sind aber wol die Andeutungen über die Einkünfte der Schauspieler.

Wenn die Theatereinnahme überhaupt in zwei Hälften getheilt wurde, die eine für die Eigenthümer, '*proprietors*' (welche davon die Kosten des Gebäudes, Miethe, Reparaturen &c. zu zahlen hatten), und die andere für die Schauspieler, die eigentlichen '*fellows, partners of that they call the house*' (welche ihrerseits die Kosten der

¹⁾ Die hier und später ausgelassenen Stellen, so interessant sie geschrieben sind, enthalten fast nichts Hierhergehöriges.

Vorstellungen, Miethe des geringern Theaterpersonals von Männern und Knaben, Dichterhonorar, Garderobe, Musik, Beleuchtung &c. tragen mußten), so wurden beiderseits die Reste verhältnißmäßig unter die *shareholders* oder *partners* getheilt. Um die Einnahmen der einzelnen Schauspieler zu kennen, mußte man daher eine Angabe über ihre *shares* besitzen. Mittelmäßige *fellows* hatten wol nur $\frac{1}{2}$ *share*, Burbage kann nach Gee mit 1 Antheil nicht zufrieden sein, mag also vielleicht deren 2 gehabt haben (natürlich abgesehen von seinen $3\frac{1}{2}$ *shares* am Eigenthum des Gebäudes), Heminge, Condall, Philips, Kempe jeder vielleicht 1—2. Shakespeare müssen wir, — besonders wenn wir die Stelle aus Hamlet III, 2: '*Would not this get me a fellowship in a cry of players?*' — '*Half a share*' — '*A whole one*' auf Shakespeare selbst deuten wollen — wenigstens 1 *share* zusprechen (wiederum abgesehen von seinem Dichterhonorar u. dergl.). Und wenn wir die Verhältnisse der Einnahmen von 1635¹⁾ für Shakespeare's eigene Zeit und Einnahme gelten lassen wollen, so würde bei obiger Annahme der Antheilvertheilung Shakespeare mit 1 *share* jährlich 360 Pfund als Schauspieler eingenommen haben, da Benfield (u. A. mit $\frac{1}{2}$ *share*) 180 Pfund im J. 1635 einnahm. Bei der Stellung aber, welche Shakespeare's Name in den Schauspielerlisten einnimmt, müssen wir diesen offenbar unter die bestbetheiligten *fellows* rechnen und ihm vielleicht mehr als 1 *share* zuschreiben. So würde sich der schnell steigende Wohlstand Shakespeare's, obgleich dieser nicht Miteigenthümer des Theaters war, so wie Rich. Burbage's Reichthum am Ende seines Lebens leicht erklären.

Venedig.

Theodor Elze.

II. Shakespeare in Schweden.

Mittheilungen von sachverständiger Hand über Shakespeare's Erscheinen in der schwedischen Literatur ergeben folgende Resultate.

Wenn in Deutschland schon vor länger als hundert Jahren die Koryphäen der Literatur einstimmig auf den britischen Dichter hingenwiesen, welchen dann die Wieland-Eschenburg'sche Gesamtübersetzung weiteren Kreisen zugänglich machte, so gestalteten sich die Verhältnisse weit minder günstig für Shakespeare in dem stamm-

¹⁾ Vgl. Karl Elze, William Shakespeare. Halle 1876, S. 284.

verwandten Schweden. Wohl wurde hier durch Königin Louise Ulrike, Friedrichs des Grossen Schwester, eine Akademie der schönen Wissenschaften gegründet (1753); aber die Poesie, statt sich selbständig zu entfalten, huldigte bald dem französischen Geschmack, und dieser war namentlich maßgebend in dem glänzenden Kreise der Schöngeister, welche Gustav III. an seinem Hofe vereinigte. Erst um die Wende des Jahrhunderts begannen dann volksthümliche Dichter den Kampf mit dem klassischen Zopf, und für Shakespeare wurde der Weg geebnet — freilich nur zu *allmählichem* Vorwärtsschreiten. Einzelne Stücke mußten Bahn brechen, zunächst die großen Tragödien, aber seltsamerweise unter ihnen nicht Hamlet, der in Deutschland so glorreich die Schlacht gewonnen hatte, dem in Schweden überdies die lokale Verwandtschaft zur Seite stand.

1813 erschien *Macbeth* mit starker Anlehnung an Schiller's Bearbeitung übertragen durch den rühmlichst bekannten Erich Gustav Geijer, Professor der Geschichte zu Upsala (1783—1847). Diesem folgte *Othello*, von Carl August Nicander, Literat und verdienstvollem Dichter romantischer Färbung (1799—1839), welcher auch 'Die Räuber' und 'Die Jungfrau von Orleans' übersetzte. Zwischen 1820 und 1840 erschienen ferner: *König Lear*, von Johann Sundblad, als Professor der römischen Literatur zu Lund gestorben 1820; *Romeo und Julia*, von Friedrich August Dahlgren, Beamter im Cultusministerium; *Antonius und Cleopatra*, *König Richard II.*, *Die lustigen Weiber von Windsor*, von Johann Heinrich Thomander (1798—1865), Bischof zu Lund; *Julius Cäsar*, *Der Kaufmann von Venedig*, von Georg Scheutz, Publicist und Mechaniker, gestorben 1873. Um die Mitte der fünfziger Jahre lieferte Nils Arfwidson eine leidlich dürftige Bühnenbearbeitung des *Kaufmann von Venedig*¹⁾ und einen minder gelungenen *Hamlet*, welche jedoch beide auf den schwedischen Bühnen eingebürgert sind.

Die erste schwedische *Gesamtübersetzung der dramatischen Werke Shakespeare's* veröffentlichte (1848—1851) Carl August Hagerberg, weiland Professor der Aesthetik und der neuern Literatur zu Lund, gestorben 1864. Dieselbe, durch große Worttreue verdienstlich, erschien in 2 Ausgaben, mittel 8^o und klein 8^o (1861, billiger) zu Lund bei C. W. K. Gleerup; beide Ausgaben umfassen 12 Bände.

Im Auftrage desselben Verlegers ist gegenwärtig Wilhelm Bolin, Professor und Bibliothekar an der kaiserlichen Alexander-Universität zu Helsingfors, mit der Bearbeitung eines für den skandinavischen

¹⁾ In unserer Bibliothek befindlich.

Norden bestimmten *‘Bühnen- und Familien-Shakespeare’* beschäftigt, wobei er auch die vorhandenen deutschen Bühnenbearbeitungen zu Rathe zieht. Der Druck des Werkes, welches illustriert erscheinen soll, wird sehr bald beginnen; es ist auf 30 Stücke berechnet und wird *nicht* enthalten: Verlorene Liebesmüh, Die beiden Veroneser, König Heinrich VI. Theil 1, Titus Andronicus, Timon von Athen, Troilus und Cressida. G. V.

III. Zu Antonius und Cleopatra.

In Akt V Scene 2 besucht Octavius Cæsar als Sieger die gefangene Cleopatra; sie demüthigt sich knieend und überreicht ihm ein Verzeichniß über ihr Gold und Geschmeide, indem sie für dessen Vollständigkeit den Schatzmeister Seleucus zum Zeugen aufruft. Seleucus erklärt dagegen, daß mindestens die Hälfte der Kostbarkeiten verschwiegen sei, und nun ergießt Cleopatra auf ihn die volle Schale ihres unbändigen Zorns. Zu diesen Vorgängen bemerkt Hermann Freiherr von Friesen (Shakspere-Studien III, 257): *‘Cleopatra’s Haltung gegenüber dem Imperator ist von der feinsten Klugheit. Ihre Unterredung mit ihm ist ein Muster in dieser Beziehung, und die Comödie, welche sie mit Seleucus spielt, ist ein Meisterstreich. Wiewohl kein positiver Beweis dafür anzugeben ist, kann man nicht einen Augenblick bezweifeln, daß sie ihren Diener zu dieser scheinbar verrätherischen Aussage angestellt hatte, um Octavianus zu täuschen und ihn sicher darüber zu machen, daß sie von ihrem Vorsatze, sich das Leben zu nehmen, zurückgekommen sei. Denn von dem Augenblicke an, wo sie die entschiedene Absicht des Imperators kannte, sie als Gefangene im Triumph aufzuführen, stand ihr Entschluß fest, sich das Leben zu nehmen. Wozu auch überhaupt die Uebergabe eines Verzeichnisses ihrer Schätze an Octavianus und die Aufrufung des Seleucus zur Bezeugung ihrer gewissenhaften Angabe?’*

Diese Ansicht, daß der Diener die Herrin Lügen strafe, *im Einverständniß mit ihr*, ist meines Wissens völlig neu; sie wäre von besonderem Gewicht für die Darstellung, weil dann Cleopatra und Seleucus die Aufgabe hätten, dem Zuschauer ihr abgekartetes Einverständniß klar zu machen, während es doch dem klugen Cæsar verborgen bleiben mußte. Ich möchte aber der Friesen’schen Auffassung nicht beitreten, weil sie mir allzukünstlich erscheinen will.

Ganz einfach dem scenischen Verlauf folgend sagt Gervinus: 'Nicht so schnell ist *sie* (Cleopatra) entschlossen, dem wirklich Gestorbenen (Antonius) zu folgen; sie hat noch Rettungspläne; sie versteckt noch Schätze vor Cäsar und verhehlt sie ihm mit dreister Lüge in's Antlitz; erst da sie Gewifsheit hat, daß sie dessen Triumphzug schmücken soll, gibt auch sie sich den Tod.' Diese Gewifsheit erhält aber Cleopatra durch Dolabella erst im Moment vor Cäsar's Eintritt bei ihr; sie mußte also, wenn wir Friesen's Annahme folgten, 'die Comödie, welche sie mit Seleucus spielt,' von langer Hand her vorbereitet haben, und zwar *ehe* sie wufste, daß Cäsar sie im Triumph aufführen wolle, daß er persönlich bei ihr erscheinen werde.

Den thatsächlichen Hergang berichtet Plutarch¹⁾, die Quelle Shakespeare's, folgendermaßen: 'Cleopatra änderte den Ton und suchte Cäsar's Mitleid zu erregen, daß es den Anschein hatte, als hinge sie auf's Aeufserste am Leben. Zum Schluß gab sie ihm ein Verzeichniß von ihren Schätzen. Als aber Seleucus, einer der Aufseher, sie beschuldigte, Einiges zu verhehlen, sprang sie auf, ergriff ihn bei den Haaren und versetzte ihm viele Schläge in's Gesicht. Und wie Cäsar lächelte und dazwischentrat, sagte sie: Ist es nicht schrecklich, Cäsar, wenn Du mich gewürdigt hast, mich in meinem Elend zu besuchen und mit mir zu sprechen, daß meine Sklaven mich anklagen, weil ich einigen Frauenschmuck bei Seite gebracht, nicht für mich, die Unselige, sondern um der Octavia und Deiner Livia eine Kleinigkeit zu schenken und durch sie Dein Mitleid zu gewinnen? Cäsar freute sich über diese Worte, in dem Glauben, daß sie um jeden Preis ihr Leben retten wollte. Er sagte deshalb, er überlasse ihr die Sachen und werde sie auch sonst über alle Erwartung behandeln, und damit ging er fort, meinend, sie getäuscht zu haben, während vielmehr er der Getäuschte war.' Hier fehlt jede Andeutung eines Einverständnisses zwischen Cleopatra und Seleucus; man möchte sagen: durch den Ton des Berichts wird sogar eine solche Nebenvermuthung ausgeschlossen. Shakespeare hat nun, meines Erachtens, ganz einfach den Hergang mit einer oft wörtlichen Treue aus seiner Quelle übernommen, wie er das häufig und besonders in *diesem* Stück mit einer Reihe von Scenen that — auch solchen, die weit weniger in das dramatische Räderwerk eingreifen (z. B. III, 1; IV, 3). G. V.

¹⁾ Cf. Shakespeare's Dramatische Werke, herausgegeben durch die Deutsche Shakespeare-Gesellschaft XI, 4. 48.

IV. Zu 'Ende gut, Alles gut' und dem 'Kaufmann von Venedig'.

(Aus einem Schreiben an den Herausgeber.)

Erlauben Sie dem vielleicht jüngst eingetretenen Mitgliede der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft zu Ihrem vortrefflichen Sendschreiben in Bd. VII des Jahrbuchs einen kleinen Nachtrag zu versuchen. Gewiß sehr richtig haben Sie als Grundgedanken des Stückes 'Ende gut, Alles gut' das psychologische Problem bezeichnet, ein echt weibliches Wesen darzustellen, welches in die Lage kommt, um den Geliebten werben zu müssen, und welches dennoch dabei in keiner Weise das Wesen und die Würde des weiblichen Charakters verletzt. Sie kommen aber von hier aus auf die Idee einer engen Verwandtschaft mit der Zähmung der Widerspänstigen und nehmen an, daß diesem Stücke gegenüber die Umkehr des natürlichen Verhältnisses zwischen Mann und Weib in der Werbung um Liebe poetisch verklärt und gerechtfertigt werden solle. Werfen wir nun überhaupt den Blick zurück auf andere in der Zeitfolge vorangehende Stücke, so finden wir für unsere Helena ein Seitenbild schon in der Julia der beiden Veroneser, welche ebenfalls ein dem Geliebten nachgehendes Mädchen ist, jedoch nur die früher schon besessene Liebe wieder zu erringen bemüht ist. Ein anderes Seitenstück ist die Viola in 'Was ihr wollt', welche bei dem Suchen nach dem Bruder in die Nähe eines Mannes geräth, zu dem sie bald in heftiger aber hoffnungsloser Liebe entbrennt. Werfen wir nun aber unsern Blick vorwärts auf das nächstfolgende Lustspiel, welches der Kaufmann von Venedig ist, so finden wir hier ein schroffes und vollständiges Gegenstück in der Situation des weiblichen Hauptcharakters. Gegenüber der mit Willensstärke und Thatkraft um den geliebten Mannwerbenden Helena erscheint völlig macht- und willenlos die Portia, welche nur umworben werden darf, welche durch Eid und Testament verpflichtet ist, nicht die geringste Einwirkung auf die Freier auszuüben, sondern sich jeder Entscheidung des Schicksals bei der Wahl unter den drei Kästchen zu unterwerfen, kurz, welche zu dem unverbrüchlichen Schweigen verurtheilt ist, das sie zu der Klage treibt: ein Mädchen habe gar keine Zunge, nur Gedanken. Mit dem eigenen Wort Shakespeare's ausgedrückt gipfelt die Verwandtschaft und der Gegensatz der beiden Stücke in dem Worte 'wählen'. Denn Helena erhält auf die von ihr gestellte Bedingung:

Zum Gatten dann mit königlicher Hand
Gieb mir wen ich verlang' aus deinem Land,
die Bewilligung:

Blick um dich, schönes Kind: die junge Schaar
Von Edelleuten hab' ich zu vergeben,
Dir steht die *Wahl*, die Weig'ung keinem frei.

Portia dagegen muß seufzen: 'O über das Wort *wählen*, ich darf weder wählen wen ich möchte, noch abweisen wer mir mißfällt.' Auf den ersten Anblick erscheint hierbei natürlich die Aufgabe der Helena viel interessanter, indessen brauchen wir nicht erst auszuführen, wie der Dichter gerade den Act der Wahl zu verklären verstanden hat, und noch weniger, wie in dem passiven Charakter und Schicksal der Portia durch das Einfügen des Shylock eine Wendung hervorgerufen wird, welche sie auf dem Höhepunkte der Intelligenz, That- und Willenskraft zeigt. Im Folgenden wollen wir neben einander stellen, was uns das Verwandte in beiden Stücken zu sein scheint:

Der königliche Kaufmann *Antonio* ist
schweremüthig trotz seines Reichthums
lebt trüb, trotz seiner vielen treuen
Freunde.

Bassanio, der Arme,
der sein Vermögen aufgebraucht hat,

hat sein Herz entzündet durch den An-
blick der überreichen *Portia*,
welche von unzähligen Freiern bestürmt
wird,

aber weder wählen noch abweisen darf.
Bassanio sucht Geld zu borgen,
um nach Belmont zu reisen,
dort das gegebene Räthsel zu lösen,
mit dem geliehenen Gelde würdig auf-
zutreten,
trifft das richtige Kästchen
von den andern scheinbar glänzenden,

wird mit der Geliebten verbunden,
muss sie aber vor dem Beilager ver-
lassen,

um eine scheinbar unlösbar gewordene
Verpflichtung zu lösen.

Antonio ergiebt sich in sein Schicksal.

Portia fasst die Idee, den *Antonio* zu
retten

Der *König* von Frankreich ist krank
trotz aller medicinischen Weisheit
lebt einsam, nachdem er alle Aerzte ent-
lassen.

Helena, die niedrig geborene,
die ihren Vater, den berühmten Arzt
verloren,

hat in ihrem Herzen nur das Bild des
vornehmen Grafen *Bertram*,
der noch nicht an Liebe denkt,

sondern sich nach Waffenthaten sehnt.

Helena sucht nach einem Plane
nach Paris zu reisen,
die Heilung des Königs zu versuchen
mit der von dem Vater hinterlassenen
Anweisung,

heilt den König,
wählt unter den Edeln den wenig be-
kannten *Bertram*,

wird mit dem Geliebten verbunden,
wird aber vor dem Beilager fortgeschickt

mit der Aufgabe, eine scheinbar unlös-
bare Verpflichtung zu erfüllen.

Der *König* zürnt dem *Bertram* und ver-
gift.

Helena fasst die Idee, den *Bertram* vor
den Kriegsgefahren zu retten

und ihn aus der Todesgefahr zurückzu- bringen, macht die heitere Reise mit Nerissa, übernimmt die Rolle des Bellario in Ver- kleidung, erbittet zum Andenken einen Ring, (den Bassanio bei der Verlobung erhalten als Zeichen, daß er jetzt der Herr ist), sieht den Mann wieder mit seinen Freunden in ihrem Hause noch als Jungfrau nach der Hochzeit, dem Manne fehlt der Ring, den er als Andenken und für geleisteten Dienst verschenkt hat, den er wegleugnen möchte, aber zu ehr- lich ist, sie überführt ihn durch Vorzeigung des Rings und schwört nur bei dem Besitzer des Rings zu schlafen.	und die Heimkehr möglich zu machen, macht die beschwerliche Pilgerfahrt ganz allein, schiebt sich unter an Stelle der Diana im Dunkel der Nacht, erbittet zum Andenken einen Ring, (den Bertram trägt als Zeichen des Adels, den er zum Vorwand der Verschmähung genommen), sieht den Mann wieder vor dem König und den Edeln im Hause ihrer Pflegemutter als Frau und Mutter vor der öffentlichen Anerkennung, dem Manne fehlt der Ring, den er als Andenken und für genossene Gunst verschenkt hat, den er aber wegzuleugnen versucht, sie überführt ihn durch Vorzeigung des Rings und beweist, dass sie den Ring in seinem Bett erhalten.
--	--

Aussöhnung,

Ausstattung der *Nerissa* und *Jessica* Ausstattung der *Diana*.

Abgesehen von der frappanten Aehnlichkeit so vieler Züge, die sich im Einzelnen noch ausmalen liefse, dürfte diese Betrachtung der ganzen Anlage des die Portia betreffenden Theils im 'Kaufmann von Venedig' wohl dazu beitragen, die Ansicht über das Ganze aufzuklären und die Verbindung der beiden Geschichten zu beleuchten, die Shakespere in seinen Quellen getrennt vorgefunden hatte.

Coburg, 1. Nov. 1876.

Th. Bruns.