



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Transkription und kulturhistorische Analyse des
Wanderbühnenstücks *Comedia genandt ein Spiegel
wahrer Freundschaft*“

verfasst von / submitted by

Larissa Kathol, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfillment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien 2018/ Vienna 2018

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree program code as it appears
on the student record sheet: 066 582

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet: MA Theater-, Film- und Medientheorie

Betreut von / Supervisor: Univ.-Prof. Stefan Hulfeld

Abstract

Diese Masterarbeit beschäftigt sich mit der Transkription und Erforschung eines vergessenen Wanderbühnenstücks von 1658 mit dem deutschen Titel *Comedia genandt ein Spiegell wahrer Freundschaftt*, welches eine getreue Übersetzung des italienischen Theaterstücks *Don Gaston di Moncada* von Giacinto Andrea Cicognini darstellt. Der Autor schöpfte Inspiration aus spanischer Literatur; als Beispiel dafür wird Tirso de Molinas Drama *Cómo han de ser los amigos* zum Vergleich herangezogen. Die deutsche Version von den eggenbergischen Hofkomödianten wird aus der Kurrentschrift in eine aktuelle und verständliche Schriftform übertragen, die Handlung und Figurenkonstellation wird analysiert, mit den Vorgängerstücken verglichen und anhand der Treuemotivik zu kulturhistorischen Strömungen in Bezug gesetzt: dem bürgerlichen Ideal der Liebeshe im Gegensatz zu Untreue, Unzucht, Konkubinat und Bigamie in Bürgertum und Adel. Zusammenfassend betrachtet verhalten sich die Hauptfiguren weitestgehend typisch für Eheleute im 17. Jahrhundert, wobei das Herzogspaar die Ideale des aufkommenden Bürgertums vertritt und dieses gleichzeitig mit ritterlichen Tugenden verknüpft. Des Königs Untreue wird jedoch, in ganz unhistorischer und moralischer Weise, am Ende gesühnt.

This Master's Thesis covers the transcription and analysis of a forgotten piece from travelling theatres from 1658 titled Comedia genandt ein Spiegell wahrer Freundschaftt [comedy named a mirror of true friendship]. It is an accurate translation of the Italian piece Don Gaston di Moncada by Giacinto Andrea Cicognini. This author was inspired by Spanish literature, e. g. Cómo han de ser los amigos by Tirso de Molina which is compared to the other texts in this thesis. The German version by the Eggenbergische Hofkomödianten is transcribed from Kurrentschrift to present and comprehensible writing. Plot and character constellation are analysed and compared to the pieces this Comedia originates from. Furthermore the motive of fidelity is discussed in a historico-cultural context: the bourgeois ideals of love-marriage in contrast to infidelity, adultery, concubinage and bigamy amongst the bourgeoisie and the nobility. In conclusion, the main characters act typically for married couples in the 17th century. Duke and Duchess embody the ideals of the arising bourgeoisie together with virtues of chivalry. In the end, the king atones for his infidelity in a most unhistorical and moral way.

Inhalt

1 Einleitung	4
2 Transkription und kulturhistorische Analyse des Wanderbühnenstücks Comedia genandt ein Spiegell wahrer Freundschaft	6
2.1 Transkription	6
2.1.1 <i>Comedia genandt ein Spiegell wahrer Freundschaft</i>	6
2.1.2 Richtlinien zur Transkription	6
2.1.3 Synopsis	8
2.2 Umstände der Entstehung der Handschrift	11
2.2.1 Eggenbergische Hofkomödianten	11
2.2.2 Das italienische Originalstück <i>Don Gastone di Moncada</i>	12
2.2.3 Tirso de Molinas <i>Cómo han de ser los amigos</i> als Inspiration	15
2.3 Analyse	19
2.3.1 Figurenkonstellation	19
2.3.2 Unterschiede in Motivik und Figurendynamik bei Tirso de Molina	23
2.3.3 Das Motiv der ehelichen Treue	25
2.3.3.1 Definiton Treue	25
2.3.3.2 Die eheliche Treue in <i>Spiegell wahrer Freundschaft</i> im Hinblick auf kulturhistorische Treuebilder	26
2.3.3.3 Exkurs: Kurfürst Karl I. Ludwig von der Pfalz und seine morganatische Ehe	43
3 Conclusio	46
Literatur	47
Abbildung 1: Figurenkonstellation	50
Anhang: Transkription	I

1 Einleitung

Wer schon einmal im Handschriftensaal in der Österreichischen Nationalbibliothek seine Recherchen betrieben hat, konnte sicher den Geist der Geschichte in diesen Räumlichkeiten spüren. Mich haben die vielen Papiere und Bände aus anderen Zeiten sehr begeistert, jede Schriftart ist anders, manche sind bereit verblasst, einige Blätter enthalten Flecken verschiedenster Art oder Holzwurmgänge. Auch Theaterstücke liegen dort, von denen man nichts mehr weiß. Unter diesen sind die Wanderbühnenstücke besonders interessant, weil sie Zeitzeugnisse einer besonderen "freien", grenzübergreifenden, stetig im Wandel begriffenen und um Anpassung bemühten Theaterform sind – so konnten sich, unter Anderem weil das Urheberrecht als solches noch nicht existierte, die Eigenheiten anderer Länder und Orte, anderer Gesellschaften oder Ereignisse in den Stücken der Wandertruppen niederschlagen. Vielleicht liegen in den Lesesälen sogar besondere Schätze verborgen.

Diese Arbeit entstand aus dem Wunsch heraus, eines der zahlreichen alten Wandertheaterstücke, die "vergessen" in den Bibliotheken schlummern, zu entdecken, "auszugraben" und für die Öffentlichkeit lesbar und verständlich zu machen. Durch Zusammenarbeit mit der Forschungsgruppe zur "Herausbildung eines deutschen Theaterrepertoires (1650–1730): Die Cicognini-Rezeption" fand sich ein damals international vielgespieltes Werk des italienischen Dramatikers Giacinto Andrea Cicognini. Namentlich heißt das italienische Ursprungsstück *Don Gaston di Moncada*, die deutsche Adaption hat den Titel *Comedia genandt ein Spiegell wahrer Freundschaft*, und diese liegt in handschriftlicher Form in der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe. Die Handschrift soll aus der Kurrentschrift in heutige Schrift transkribiert werden. Dabei wurden bestimmte Transkriptionsrichtlinien¹ beachtet und das vorliegende Stück, vor allem bei unklaren Stellen, mit dem italienischen Original verglichen. Da der Fokus auf der Analyse liegt, beschränkt sich die Auseinandersetzung mit den Dramen, die Cicognini angeregt haben, auf einige summarische Ausführungen.

In weiterer Folge wird eine Synopsis der Handlung erstellt und auf die interessante Entstehungsgeschichte des Theaterstückes – vom spanischen Vorläufer *Cómo han de ser los amigos* von Tirso de Molina, das Inspiration und Material lieferte, zum

¹ siehe Kapitel 1.2

italienischen Stück, bis zur vorliegenden Handschrift, die unter den eggenbergischen Hofkomödianten entstand – eingegangen. Aufschlussreiche Forschung zu den eggenbergischen Hofkomödianten und den Aufführungsversionen von *Comedia genandt ein Spiegell wahrer Freundschaft* weist Bärbel Rudin vor.²

Der zweite Teil dieser Arbeit beinhaltet eine Analyse der Figurenkonstellation und geht vor allem auf die Motivik der ehelichen Treue in der Handlung ein, die außerdem kulturhistorisch diskutiert werden soll; d.h. es wird erörtert, wie das Treueideal im Bürgertum sowohl vor als auch nach dem Erscheinungsjahr von Don Gaston di Moncada definiert wurde, und wie es beim Adel um die eheliche Treue bestellt war. Um das Thema von verschiedenen Seiten zu beleuchten, werden überwiegend folgende zwei Werke herangezogen: einerseits der Sammelband von den Herausgeberinnen Doris Guth und Elisabeth Priedl *Bilder der Liebe*³, der kunsthistorische Einblicke in Ehe und andere Beziehungsformen der Frühen Neuzeit gibt, andererseits *Der bürgerliche Wertehimmel* von Manfred Hettling und Stefan-Ludwig Hoffmann, inklusive Treuedefinition aus dem 19. Jahrhundert.⁴

Zum Schluss wird für das Thema der adeligen Beziehungen ein besonderes Beispiel betrachtet, weil es mit eben diesem Stück verbunden ist: nämlich die morganatische Ehe zwischen Karl I. Ludwig von der Pfalz und Luise von Degenfeld. Die Quellen dazu sind das Tagebuch des Herzogs Ferdinand Albrecht I. zu Braunschweig und Lüneburg mit Notizen zu Aufführungen im Schloss Bevern⁵ und die Abhandlung über Karl I. Ludwigs Leben von Karl Hauck.⁶

² Bärbel Rudin: *Die Textbibliothek der eggenbergischen Hofkomödianten in Český Krumlov/Böhmisch Krumau (1676–1691)*. In: Jill Bepler; Helga Meise (Hrsg.): *Sammeln, Lesen, Übersetzen als höfische Praxis der Frühen Neuzeit*. Harrassowitz, Wiesbaden 2010, Seite 89.

³ Doris Guth, Elisabeth Priedl (Hg.): *Bilder der Liebe. Liebe, Begehren und Geschlechterverhältnisse in der Kunst der Frühen Neuzeit*, transcript Verlag, Bielefeld 2012.

⁴ Manfred Hettling, Stefan-Ludwig Hoffmann (Hg.): *Der bürgerliche Wertehimmel. Innenansichten des 19. Jahrhunderts*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2000.

⁵ Paul Zimmermann: *Herzog Ferdinand Albrechts I. zu Braunschweig und Lüneburg theatralische Aufführungen im Schlosse zu Bevern*. In: *Jahrbuch des Geschichtsvereins für das Herzogtum Braunschweig*. Band 3, 1904.

⁶ Dr. Karl Hauck: *Karl Ludwig, Kurfürst von der Pfalz. 1617–1680*, In: *Forschungen zur Geschichte Mannheims*, Bd. 4, Breitkopf und Härtel, Leipzig 1903.

2 Transkription und kulturhistorische Analyse des Wanderbühnenstücks *Comedia genandt ein Spiegell wahrer Freundschaft*

2.1 Transkription

2.1.1 *Comedia genandt ein Spiegell wahrer Freundschaft*

[siehe Anhang]

2.1.2 Richtlinien zur Transkription

Die Transkription des vorliegenden Stückes wurde nach bestimmten Richtlinien angefertigt, die im Folgenden aufgezählt werden sollen. Als Vorlage fungierten unverbindliche Editionsprinzipien der Forschungsgruppe zur *Herausbildung eines deutschen Theaterrepertoires (1650–1730): Die Cicognini-Rezeption*.

1. Abkürzungen werden im gesamten Text aufgelöst.
2. Namen von Figuren
 - a. Die Personennamen der sprechenden Figuren werden in der Marginalspalte als Kapitälchen dargestellt.
 - b. Die Schreibung der Personennamen werden in der Marginalspalte und in den Szenenanweisungen vereinheitlicht, in der Personenrede werden abweichende Schreibungen beibehalten, da es sich um ein Versprechen oder eine divergierende Betonung des Namens handeln könnte .
3. Form
 - a. Szenen- und Akteinteilungen werden einheitlich gestaltet.
 - b. Bühnen- und Szenenanweisungen werden kursiviert.
 - c. Die Zeilenabfolge im Manuskript wird aufgelöst, die Seitenübergänge in eckiger Klammer [] kenntlich gemacht.
4. Das Zeichen ÿ wird beibehalten und gemäß der Handschrift abgebildet.

5. Rechtschreibung

- a. Die sehr uneinheitliche und in vielen Fällen schwer differenzierbare Groß- und Kleinschreibung wird normiert, indem Substantive groß geschrieben werden.
 - b. Dasselbe gilt für Satzanfänge, sowohl im Haupt- als auch im Nebentext.
 - c. Die Getrennt- und Zusammenschreibung wird bei Verständnis- und Leseschwierigkeiten behutsam modernisiert, indem Komposita zusammengezogen werden.
6. Korrekturen im Haupttext werden prinzipiell in den edierten Text eingearbeitet und mittels den Zeichensetzungen (+Ergänzung+) bzw. (-Streichung-) kenntlich gemacht.
7. Es werden gestrichene Buchstaben oder Silben ebenso eliminiert wie unleserliche Streichungen.
8. Hervorhebungen durch lateinische Schreibschrift werden gesperrt abgebildet.
9. Eingriffe in den Text
- a. Konjekturen werden mittels spitzer Klammer <> ausgewiesen, dezidierte Eingriffe in den Text mit eckiger Klammer [] kenntlich gemacht.
 - b. Sind Eingriffe bzw. Umstellungen einzelner Dialogpassagen oder Szenen- und Akteinteilungen nur schwer nachvollziehbar, werden diese im Stellenkommentar erläutert.
10. Das abrupte Abbrechen einer Rede wird einheitlich mit ... wiedergegeben. In Klammer gesetzter Text wird durch Gedankenstriche eingegrenzt.
11. In die Interpunktion wird prinzipiell nicht weiter eingegriffen. Einzige Ausnahme: fehlende Punkte am Ende der Rede werden ergänzt.

2.1.3 Synopsis

Auf den Ländereien des Herzogtums Villa Reale ist eine Jagd zugange, angeführt von Herzog Don Gaston von Moncada mit seinem treuen Diener Scapin. Letzterer versorgt die Jagdhunde, während er auf seinen Herren wartet, und entdeckt den versteckten und heruntergekommenen Meriches zwischen ihnen, wie er jenen das zugeworfene Brot wegisst. Bevor Scapin ihn erzürnt davonjagen kann, tritt Don Gaston auf und nimmt, von Mitleid geleitet, sich Meriches an. Erst im Laufe des Gesprächs stellt dieser sich als Don Meriches di Boccoi vor und beide erkennen sich über ihre befreundeten Väter wieder und führen diese Kavalliersfreundschaft selbst fort. Schließlich erreicht eine zweite Jagdgesellschaft das Herzogtum – diese wird von keinem Geringeren geführt als dem König von Arragonien, Don Pedro. Dieser fragt Scapin nach dem Gebiet und über Gastons Ehefrau, Donna Violanta, aus, gibt sich aber nicht als König zu erkennen, was die schlechte Meinung des Dieners über ihn noch verstärkt und welche gleich in lautstarke Worte gefasst wird. Es entspinnt sich eine komödiantische Szene zwischen den beiden Dienerfiguren Scapin und Parasacco, dem Diener des Königs, als sich Letzterer auf Befehl als der König ausgeben muss. Schließlich erkennt Scapin seinen Fehler und kommt aus Scham über seine Unhöflichkeit dem unmoralischen Interesse Don Pedros an Donna Violanta entgegen.

Donna Violanta, Gastons Ehefrau, ist jedoch auch ohne Scapins Zutun zusammen mit ihrer Kammerfrau Rosetta bereits auf den Ländereien unterwegs, um ihren Gatten zu suchen, nach welchem sie sich unentwegt sehnt. Sie treffen zunächst allerdings auf die Jagdgesellschaft des Königs, wobei Donna Violanta bereits die ersten Komplimente des Königs abschmettert und flieht, sobald Don Gaston im Anmarsch ist, aus Angst, sie könne durch das Gespräch mit dem König bereits seine Ehre kränken. Die übrigen Figuren wundern sich nicht lange, denn Don Gaston und Don Meriches begrüßen den König ehrerbietig und es werden manche Gunst- und Loyalitätsbeweise ausgetauscht, durch welche Meriches den hohen Posten des Obersten Feldmarschalls zugesprochen bekommt und so Gaston inzwischen sehr viel zu verdanken hat. Alle werden zum Hofe des Königs beordert, doch während die Herzöge Vorbereitungen treffen, plant der König erneut die Verführung Donna Violantas und schickt den Ratsherren Odoardo vor, sie zu einem Stelldichein zu überreden. Dieser erreicht damit jedoch lediglich den erneuten Zorn der Herzogin und eine Backpfeife als Lohn.

Der zweite Akt spielt am Königshofe, wo die Königin sehnsüchtig auf die Rückkehr des Königs wartet. Parasacco verkündet als Herold die Ankunft der königlichen Jagdgesellschaft, schürt aber Argwohn bei der Königin, die von den Eskapaden ihres Gatten zu wissen scheint. Der König verhält sich ehrerbietig gegenüber der Königin, aber wahrt doch sehr seine Distanz; hingegen bestätigt sein Verhalten Violanta gegenüber die Ahnung der Königin und so unterzieht diese die Herzogin einer Befragung ihrer Gefühle. Violanta überzeugt mit ihrer heldenhaft ehrenvollen Art und beide schließen Freundschaft. Don Gastons Erscheinen am Hofe löst den Neid des Königs aus, denn offenbar ist der Herzog dort recht beliebt und großzügig mit seinem Vermögen, sodass der König plant, ihm per Intrige alle Reichtümer und die Frau zu nehmen. Dazu missbraucht er Don Meriches Loyalität: er verfasst den Befehl, Don Gaston seiner Güter und Frau zu berauben, in einem Brief und lässt den dankbaren Meriches schwören, jegliche Befehle auszuführen, obwohl er die Worte noch nicht gelesen hatte. Meriches ist daraufhin zwischen der Treue zum König und seiner Freundschaft zu Gaston hin- und hergerissen, führt aber die königlichen Befehle zunächst aus: er verjagt Don Gaston von dessen Besitz, während Donna Violanta ihm beim Abschied Trost spendet und sehr gefasst wirkt. Beim König bittet sie um Gnade für ihren Gatten, aber der König tritt ihr voll Begehren dabei zu nahe, sodass sie erneut über seine Unmoral schimpft und ihre Ehre verteidigt. Der König schwört erzürnt große Strafen gegen das Herzogspaar. Meriches muss anschließend versuchen, Donna Violanta zu einem Stelldichein mit dem König zu zwingen und bedroht dazu ihren Sohn Celio mit dem Tod; da stellt sie ihre und damit die Ehre der Familie über das Leben des Sohnes – und so wird er von ihr getrennt und vermeintlich dem Tode zugeführt.

Im dritten Akt befindet sich Scapin auf Erkundung, gerade als er Don Gaston melden will, welches Versteck er für Donna Violanta gefunden hat, taucht Meriches auf und führt sie zum König, da dieser ein Festmahl für das Herzogspaar bereitet hätte. Violanta ist bereits dort und will Gaston erneut Mut zusprechen, allerdings ist die Stimmung gedrückt, als beide das Schreckliche ahnen, das vor ihnen liegt: Gaston soll auf Befehl trinken und essen, aufgetragen sind jedoch Blut und das Herz "eines Menschen", angeblich ihres Sohnes Celios. Dieses Schauspiel entsetzt die Eltern, sowie die Diener – selbst der König ist unzufrieden, dass Violanta so hartnäckig sein kann, treibt aber Meriches weiter zur Durchführung der Befehle an. Um weder Don Gaston und Donna Violantas Ehre zu verletzen, noch dem König den Gehorsam zu verweigern, plant er

eine riskante Verwechslung: er arrangiert, dass der König seine Begierde im Hofgarten erfüllen kann – allerdings begibt sich statt Violanta die verhüllte Königin dorthin. Der König kehrt entzückt zurück und erlaubt Meriches, das Herzogspaar zu begnadigen, ehe Parasacco den Schwindel beinahe auffliegen lässt. Obwohl Meriches den Zweifel des Königs daran, dass sein Schäferstündchen im Garten mit Violanta war, daraufhin noch zerstreuen kann, verrät die Herzogin mit ihrem ungeplanten Erscheinen den Rollentausch und schließlich wird auch die Königin herbeigeführt und erläutert ihre Rache. König Don Pedro ist peinlich berührt, gesteht sein schlechtes Verhalten aber ein und belohnt sowohl das Herzogspaar von Villa Reale als auch Don Meriches mit ihren rechtmäßigen Gütern. Schließlich eröffnet Meriches seinen Freunden bei der Versöhnung die Wahrheit seines doppelten Spiels und lässt den lebendigen Celio wieder seinen Eltern zukommen. Das Stück endet positiv mit dem Ausblick auf ein besseres Leben für alle Hauptfiguren.

2.2 Umstände der Entstehung der Handschrift

2.2.1 Eggenbergische Hofkomödianten

Die Handschrift mit dem Titel *Comedia genandt ein Spiegell wahrer Freundschaftt*, die im Zuge dieser Arbeit transkribiert wurde, liegt heute in der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe – von dort stammt auch die Provenienz-Zuordnung "Durlach 94". Durlach ist heute der größte Stadtteil von Karlsruhe, war aber seit 1565 bis 1715 Residenzstadt der Markgrafen von Baden-Durlach. Als Karlsruhe als neue Residenzstadt entstand, blieb Durlach noch bis zu seiner Eingemeindung 1938 eigenständig, erhielt aber 1989 wiederum eine eigene Ortschaftsverfassung.⁷ Bärbel Rudin erforschte genauestens die Entstehung des Manuskripts, "das 1670 als Programmvorschlag für die Durlacher Hochzeitsfestlichkeiten von drei Händen hastig herunterkopiert wurde", wie es auch in der Transkription erkannt und vermerkt wurde, und sich – auch übersetzungstechnisch – streng an die italienische Vorlage *Il Don Gastone di Moncada* von Giacinto Andrea Cicognini hält:

"Die sinnvoll gekürzte, im übrigen sklavisch getreue Übersetzung bediente völlig untadelig das kunstkennerische Postulat, wie z.B. Karl Ludwig [von der Pfalz] es 1679 erhob, 'von Worth zu Worth lauth der Comoedie im Original' präsentabel zu sein."⁸

Weiters trägt Rudin viele Titel, sogenannte "Motti" zusammen, unter denen dasselbige Stück von den eggenbergischen Hofkomödianten aufgeführt wurde, "etwa *sonst genandt der streit zwischen Ehr und Liebe* oder *Ehr und tugend spiegel, deß gantzen weiblichen Geschlechts*" bzw. "die *Ehrliche verrätherey*".⁹ Ein Aufführungsbeleg der *Ehrlichen Verrätherei* durch die Velten-Truppe bei Herzog Ferdinand Albrecht I. im Schloss Bevern lässt sich im *Jahrbuch des Geschichtsvereins für das Herzogtum Braunschweig* finden.¹⁰ Hier wird auch von einer schockierten Reaktion des Kurfürsten

⁷ <https://www.karlsruhe.de/b4/stadtteile/osten/durlach.de>, 26.04.2017.

⁸ Bärbel Rudin: *Die Textbibliothek der eggenbergischen Hofkomödianten in Český Krumlov/Böhmisch Krumau (1676–1691)*. In: Jill Bepler; Helga Meise (Hrsg.): *Sammeln, Lesen, Übersetzen als höfische Praxis der Frühen Neuzeit*. Harrassowitz, Wiesbaden 2010.

⁹ ebenda.

¹⁰ Paul Zimmermann: *Herzog Ferdinand Albrechts I. zu Braunsch. u. Lüneburg theatralische Aufführungen im Schlosse zu Bevern*, Seite 146f. In: Paul Zimmermann, *Jahrbuch des Geschichtsvereins für das Herzogtum Braunschweig*. Band 3, Wolfenbüttel 1904.

Karl Ludwig von der Pfalz berichtet, als Velten das Stück bei ihm in Heidelberg aufführte. Dies soll im Kapitel über eheliche Treue genauer erörtert werden.

Giacinto Andrea Cicognini lebte von 1606 bis 1649¹¹ in Florenz, Pisa und Venedig, schrieb vor allem Tragödien und Komödien für Theater und Opernhäuser und arbeitete auch als Librettist, beispielsweise mit den Opernkomponisten Francesco Cavalli, Antonio Cesti und Francesco Lucio. Sein Werk wird für die Oper des 17. Jahrhunderts sowie für das Wissen über Sprache und Aufführungspraxis der Commedia Dell'Arte als wichtig angesehen. Es lassen sich vielfach Einflüsse spanischer Literatur in Cicogninis Stücken finden, etwa von Pedro Calderón de la Barca, Lope de Vega und Tirso de Molina.¹² Der große Einfluss de Molinas Stück *Cómo han de ser los amigos* [zu deutsch: Wie Freunde sein müssen] auf *Il Don Gastone di Moncada* soll im Folgenden befragt werden, wobei der Vergleich über die Transkription von *Spiegel wahrer Freundschaft* und Sekundärliteratur zu *Cómo han de ser los amigos* gezogen werden soll.

2.2.2 Das italienische Originalstück *Don Gastone di Moncada*

Beim Vergleich der *Comedia genandt ein Spiegel wahrer Freundschaft* mit dem Originalwerk von Giacinto Andrea Cicognini von dem zwei Fassungen, bzw. Motti aus 1658 vorliegen, eines mit dem Titel *Don Gastone di Moncada*, das andere *Don Gastone overo la piu costante tra le maritate* – eine in Venedig gedruckte und eine andere, die der Biblioteca Nazionale Vittori Emanuele in Rom vorliegt –, fallen wenige Unterschiede auf und, was Bärbel Rudins Beobachtung bestätigt, dass die vorliegende Handschrift eine rasch niedergeschriebene, fast wörtliche Übersetzung des italienischen Textes darstellt. Zusätzlich zu den schon in der Transkription vermerkten vermuteten Übersetzungsfehlern der Handschrift, fallen vor allem Teile des Stückes in der römischen Fassung auf, die in der "Comedia" nicht vorhanden sind: Einerseits gibt es dort ein "Vorspiel der Allegorien" – Komödien hatten oft Vorspiele –, das wahrscheinlich den Zweck hat, das Publikum auf die Themen des Stückes

¹¹ Silvia Castelli: *Giacinto Andrea Cicognini. Un figlio d'arte nella Firenze secentesca*. In: Flavia Cancedda; Silvia Castelli: *Per una bibliografia di Giacinto Andrea Cicognini*. Alinea, Firenze 2001, Seite 64.

¹² https://it.wikipedia.org/wiki/Giacinto_Andrea_Cicognini, aufgerufen am 12.05.2017.

einzustimmen. Die interagierenden Allegorien umfassen etwa "Amore", die Liebe, "Tradimento", den Verrat, "Morte", den Tod, "Vulcano", den Vulkan, bzw. den römischen Gott des Feuers.

Weiters nennenswert und in der Übersetzung gänzlich fehlend ist der Auftritt der Jagdgesellschaft samt Scapin und Hund mit einem Jägerlied:

"Da la Selua degli Allori,
Oue andammo auanti giorno,
Lieti noi facciam ritorno
Di Real Villa Cacciatori.

Sú la gamba arditi, e presti
Pronti, e lesti
Non é alcun debole, ó sfracco;
Ma bramosi
Di tornare a nuoua guerra,
Fin che pigli siato il Bracco,
A'l Leurier si strata in terra.
Pendiam sol Breui riposi
De le belue predatori

Da la Selua degli Allori,
Oue andammo auanti giorno
Lieti noi facciam ritorno
Di Real Villa Cacciatori."¹³

Auch finden sich neben verschiedenen, sinnvoll scheinenden Kürzungen zwei fragmentarische Szenen, die zu viel von der Szene auslassen, als dass es gewollt sein dürfte. Es scheint, als wäre für die handschriftliche Übersetzung sehr wenig Zeit geblieben, sodass die zwei Szenen am Beginn des zweiten Aktes nun nur lückenhaft sind:

"Actus II. Scena 1.

Die Königin mit Frauenzimer.

¹³ Giacinto Andrea Cicognini: *Don Gastone overo la piu costante tra le maritate. Opera tragicomica*, verlegt von Angelo Bernabo dal Verme, Rom 1658.

KÖNIGIN. Der Trompete klang zeigt mir an, daß der König in der Nähe sey,
der König, mein allerliebster Herr. Er gehet auf die Jagt, damit er seine
Lustbahrkeit habe und lasset mich allein zuhause, weil er bey mir keine
Ergetzlichkeit hatt, er bleibet lange aus, weil er meiner wenig achtet. Kom,
kom, mein König..."¹⁴

Dieser Auftrittsmonolog der Königin hat nur einen Bruchteil der Länge des Originals, transportiert aber die wichtigsten Aussagen über das Innenleben dieser Figur. Insofern ist die Kürzung in der Übersetzung zwar sinnvoll, aber sie lässt lediglich einen Szenen-Stumpf übrig – hier wäre es vielleicht besser gewesen, den verkürzten Monolog in die nächste Szene hineinzuziehen.

Die zweite fragmentarische Szene ist die direkt Folgende – sie wurde mit "2a" nummeriert, was dafür spricht, dass die eggenbergischen Hofkomödianten doch gewisse Veränderungen des Originals vornehmen wollten –, beginnt in der Rede des Parasacco eigentlich völlig anders als das Original, weist aber in der Folge eine besonders große Lücke auf, die nicht weiter erkennen lässt, wie die Übertragung ins Deutsche weiters hätte aussehen sollen. Bei Cicognini ist die zweite Szene des zweiten Aktes einerseits eine der komischen Momente Parasaccos – durch Missverständnisse und Wortwitz deutet er des Königs Interesse in Violanta an –, andererseits wird so der Konflikt in der königlichen Ehe und die Eifersucht der Königin auf Violanta vorweggenommen. In diesem Zustand, den die Übersetzung vorweist, ergibt der Dialog zwischen Parasacco und der Königin allerdings keinerlei Sinn:

"[Actus II. Scena 2a.]

PARASACCO. Die Königin ist gantz traurig, undt man weiß nicht warumb, ...

KÖNIGIN. Nichts.

PARASACCO. Der Teuffel, ich habe Vermeint sie weiß es schon. Nein, Nein, ich
will nichts sagen, der Teuffel beschösse mich.

KÖNIGIN. Aber waß wilstu darmit?

PARASACCO. Mein Seel, ich hab nur v e x i r t, hier ist der König.

KÖNIGIN. Diese Ankunfft setzet mich in ein Argwohn."¹⁵

Der fehlende Inhalt lässt sich aus dem Italienischen folgendermaßen zusammenfassen: Parasacco kündigt die baldige Ankunft des Königs, der sich noch kurz unterwegs aufhält, an. Auf die Frage der Königin, ob und was die

¹⁴ Comedia genandt ein Spiegell wahrer Freundschaft, vgl. Transkription S. XV.

¹⁵ ebenda., S. XVff.

Jagdgesellschaft erlegt hätte, meint Parasacco, von großen Tieren wäre nur ein "Don Castrone" – ein Wortspiel zwischen Gaston und dem Wort für Wallach – gefangen worden. Als die Königin erwiedert, sie verstehe ihn nicht, schlägt Parasacco ihr vor, wenn sie nichts über Jagden oder Intrigen wüsste, solle sie einmal an einer Jagd teilnehmen. Sie meint wiederum, dieser Zeitvertreib wäre ihr zu gewaluttätig – das italienische Wort für gewaluttätig, "violente", veranlasst ein Missverständnis Parasaccos, der die Königin ausbessert: "Man sagt Violante, nicht 'violenta'. Teufel, wer hat es Euch erzählt?"¹⁶ Erst als die Königin argwöhnisch nachhakt, wird dem lustigen Rat klar, dass sie nichts über das Herzogspaar oder das Geschehen auf der Jagd weiß – hier setzt die Übersetzung wieder ein.¹⁷

2.2.3 Tirso de Molinas *Cómo han de ser los amigos* als Inspiration

Für die Werke Cicogninis gelten mehrere spanische Dramatiker samt ihren Theaterstücken als Inspiration. Hier soll als Beispiel dafür Tirso de Molinas Drama *Cómo han de ser los amigos* angeführt und verglichen werden.

Die Handlung von *Cómo han de ser los amigos*¹⁸ läuft folgendermaßen ab¹⁹: Don Manrique de Lara flieht vor dem König von Kastilien ins Exil und wird von Don Gaston de Fox aufgenommen – beide Adelsmänner, bzw. Grafen, verbindet sofort eine tiefe Freundschaft. In Gastons Ländereien trifft Manrique auf die Dame Armesinda, welche von Gaston hofiert wird, aber unwillentlich mit einem anderen Grafen, Ramón de Tolosa, verlobt ist, und die Beiden verlieben sich ebenfalls ineinander. Der Kavalier Manrique respektiert allerdings die Freundschaft, welche ihn mit Gaston verbindet, so sehr, dass er dieser Begierde nicht folgen will. Edelmütig möchte er dagegen die Hand Armesindas für Gaston gewinnen – und zwar durch einen Tjostkampf auf Leben und Tod gegen Ramón de Tolosa. Armesindas Vater, El Duque, ist mit diesen Entwicklungen nicht einverstanden und initiiert eine Intrige gegen die beiden

¹⁶ Übersetzt von der Autorin.

¹⁷ Giacinto Andrea Cicognini: *Il Don Gastone di Moncada. Opera scenica, e morale del Dottor G. A. Cicognini*. von Nicolò Pezzana verlegt, Venezia 1658.

¹⁸ Tirso de Molina: *Cómo han de ser los amigos*, La Fundación El Libro Total, http://www.ellibrototal.com/ltotal/?t=1&d=1156_1_1_1156, aufgerufen am 20.05.2018.

¹⁹ Um zu einem gewissen Verständnis über die Handlung dieses Stückes zu kommen, wurden neben der Anwendung eigener Spanisch-Kenntnisse auch versiertere Spanisch-Fremdsprachler konsultiert.

Kavalier: Gaston wird eingeredet, dass Manrique ihre Freundschaft verraten hat, und Manrique wird glauben gemacht, dass Gaston getötet wurde, und er hofft nun auf die Hand der Armesinda, was der König von Arragonien als politisch vorteilhaft begrüßt und daher Druck in diese Richtung ausübt. Manrique kommt aber dahinter, dass Gaston lebt, und, um der Freundschaft den Vorrang über die Liebe zu geben, lügt er den König von Aragonien an, er müsse wieder in seine Heimat nach Kastilien, um auf den Befehl des kastilianischen Königs in eine wohlhabende Familie einzuheiraten. Die Unehrllichkeit kostet den Kavalier seinen Verstand – und als Manrique schon den Suizid in Erwägung zieht, erfährt Don Gaston von dessen nobler, loyaler Tat und ihren Folgen und gibt den Freundschaftsbeweis zurück: Gaston verzichtet auf Armesinda, gibt den Weg für sie und Manrique frei, und hält stattdessen um deren Schwester Violantes Hand an. Die auftretenden Könige von Aragonien und Kastilien geben beiden Heiratsanträgen ihren Segen und alle sind zufrieden.²⁰

Bei diesem spanischen Vorläuferstück geht es also vorallem um die starken Freundschaftsbande zwischen den zwei Protagonisten, die als spanische Grafen und Kavalier in der Tradition des Rittertums aus dem Mittelalter, dessen Regeln und Tugenden die Adelskultur Europas noch lange Zeit hochgehalten hat und zum Teil bis heute tut, einem bestimmten Ehren- und Moralkodex folgen müssen und im Gegensatz zu anderen, weniger ehrenhaften und ehrlichen Figuren – wie etwa die intrigante Schwester der Armesinda, Violante, oder dem auf seinen Vorteil bedachten König von Aragonien – hauptsächlich altruistisch handeln. Die Freundschaft der beiden Männer ist eng an ihre Ehre gekoppelt – diese nicht zu betrügen ist wichtiger als die leidenschaftliche Liebe zu einer Frau. Der Freundschaftsbeweis Manriques, Armesinda für Don Gaston zu gewinnen, wird in Form eines Tjosts, dem sogenannten Lanzenstechen, einer Turnierdisziplin der Ritter des europäischen Mittelalters, die besonders mit dem Gewinn von Ruhm und Ehre verknüpft war und ist, ausgeführt. Dazu trägt Manrique, ebenso in der Tradition mittelalterlicher Ritter, ein sprechendes Wappen in den Kampf, das Violante ihrer Schwester beschreibt: " ... En ella Lleva una divisa bella. Un caballero es, armado, con la amistad abrazado que al niño Amor atropella."²¹

²⁰ Matthew A. Wyszynski: *Cupido atropellado. The Dominance of Friendship in Tirso de Molina's "Cómo han de ser los amigos"*, In: *Bulletin of the comediantes*, Ausgabe 63/1, 2011, Seiten 59-74.

²¹ ebenda, Seite 63.

Darauf ist ein "gerüsteter Kavalier" – also ein Ritter – zu sehen, der mit der Freundschaft im Arm und eingelegter Lanze gegen einen "Kind-Amor", einen Cupido anreitet. Die transportierte Bedeutung könnte klarer nicht sein: statt eine Geliebte zu umarmen, hält der Kavalier die Freundschaft an sich gedrückt und reitet gegen die hier durch Cupido personifizierte Liebe an, attackiert die romantische Liebe, schiebt sie zugunsten der Freundschaft, der platonischen Liebe, beiseite – eine extreme Antithese von Freundschaft und Liebe wird damit ausgedrückt. Während die Kavaliersfreundschaft als kontinuierlich und gut charakterisiert wird, Ordnung hat und schafft, sowie nur zu tugendhaften Taten anspornt – Armesinda spricht von "leyes de amistad"²², Gesetzen der Freundschaft, denn Gesetze schaffen Ordnung und müssen befolgt werden, gerade unter ehrenhaften Rittern –, stellt sich die leidenschaftliche Liebe eher negativ als chaotischer Sturm der Gefühle dar, der unmoralische Taten auslöst – und die eigene Ehre, sowie die des Freundes, zu beschmutzen droht.

Ein Artikel von Matthew Wyszynski aus dem *Bulletin of the comediantes* bemerkt die Wichtigkeit und die Seriosität, mit der Freundschaft bei Griechen und Römern der Antike, aber dann auch in der Renaissance behandelt wurde; das Interesse an diesem Thema schwand mit Aufkommen der Industrialisierung und einer Mittleren Klasse, dann ab da suchten Frauen und Männer nach Erfüllung ihrer emotionellen Bedürfnisse im Rahmen der Familie und Freundschaft spielte eine weniger wichtige Rolle.²³ Anscheinend war das Freundschaftsthema für die Theaterstücke sowohl bedeutender als auch weniger bekannter spanischer Dramatiker des 17. Jahrhundert eine treibende Kraft. Sie beriefen sich meist auf theoretische Abhandlungen über Freundschaft aus der Antike, etwa auf die *Nikomachische Ethik* von Aristoteles, Ciceros *De amicitia* und Francisco de Castillas *Tratado de amiçia*, die viele antike Quellen zu diesem Thema zusammenführt – auch Tirso de Molina war von den enthaltenen Ideen inspiriert. Castilla zufolge gibt es drei Arten, wie Freundschaft motiviert sein kann: durch ihren Nutzen, durch das Vergnügen, welches sie bereitet, sowie durch die Tugendhaftigkeit der beiden Freunde. Ideale Freunde, wie es Gaston und Manrique es sind, vereinen alle drei Arten in ihrer Freundschaftsbeziehung. Von Nutzen sind Manriques herausragende Fähigkeiten im Tjosten, denn durch sie soll die Superiorität der Freundschaft bewiesen und Gaston etwas Gutes getan werden. Beide genießen ihre gemeinsame Zeit

²² ebenda.

²³ ebenda, Seite 59.

vergnüglich, etwa, wenn sie über die Späße von Manriques Diener Tamayo lachen. Und beide werden durch ihre Taten durchwegs als tugendhafte Männer charakterisiert.²⁴

Die Freundschaft nimmt in diesem Stück allerdings ebenfalls einen politischen Charakter an, weil sie über ein anderes soziales Konstrukt erhoben wird, nämlich die König-Vasallen-Beziehung: Manrique verweigert aus Treue zu seinem Freund den Gehorsam, als der König von Aragon ihm befiehlt, das Land Fox, welches Gaston innehat, zu erobern. Obwohl die Weigerung ein großes Risiko für Manriques Leben darstellt, entpuppt sich diese Handlungsweise ultimativ als besser, weil sie letztendlich durch die fixierten Hochzeiten und damit gesicherten Lehen größere Stabilität hervorruft, als es ein Eroberungskrieg könnte. Die König-Vasallen-Beziehung scheint daher nur die noblere zu sein, weil die Betroffenen von hohem Rang sind, aber wenn man Aristoteles' Ausführungen folgt, ist sie sozial gesehen die niedrigste Art der Freundschaft, weil sie nur einen der drei Aspekte erfüllt, nämlich den des Nutzens.²⁵

²⁴ ebenda, Seite 61.

²⁵ ebenda.

2.3 Analyse

2.3.1 Figurenkonstellation

Um einen besseren Überblick über die vielfachen und vielgestaltigen Beziehungen unter den Figuren zu geben, sollen diese im Folgenden anhand der sich am Ende befindlichen Abbildung 1 "Figurenkonstellation" erläutert werden.

Im Zentrum der Figurenkonstellation stehen die beiden adeligen Ehepaare, einerseits das Herzogspaar von Villa Reale, Don Gaston und Donna Violanta, andererseits der König von Aragonien Don Pedro und seine Königin, deren Namen unerwähnt bleibt. Die Ehen können jedoch, obwohl beides standesgemäße Adelsehen sind, nicht unterschiedlicher sein. Don Gaston und Donna Violanta waren schon länger befreundet und heirateten, nachdem Gaston aus dem Krieg zurückkam, aus Liebe. Sie sind sich beide in Treue zugetan, respektieren und stärken sich gegenseitig und sprechen sich durch die Handlung hinweg Trost und Mut zu. Sie haben einen gemeinsamen Sohn, Celio, und leben als Familie idyllisch auf dem Land, fernab vom königlichen Hofe – der König bezeichnet es als "Einöde".

Ganz im Gegensatz dazu herrscht in der wahrscheinlich – es wird nicht konkret im Stück so gesagt, bei einem spanischen König vor dem 17. Jahrhundert ist allerdings davon auszugehen – politisch motiviert geschlossenen königlichen Ehe ein kühler Umgangston, körperliche und emotionale Distanz, sowie Untreue des Königs gegenüber der Königin. Don Pedro weiß seine Ehefrau mit Höflichkeit zu behandeln, aber dennoch hält er sie auf Abstand und zeigt keine echten Gefühle für sie; stattdessen begehrt er unmoralischer Weise Donna Violanta di Villa Reale. Alle anderen Figuren wissen darüber Bescheid, können und wollen aber aufgrund seiner königlichen Erhabenheit nichts dagegen tun, um seine Gunst und damit einhergehenden Reichtum, Besitz, hohe Stellung oder gar das Leben nicht zu verlieren. Don Pedro nutzt seine Machtposition aus, um an die von ihm begehrte Donna Violanta heranzukommen: Don Meriches wird in seiner blinden Loyalität schamlos ausgenutzt, die neidigen Wünsche des Königs zu erfüllen. Das Herzogspaar ist dem König eigentlich sehr ergeben, sodass sie sich sogar überreden lassen, zum gemiedenen Königshofe zurückzukehren, wo der König besser über sie verfügen kann. Als die Macht Don Pedros über sie hereinbricht, beweist sich Violanta als die mental Stärkere: Sie tröstet ihren Gatten, während dieser

laut über das ihn ereilende Unrecht und die Verräterei des Freundes Meriches klagt, und weicht nicht von ihrem Ehrgefühl ab, selbst als der Sohn Celio bedroht wird – die Ehre siegt über die Mutterliebe. Aber auch Don Gaston wählt eine Form von Widerstand: er widersetzt sich dem Befehl, das Land zu verlassen, und versucht heimlich in der Nähe seiner Frau und seines Kindes zu bleiben.

Die beiden Ehefrauen verstehen sich, vereint in der Ablehnung des Verhaltens Don Pedros, untereinander ausgesprochen gut, doch bringt diese Frauenfreundschaft in Violantas Unglück keine Hilfe. Die Königin schaut, obwohl sie dem König gegenüber seine Ungerechtigkeiten gegen das Herzogspaar anprangert, doch am Schluss eher auf die Vorteile, die sie aus dem Verwechslungstrick zieht. Donna Violanta wird nicht einmal in den Plan von Meriches und der Königin eingeweiht.

Don Meriches di Boccoi ist die Schlüsselfigur dieser "Comedia" und hat einen großen Anteil am Weitertreiben der Handlung, denn über ihn laufen sowohl der Betrug, bzw. Verrat am Herzogspaar, als auch der Widerstand gegen die königlichen Befehle. Dabei macht die Figur den größten Wandel durch: Meriches ist zu Beginn ein heruntergekommener Mensch, er hat sein Vermögen und sein Ansehen verloren, sodass er bei den Hunden Don Gastons Brot stiehlt. Der Herzog aber erhebt ihn wieder, indem er ihn als Kavalier anerkennt, ihm würdige Kleidung und Essen gibt, und letztendlich beim König so gut fürspricht, dass Meriches auch wieder einen hohen Posten mit entsprechendem Ansehen innehat. Genau dieses wirft diesen allerdings in eine Zwickmühle: Als der König seine Befehle zur Enteignung und Entehrung des Herzogspaares gibt, wird Meriches zwischen seiner Dankbarkeit und Freundschaft zu Don Gaston und seiner Loyalität zum König hin- und hergerissen. Letztendlich muss er zu einem Trick greifen, um beiden Parteien gerecht zu werden, und verhilft so per Verwechslungssituation gleichzeitig der Königin zu ihrem ehelichen Recht.

Die Handlung wird von diversen Dienerfiguren unterstützt und durch komödiantische Momente ergänzt. Don Gastons loyalster Gefolgsmann ist der vielseitige, gewitzte Scapin, der gleichermaßen als Jäger, Botschafter und Leibwache für seinen Herren agiert. Er sagt selbst über sich, dass er Gaston überallhin folgen will, ist bemüht, immer nur im Sinne Gastons zu handeln, und jederzeit bereit, dessen Ehre mit blankem Stahl zu verteidigen – doch die guten Vorsätze kann er wohl nicht immer einhalten: im Krieg wird er durch Krankheit von seinem Herren getrennt und auch in der Zeit des Stücks

kann er der königlichen Willensmacht, die ja großen Schaden an Gaston anrichten will, nichts entgegensetzen. Interessanterweise ist sein erster Auftritt als Führer der Jagdhundemeute, mit denen Scapin sich ganz verbunden zu fühlen scheint, und dass Meriches ihnen das Futter wegnimmt, scheint ihn persönlich zu kränken. Diese Dynamik zwischen Scapin und den Hunden könnte als charakterisierendes Bild für die Loyalität und Treue der Figur gesehen werden. Eine komische Figur namens Scapin kommt auch in anderen Komödien aus der gleichen Zeit vor: etwa Molières *Scapins Streiche*, wo Scapin ebenfalls eine gerissene, eher akrobatische Dienertypen darstellt.

Rosetta, Scapins Geliebte, ist die Kammerzofe und Vertraute der Herzogin Violanta. Sie tritt tatsächlich fast ständig zusammen mit Violanta auf, abgesehen von einer Szene mit Scapin, unterstützt auch ihre Herrin, allerdings ist sie nicht durchgehend loyal. Zwar tröstet sie zu Beginn ihre Herrin noch nach der Begegnung mit dem König und während deren Sehnsuchtschmerz zu Don Gaston, aber bei wirklich bedrohlichem Geschehen kommt von ihr keine Unterstützung: entweder verharrt Rosetta da in einer stummen Dienerrolle oder sie reagiert nur für sich selbst auf die Geschehnisse. Ihr Ratschlag, Don Gaston näher zu sein, indem sie sich als Page verkleidet und mit auf die Jagd reitet, ist für Violantas Stellung als Herzogin schlicht unmöglich. Auch in ihrer Liebesbeziehung scheint Rosetta nicht die Treue in Person zu sein, denn obgleich sie mit Scapin liiert ist, zeigt sie Interesse für andere Männer – für Rosetta ist es etwas Besonderes, wenn sie acht Tage in jemanden verliebt bleibt.²⁶ Daher ist die Figur kein direkter Spiegel von Donna Violanta, sondern ein Kontrapunkt der Untreue und Unehre zu der Herzogin großer Tugendhaftigkeit.

Letztlich hat auch der König eine komödiantische Dienerfigur in seinem Gefolge: Parasacco wird schon in der *Dramatis personae* als "lustiger Rat" bezeichnet und zeigt Ähnlichkeiten zu dummen Dienerfiguren der *Commedia all'improvviso*. Dieser führt zwar direkte Befehle seines Herren aus, lässt sich aber ebenfalls von Meriches kommandieren, als dieser in Don Pedros Gunst steht. Er gehorcht seinen Gelüsten allerdings mindestens genauso stark wie den Befehlen: seinen Herren spiegelnd begehrt er Violantas Kammerzofe Rosetta, die auf die Annäherungsversuche im Gegensatz zu ihrer Herrin auch einsteigt; somit zeigen die beiden einen alternativen

²⁶ *Comedia genandt Spiegell wahrer Freundschaft*, vgl. Transkription, Seite VI.

Handlungsverlauf und stellen eine weitere Form der Liebesbeziehung dar. Parasaccos Hauptfunktion in der Handlung ist es, ein Gegenpol und Sparringpartner für Scapin zu sein, sodass die beiden in traditioneller Commedia-Manier im Wechselspiel, wohl auch durch Szenen aktiver Körperlichkeit, die man im Text nur erahnen kann, miteinander Komik erzeugen – und die Handlung zur Ergötzlichkeit der Zuseher verwirren.

Ein Beispiel für die Erzeugung von Komik ist Parasaccos Eingangsszene. Auf Befehl Don Pedros muss der "lustige Rat" sich selbst als König ausgeben. Seine drollige Art und ein Versprecher, nachdem der König sich in der Stadt Pedro und am Land Parasacco nennt, machen Scapin misstrauisch, sodass die Maskerade auffliegt.

Parasaccos Komik entsteht vorallem auf sprachlicher Ebene, er macht Wortwitze, verdreht Buchstaben und seine Versprecher sind Grundlage mancher Missverständnisse – er spricht sogar Latein.

Scapin hingegen macht alles mit, was sein Herr Gaston vormacht, mit ihm wird er Soldat und gar Jäger, obwohl er im Grunde feige ist. Es ist wahrscheinlich, dass seine Komik im Körperlichen manifestiert und daher in einer Aufführung besser zum Tragen käme als im bloßen Text.

Es seien der Vollständigkeit halber auch die übrigen Nebenfiguren erwähnt, welche nur wenig bis gar nicht im Dialog vorkommen: Odoardo, ein Rat und Gefolgsmann des Königs Don Pedro, der als Botschafter der Begierde zu Violanta geschickt wird – es kann angenommen werden, dass er zu dieser Aufgabe auserwählt wird, weil er in politischen Geschäften mit Diplomatie glänzt, und auch hier ein feinfühliges Händchen beweisen soll. Leider ist Violantas Ehre auf diplomatischem Wege nicht verhandelbar.

Ebenfalls ein Rat des Königs ist Tiberius, der nur in den ersten Szenen der Ankunft Don Pedros in Villa Reale überhaupt anwesend ist und zum Beispiel Parasaccos Königsmaskerade beaufsichtigt. Celio, der herzogliche Sohn, der nur fünf Jahre zählen soll, hingegen hat keinerlei Text und wird auch sonst eher wie ein Objekt gehandhabt. Die Mutter Violanta sagt ihm stets, wohin er gehen, was er tun soll, und Meriches nimmt ihn einfach in seine Gewalt – alles ohne dass Celios Handlung überhaupt eigens verzeichnet wird; was er tut, stellt sich ausschließlich über die Rede anderer Figuren dar. Zu guter Letzt seien noch die königlichen Soldaten erwähnt – auch diese sind mehr oder weniger Objekte, auf die bei verschiedenen Gelegenheiten zugegriffen wird, und wahrscheinlich wurden sie auch lediglich von Komparsen oder mit anderen theatralen Mitteln dargestellt.

2.3.2 Unterschiede in Motivik und Figurendynamik bei Tirso de Molina

Zurückblickend lässt sich sagen, dass Cicognini sich aus *Cómo han de ser los amigos* eigentlich nicht nur Inspiration erschließt, sondern auch äußerst viel Material, wovon er manches lediglich neu anordnet: etwa übernimmt er den zugrunde liegenden Konflikt – edler Mann begehrt Frau/Geliebte eines anderen Edlen – und die tiefe Freundschaft unter Kavalieren, ebenso eine pikante Mischung aus Liebe, Treue und Intrigen. Don Meriches, der bei de Molina Don Manrique heißt und von Cicognini zum eigentümlichen "Merichex" abgeändert wird, hat in beiden Stücken einen ähnlichen Lebenslauf mit Verbannung und Verarmung, schließt beide Male sofort enge Freundschaft mit Don Gaston, die durch nichts zu schwächen ist. Nur, während Meriches bei Cicognini als ein regelrechter Schutzengel gegen hereinprasselnde Ungerechtigkeiten von Außen für Gaston und Violantas Eheglück wirkt, gefährdet – und schützt – Manrique selbst die Kavaliersfreundschaft zu Gaston durch sein romantisches Interesse an Armesinda und die Täuschung durch Intriganten. In beiden Stücken lügt der Edelmann seinen König an und erhält dadurch Ehre und Glück seines Freundes und dessen Geliebten, bzw. Frau, aufrecht. Gleichzeitig geht er dabei allerdings mit List vor, um die eigene Stellung nicht zu sehr zu gefährden – bei Cicognini darf er sich selbst einen königlichen Gunstbrief ausstellen, den er einlöst, sobald sein Betrug offenbar wird; bei de Molina verheimlicht er, dass er Armesinda, um deren Hand er mit königlichem Segen schon angehalten hat, Gaston überlassen will, und gibt stattdessen eine arrangierte Ehe vor, um seine Kavaliersehre nicht zu verlieren. Das führt nun zum Motiv der Liebe: In beiden Stücken ist die Freundschaft zwischen den beiden Kavalieren die am höchsten gelobte Beziehung unter Charakteren, jedoch während bei de Molina diese Freundschaft als der Liebe zu einer Frau übergeordnet beschrieben wird – bildlich festgehalten in Manriques Wappen beim Tjost –, befinden sich Freundschaft und Liebe bei Cicognini nicht in unmittelbarem Wettstreit, sondern ergänzen und unterstützen sich sogar. Ehre und Treue sind bei de Molina unmittelbar mit der Beziehung zwischen Gaston und Manrique verknüpft: verrät Manrique die verbindende Freundschaft, indem er um Armesindas Hand anhält, ist er den "Gesetzen der Freundschaft" nicht treu, dann verletzt er seine und Gastons Ehre. Ist er genau in dieser Lage, bricht er lieber die Treue zum König von Aragonien, um Gastons und

seine Ehre zu schützen. Dieser König kommt in beiden Stücken vor und wird in beiden Fällen als intrigant und machtkorrupt charakterisiert. Bei de Molina löst er den Konflikt der Handlung zwar nicht aus, verschärft diesen aber aus politischem Kalkül, indem er versucht, Manrique durch Täuschung zur Hochzeit mit Armesinda zu bewegen. In Cicogninis Stück hingegen löst der König von Aragonien den Konflikt direkt aus, weil er selbst sich Gastons Ehefrau despektierlich nähert und damit seine und deren Ehre gefährdet. Dennoch wird Don Pedro eher als Opfer seiner heftigen Begierde gegenüber Violanta bezeichnet; in beiden Stücken kommt dieser Charakter aufgrund seines Standes glimpflich davon.

2.3.3 Das Motiv der ehelichen Treue

2.3.3.1 Definition Treue

Treue ist, ähnlich wie Liebe oder Ehre, ein sehr wandelbarer Begriff, der in der Kulturgeschichte oft um- und neudefiniert wurde, der wenig greifbar ist und durch diese Veränderlichkeit und Interpretierbarkeit sich als ein häufiges Motiv in der Literatur wiederfindet. Es soll befragt werden, aus welchen kulturhistorischen Strömungen oder Gesellschaftsnormen das Ideal der ehelichen Treue, das Cicognini in *Comedia genandt ein Spiegell wahrer Freundschaft* durch das Herzogspaar von Moncada definiert, seine Inspiration nimmt. Dazu hilft ein Blick auf sowohl kirchliche als auch säkulare Gesetze zu Eheschließungen, Gerichtsfälle, Zeugnisse zu Ehen Adliger und einfacher Leute, und sogar Werke aus der Kunst. Die vorliegenden Quellen behandeln das Thema im Zeitraum zwischen dem 16. und 18. Jahrhundert in Mitteleuropa.

Der Duden definiert "treu" als

"1. a) zuverlässig, beständig in seiner Gesinnung ([einem] anderen, einer Sache gegenüber); b) (von einem [Ehe]Partner) keine anderen sexuellen Beziehungen eingehend, den anderen nicht durch Ehebruch o. Ä. betragend; c) (umgangssprachlich) unbeirrt, unerschütterlich an jemandem, einer Sache festhaltend; anhänglich; d) zuverlässig, beständig [an einer einmal eingegangenen Bindung festhaltend]; 2.) (umgangssprachlich) treuherzig; ein wenig naiv, von kindlichem Gemüt [zeugend]; 3) (gehoben) getreu".²⁷

Im Brockhaus von 1824 heißt es über die Treue: „Sie geht hervor aus einem Herzen voll Liebe und Pflichteifer, äußert sich vorzüglich gegen Höhere, oder solche, die uns gleich sind“ und sei daher „eine freie Handlungsweise, gesetzt auch, daß wir ihnen äußerlich verpflichtet wären.“ Das sichert ihr den Status einer Tugend, und erst daraus kann die eigentümliche, verbindende Reziprozität der Treue entstehen.²⁸

²⁷ Dudenredaktion (o. J.): „treu“ auf Duden online. URL: <https://www.duden.de/rechtschreibung/treu>, abgerufen am 21.07.2018.

²⁸ Ute Frevert, Ulrich Schreier: *Treue – Ansichten des 19. Jahrhunderts*
In: Hettling/Hoffmann (Hg.): *Der bürgerliche Werthimmel. Innenansichten des 19. Jahrhunderts*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2000, Seite 222.

Ute Fevert und Ulrich Schreiterer fassen den Treuebegriff des 19. Jahrhunderts auf eine Weise zusammen, dass es wie eine zeitlose, heute noch gültige Definition erscheint. Laut dieser verlangt Treue eine "wohlwollende Gesinnung" gegen Andere; macht keine "Unterschiede zwischen Ständen, Klassen, Geschlechtern" und dient zumindest dem Selbstzweck oder ist gänzlich zweckfrei.²⁹ "Stets umfaßt sie das Verhältnis eines sich als treu erweisenden, Treue aktiv praktizierenden Menschen zu dem Adressaten seiner Bemühungen, der dieser tätigen Treue im Gegenzug ‚etwas schuldig‘ ist".³⁰ Treue beruht also auf Gegenseitigkeit, Reziprozität, vor allem in Liebesbeziehungen, wobei keine "vollständige Symmetrie notwendig ist" – hauptsächlich schafft sie Stabilisierung der Beziehung, Verlässlichkeit und Vertrauen. Aus einer solchen Beziehung entsteht zwar Verpflichtung, aber per se sind Treue und ihre Erwidern keine Verbindlichkeiten – sie lassen sich nicht erzwingen.³¹

Neben der ehelichen Treue zählen Fevert und Schreiterer noch weitere Arten von Beziehungen auf, in denen diese Treueideale ebenfalls greifen, etwa die Staatstreue der Bürger, die Fahmentreue von Soldaten und Kameradschaftstreue – sie wurde zu einem umfassenden Charaktermerkmal.³²

2.3.3.2 Die eheliche Treue in *Spiegell wahrer Freundschaft* im Hinblick auf kulturhistorische Treuebilder

Wie schon weiter oben ausgeführt, war Tirso de Molinas *Cómo han de ser los amigos* nicht nur Inspiration für die *Comedia* *genandt ein Spiegell wahrer Freundschaft*, sondern Giacinto Andrea Cicognini nahm Handlung und Figurenkonstellation als Grundmaterial. Während zwar die Freundschaft zwischen Gaston und Meriches, die bei de Molina das Hauptmotiv darstellt und über den anderen Arten von Beziehungen zwischen den Figuren steht, noch immer ein wichtiger Aspekt des Stückes ist, Meriches die Schlüsselfigur bleibt und die Handlung vorantreibt, wird diese Freundschaft aber nicht über die Liebe und eheliche Treue gehoben. Cicognini verhandelt die unterschiedlichen Arten der Treue, bzw. Loyalität und spielt mit den präferierten

²⁹ Ute Fevert, Ulrich Schreiterer: *Treue – Ansichten des 19. Jahrhunderts*
In: Hettling/Hoffmann (Hg.): *Der bürgerliche Wertehimmel. Innenansichten des 19. Jahrhunderts*,
Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2000, Seite 220.

³⁰ ebenda, Seite 220f.

³¹ ebenda, Seite 221f.

³² ebenda, Seite 222.

Beziehungen der einzelnen Figuren: es widerstreiten Kavalliersfreundschaft, Loyalität der Diener zu ihren Herren, Loyalität der Vasallen zu ihrem König, bzw. die Königstreue allgemein, und eheliche Treue miteinander. Ebenso konkurriert die triebhafte Begierde des Königs mit der ehelichen Treue und seinen gesellschaftlichen Verpflichtungen und mit der Treue zu seinen Untertanen. Für die Motivik der ehelichen Treue stellen die beiden Haupt-Ehepaare – Violanta und Gaston, sowie König Don Pedro und seine Königin – zwei gegensätzliche Modelle dar, deren Dynamik in diesem Netz der Treue-Beziehungen mit Textbelegen erläutert und deren Treuebilder mit kulturhistorischen Idealen und Realitäten in Vergleich gesetzt werden sollen.

Die liebende und treue Ehegattin Donna Violanta

Donna Violanta und Don Gaston haben in Liebe zusammengefunden und führen eine ideale Ehe des gegenseitigen Vertrauens und der Treue fernab vom Hofe des Königs, eigentlich eher im bürgerlichen Stil und auch mit den Werten des späteren Bürgertums. Schon zu Beginn des Stücks wird Violanta als überschwänglich Liebende charakterisiert:

"VIOLANTA. O Gott, wo Don Gaston nicht ist, hab ich eitel Hölle, die Lustbahrkeit ist nun ein Plag, die Ergötzlichkeit der Todt unndt es bedunket mich, daß ein iedes Ding mir ihm entziehen will. [...] der Himmel, welcher mich mit Don Gaston vereinbahret hätt hat mit der That göttlicher Allmacht, Eins dem Andern gantz gleichförmig erschaffen, ja auß zwey Herten eines allein geschmiedet. [...] dieser kleine Schmetzen wirdt endlich in lauter Freude verkehret werden, den seine Gehenwardt wirdt mir lange Zeit solche Freude verursachen, daß ich aller vorhergegangenen Schmetzen leicht werde vergeßen können."³³

Die Sprache ihrer Liebe zu Gaston ist sehr bildhaft und poetisch, sie verklärt die Beziehung extrem und zeigt eher Merkmale von pathetischer Anbetung und Abhängigkeit als einer beidseitig respektvollen Ehe. Ihre Gefühle scheinen keine Ruhe zu kennen, sodass sie selbst Dinge, die ihr Freude bereiten sollten als "Plage" und "Tod" abwertet und von sich schiebt. Es taucht zum ersten Mal das Bild des Herzens auf, in dem sich Herzogin und Herzog vereinen, und zwar in einer göttlich gefügten,

³³ *Comedia genandt Spiegell wahrer Freundschaft*, vgl. Transkription, Seite V.

vom Schicksal geleiteten, idealen Ehe. Laut Violantas Worten gehören beide untrennbar zusammen, dann ist es himmlisch – sind sie jedoch getrennt, ist das Leben eine Hölle; damit greift sie der Handlung voraus, denn tatsächlich besteht ja später das Unglück darin, dass das Ehepaar getrennt wird.

Don Gastons Diener Scapin wiederum, um eine andere Perspektive auf die Herzogin zu bekommen, wird bei ihrer Charakterisierung gegenüber dem König noch deutlicher, aber dennoch bleibt es bei Violantas übergroßen Gefühlen für ihren Mann:

"Sie [liebet] ihn, sie verehret ihn, sie betet ihn an, unndt in Summa sie ist ein

Exempel der Gutigkeit selbsten. [8r/8v]"³⁴

Seine Worte sind sehr klar und durchwegs positiv, da er die Ehre seiner Herren einerseits deutlich aufzeigen, und gleichzeitig schützen will. Doch muss er auch nicht lügen, da Violanta diese Eigenschaften ja immer wieder aufs Neue beweist – sie ist und man sieht sie ohne Zweifel als ideale, gute und ehrenvolle Ehefrau.

Im Laufe der Handlung erweist sich die Herzogin jedoch mehr von ihrem starken Ehrgefühl als von Sentimentalitäten geleitet, als es zunächst den Anschein hatte – zunächst fürchtet sie um die Verletzung ihrer Ehre in den Augen ihres Gatten:

"VIOLANTA. Hat mich mein Mann gesehen? Wie ich mit dem Konich geredet habe?

ROSETTA. Ich glaube Ja.

VIOLANTA. O weh! Ich bin todt, wo er deswegen besturtzt ist.

ROSETTA. Eß hat keine Gefahr, er weiß woll wer ihr seidt."³⁵

Was Scapin da verhindern wollte, nämlich, dass sich der König der Herzogin auf unschickliche, d.h. nicht dem Protokoll entsprechende Weise nähert, tritt dennoch ein und bedroht die reinweiße Weste Violantas zu beflecken. Ihre Sorge wirkt zwar für uns, sowie für die einfachere Rosetta, eventuell übertrieben, aber offensichtlich muss die Herzogin ein hart erarbeitetes Image – das "Exempel der Gutigkeit selbsten" – verteidigen, dem die kleinste Abweichung einen Knacks in der Perfektion geben kann. Dazu hat Violanta eine sehr fatale Sichtweise: ehe sie in Unehre fällt, möchte sie lieber tot sein.

Doch der Königin gegenüber, deren neu gewonnene Vertraute sie wird, klingt Violantas Beschreibung der ehelichen Liebe eher einseitig:

"KÖNIGIN. Liebet er [Don Gaston] euch?

³⁴ ebenda, Seite VII

³⁵ ebenda, Seite XIV

VIOLANTA. Er betet mich an.

KÖNIGIN. Liebt ihr ihn auch?

VIOLANTA. Er ist mein Mann."³⁶

Obwohl sie hier ihre Liebe zu Gaston auf den simplen Sachverhalt hinausredet, dass sie verheiratet sind, muss aber die Mischung aus Ehre, Liebe und Treue in der Figur der Donna Violanta tatsächlich keine Widersprüchlichkeit sein, denn sie beweist durch die Handlung hindurch ihre Treue zu ihrem Gatten, oft begleitet von liebevollen Worten. Es ist möglich, dass sich ihre Liebe daraus speist, indem sie das Ideal einer Ehefrau lebt, ihre unbeugsame Treue an die Ehre von Don Gastons Namen koppelt und das Liebesgefühl mit der Treue gleichsetzt.

Don Gastons redliche Liebe und mangelnde Königstreue

Herzog Don Gaston di Villa Reale wird hauptsächlich von den anderen Figuren, was seine Treue betrifft, durchwegs positiv charakterisiert. So sagt seine Ehefrau Violanta etwa, dass sie gar nicht an seiner Treue zweifele, dass sich Untreue ebenso wenig in sein Herz schleichen könne, als in ihres. Grund für diese Treue sei seine Kavalliersehre, wie sie der Königin umfassend darlegt.³⁷

In Don Gastons eigener Rede zeigt sich die Verehrung für seine Gattin erst im Unglück – so spricht er etwa an sie gerichtet:

"GASTON. Daß ich bey dem Könige von Don Meriches verrathen bin
unndt euch verlassen muß, waß vor eine größere Pein kan ein Cavallier
außstehen, ein Freundt und ein Mann."³⁸

Dass er seine Frau auf königlichen Befehl verlassen muss, wiegt für Gaston ebenso schwer, wie Meriches Verrat – zwischen Freundschaft und Liebe wird keines der beiden höher angesehen, sie sind, anders als bei Tirso de Molinas Stück, auf der gleichen Stufe. Violanta erfüllt eine sehnstüchtige, schwärmerische Liebe zu Gaston, dagegen fasst Gaston sein klares Ideal der Liebe zu ihr in schlichtere Worte, aber ohne den kleinsten Zweifel daran zu formulieren. Es würde einem bestimmten Rollenklischee entsprechen, dass die Frau in der Ehe von ihren Gefühlen geleitet wird und von ihrem Mann emotional abhängig ist, und der Mann die Beziehung kühler,

³⁶ ebenda, Seite XVIII.

³⁷ ebenda, Seite XIX.

³⁸ ebenda, Seite XXIV.

rationaler betrachtet, aber leidet, wenn er nicht mehr auf seine Frau zugreifen kann – aber dennoch zeigt das Herzogspaar auch für ihr jeweiliges Geschlecht untypische Charakteristika: Violanta hat beim Umgang mit unehrenhaften Situationen eine harte, aggressive Art und Gaston klagt lautstark über sein Unglück, ohne etwas konkret Aktives unternehmen zu können, das es lindern könnte.

Doch trotz der Versuche des Königs, den Willen der beiden Geliebten zu brechen, widersteht Gaston immerhin heimlich dem Befehl, das Land zu verlassen:

"SCAPIN. [...] waß wolt ihr zu dießer Zeit beÿ Hoffe thun?

GASTON. Wo kan ich sonst hingehen, weil ich meinen toden Sohn und halbtodtes Weib da habe?"³⁹

Don Gaston empfindet für seine kleine Familie also definitiv soviel Liebe, dass er sich bemüht, loyal an ihrer Seite zu bleiben – wobei die Loyalität zum König leiden muss, denn er wendet sich ja direkt gegen einen königlichen Befehl, indem er weiter im Lande verweilt. Wie in *Comó han de ser los amigos* ist die Frage der Liebe und Treue durchaus eine politische, da sich eheliche Treue und Königsgehorsam widersprechen, beides aber wichtige Bestandteile ritterlicher Ehre sind. Selbst Don Meriches muss die Regeln der Ehre ein bisschen beugen, um die Geschichte zu einem guten Ende zu bringen.

Wenn Herzog und Herzogin sich unverhofft im Unglück wiedersehen, wird die gegenseitige Liebe von beiden deutlich zum Ausdruck gebracht – hier zeigt sich die liebevolle Zuneigung von beiden Seiten:

"VIOLANTA. O Don Gaston. Sehe ich euch wieder alle Hoffnung, wie diese unverhoffte Zusammenkunfft meine Seele begluckseliget, Könnet ihr selbst nicht ermeßen O mein Leben!

GASTON. Diese Seele, welche gantz mit euch vereinbahret, sichet nicht allein euer Ergötzlichkeit, sondern kostet sie auch in dem Werck selbst."⁴⁰

Beide formulieren hier als Bild ihre Seele, die mit der jeweils Anderen so stark verbunden ist, dass sie "vereinbahret", d.h. Eines sind. Gaston betont aber auch die Äußerlichkeit und Körperlichkeit ihrer Liebe – dass er die Ergötzlichkeit nicht nur sieht, sondern auch "kostet", weist auf eine körperliche Zuneigung, wohl einen Kuss hin.

³⁹ ebenda, Seite XXXV.

⁴⁰ ebenda, Seite XXXI.

Auch wenn Don Gaston seine Gefühle weniger stark und häufig zur Schau stellt als es Violanta tut, schätzt er sie offenbar sehr; aber nicht nur, weil sie seine Ehefrau ist, er liebt sie tatsächlich auch, weil sie ihn immer wieder aufbaut und Mut zuspricht, während er weitestgehend untätig sein Leid klagt – offenbar hat sie einen besonders starken Willen, noch stärker als der seine:

"GASTON. [...] [Ich] schwere euch durch die Liebe welche ich zu euch trage, daß Euer heroische rechtmäßige Ursachen meine Schmerzen in etwaß gelindert."⁴¹

Bürgerliche Ehe im 16. bis 18. Jahrhundert

„Der Mann soll nicht denken, dass er über seine Frau wie ein Fürst über seine Untertanen gestellt sei oder wie ein Wächter über sein Vieh, sondern wie die Seele über den Körper, die miteinander über ein unzertrennliches Band natürlicher Freundschaft verbunden sind.“⁴²

Jacob Cats

Die kirchliche Ehe, wie sie bis heute noch üblich, aber nicht einzige Art des Zusammenlebens ist, als heiliger Bund zwischen Mann und Frau vor Gott, wurde erst im 16. Jahrhundert zum Sakrament erhoben und die Grundlagen für ein Ehe- und Scheidungsrecht gelegt. Mit der Reformation unter Martin Luther ab 1517 erfuhr die Ehe schließlich einen Paradigmenwechsel und wurde auch zur weltlichen Instanz. Es wurden eigene säkulare Ehegerichte eingeführt, die vermehrt auf Probleme bei gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Aspekten der Ehe eingehen konnten. Als Reaktion auf die Reformation berief die Kirche das Konzil von Trient ein, durch welches "die Ehe in ihrer Vorrangstellung vor anderen Partnerschaftsformen gefestigt [wurde]".⁴³ Denn auch zuvor gab es häufiger heimliche Eheschließungen ohne Zeugen oder Einwilligung der Eltern, die auf anderes Recht gründeten, etwa außerehelicher

⁴¹ ebenda, Seite XXV.

⁴² Daniela Hammer-Tugendhat: *Liebe und Ehe. Bürgerliche Utopie in der holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts*, In: Doris Guth, Elisabeth Priedl (Hg.): *Bilder der Liebe, Liebe, Begehren und Geschlechterverhältnisse in der Kunst der Frühen Neuzeit*, transcript Verlag, Bielefeld 2012, Seite 142.

⁴³ Claudia Denk: *Heterotopien der Liebe. Bilder illegitimen Begehrens, Standortfragen und die verborgenen Liebesdiskurse der Marquise de Pompadour*, In: Doris Guth, Elisabeth Priedl (Hg.): *Bilder der Liebe. Liebe, Begehren und Geschlechterverhältnisse in der Kunst der Frühen Neuzeit*, transcript Verlag, Bielefeld 2012, Seite 149ff.

Geschlechtsverkehr, bzw. Vergewaltigung. Schon in der römischen Antike galt die "copulatio" offiziell als Eheschließung, in Mittelalter und früher Neuzeit nannte man diese heimlichen Ehen "Winkelehe"⁴⁴. In manchen Regionen Italiens beispielsweise galt eine Vergewaltigung bei unteren Schichten als legitime Liebeswerbung, doch konnten gerade diese Fälle nun von Bürgerlichen ebenfalls vor Gericht gebracht werden. Formale Eheschließungen waren allerdings hauptsächlich in mittleren und höheren bürgerlichen bzw. adeligen Schichten etabliert, in den niederen Ständen hingegen gab es vielmehr andere Formen des Zusammenlebens und informell geschlossene Ehen.⁴⁵

Im 17. Jahrhundert wurde die bürgerliche Ehe und die Kleinfamilie, "die auf affektiver Beziehung, auf gegenseitiger Verantwortung und Pflicht, vor allem auch zur Erziehung der gemeinsamen Kinder und als Fundament des sozialen Gefüges gegründet ist"⁴⁶, zum Ideal erhoben. Und bis auf die Tatsache, dass Don Gaston und Donna Violanta adelig sind, hat Cicognini ihnen genau diese ideale Lebens- und Lebensweise auf die Leiber geschrieben: die beiden verbindet eine emotionale, "affektive" Liebesbeziehung, von der vor allem Violanta stets lautstark kündigt. Violantas Ehre ist an ihr Image als treue Ehegattin, die nicht in Abwesenheit ihres Mannes mit fremden Männern verkehrt, und gleichsam an Gastons Ehre, bzw. die Ehre der Familie gekoppelt. Beide haben zumindest einen Sohn, Celio, dessen Erziehungsmaßnahmen zwar für den Leser unsicher bleiben, der den Eltern allerdings lieb und teuer ist.

Wenn nun die Treue-Definition des 19. Jahrhunderts⁴⁷ auf das Herzogspaar angewendet wird, lassen sich mehrere Punkte in der Ehe von Violanta und Gaston wiedererkennen und diese als ein Treueideal bestätigen. Violantas Ehre ist von Gastons Ehre, bzw. der Familienehre kaum zu trennen und die Herzogin steht auch in Tapferkeit und Selbstbewusstsein dem männlichen Ideal um nichts nach, es besteht also die Treue dieser Ehe betreffend kein Unterschied zwischen den Geschlechtern. Die eheliche

⁴⁴ Doris Guth, Elisabeth Friedl: *Eine Einführung*, In: Doris Guth, Elisabeth Friedl [Hg.]: *Bilder der Liebe. Liebe, Begehren und Geschlechterverhältnisse in der Kunst der Frühen Neuzeit*, transcript Verlag, Bielefeld 2012.

⁴⁵ Elisabeth Friedl: *Ehe, Ehre, Keuschheit. Artemisia Gentileschis 'Susanna und die beiden Alten'*, In: Doris Guth, Elisabeth Friedl [Hg.]: *Bilder der Liebe. Liebe, Begehren und Geschlechterverhältnisse in der Kunst der Frühen Neuzeit*, transcript Verlag, Bielefeld 2012.

⁴⁶ Daniela Hammer-Tugendhat: *Liebe und Ehe. Bürgerliche Utopie in der holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts*, In: Doris Guth, Elisabeth Friedl [Hg.]: *Bilder der Liebe, Liebe, Begehren und Geschlechterverhältnisse in der Kunst der Frühen Neuzeit*, transcript Verlag, Bielefeld 2012, Seite 138.

⁴⁷ Ute Frevert, Ulrich Schreier: *Treue. Ansichten des 19. Jahrhunderts*, In: Hettling/Hoffmann (Hg.): *Der bürgerliche Wertehimmel. Innenansichten des 19. Jahrhunderts*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2000, Seite 220 –222.

Treue Violantas ist nicht zweckfrei, sondern sie dient dem Zweck, sich selbst und die Familie vor Entehrung zu bewahren. Das Herzogspaar ist sich in Liebe zugetan, daher beruht auch ihre Treue auf Reziprozität, wobei Violanta die größere emotionale Intensität an den Tag legt, Gaston hingegen weniger schwärmerisch ist und daher keine vollständige Symmetrie gegeben ist. Aber diese Ehe ist eine stabile und vertrauliche Beziehung, beide können sich aufeinander verlassen und unterstützen sich nach Kräften. Die Verpflichtung, welche mit der Treue einhergeht, nicht nur für sich und Gaston, auch für ihren Sohn Celio, wiegt besonders schwer auf Violanta.

König Don Pedros Untreue und Donna Violantas Widerstand

Derjenige, der durch Untreue in seiner Ehe, dadurch dass er seine Triebe nicht zügeln kann, alle anderen Figuren in das besagte Unglück stürzt, ist der König von Arragonien, Don Pedro. Man kann annehmen, dass seine Ehe aus vorwiegend politischen Gründen geschlossen wurde, und so verwundert es nicht weiter, dass Don Pedro die Königin meidet und sich andernorts vergnügt, etwa bei der Jagd und dort auch Ausschau nach andern Frauen hält, die sich zu Geliebten eignen. Sich im Gebiet des Herzogspaares wiederfindend, interessiert er sich sofort für Violanta, sobald sie nur erwähnt wird und ohne sie gesehen zu haben, und ist fest entschlossen, sie zu erobern, ohne auch nur einen Gedanken an seine Königin zu verschwenden. Auch er findet blumige Worte zu seinen amourösen Gefühlen, als er Violanta leibhaftig zu sehen bekommt:

"KÖNIG. Ich bin kommen, habe gesehen und verlohren, Ich bin kommen Beute zu machen, und bin selbst zu einer Beute worden, Ich habe eine Schonheit gesehen, welche mich in einen Augenblick entzündet hat, Ich habe verlohren O Himmel! Habe verlohren. Waß? Daß Hertz, mir allein ist billich sie zu erlangen, weil es allein dem Adler gebuhret in die Sonne zu sehen. Ja, ja, sihe die Sonne, sihe daß Paradeiß auf Erden, siehe die Erden von der Gottheit bewahret, siehe aler Gottheit, die ich auf Erden anbeten muß."⁴⁸

Es lässt sich eine Parallele zu Violantas bilderreicher Sprache der schwärmerischen Liebe ziehen – auch hier kommt das Herz als Sitz der Liebe vor. Allerdings geht es um Verlust des Herzens im Zuge dieser exaltierten Verliebtheit, und nicht etwa um eine Einheit beider Herzen – vorausschauend ist genau dies, was den Konflikt des Stückes

⁴⁸ *Comedia genandt Spiegell wahrer Freundschaft*, vgl. Transkription, Seite X.

auslöst und den König später tatsächlich "herzlos" agieren lässt, als hätte er wirklich seine Liebe, seine positiven Gefühle an Violanta verloren und wäre zu einer "Beute" seiner eigenen Begierde geworden. Interessant ist außerdem der Vergleich ihrer Schönheit mit einer strahlenden, ja, blendenden Sonne, in die nur der majestätische Adler – ein Tier, dass im Allgemeinen für Königswürde steht – blicken kann. Und doch wird das königliche Tier von dem Strahlen derart geblendet, dass diese Schönheit für sich zu "erlangen" zu einer fixen Idee wird. Das Bild der anbetungswürdigen Gottheit, das bereits zu Beginn beim Thematisieren von Violantas Liebe zu Gaston vorkam, wiederholt sich ebenfalls für die Beziehung zwischen König und Herzogin.

Don Pedro lässt sich auch nicht von den Ermahnungen Scapins davon abbringen, der die Ehre seines Herren schützen will – zunächst unwissend, dass er den König vor sich hat:

"KÖNIG. Eß ist keine Thur niemahls so zuchtich gewesen, niemahls so woll verwart welche nicht mit einen guldenen Schlußel hatte können eröffnet werden."⁴⁹

Diese Metapher objektifiziert Violantas auf anzügliche Weise und stellt sie als der Begierde des Königs gefügig dar – der goldene Schlüssel kennzeichnet das Objekt der Begierde als eines Königs würdig. Das Bild eines Schlosses und des passenden Schlüssels dazu kann einerseits auf der Herz der begehrten Dame hinweisen, aber ebenso auf den von Don Pedro gewünschten Geschlechtsverkehr mit ihr anspielen. Die ganze Aussage macht deutlich, wie sicher er sich seiner Sache noch ist und wie wenig er mit Widerstand Violantas rechnet. Tatsächlich jedoch weist Donna Violanta von Anfang an die Annäherungsversuche und jegliches auch noch so kleine Kompliment des Königs zurück:

"KÖNIG. Den ihr seÿdt der Himmel selbstn.

VIOLANTA. So flihet den von mir.

KÖNIG. Warumb soll ich von dem Himmel fliehen?

VIOLANTA. Weil von dem Himmel die Todespfeile kommen.

KÖNIG. Wißet ihr nicht daß die Könige gottlich sein?

VIOLANTA. Ach die geweihten Tempell seindt bißweilen von dem Donner getroffen unndt verbrenndt worden."⁵⁰

Dieser Abschnitt bringt die Ausgangssituation der Beziehung zwischen König und Donna Violanta auf den Punkt – er umschwärmt und umschmeichelt sie, indem er ihr

⁴⁹ ebenda, Seite VII.

⁵⁰ ebenda, Seite XI.

das verklärte Bild des "Himmels" auf den Leib schreibt – doch sie hat nur ablehnende Worte, ja Drohungen für seine Annäherungsversuche. Dazu bringt die Herzogin das Bild der "Todespfeile vom Himmel" an, die sowohl eine spirituelle Deutung als auch eine profane als Blitze, "Donner" eines Unwetters haben können, wobei sich beides im nächsten Satz Violantas wiederfindet. Die "geweihten Tempel" stehen für die selbsternannte Göttlichkeit des Königs, die dieser der Herzogin innerhalb ihrer Metapherwelt entgegenhält, um sie für die Bedrohung zu ermahnen. Er argumentiert, dass Könige durch ihr göttliches Wesen unantastbar seien und der Himmel ihnen eigentlich zugetan bzw. zu Diensten sein sollte. Sie verschärft ihre Drohung jedoch, indem sie die göttlich-königliche Macht auf die doch von Menschen gemachten "Tempel" projiziert, welche von Unwetter, d.h. vom Himmel nicht geschont werden. Violanta sieht ihre Ehre als natürliches Recht, dessen Bruch von ihr selbst – denn sie wird ja hier als "Himmel" gesehen –, aber gleichermaßen von höheren Mächten gesühnt werden muss.

Auch steigert die Herzogin ihre Ablehnung noch weiter, als der König – zunächst noch nicht abgeschreckt von ihrer ruppigen Abfuhr – seine Bemühungen verstärkt. Den Ratsherren Odoardo, den er zu dem Zwecke der Überredung vorschickt, treibt die Herzogin gar handgreiflich – und erneut mit sehr blumig gewählten Worten – zurück:

"VIOLANTA. [...] und saget Ihm, könts ihm auch weißen *Sie gibt Ihm ein Ohrfeig*, daß meine Antwort auf das Papier euers Angesichts eingeschrieben seÿ, auch mit dem großen Siegel außgefertiget, welches ich mit meiner eigenen Hand gemacht hab."⁵¹

Odoardo ist sich der Unmoral und Unziemlichkeiten bewusst, mit welchen er der Herzogin die Begierde des Königs nach Verkehr mit ihr näherbringen muss, doch sieht er sich schon gar nicht in der Lage, seinem Herren zu widersprechen, weshalb er Violantas Grobheit – so sehr er sich auch davor fürchtet – in Kauf nehmen muss. Die Herzogin nutzt die Willensschwäche des Ratsherren und Botschafters aus, um dem König anschaulich zu zeigen, was sie von seinen Wünschen hält. Dabei ist anzumerken, dass Violanta es wahrscheinlich nicht wagen kann, den König selbst körperlich anzugreifen, ohne harte Strafen auf sich zu nehmen; doch muss diese Ohrfeige, die sie dem königlichen Boten als bildliche und auch materielle Antwort an seinen Herren gibt und die sie auch noch sprachlich mit weiteren Metaphern aus dem Themenbereich des Briefs – etwa "mit dem großen Siegel" und "mit meiner eigenen Hand gemacht" –

⁵¹ ebenda, Seite XVI.

schmückt, in der so hochgradig zeremoniellen Umgebung der königlichen Person in etwa so wirken, als hätte die Herzogin den Schlag tatsächlich an Don Pedro ausgeteilt. Der Kampf um Dominanz konnte Violanta bis an diese Stelle für sich entscheiden, aber im Agieren gegen die absolutistische Macht eines Königs spielt sie mit dem Feuer. Diese Stelle des Stücks ist außerdem interessant, weil sie damit eine der seltenen Regieanweisungen des Textes enthält und rückgeschlossen werden kann, dass die Rolle der Violanta ihre Ehre durchaus auch körperlich verteidigt und dies auch in einer Aufführung zum Tragen gekommen sein könnte.

Je mehr die Herzogin sich ihm verwehrt, desto zorniger wird der König über die Verweigerung und erpicht, seinen Willen zu bekommen, sodass er in einen Machtrausch fällt:

"KÖNIG. Verachtet mich Dona Violanta? Bezahlet sie den Schatz meiner Affection mit Unhofflichkeit? Meine Autoritet soll sich über sie unndt über ihren Mann außgießen, den wer mit Verbrechen schwanger gehet, kan nicht anders alß Donner unndt Schläge davontragen."⁵²

Die rabiate Zurückweisung kratzt erheblich am Stolz des sich hier schon fast größenwahnsinnig präsentierenden Königs Don Pedro. Offensichtlich ist er ganz und gar nicht gewöhnt, seinen Willen verschmäht zu bekommen, nicht die Dominanz inne zu haben, sodass er sich in kindischem Zorn zu gebärden beginnt. Wortwörtlich stellt er hier die "Unhofflichkeit" – nicht nur Unhöflichkeit im allgemeinen Sinn von freundlichem Umgang, sondern Worte oder Handlungen jenseits des Hofzeremoniells, welches sich um den König allein, bzw. seiner Größe und Unantastbarkeit dreht – mit "Verbrechen" gleich. Außerdem lässt die bildhafte Beschreibung der Konsequenzen für jene Unhöflichkeiten tief blicken: nun soll die Autorität statt des Ejakulates ausgegossen werden, denn Violanta geht mit dem Verbrechen der Königs-Verschmähung statt eines Kindes schwanger und hat daher Donner und Schläge statt Lustbarkeiten zu erwarten. Da Don Pedro noch so tief in diesen Gefühlen der Begierde und Wollust verankert ist, schlägt sich diese Geisteshaltung auch sprachlich nieder und der König formuliert diese Ersatzhandlungen.

Doch selbst die größte Intrige des Königs, den Freund des Herzogspaares Don Meriches für seine unmoralischen Zwecke zu missbrauchen und das Leben des herzoglichen Sohnes Celio zu bedrohen, hebt Violanta, auch wenn sie starke Skrupel hat, mit dem Argument der Ehre aus:

⁵² ebenda, Seite XXI.

"VIOLANTA. [...] Gehe hin, Mein Sohn, wohin dir der lasterhaffte Tirann zu gehen befiehlt, wohin dich ein bößhafter Henker fuhret, gehe hin an die Pein an daß Verderben, an den Todt. [...] Sterbe der Sohn, gehe die Welt zugrunde, wenn nur die Ehre erhalten wirdt, eine gutige doch unzuchtige Mutter verdienet nicht den Nahmen eines Weibs."⁵³

Meriches gelingt es in dem vorausgehenden Dialog, vorübergehend die Oberhand über die Herzogin zu gewinnen und ihren Willen durch die Bedrohung des verwundbarsten Punktes einer Mutter – des Kindes – fast zu brechen. Violanta ist nahe dran, der Begierde des Königs nachzugeben, doch sie kann erneut den Mut fassen, ihre Ehre weiter zu verteidigen – dabei erklärt sie sich bereit, den Sohn zu "opfern". Und es wäre nicht Violanta, wenn sie ihre Entscheidung nicht melodramatisch in Szene setzen würde: sie reicht Meriches noch ihren eigenen Dolch, mit dem er Celio mit diesem die Kehle aufschneiden solle; gleichsam als Zeichen, dass sie allein noch immer in dieser Angelegenheit die Oberhand hat. Der Konflikt zwischen ihrem Sein als gute Mutter und züchtige Ehefrau wird von ihr ohne Umschweife zugunsten der Züchtigkeit und Treue entschieden. Später, als den Eltern das vermeintliche Herz Celios vorgesetzt wird, lässt Violanta nochmals erkennen, dass sie dieser von ihrer Ehrenhaftigkeit erzwungenen Entschluss ganz und gar nicht kalt lässt: "...gedenket daß die Treuw welche ich euch alß ein Eheweib schuldig bin, mir die Gedechniß benimpt, daß ich eine Mutter bin. Der Sohn ist gestorben, die Ehre aber lebet der Sohn ist hin, und ich bin auch hin. O Gott ich sterbe."⁵⁴

Untreue und Ehebruch im Bürgertum

Nachdem verschiedene Herangehensweisen an den Begriff der Treue untersucht wurden, soll die Untreue, vor allem in Form von Ehebruch oder allgemein Geschlechtsverkehr außerhalb der Ehe, im Folgenden ebenfalls beleuchtet werden.

"Mit der Aufwertung der christlichen Ehe zur einzigen rechtlich anerkannten Partnerschaftsform [im 16. Jahrhundert] erfuhr die soziale und rechtliche

⁵³ ebenda, Seite XXIX.

⁵⁴ ebenda, Seite XXXII.

Verortung der Liebe mit dem ausgehenden Mittelalter eine Aufspaltung in den ehelichen, legitimen und den außerehelichen, illegitimen Bereich."⁵⁵

Die Jungfräulichkeit der Mädchen war "eines der kostbarsten Güter"⁵⁶ der italienischen Familien des 16. Jahrhunderts, denn diese war ein wichtiges Kriterium am Heiratsmarkt und bestimmte über die finanzielle Zukunft der Familie.

„Der Verlust der Jungfräulichkeit von Mädchen im heiratsfähigen Alter stellte im 16. Jahrhundert ein schwerwiegendes, auch strafrechtlich relevantes Problem für die Familienverbände dar, da wirtschaftliche und soziale Belange im Vordergrund standen und die Heiratsstrategien der Familien, die auf der sexuellen Integrität der Frauen aufbauten und diese voraussetzten, somit vereitelt werden konnten.“⁵⁷

Heiratsfähig galten die Mädchen beispielsweise in Italien ab 15 Jahren und diese mussten zum großen Teil bis zum 20. Lebensjahr verheiratet sein, um den Ruf der Familie und die eigene Ehre zu erhalten. Das Keuschheitsideal war also doppelt verankert – in kirchlicher und gesellschaftlicher Hinsicht.⁵⁸ Ähnlich verhielt es sich auch in anderen mitteleuropäischen Ländern. Da verwundert es nicht weiter, dass vielfach von jungen Frauen, die Vergewaltigungen erfahren haben, und ihren Familien vor Gericht geklagt wurde – entweder sollte das Ehegeliübde, als das die Vergewaltigung galt, eingehalten oder die Familie finanziell entschädigt werden. Dazu führt Elisabeth Friedl in *Bilder der Liebe* Beispiele aus dokumentierten Gerichtsverhandlungen im deutschsprachigen Raum an, von denen eines hier zur Anschaulichkeit erwähnt werden soll:

"Anna Schultheis wurde vom Sohn ihrer Arbeitgeber vergewaltigt und in der folgenden Zeit immer wieder „beschlafen, so oft es ihm gefiel“⁵⁹ Durch die erste Vergewaltigung galten die beiden rechtlich als Ehegatten und Anna agierte im Glauben, sie müsse als seine Ehefrau gehorsam sein. Weil er sein Lippenbekenntnis, Anna zu heiraten, nicht

⁵⁵ Claudia Denk: *Heterotopien der Liebe. Bilder illegitimen Begehrens, Standortfragen und die verborgenen Liebesdiskurse der Marquise de Pompadour*, In: Doris Guth, Elisabeth Friedl (Hg.): *Bilder der Liebe. Liebe, Begehren und Geschlechterverhältnisse in der Kunst der Frühen Neuzeit*, transcript Verlag, Bielefeld 2012, Seite 148.

⁵⁶ Elisabeth Friedl: *Eine Einführung*. In: Doris Guth, Elisabeth Friedl (Hg.): *Bilder der Liebe. Liebe, Begehren und Geschlechterverhältnisse in der Kunst der Frühen Neuzeit*, transcript Verlag, Bielefeld 2012, Seite 101.

⁵⁷ ebenda, Seite 102.

⁵⁸ ebenda, Seite 102.

⁵⁹ Elisabeth Friedl: *Ehe, Ehre, Keuschheit. Artemisia Gentileschis Susanna und die beiden Alten*. In: Doris Guth, Elisabeth Friedl (Hg.): *Bilder der Liebe. Liebe, Begehren und Geschlechterverhältnisse in der Kunst der Frühen Neuzeit*, transcript Verlag, Bielefeld 2012, Seite 105f.

einlöste, klagte sie vor dem Basler Ehegericht auf Durchsetzung des Eheversprechens und konnte ganz offiziell seine Ehegattin werden.

Männer konnten sich in anderen Prozessen aber mit dem Argument der Verführung durch die Frau aus der Verantwortung für die verlorene Unschuld herausreden und sich als Opfer statt Täter hinstellen: „Relevant für die Geltungsmachung [sic!] von Rechtsansprüchen vor den Ehegerichten waren [...] die zentralen Argumente von Verführung versus Gewalt, die zugleich die Wahrnehmung von männlicher und weiblicher Sexualität wesentlich prägten: männlicher Wille und weibliche Ehre.“⁶⁰

In der Ehe selbst schaut es mit der Ungleichheit der Geschlechter nicht viel anders aus. Obwohl der Ehebruch generell verachtet wurde und Treue nicht ans Geschlecht gebunden werden sollte, wurde dennoch zwischen weiblicher und männlicher Treue unterschieden. Und es waren auch hier Frauen im Nachteil: ein Ehebruch, der von der Ehefrau ausging, wog wesentlich schwerer. Rousseau beschreibt diese Vorstellung umfassend und stellt die untreue Frau als wider die Natur Agierende hin:

„Ohne Zweifel ist es niemandem erlaubt, die Treue zu brechen, und jeder untreue Mann, der seiner Frau den einzigen Lohn für die schweren Pflichten ihres Geschlechtes nimmt, ist ungerecht und ein Barbar. Aber die untreue Frau tut mehr: sie löst die Familie auf und bricht alle Bande der Natur. Gibt sie dem Mann Kinder, die nicht von ihm sind, so verrät sie beide und fügt der Treulosigkeit noch den Betrug hinzu.“⁶¹

Während daher die Ehre eines Mannes leicht von einem "Stuprum", "Geschlechtsverkehr mit einer unbescholtenen Frau im Sinne von Unzucht"⁶², gereinigt werden konnte, nämlich mindestens mit einer Geldstrafe oder im schlechtesten Fall mit einer Hochzeit, galt das "Adulterium" einer Frau, der Ehebruch, als "Verbrechen gegen Ehemann und soziale Ordnung"⁶³ und ließ eine Frau geächtet zurück.

Die bürgerliche Gesellschaft des 19. Jahrhundert lockerte die Regeln der sozialen Ordnung, traditionellen Bindungen und Herrschaftsverhältnissen, Veränderung und

⁶⁰ ebenda, Seite 106.

⁶¹ Ute Frevert, Ulrich Schreier: *Treue – Ansichten des 19. Jahrhunderts* In: Hettling/Hoffmann (Hg.): *Der bürgerliche Werthimmel. Innenansichten des 19. Jahrhunderts*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2000, Seite 218.

⁶² Elisabeth Friedl: *Eine Einführung*. In: Doris Guth, Elisabeth Friedl (Hg.): *Bilder der Liebe. Liebe, Begehren und Geschlechterverhältnisse in der Kunst der Frühen Neuzeit*, transcript Verlag, Bielefeld 2012, Seite 18.

⁶³ Elisabeth Friedl: *Ehe, Ehre, Keuschheit. Artemisia Gentileschi Susanna und die beiden Alten*. In: Doris Guth, Elisabeth Friedl (Hg.): *Bilder der Liebe. Liebe, Begehren und Geschlechterverhältnisse in der Kunst der Frühen Neuzeit*, transcript Verlag, Bielefeld 2012.

Beweglichkeit waren neue Ideale; dennoch blieb die "Treue der Ehefrauen zu ihren Männern [...] Basis für bürgerliche Ordnung und Wertvorstellung".⁶⁴

Die betrogene Königin und die Wiedergutmachung

Am Königshof wartet die alleingelassene Königin auf Don Pedros Rückkehr und es wird sofort deutlich, welche distanzierte Beziehung die beiden haben. Sie vermutet gleich, dass der König auf der Jagd andere "Lustbarkeiten" findet, als die Zeit mit ihr zu verbringen. Dass sie ihn liebt, er sie aber eher höflich denn herzlich behandelt, zeigt folgender Dialog:

"KÖNIGIN. Alle Eure Augenblicke seindt meine Gesetze, aber ich erwarte euch mit großen Verlangen.

KÖNIG. Ich werde balt wieder kommen, zweiffelt nicht, meine Liebste.

KÖNIGIN. Eure Worte trösten mich.

KÖNIG. Mein Abscheiden krenket mich.

KÖNIGIN. Liebet ihr mich so sehr?

KÖNIG. Mehr alß mich selbsten.

KÖNIGIN. Wer gibt mir deßen Versicherung?

KÖNIG. Ich laße euch mein Hertz zu Pfande. *Exit mit den Cavallieren*

KÖNIGIN. Ich bin vergnügt."⁶⁵

Don Pedro formuliert hier Gefühle der Zuneigung auf gänzlich andere Weise als er es in Bezug auf Violanta tut: an dieser Stelle ist die Liebe ordentlich in kurzen Sätzen verstaubt und wenig bildhaft dargestellt. Das Bild des "Hertz zu Pfande" lassen, einer ritterlich anmutenden Redewendung aus dem Mittelalter, klingt noch am meisten romantisch, ist aber in der Logik der Bildersprache nicht möglich, da Don Pedro doch selbst meint, er hätte sein Herz an Donna Violanta verloren. Mit dem Kontext, den jeder Leser zu diesem Zeitpunkt über des Königs Charakter hat, wirken seine Worte wie eine leere Hülle, wie ein einstudiertes Hofzeremoniell, das der vernachlässigten Königin allerdings Hoffnung auf seine echte Liebe zu geben scheint, auch wenn ihre Fragen eher vorgegeben wirken in Anbetracht des Argwohns, den sie in der folgenden Unterhaltung mit der Herzogin noch gegen diese hegt. Der Anblick Donna Violantas –

⁶⁴ Ute Frevert, Ulrich Schreier: *Treue – Ansichten des 19. Jahrhunderts* In: Hettling/Hoffmann (Hg.): *Der bürgerliche Werthimmel. Innenansichten des 19. Jahrhunderts*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2000, Seite 218.

⁶⁵ *Comedia genandt Spiegell wahrer Freundschaft*, vgl. Transkription, Seite XVIII.

deren Schönheit – und des Königs Verhalten dieser gegenüber befeuert die Eifersucht der Königin, die solche triebhaften Anwandlungen ihres Ehegatten bereits erlebt haben muss:

"KÖNIGIN. [...] Ich wolte zwar gerne ohne Argwohn sein, aber wenn er mit Donna Violanta redet, gibt er vielmehr an Zeigung eines neuw Verliebten alß schon lengst verehlchten [...]." ⁶⁶

Sie dürfte sich also tatsächlich voll darüber im Klaren sein, was ihren königlichen Gemahlen bewegt – dass er Donna Violanta begehrt – und daher geht sie im folgenden Dialog mit dieser dazu über, sie über ihre Beziehung zum König zu befragen.

Die Herzogin, ob sie die heikle Situation versteht oder nicht, räumt diese Sorgen beiseite – mit einer erneut recht bildreichen Schilderung eines Mordes am König selbst, wenn er sich seinen Begierden hinzugeben droht. Tatsächlich fungieren diese Bilder aber nur dazu, ihren Willen zur Verteidigung der Ehre zu zeigen – in keinem Augenblick der Handlung kann sie diese heftigen Fantasien in die Tat umsetzen. Die Königin jedoch kann sich zum Schluss erfolgreich mit einer Art Racheplan gegen die Eskapaden des Königs wehren und ihn vor Allen der Untreue und seiner ungerechten Taten am Herzogpaar anklagen:

"KÖNIGIN. [...] Ich habe vertragen, Don Petro, und dieses Vertragen ist der Himel angenehm gewesen, weil er diese vergangene Nacht auß Gütigkeit gegen mein Unglück bewogen, mir Gelegenheit und Geist gegeben hatt, eweren grausamen Fehlern zu widerstreben und weil ihr mich hirher geruffen, nehme ich diesen Ort, diese Zeit und die Gelegenheit an, euch meine gerechte Klage vorzuhalten [...]." ⁶⁷

Die Königin hat ebenfalls eine große Charakterwandlung durchgemacht und ist an dieser Stelle endlich in ihrer eigenen Macht angekommen. Ihre Racheaktion, obwohl ein ungewöhnlich listiger Plan für eine adelige Dame, wird als gerechtfertigter Widerstand gegen den triebhaften Willen des Königs dargestellt – ja, die Königin lobt gewissermaßen sogar ihr vorheriges Unglück als verachtete Ehefrau, weil sie aus diesem heraus erst in ihre Stärke erlangen und den rechtmäßigen Platz in des Königs Herzen einnehmen konnte.

Historische Könige – vor den Revolutionen und Aufständen ihres jeweiligen Volkes zumindest, denn spätere Könige haben oft nur noch repräsentative Aufgaben – erhielten ihr Amt in der Regel "durch Gottes Gnaden", und unterstützt von der Kirche

⁶⁶ ebenda, Seite XVIII.

⁶⁷ ebenda, Seite XLI.

bestimmten sie selbst, was Gesetz war und oft auch die Strafen bei Übertretungen. Das königliche Ideal war eigentlich stets ein milder "Vater des Volkes"; aufgrund der großen Macht, die einem einzelnen Menschen schnell auf die Psyche schlagen kann, brachte die Geschichte allerdings sehr viele schlechte Könige hervor.

Don Pedro ist ein egoistischer und machtwöhnter König, der – zu unserem Vergnügen – zurecht von der Königin in seine Schranken verwiesen wird. So eine (halb-)öffentliche Racheaktion einer Königin, wenn auch gerechtfertigt, würde historisch in vielen Fällen als Verrat auch öffentlich geahndet worden sein. Man bedenke, dass eine Königin in der Regel als Frau und Ehegattin unter dem König stand und ihr keine Eigenmächtigkeit zugestanden wurde. Weil es aber ein Theaterstück ist und als "Comedia" ein glückliches Ende gewissermaßen vorsieht, wird die eigenmächtige Maßnahme der Königin gebilligt, lenkt Don Pedro ein und entschuldigt sich bei allen, denen er Leid zugefügt hat. Letztendlich war er nur Opfer seiner Triebe.

Untreue in adeligen Kreisen: Das öffentliche Geheimnis

Eine Heirat in adeligen Kreisen, vor allem eine königliche, steht historisch für eine vor allem höchst wirtschaftspolitische Verbindung zweier Familien – eine formale Eheschließung par excellence.

In der Oberschicht, vorallem im Adel, waren außereheliche Beziehungen als Ausgleich zu den familienstrategischen Pflichtehen⁶⁸ gang und gebe – wie etwa das Konkubinat oder die Bigamie. Nach Außen wurden etwa die Mätressen der französischen Könige als Freundinnen des Herrschers gehandhabt, allerdings wusste stets der gesamte Hofstaat über ihre wahre Stellung Bescheid – es war ein öffentliches Geheimnis. Diese privaten Vergnügen durften allerdings mit der Person in ihrer öffentlichen Stellung nicht in Verbindung gebracht werden – es drohte zumindest der Verlust der Ehre. Vor dem 16. Jahrhundert mussten die "Täter" aber abgesehen davon keine weiteren Sanktionen fürchten⁶⁹, erst nach dem Konzil von Trient rückten solche Nebenbeziehungen in den illegalen Raum. Diesem "Eherecht als ius divinum" unterlagen sogar die "machtvollen Mätressen der französischen Könige und diese

⁶⁸ Claudia Denk: *Heterotopien der Liebe. Bilder illegitimen Begehrens, Standortfragen und die verborgenen Liebesdiskurse der Marquise de Pompadour*, In: Doris Guth, Elisabeth Priedl (Hg.): *Bilder der Liebe. Liebe, Begehren und Geschlechterverhältnisse in der Kunst der Frühen Neuzeit*, transcript Verlag, Bielefeld 2012, Seite 150.

⁶⁹ ebenda.

selbst"⁷⁰ und so mussten jene Frauen nicht nur die Gefährdung durch einen Skandal fürchten, sondern auch die Rechtsunsicherheit, vor allem wenn ihr König das Interesse an ihnen verlor oder starb.

Interessanterweise stammte die bekannteste Mätresse Madame de Pompadour, geboren als Jeanne-Antoinette Poisson, von armen Webern vom Land ab. Durch die Arbeit ihres Vaters als Heereslieferant und ihre Ehe mit einem reichen Steuerpächter, der sich einen Titel erwerben konnte, ließen die Familie bis in den Adel aufsteigen. Ludwig XV. traf sie schließlich auf einem Maskenball und erhob sie sogleich zur "maîtresse en titre", sie bekam den Titel Marquise de Pompadour samt einem eigenen Landsitz.⁷¹

Madame de Pompadour wusste ihre Stellung jedoch zu sichern, selbst als der König sich unweigerlich anderen Frauen zuwandte.

Im Übrigen gab es wohl auch adelige, bzw. Oberschichtliche Frauen, die sich außerhalb der Ehe Liebhaber nahmen – allerdings wundert es angesichts der niederen Stellung von Frauen gegenüber der von Männern nicht, dass diese Beziehungen einem viel größeren Geheimhaltungsgebot unterlagen und deshalb wenige Belege vorhanden sind.⁷² Schließlich kann man davon ausgehen, dass kaum ein Fall wie bei der Königin von Aragonien aus den Wanderbühnenstück in Realität vorgekommen sein könnte. Historische Königinnen, d.h. königliche Ehefrauen, konnten sich in der Regel nicht erlauben, den König derart bloß zu stellen, weil sie schwere Konsequenzen bis zur Hinrichtung fürchten mussten.

2.3.3.3 Exkurs: Kurfürst Karl I. Ludwig von der Pfalz und seine morganatische Ehe

Eine äußerst interessante Quelle verbindet die *Comedia genandt ein Spiegel der wahren Freundschaft* mit dem Kurfürsten Karl I. Ludwig von der Pfalz und dem Thema außerehelicher Beziehungen: das Tagebuch Herzog Ferdinand Albrechts I. zu Braunschweig und Lüneburg verzeichnete eine Aufführung von *Don Gaston*, eins der

⁷⁰ ebenda.

⁷¹ Florian Stark: *Madame de Pompadour. Mit bürgerlichem Sex eroberte sie Frankreich*, <https://www.welt.de/geschichte/article126970177/Mit-buergerlichem-Sex-eroberte-sie-Frankreich>: 15.04.2014, aufgerufen am 20.05.2018.

⁷² Claudia Denk: *Heterotopien der Liebe. Bilder illegitimen Begehrens, Standortfragen und die verborgenen Liebesdiskurse der Marquise de Pompadour*, In: Doris Guth, Elisabeth Priedl (Hg.): *Bilder der Liebe. Liebe, Begehren und Geschlechterverhältnisse in der Kunst der Frühen Neuzeit*, transcript Verlag, Bielefeld 2012, Seite 149.

Motti zum *Spiegell wahrer Freundschaft*, und erwähnt, dass Karl I. Ludwig von der Pfalz es ebenfalls sah:

"12. October [1680] ... Nachmittages ward die schöne Tragikomoedia. Die Ehrliche Verrätherei, oder Don Gaston benamset, wohl vorgestellt, so dem verstorbenen Chur-Fürsten von Heidelberg choquiret, sich einbildent auf ihm gemacht zu sein, weil seiner Buhlerei mit der Degenfeldin es ziemlich ähnlich."⁷³

Weiters formuliert der Herzog eine Darstellerliste samt der jeweiligen Rolle – welche, abgesehen von den königlichen Soldaten, mit jener in der Transkription vorliegenden identisch ist – und dabei handelt es sich um die bekannte Velten-Truppe⁷⁴, welche laut einer Fußnote noch im Oktober und November 1679 vor dem Kurfürsten in Heidelberg gespielt hätte.⁷⁵ Klar ist auch, dass der besagte "Churfürst" Karl I. Ludwig von der Pfalz sein muss, da er bis 1680 der Regent der Kurpfalz und daher in Heidelberg, der kurpfälzischen Hauptstadt, ansässig war. Herzog Ferdinand Albrecht I. erwähnt ihn allerdings hauptsächlich wegen dessen Reaktion auf das Theaterstück *Don Gaston* – Karl I. Ludwig glaubte angeblich, dass die Handlung auf seine Beziehung zu Luise von Degenfeld anspielte, und auch der Herzog widerlegt diese Vorstellung nicht. Des Kurfürsten Sorge ist aus heutiger Sicht mit dem Wissen über die Herkunft von *Don Gaston* natürlich unbegründet, dennoch soll erörtert werden ob diese morganatische Ehe doch Ähnlichkeiten zu der Ehe von Gaston und Violanta trägt.

Die erste Ehe Karl I. Ludwigs von der Pfalz erfolgte standesgemäß mit Charlotte von Hessen-Kassel, blieb aber unglücklich – wohl einerseits weil Charlotte gegen ihren Willen von ihren Eltern in diese Verbindung gedrängt wurde, andererseits aufgrund ihres Temperaments, welches mehrere Zeitgenossen als schwierig, "leicht aufgeregt" und "launisch" beschreiben, kurz sie sei "schlecht erzogen".^{76 77}

⁷³ Paul Zimmermann: *Herzog Ferdinand Albrechts I. zu Braunsch. u. Lüneburg theatralische Aufführungen im Schlosse zu Bevern*, In: *Jahrbuch des Geschichtsvereins für das Herzogtum Braunschweig*. Band 3, Wolfenbüttel 1904, Seite 146–147.

⁷⁴ in der Quelle in alternativer Schreibweise als "Velthem".

⁷⁵ Paul Zimmermann: *Herzog Ferdinand Albrechts I. zu Braunsch. u. Lüneburg theatralische Aufführungen im Schlosse zu Bevern*, In: *Jahrbuch des Geschichtsvereins für das Herzogtum Braunschweig*. Band 3, Wolfenbüttel 1904, Seite 146f.

⁷⁶ Wikimedia Foundation Inc. , [https://de.wikipedia.org/wiki/Charlotte_von_Hessen-Kassel_\(1627%E2%80%931686\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Charlotte_von_Hessen-Kassel_(1627%E2%80%931686)), aufgerufen am 13.6.2018.

⁷⁷ Dr. Karl Hauck: *Karl Ludwig, Kurfürst von der Pfalz. 1617.1680*, In: *Forschungen zur Geschichte Mannheims*, Bd. 4, Breitkopf und Härtel, Leipzig 1903, Seite 271f.

„Keine Neigung, sondern das Gefühl des Dankes für die Unterstützung, die das hessische Haus der Pfälzer Sache während des großen Krieges und des Friedenskongresses geleistet, hatte ihn [Anm. d. A: Karl Ludwig] veranlaßt, um die Hand der Prinzessin von Hessen [Anm. d. A: Charlotte] zu werben, die auf Veranlassung ihrer ehrgeizigen Mutter einen von ihr bevorzugten, aber unscheinbaren württembergischen Herzog ausschlagen mußte.“⁷⁸

Sie trennten sich, waren aber noch nicht offiziell geschieden, weil Charlotte ihre Einwilligung verweigerte, als Karl I. Ludwig sich mit Luise von Degenfeld vermählte. Bei dieser Ehe handelte es sich um eine sogenannte morganatische Ehe, etymologisch zurückzuführen auf die "Morgengabe", ein traditionelles Geldgeschenk des Bräutigams an die Braut nach der Hochzeitsnacht, das sie absichern soll und nur ihr zur Verfügung steht. So eine Verbindung war nicht standesgemäß, Frau und entspringende Kinder waren nicht erbberechtigt sind, weshalb die finanzielle Unterstützung durch den Mann noch zu Lebzeiten vertraglich geregelt werden musste. Weil Luise deshalb auf die Pfalz verzichten muss, erhob Karl I. Ludwig sie zur Raugräfin zu Pfalz und konnte sie auf diese Weise finanziell absichern. In seiner kurfürstlichen Macht setzte er mithilfe eines "[Gutachtens] des Heidelberger Juristen Friedrich Böckelmann, das die kurfürstliche Bigamie für rechtens erklärte"⁷⁹ und als "Herr seiner Kirche"⁸⁰ die eigene Scheidung durch. Weil diese Vorgangsweise allerdings die Familie Hessen-Kassel empörte, vorallem Charlotte, die sich der Grundlage ihres gewohnten Lebensstils beraubt sah, entstand ein Streit zwischen den Häusern, der politische Ausmaße annahm, den Karl I. Ludwig aber schließlich mit Belegen über finanzielle und materielle Unterstützung und einer Apanagenzahlung an Charlotte beilegen konnte. Die Ehe von Karl I. Ludwig und Luise wurde als sehr glücklich und kinderreich beschrieben.⁸¹

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass ihre "Buhlerei" ähnlich der Don Pedros begonnen haben mag, die Beziehungen Karl I. Ludwigs zu seinen Ehefrauen sich jedoch gänzlich anders entwickelt haben, als jene Begierlichkeiten in der *Comedia genandt ein Spiegell wahrer Freundschaftt*. Denn weder war Luise von Degenfeld bereits verheiratet noch lehnte sie sein Interesse ab, auch wenn es eine "Ehe zweiter Hand" war.

⁷⁸ ebenda., Seite 270.

⁷⁹ Wikimedia Foundation Inc., https://de.wikipedia.org/wiki/Marie_Luise_von_Degenfeld, aufgerufen am 13.6.2018.

⁸⁰ ebenda.

⁸¹ Dr. Karl Hauck: *Karl Ludwig, Kurfürst von der Pfalz. 1617.1680*, In: *Forschungen zur Geschichte Mannheims*, Bd. 4, Breitkopf und Härtel, Leipzig 1903.

3 Conclusio

Zusammenfassend lässt sich Folgendes festhalten: die vorliegende Handschrift der *Comedia genandt ein Spiegell wahrer Freundschaft* ist eine eilig von drei Personen der eggenbergischen Hofkomödianten erstellte, sehr wortgetreue Übersetzung von *Don Gaston di Moncada* und diente als Programmvorschlag. Inspiriert von zeitgenössischen spanischen Dramatikern stellt der eigentliche florentinische Autor Giacinto Andrea Cicognini in diesem Wanderbühnenstück also zwei Modelle der Ehe gegenüber: die nach politischen Interessen arrangierte Ehe eines Königspaares, in der nur Politik und Repräsentation, nicht aber Treue und Liebe wichtig sind, und die Liebes-Ehe eines Paares von geringerem Adel, die Ehre und Treue über alles andere hebt. Dass ein Herzogspaar aber am Land fern vom königlichen Hofe in solch liebevoller Eintracht lebt, ist besonders hervorzuheben, denn eigentlich verhandelt Cicognini damit das bürgerliche Idealbild einer Ehe im Rahmen des Adels, wo es kulturhistorisch eher die Ausnahme war. Donna Violanta scheint zunächst den Archetyp der liebenden und umsorgenden Ehefrau, welches in Bürgertum des 17. Jahrhundert aufkam, zu verkörpern, dieser Eindruck wird jedoch rasch verzerrt, da ihre eigene Ehre, damit auch die Familienehre, an oberster Stelle steht und dafür Unrecht und Gewalt in Kauf genommen wird, welche andernfalls verhindert worden wären. Don Gaston handelt stets loyal und ehrenhaft, sowohl gegenüber seiner Frau und seinem Freund, als auch gegenüber dem König – er ist ein Muster der ritterlichen Tugend. Im Ernstfall jedoch ist seine Liebe und Treue zur Ehefrau größer als die Loyalität zum König. Don Pedro von Aragonien handelt als Monarch in seiner Begierde zu einer anderen Frau in einer für die Zeit typischen Weise, weil es für Herrscher – und Herrscherinnen – üblich war, Geliebte außerhalb ihrer Ehe zu haben, oft auch "heimlich-offizielle" Mätressen, selbst wenn das hauptsächlich Unverheiratete traf. Indem die betrogene Königin das lästerliche Verhalten ihres Gatten mit einer List zur Schau stellt, offenbart sie zwar den Anwesenden keine Neuigkeiten, kritisiert den König aber öffentlich, was einem Verrat gleichkommt. Historische Königinnen konnten sich auf ein solches Rachespiel selten einlassen, weil sie sich damit selbst dem Spott preisgegeben oder Leben und Stellung gefährdet hätte.

Von dieser Arbeit ausgehend könnten noch weitere Versionen und Motti von *Don Gaston di Moncada* erkundet oder *Cómo han de ser los amigos* noch tiefergehender

damit verglichen werden. Interessant scheint vorallem die Motivik der ritterlichen Ehre und Tugend, welche dem spanischen Vorläufer so inhärent ist und die in dieser Arbeit erst angerissen wurde.

Literatur

Antonucci, Fausta: *Spunti tematici e rielaborazione di modelli spagnoli nel Don Gastone di Moncada di Giacinto Andrea Cicognini*. In: Maria Grazia Profeti (Hg.): *Tradurre, riscrivere, mettere in scena*. (Commedia aurea spagnola e pubblico italiano, Bd. 2) (Secoli d'oro, Bd. 3) Alinea, Firenze 1996, S. 65–84.

Castelli, Silvia: *Giacinto Andrea Cicognini. Un figlio d'arte nella Firenze secentesca*. In: Flavia Cancedda; Silvia Castelli: *Per una bibliografia di Giacinto Andrea Cicognini*. Alinea, Firenze 2001, Seite 64.

Cicognini, Giacinto Andrea: *Il Don Gastone di Moncada. Opera scenica, e morale*, verlegt von Nicolò Pezzana, Venezia 1658.

Cicognini, Giacinto Andrea: *Don Gastone overo la piu costante tra le maritate. Opera tragicomica*, verlegt von Angelo Bernabo dal Verme, Rom 1658.

Guth, Doris; Priedl, Elisabeth (Hg.): *Bilder der Liebe. Liebe, Begehren und Geschlechterverhältnisse in der Kunst der Frühen Neuzeit*, transcript Verlag, Bielefeld 2012.

Hauck, Dr. Karl: *Karl Ludwig, Kurfürst von der Pfalz. 1617.1680*, In: *Forschungen zur Geschichte Mannheims*, Bd. 4, Breitkopf und Härtel, Leipzig 1903.

Hettling, Manfred; Hoffmann, Stefan-Ludwig (Hg.): *Der bürgerliche Wertehimmel. Innenansichten des 19. Jahrhunderts*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2000.

Lin, Thomas Wen Tsen. 2015. *Giasone's Travels: Opera and Its Performance in the Seventeenth Century*. Doctoral dissertation, Harvard University, Graduate School of Arts & Sciences.

Rudin, Bärbel: *Die Textbibliothek der eggenbergischen Hofkomödianten in Český Krumlov/Böhmisch Krumau (1676–1691)*. In: Jill Bepler; Helga Meise (Hg.): *Sammeln, Lesen, Übersetzen als höfische Praxis der Frühen Neuzeit*. Harrassowitz, Wiesbaden 2010, Seite 89.

Wyszynski, Matthew A.: *Cupido atropellado. The Dominance of Friendship in Tirso de Molina's "Cómo han de ser los amigos"*, In: *Bulletin of the comediantes*, Ausgabe 63/1, 2011, Seiten 59–74.

Zimmermann, Paul: *Herzog Ferdinand Albrechts I. zu Braunschweig und Lüneburg theatralische Aufführungen im Schlosse zu Bevern*. In: *Jahrbuch des Geschichtsvereins für das Herzogtum Braunschweig*. Band 3, 1904, Seiten 111–156.

Links

de Molina, Tirso: *Cómo han de ser los amigos*, La Fundación El Libro Total, http://www.ellibrototal.com/ltotal/?t=1&d=1156_1229_1_1_1156, aufgerufen am 20.05.2018.

https://thespis.univie.ac.at/db/index.php?title=Don_Gaston_oder_Spiegel_wahrer_Freundschaft, aufgerufen am 09.05.2018.

Dudenredaktion (o. J.): *treu* auf Duden online, URL: <https://www.duden.de/rechtschreibung/treu>, aufgerufen am 21.07.2018.

<https://www.karlsruhe.de/b4/stadtteile/osten/durlach.de>, aufgerufen am 26.07.2018.

Stark, Florian: *Madame de Pompadour. Mit bürgerlichem Sex eroberte sie Frankreich*,
URL: <https://www.welt.de/geschichte/article126970177/Mit-buergerlichem-Sex-eroberte-sie-Frankreich> (15.04.2014), aufgerufen am 20.04.2018.

Wikimedia Foundation Inc., *Don Gaston oder Spiegel wahrer Freundschaft*,
https://de.wikipedia.org/wiki/Don_Gaston_oder_Spiegel_wahrer_Freundschaft,
aufgerufen am 09.07.2018.

Wikimedia Foundation Inc., *Charlotte von Hessen-Kassel (1627–1686)*,
[https://de.wikipedia.org/wiki/Charlotte_von_Hessen-Kassel_\(1627%E2%80%931686\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Charlotte_von_Hessen-Kassel_(1627%E2%80%931686)),
aufgerufen am 13.6.2018.

Wikimedia Foundation Inc., *Marie Luise von Degenfeld*,
https://de.wikipedia.org/wiki/Marie_Luise_von_Degenfeld, aufgerufen am 13.6.2018.

Anhang:

Transkription von *Comedia genandt ein Spiegell wahrer Freundschaft*

[1r]

COMEDIA

genandt

Spiegell Wahrer Freundschaft

ANNO 1670

G.S.SF.S.G. - S.S.E.S.S.

[1r/1v] [1v/2r] [2r/2v] [2v/3r] [Hand 1]

Agirende. Personen.

König.

Königin.

Odoardo }

Tiberio } 2 Cavalier - so königlichen [Camer-herren].

Don Meriches, im Elendt

Don Gaston.

Dona Violanta, Gastons Gemahlin.

Rosetta eine Dame der Violanta.

Parasacco ein lustiger Raht.

Celio ein Cavalier.

1 Page.

2 Trabanten.

2 Soldaten.

[Scapin Diener des Don Gaston]

[3r/3v] [3v/4r]

Spiegell Wahrer Freundschaft.

Actus I. Scena 1.

SCAPIN. In wenig Stunden haben wir einen guten Fang gethan, aber das nur von kleinen Wildpret, undt obwohl die Jagt kurtz gewesen, ist unnß doch eine kleine Ruhe von Nöhten, die weil wir mit nehesten eine große Jagt an zu stellen haben. Heute haben wir nicht zu thun gehabt alß mit Bracken unndt Windt spielen, hernach werden wir mußen Handt anlegen mit dem Speer und Feuerröhren, weil Bären, Wölffe, wilde Schweine, unndt Hannreÿenⁱ in die Jagt kommen werden.

1 JÄGER. Wer? Dein Vater?

SCAPIN. Was? Mein Vater?

1 JÄGER. Mache mir den Kopf nicht toll Scapin.

SCAPIN. Greif mich nicht an in des Teuffels Nahmen, ich ende es mit dem Hanreÿen, und du fängst mit meinen Vater an.

1 JÄGER. Du gedenkest allezeit aufs Beste, Ich wolte sagen wen dein Vater vorgesehen hätte daß du so große Lust zur Jagt habest, so hätt er dich nicht in den Krieg geschicket, oder an dem Hoff, sondern dich vielmehr zu diesen Exercitien von Jugendt auf gewehrt, du wehrest vor gewiß der furnehmste Jäger worden.

SCAPIN. Die Liebe so ich gehen Don Gaston trage macht mich tauchlich zu allen Ding. Unndt weil ichs gerne thue, gehet mir alles woll vonstaten. Spietzell, Spietzell, der Teuffell der Hundt hat großen Hunger, wen der Don Gaston im Kriege ist, ist Scapin ein Soldat, wenn Don Gaston ein Weib nimpt, unndt helt sich in seinen Hertzochthum auf, so folget ihm Scapin, erlustiget er sich mit Jagen, so werde ich ein Jäger. In Summa alle seine Lust bezahlet meinen Willen. Da, da Budell.

Actus I. Scena 2.

Don Meriches ubell bekleidet hält Brodt auf.

MERICES. Ein großer Feindt ist der Hunger.

SCAPIN. Ich habe den König von Arragonien noch niehmahls gesehen, den alß ich mit Don Gaston an dem Hoff kommen, bin ich alßbald krank worden, unndt kaum alß ich bin aufkommen, bin ich meinen Herren [4r/4v] nachgefolget, welcher schon in dem Lager an kommen wahr, alwo ich nach zweÿ Jahren wiederum krank worden, wahr also gezwungen den graden Wech nach diesem Hertzochthum zu nehmen. Aber glaube mir gewiß, daß wer weit von dem Könige weit von dem Teuffell ist, denn er ein Könich von der Gebuhrt unndt Nahmen, aber in dem Werck eine Bästia unndt Tÿran ist, aber wie lange bleibt doch me<in> Herr auß.

MERICES. O Himmel waß den Hunden uberbleibet, dienet mir vor ein Himmellbrodt.

2 JÄGER. Ich habe auch allezeit Böses von dem Könige reden horen.

SCAPIN. Es sindt Sachen von der andern Welt.

JÄGER. Wir danken dem Himmell, daß wir Don Gaston vor unsern Herren haben, welcher der Kern von den Spanischen Cavalliren ist, und die Frau Violanta seine Gemahlin, verdienet viel mehr den Nahme einen Königin alß Fürstin. Aber wen wirdt dießes Thier einmahl g<e>nug gefressen haben.

SCAPIN. Wenn ers nicht enden will, will ichs enden, es dunket mich er eße viel geschwinder alß andermahl. Da, dieses soll daß Letzste sein.

MERICES. Das letzte Bißlein des Hundes soll mein Schnapbißlein sein.

4 JÄGER. Ich verwundere mich, daß Don Gaston nicht kompt. Es ist ja schon 3 Uhr.

MERICES. Diese schwartze Brodt erhelt mich beim Leben.

SCAPIN. Ha, Ha, ich habe Euer Gnaden nicht gesehen. Du Bernheuter es ist kein Wunder, daß der Hundt so geschwindt geßen hatt, mein Hundt verlangt ihm keine Cammeratry. Waß vor ein Spiel spielen wir mit ihm.

MERICES. Des Hungers Spiell ein Spiel ohne Gesetz.

SCAPIN. Gesetz hin, Gesetz her, deine Discretion hastu von einen Esell.

MERICES. Die Gesetze laßen auch den Diebstall zu, wo Hunger ist unndt ist einen Menschen erlaubt dem Andern daß Seine zu nehmen. Es seindt schon dreÿ Tag daß ich nichts alß Waßer unndt Kreuter [4v/5r] gekostett, itz nehme ich daß uberbliebene Brodt von einem Hunde, und du schieltest mich deswegen auß.

SCAPIN. Ich frage nicht nach deinen Thun unndt Laßen, gehe hie wech. Gehest du nicht, huÿ Spietzell auf dem Dieb, auf dem Brotdieb.

MERICHES. Der Hundt gehorgetⁱⁱ dir nicht, den daß Thier ist viel barmhertziger alß du, aber du hast Recht, daß du mich den Hunden zu einer Speise furwerfen wilt, weil ihnen die Beine von Rechts wegen gebuhren.

SCAPIN. Ich habe mein Lebtag keinen redlichgern Dieb gesehen, er hatt nur Brodt genommen, unndt will seinen Leib da vor hergeben. Aber laßet unnß ein Ende davon machen. Den hier stehen keine Bernheuter.

MERICHES. In der Bauren Muntze schlägt man kein Gelt der Courtesie auch keine Gerechtichkeit.ⁱⁱⁱ

SCAPIN. Waß sagt der Schlungell von Gerechtichkeit. Ich wils also haben, packe dich fordt.

Actus I. Scena 3.

Don Gaston gehet ein.

GASTON. Holla, mit wehm hatt man hier zu zanken?

SCAPIN. Ich zanke nicht, ich rede nur so freundlich mit diesen C a v a l l i e r welcher Euern lieben Hunden daß Brodt endtziehet.

MERICHES. Er heist mich ein C a v a l l i e r .

SCAPIN. Itz hastu nicht mit mir, sondern mit meinen Herzoch zu thun, du Bernheuter.

GASTON. Still, unndt du armer Mensch, waß hastu fur eine Verantwortung.

MERICHES. O daß kann ich sagen. Ich habe gefehlt, weil ich daß Jenige genommen waß nicht mein wahr. Euer Diener hat diesen Hunden daß Brodt furgeworfen, ich aber, auß großen Hunger gezwungen, habe die Handt außgestreckt unndt ihnen 3 mahl die Speise entzogen. Ein Theill habe ich geßen, ein Theill behalte ich mir auf, waß ich bei mir habe, wenn ihr es also befiehlt bin ich erbötich wieder zu geben. Waß ich aber geßen hab, da habt ihr meinen Bauch den es sindt schon 3 Tage. [5r/5v]

GASTON. Nichts mehr, ich habe g<e>nug verstanden, S c a p i n , in waß fur eine Schule hastu die Tÿranney erlernet. Wo hastu gelernet die Armut unterdrucken, die Armuth ist ein Freundt des Himmels, unndt welcher sie unterdruckt ist ein Freundt der Höllen, ich wolte dich g<e>nugsahm straffen dafur, aber deine alte Dienstbahrkeit helt meinen Zorn zuruck. Gehe in meinen Ballast, unndt folge der Frau Violanta daß ich alß balt beÿ ihr sein werde, aber hernach wollen wir auf die Jagt gehen. Mein Schimmel soll [gesattelt sein], gehe geschwinde, unndt verweile dich nicht lenger.

SCAPIN. Herr, ich gehe, aber ihr E x c e l l e n t z mögen den Hunden woll die Handt geben unndt ihnen vor das Brodt danken.

GASTON. Packe dich fordt, sage ich unndt gehorsahme mir ohne weiters Wiederreden. Ihr Andern gehet mit ihm. *Scapin abit mit Jägern.* Einen Armen zu verachten.

Komme herbeÿ. Sindt es schon dreÿ Tage, daß du keine Speise gehabet hast.

MERICHES. Dreÿ Tage, mein Herr, dießes bleiche Gesicht, die Schwachheit der Stim, die Mudichkeit der Glieder, welche zuvor starck unndt kräfttig wahren stellen euch des Glauben zu.

GASTON. Mich dunckt, daß unter diesen armen zerrißenen Kleidern ein herrliches Gemuht steckt. Höre, wer bistu, wo bistu gebohren unndt wie komstu hier her.

MERICHES. O Herre, Ich wolte nicht, daß mein Unglück die Glücksehlichkeit seins Gemuhtes beunruhigen solte. Sonst meine T r a g e d i a zu erzehlen, gebe es mir zweÿfache Vergnugenheit, furs erste, weil ich gehorsahme. Fürs zweite weil die

Erzählung der Pein für einen Fürsten den armen Leuten eine Ergötzlichkeit verursacht.

GASTON. Erzähle deinen Zustand frei.

MERICHS. Eröffnet den Euer Ohren daß Unglück zu hören, Ich sage nicht die Augen zu weinen, den die Augen der Potentaten sein dieser Ungelegenheit nicht unterworfen. Höret mich ich bin Don Merichs De Boccoi, Anshelmo ist mein Vater gewesen. [5v/6r]

GASTON. Seid ihr Don Merichs bedeckt euch Cavallier seid ihr ein Sohn des Anshelmi des furnehmsten Cavalliers in Hispanien.

MERICHS. Dieser bin ich.

GASTON. Vergebet mir, Herr, daß ich euch so schlecht tractiret habe. Don Gaston von Moncada bin ich, ein Sohn von Don Ferdinando welcher, weil er gelebt hat, ein wahrer Freund Euers Vaters wahr.

MERICHS. Ihr ein Sohn Ferdinandi, Ihr ein Hertzog von Villareali? O Gott.

GASTON. Gebt euch zu Ruhe, wenn ihr mich lieb habt, unndt erzehlet mir Euern Zustand.

MERICHS. Höfflichster Cavallier mein Vater hat unter den Liebsten Favoriten den König in Franckreich gedient, unndt alß er auf einen Tag mit andern Cavallieren zu Hofe gespielt, ist er von einem mit ehrenruhigen Wordten angegriffen worden, der Eifer seiner Reputation hat ihn überwunden, daß er die Freyheit des Ohrts nicht beobachtet dannenherro er dem Ubeln nach ander eine Maultaschen gegeben der Hoff empfunde daß, unndt ihm ist nichts mehr worden alß dem Zorn des Königes zu entfliehen hat sich also nach Navarra reteriret, alwo er sich in eine schöne Dame verliebt, welche ihm zu Ehr, unndt mir zu einer Stiefmutter gegeben worden. Nach diesen fiel Anselmo in eine Kranckheit, rief mich zu sich, ich ging zu ihm, unndt alß er mich sahe, sprach er halb lebendich unndt halb todt diese Wordt: Merichs mein geliebter Sohn ich sehe daß ich von dieser Welt abscheiden muß, ich befehle meine Sehle dem Himmell dir die Ehre, Elisabetha ist meine Ehrgemahlin, trotz allen andern, über die Maßen schön, diese liebte in ihren lädigen Stande ein Cavallier sie erwiese ihm Gegnenliebe, mir aber verheiratete sie sich, der Cavallier lebt itzo zu Cahat mit einer andern Dame. Diese Elisabetha habe ich allezeit geliebet, wie eine ehrliche Ehrgemahlin zu Lieben ist, habe auch bey meinem Lebzeiten an ihre Treue niemahls gezweifelt furchte aber, sie möchte nach meinem Todt die alte Brunst der Liebe erwecken, unndt dieses nicht ohne Ursache, weil gemeinlich nach den tödtlichen Hintrit des Mannes erst die Verrätherey endeckt werden. [6r/6v] Ich argwohne, daß nach meinen verdorret Cipreßenbaum, nicht etwa daß Grune der ubeln Hoffnung herfur schieße; dir, dir, Mein Sohn, dir mein Liebster befehle ich die Ehre unsers Haußes. Hier schwieg mein Vater still, unndt wandte die Augen auf mich, welche voller Zehren stunden, unndt druckte mir die Handt, mit so viel Stärke alß ihm die Schwachheit zuließ, ich gelobte ihm zu gehorsamen, der Vater starb unndt ich bin biß dato noch im Leben. O Gott! O Hertzog! Da kompt mein Unglück, da sehe ich meinen Untergang. Der Vater thut die Augen zu, der Sohn die seinigen auch, ich gab Achtung auf der Elisabetha Thun und Laßen. Verlihe ihr ein fröliches Gemüchte, aber daß Gemüchte wahr voll Argwon wegen anderer Betrug. Waß mehr? Ich kom unverhofft zu nächtlicher Weile in den Ballast frage nach meiner Stiefmutter, mir sagt eine zitternde Frau daß sie im Garten gangen seÿ. Ich kom auch dahin, finde die Lugen dießer Frauen, gehe in der Elisabetha Zimmer, finde sie bey ihren guten Freunde, nun anstadt der Wordte ergreife ich daß Gewehr unndt nehme beiden mit 4 Stielet-Stichen das Leben, mir aber lade ich eine unendliche Schande auf, ertappe

vorbemelte Frau, unndt beraube sie gleichfaß ihres Lebens, nehme aus meines Vaters Schatzkammer die köstliche Kleinodien, gehe blutig davon unndt flihe wollgerochen^{iv}, komme auch in den Portugisischen Hoff, da gedeuchte es mich alß wenn mich die Glücksehllichkeit biß in den Himmel erheben wolte. Den alß ich diesen Verlauf der Königin erzehlet, habe ich mich treflich in ihre Gnade unndt Gunst insinuiret. Aber waß? O die uberschwengliche Glucksehllichkeit stieß mein Schief an die Klippen des Neidts, die Gnaden-Bande zerbrachen unndt die Hoheit ließ mich in den tiefen Pfuel der Ungnaden fallen. Ich blieb schiefbruchich, schwomm auf den ungestumen Meer der Ungnaden herumm, unndt erhielte nicht mehr alß das Leben. Derrentwegen entziehe ich des Hofes, eile einen dieken Walde zu, unndt durch unbekandte Wege entfliehe ich den Pfeilen meiner Verfolger. Doch ergriffen mich die Mörder, zogen mich auß, und nahmen mir alles waß ich beÿ mir hatte. Nachdeme sie mir aber dießes Kleidt, welches sie einen armen Manne abgezogen, gegeben, setzen sie mich wieder [6v/7r] in Freÿheit. Ich lief eine ungewißen Straße nach, fandt keine einzige Barmhertzichkeit, nun lebe ich 3 Tage von Kreutern, trinke daß unsaubere unndt trübe Waßer, komme annitzo in Euer Herzochthum, unndt von dem Hunger überwunden, habe ich Euren Hunden daß Brodt entzogen, mich schalt der Diener auß, ihr den Diener, Ihr begehret meinen Zustandt zu wißen, Ich, Euch zu gehorsamen, habe Euch denselben erzehlt.

GASTON. Don Meriches, derjånige hätte kein Hertz im Leib, welcher nicht Mitleiden mit euer Verhängniß trüge, Ich bitte euch, Ihr wollet mit eurer Gegenwart meinen Hoff verehren, alwo ihr euer mude Glieder, sowoll mit den Speisen, alß mit einer guten Ruhe ergetzen könnet, auch ist euch erlaubt von meinen Kleidern zu erwehlen, welche euch belieben werden, Ich schwere euch beÿ Cavalliers Wordten, daß ichs vor die gröste Ehre halte, euch beÿ mir zu haben unndt wenn es mir erlaubt wehre zu sagen, so wolt ich sagen, daß deswegen ich euer Ungluck vor mein Gluck halte, last unñß gehen, mein Freundt.

MERICES. Hertzog, ihr nennet mich euren Freundt damidt ich mich Euch nicht fur einen Diener anerbiete. Komme also, alß ein Freundt, und alß ein solcher bitte ich euch mir Eures Scepters würdige Handt zu reichen. *Exeunt.*

Actus I. Scena 4.

Dona Violanta mit Rosetta

ROSETTA. Lustich, Frau, der Teuffell, es mangelt euch ja weder an Lustbahrkeit noch Ergötzlichkeit, weder an Kleidern noch an Dienern, und dennoch laßet ihr euch bißweilen so sehr von den Schmertzten einnehmen, daß ihr mich ein rechtes Ebenbildt der Melancholeÿ zu sein bedunket.

VIOLANTA. Ach!

ROSETTA. Ich verstehe euch woll, wir gehen nun nach Hause, Ihr werdet Don Gaston sehn.

VIOLANTA. O Gott, wo Don Gaston nicht ist, hab ich eitell Hölle, die Lustbahrkeit ist nun ein Plag, die Ergötzlichkeit der Todt unndt es bedunket mich, daß ein iedes Ding mir ihm entziehen will.

ROSETTA. Wenn er ein kleines Kind wehre alß er den nicht ist, ihr sollet euch nicht so furchten ihn zu verliehren, vor wem habt ihr den solche Furcht.

VIOLANTA. Warumb solt ich mich nicht furchten, wen ich weit von dem abgesondert bin, welcher mein Alles und Alles ist. Siehe, Roseta der Himmel, [7r/7v] welcher

mich mit Don Gaston vereinbahret hätt hat mit der That göttlicher Allmacht, Eins dem Andern gantz gleichförmig erschaffen, ja auß zwey Hertzen eines allein geschmiedet.

ROSETTA. Unndt warumb kommet Ihr den nicht offter auf die Jagt.

VIOLANTA. Don Gastons Wille kann nicht eingeschloßen sein in die Schranken meiner Begirden, die weil ich ein Weibsbild bin.

ROSETTA. Wenn ihr den ein Hertze seidt warumb gehet ihr ihm nicht nach: folget mir ein ander Mahl, bekleidet euch mit Mannskleidern nehmet ein Pferd – setz euch darauf, wafnet euch, unndt also folget ihm nach, auf diese [Manier] werde ich euch nicht also verdroße sehen.

VIOLANTA. Ich thäte es woll, wenn ers ihm also gefallen ließe aber dieser kleine Schmetzen wirdt endlich in lauter Freude verkehret werden, den seine Gehenwardt wirdt mir lange Zeit solche Freude verursachen, daß ich aller vorhergegangenen Schmetzen leicht werde vergeßen können.

ROSETTA. So ist es, ihr seidt furwahr ubell auf. Ich habe mich auch einmahl verliebt unndt in dieser Lieb bin ich 8 Tage verharret. Aber daß ich euch sage.

VIOLANTA. Mein Breutigam, meine Sehle, mein hohstes Guht, mein Liebster Don Gaston, *Exit*.

ROSETTA. Wo fliehet ihr hin, wohin laufft ihr, ho, ho, Gluck zu auf die Weise, so hatt ihren Mann in den Pallast sehen gehen, unndt deswegen laufft sie, alß wen sie Flugell hätte. Arme Sehle, sie liebt ihn nicht, sondern betet ihn nur an, Schauw, Sch«auw» wie sie ihn kußet, sie rufft mich, Ich komme, Ich komme. *Exit*.

Actus I. Scena 5.

König: Odoardo: Tiberio: Jäger: Ein Knab:

KÖNIG. Ich habe mein Lebtag solche Lustbahrkeiten in keinen Walde niehmahls gesehen, hier scheinen die Palleste kuhle Brunnen, die [Gärthen] wilde Orte, unndt die Felder Palleste, Lustbrunnen unndt Gärten zu sein.

ODOARDO. Dieses Landt ist ergötzlich unndt ein Wunderwerck der Natur und Kunst.

TIBERIO. Ich stehe zu erwarten ob niemandt komme, den ich fragen möchte, wo wir unversehens hinkommen. Aber siehe da kommen Leute an. [7v/8r]

Actus I. Scena 6.

Scapin mit den vorigen vier Jägern.

SCAPIN. In Summa, daß innerhalb einer Stunde daß Pferd an Berge stehe, und mache es geschwindt, hätte dieser Bettelhundt nicht vor mich gebeten so wehre ich schwerlich der Strafe meines Herren entgangen, welcher ihn vor einen vornehmen Cavallier erkennet. Nun ich gehe. O wie viel Leute, gute Morgen, gute Morgen Ihr Herren, seindt sie auf der Jagt.

TIBERIO. Ja, auf der Jagt, bistu von diesem Lande.

SCAPIN. Nein, Herr, aber ich halte mich schon eine lange Zeit hier auf.

TIBERIO. Wie heist dieser Ort.

SCAPIN. Daß ist die Herschafft Villoreale unndt Don Gaston ist Herr daruber.

TIBERIO. Don Gaston von Moncada.

SCAPIN. Ja, eben derselbe.

KÖNIG. Unndt waß thut er.

SCAPIN. Er lebet gar woll, kennet der Herr ihn vielleicht?

KÖNIG. Wie soll ich ihn nicht kennen er ist mein größter Freunndt.

SCAPIN. So werdet ihr auch woll wißen daß er im verfloßenen Jahr nach zuendtgefurten Kriege mit dem Könige von Arragonien einer seiner Befreundinen mit Dispensation geheyratet habe.

KÖNIG. Heißet sie nicht Dona Violanta.

SCAPIN. Ja mein Herr, unndt lebt von denjenigen Fruchten welche ihr daß Landt subministirt.

KÖNIG. Ist sie schön?

SCAPIN. Ja sie ist schön, Höre die kurzweihlige Frage dieses Herren.

KÖNIG. Wenn sie schön ist, so muß sie auch höfflich sein, ist es nicht wahr.

SCAPIN. Waß die Höfflichkeit belangt, wen daß höfflich ist waß ich vermeine so sage ich, Domine non, und ob solche Weise erzeugt der Herr, daß er Don Gaston wenig kenne, in welchen sie gantz und gahr verliebet ist. Sie [liebet] ihn, sie verehret ihn, sie betet ihn an, unndt in Summa sie ist ein Exempel der Gutigkeit selbst. [8r/8v]

KÖNIG. So ist sie den eine erliche Frau.

SCAPIN. Daß soll der Teuffel sein.

KÖNIG. Eß ist keine Thur niemahls so zuchtich gewesen, niemahls so woll verwart welche nicht mit einen guldenen Schlußel hatte können eröffnet werden.

SCAPIN. Nun ihr Herren befehlen sie etwaß anders. *will abgehen*

KÖNIG. Wie so schnell.

SCAPIN. Ich muß meinen Herren aufwarten.

KÖNIG. Wer ist dein Herr.

SCAPIN. Don Gaston.

KÖNIG. Höre, kann man Dona Violanta nicht zu sehen bekommen.

SCAPIN. Herr, ob ich zwar unglücksehllich bin, bin ich doch des Don Gastons getreuester Diener, und wen ihr in Ungebühr nach seiner Frau fraget, so wißet daß sie eine erliche Frau seÿ, und wen Don Gaston in Erfahrung kommen sollte, daß einer ihm einbildete seine Ehr und Reputation zu verletzen, wurde er ihme daß Hertz auß dem Leibe heraußreißen.

KÖNIG. Halt daß Maul Gesell, es ist niemandt der des Don Gastons Ehre zu schmahlern suche, er ist mein groster Freunndt.

SCAPIN. Eß ist genuch.

KÖNIG. Sage mir, worumb halt er sich also auf, und hatt den Hoff des Königes von Arragonien verlassen.

SCAPIN. Weil er ein erlicher Mann ist, der König von Arragonien aber, wie man sagt hätt keine andere Gedanken alß daß er ihn selbst gefalle. Don Gaston ist ein braver Cavallir, und der König ist ein König bloß mit den Nahmen, aber mit der That eine grausahmer Tyrann und ein Maußkopf.

KÖNIG. Holla, redet man also von großen Potentaten.

SCAPIN. Ich sage wie ichs höre, und wen ihr mit allen denjenigen Krieg fuhren wolt, welcher Böses von ihm reden werdet ihr die gantze Welt zu Feinden haben. [8v/9r]

Actus I. Scena 7.

Parasacco mit einem Horn bläst unndt rufft inwendig.

PARASACCO. Du, Du, Du, Ho, Ho, Ho, Ho, Ho, Ho, Ho. Vom Walt, vom Walt, Freundt, Bauer, Edelleut, Hulf, Hulf, Du. Du. Du. Du.

ODOARDO. Ist dieses nicht die Stimme des Dieners, welcher gestern sich verlohren.

KÖNIG. Gebt dem Kerl zu verstehen daß es der verkleidete König seÿ, und sorgt dem Parasaco daß er den König a g i r e .

ODOARDO. Vernimm guter Freundt daß wir mit dem Könige von Arragonien auf der Jagt sein, unndt daß diese Stim, die du gehört hast seine Stim seÿ.

SCAPIN. O der Teuffell ich bitte sie, saget nicht daß ich Böses von ihm geredet habe denn er ist eine rechte Bestia, unndt konte mir großen Schaden zufugen.

Parasacco gehet ein

PARASACCO. O bermhertzige Leute wer weiset mir doch den Wech.

ODOARDO. Euer Majestet sein mir willkommen.

PARASACCO. Der Teuffell waß ist daß.

ODOARDO. Schweig, wir haben Befehl von dem Könige daß wir diesen zu verstehen geben sollen du seÿst der König, darumb halte dich woll unndt erzehle waß dir begegnet ist.

PARASACCO. Wer soll der König?

ODOARDO. Du.

PARASACCO. Bin ich der König? wer sagts?

ODOARDO. Der König selbst.

PARASACCO. Nun wollen, höret mich, ihr meine Leute, Höre du mich auch, Du Eselskopf ihr habt diesen Hirsch gesehen welcher mit volligem Lauf diesem Berg zu geeÿlet? Ich wahr voll von Zorn unndt wolte ihm nacheilen, habe mich also selbst verlohren, ist nicht wahr?

ODOARDO. Ja, es ist die grundliche Warheit.

PARASACCO. Wolan, der Hirsch fliehet und begibt sich in einen engen Wech, mit zweÿ Gartenmauern umgeben, ich lauffe ihm nach und schreÿe, fang ihn, fang ihn. Unndt siehe da kom gehen mir ein Jäger mit einem Sper und einen Hunde an der Handt, welcher den graden Wech dem Hirschen zuginge.[9r/9v] Der Hirsch ein arglistiges Thier da er sich in der Enge mich vor ihm, den Jäger aber hinter ihm sahe, kehret er sich gehen mir unndt ich da ich gesehen, daß der Hirsch mir auf dem Leibe kam, fang ich an zu fliehen, der Hirsch auch, ich steige den Berg hinauf, der Hirsch auch. Ich gehe wiederum herunter, der Hirsch auch, ich lauffe dem Walde zu, der Hirsch auch. Wollan, wehre der andere Jäger nicht mit seinen Sper herbeÿ gekommen, so wehre ich vor dieses Mahl daß Wilt, und der Hirsch der Jäger worden. [Hand 1/Hand2]

ODOARDO. Wo habe aber Eure Majestät gestern zu Nacht geßen?

PARASACCO. Ich habe keinen Bißen gekostet.

ODOARDO. Und wo haben Sie geruhet?

PARASACCO. Waß die Ruhe anbelangt, habe ich diese vergangene Nacht auf der Erden mein Ruhebett genommen.

ODOARDO. Ich bitte Eure Majestät sie wollen sich zur Ruhe legen.

PARASACCO. Ja, ich wils thun, aber die Jagt betreffent, sol dieße die letzte sein, ich übergebe euch die Hunde, Speer, Hirschfänger, Stricke, Büchsen, Netze, und zu letzt die Hörner. Aber wer ist dießer?

SCAPIN. Ich bin ein Diener deß Hertzogs von dießen Orth, und Eurer Majestät Underthan, und halte vor meine große Glückseelichkeit Eure Majestät zu sehen und zu verehren.

PARASACCO. Unßer Majestät Ja Ja Ja Ja Ja! Kommet herbeÿ, ergotzet eure Augen, wie heißet ihr?

SCAPIN. Schapin^v, mein Herr.

PARASACCO. O ihr habt einen schändlichen Nahmen, horet ihr nicht, wie übel es klinget, horet den unsrigen, wie füllet er mir das Maul so stattlich auß – Parasacco.

ODOARDO. O Narr!

PARASACCO. Habt ihrs verstanden? Verendert euren Nahmen. Oder ich will euch den Kopff zu dießen Fußen legen.

SCAPIN. Ich will euer Majestät folgen. Welchen ich vermeinte den Nahmen Petro und nicht Parasecco zu haben.

PARASACCO. wer ist Parasacco? [9v/10r]

SCAPIN. Euer Majestät sagen, dass sie dießen Nahmen führen.

PARASACCO. Ja, ihr habt recht aber hore, wen ich in die Statt bin, nen ich mich Petro, bin ich aber auff dem Lande, ist unßer Feltnahme Parasacco.

SCAPIN. Hab ich geihret, bit ich umb Perton.

PARASACCO. Eß ist euere Thuchtigkeit. Holla, schaffet daß er p e r t o n i r t werde, und weil ihr mir alß ein lustiger Zobelhaß vorkommet will ich euch mit mir nach der Stadt nehmen.

SCAPIN. Haben Eure Majestät eine Frau?

PARASACCO. Ja wir haben eine Frau und Ehegefertin.

SCAPIN. Ist die Königin Eure Ehegemahlin schön?

PARASACCO. Über die Maßen schön.

SCAPIN. So wird sie auch höfflich sein.

PARASACCO. Ja sie ist hofflich, und soweil, i t e s t, waß soll ich ihm weiter sagen? Euer Weib ist sie auch ehrlich.

SCAPIN. Ich wolte nicht gerne, daß Eure Majestät zornig würden, den seine Hoffherren haben eben dasjenige mit mir gespielt.

PARASACCO. Wer ist denn so leichtfertig und so vermeßen gewesen?

SCAPIN. Derselbige.

PARASACCO. Derselbige? Ich hab es verstanden aber hore, ich bin nicht der König, ich bin nur Parasacco deß Königes Diener, und, wie man ihm gemeinen Sprüchwort saget, bin ich ein Dellerlecker.

SCAPIN. So ist den dießer der König? O wehe.

PARASACCO. Ja, derselbige ist der König, schmeckestu nicht daß ich nach waß Feigen schmecke?

SCAPIN. O mir armen Mann! Ist dießer der König? O ich bitte, lieber Bruder, thue mir die Ehre, und bitte vor mich Perton beÿ dem Könige, weil ich zuvorn etwaß übelß von ihm gered habe, weil ich ihn nicht kante. [10r/10v]

PARASACCO. Ich wils thun, hore zu, guten Morgen Euer Majestät. Meine Königliche Diegnit et hat ein Ende, und ich will weiter nicht mehr darumb wißen, dießer arme Mann bittet Eure Majestät underthänigst umb Verzeihung, weil er euch zuvorn nicht erkant, und Bößes von Eurere Majestät geredet hat.

SCAPIN. Eß ist war, hore, ich bitte ihr wollet mir vergeben.

KÖNIG. Die großen P o t e n t a t e n achten die Schmachreden der Naren nicht.

PARASACCO. Gehe hin und sag du seist ein Narr.

SCAPIN. Ja Herr, ich bin ein Narr, bedancke mich auch underthänigst daß ihr mich begnadigt habt.

KÖNIG. Ich begnadige dich jehdoch mit dießem Vorbehalt, daß ich D o n G a s t o n , und D o n a V i o l a n t a sehen müg.

SCAPIN. Ich will gehen, und mit D o n G a s t o n reden. [Hand 2/Hand 1]

Actus I. Scena 8.

Violanta mit Rosetta

KÖNIG. Mich dunckt ich sehe Leute gehen unnd kommen, Last unnd weiter gehen.

SCAPIN. Eß ist Dona Violanta.

KÖNIG. O Gott!

ROSSETTA. O wehe Frau. Da sein vornehme Leute. *Exit.*

SCAPIN. Der Konich ist in Liebe entzuckt, ich will mich der Zeit gebrauchen, und der Furstin deßen Gericht geben. *Exit mit Jägern*

KÖNIG. Habt ihr diese Schonheit gesehen, oder beßer zu sagen, die Zusammenfugung aller Schonheiten? Habt ihr verspurt diesen Schatz aller Schätze, dem Pracht des Reichs der Liebe? Ich habe ohne Sterben den Himmel schon erstigen. Folget ihr Einer auß euch nach, unndt sage ihr daß der König von Arragonien mit ihr reden wolle.

PARASACCO. Daß ist der Pagen ihr Ampt, darumb gehe ich alß balt, aber Eure Majestät sagen mir, beÿ welcher von diesen beiden ich die Ambassade außrichten soll, beÿ der Frau oder beÿ ihrer Cammerjunfer? [10v/11r]

KÖNIG. Beÿ der Frauen selbst.

PARASACCO. Damit ich nicht fehle, will ich alle beide kommen laßen, fur euch die Frau, und die andere fur mich. *Exit.*

KÖNIG. Folge ihme noch ein anderer auß euch nach.

JÄGER. Ich gehe. *Exit.*

KÖNIG. Ich bin kommen, habe gesehen unndt verlohren, Ich bin kommen Beute zu machen, und bin selbst zu einer Beute worden, Ich habe eine Schonheit gesehen, welche mich in einen Augenblick entzundet hat, Ich habe verlohren O Himmel! Habe verlohren. Waß? Daß Hertz, mir allein ist billich sie zu erlangen, weil es allein dem Adler gebuhret in die Sonne zu sehen. Ja, ja, sihe die Sonne, sihe daß Paradeiß auf Erden, siehe die Erden von der Gottheit bewahret, siehe aler Gottheit, die ich auf Erden anbeten muß.

Actus I. Scena 9.

Violanta. Rosetta. Parasacco. Jäger.

PARASACCO. Ich kan anders nicht sagen, schöne Frau alß daß der Könich mit euch reden will.

VIOLANTA. Waß will er den von mir?

PARASACCO. Daß weiß ich nicht.

VIOLANTA. Doch.

PARASACCO. Waß meindt ihr daß ich wißen solte? Wo fern er nicht etwan will[...]

VIOLANTA. Waß?

PARASACCO. Eß ist mir eine Einbildung.

VIOLANTA. Von wem?

PARASACCO. Bitte verhindert euch nicht, gehet hin, er hat euch schon gesehn.

VIOLANTA. Hat er gesagt daß er mich sehen wolle?

PARASACCO. Ja Frau.

VIOLANTA. Unndt warumb nicht meinen Mann.

PARASACCO. Er hat keines Mannes vonnohten.

VIOLANTA. Waß meinstu damit?

PARASACCO. Er will die Frau wegen einer importirlichen^{vi} Sachen. [11r/11v]

VIOLANTA. Wegen einer importirlichen Sachen?

PARASACCO. Eÿ, Ja doch.

VIOLANTA. Folge mir Rosetta.

PARASACCO. Herr, da ist die Frau. Welche, wie ich verstehe, sich Dona Violanta nent, eine Frau des Don Gastons.

KÖNIG. Ich habe es mir woll eingebildet.

PARASACCO. Da hab ich sie hergeführt fur Eure Majestät.

KÖNIG. Waß sagte sie zu dir?

PARASACCO. Wer, sie?

KÖNIG. Ja.

PARASACCO. Sie sagte, daß weil der Herr :/Ich weiß nicht ob ichs noch gedenke/: Sie ruffen laßen, wolle sie kommen seinen Befehl zu erfüllen.

ODOARDO. O adeliche Dame, O furtrefliche Furstin.

PARASACCO. Ecce Domine^{vii}.

VIOLANTA. Ich mache unterthännigst Reverentz vor Eurer Majestät unndt schätze mich glucksählich, weil ich dieser könichlichen Ehr gewurdigt werde.

KÖNIG. Hertzogin, meine Persohn empfenget einen absonderlichen Glantz von einer Ankunfft, seidt ihr die Frau des Don Gastons?

VIOLANTA. Ja, gnädigster Herr.

KÖNIG. Daß Geschreÿ hat euer Verdienste und eures Mannes Glücksehlichkeit schon ruchtbarh gemacht, ihr fuget euch recht woll zu kommen, euer Ehrverbindtniß hat eine rechte Vermischung der Jugendt und Schonheit gemacht, welches sich der gantzen Welt wunderlich erzeiget.

VIOLANTA. Wenn einige herliche That meinen Mann verwunderlich macht, geschiecht es, weil er von der Sonnen Eurer Majestät einen Strahl der Gnaden bekommen hat.

KÖNIG. Dießes seÿ wie ihm wolle, aber von eurer Schönheit sagt ihr nichts.

VIOLANTA. Die Schönheit, welche ein zergenliches Ding ist, vergeht geschwinder, alß sie kompt.

KÖNIG. Derowegen muß man sie gebrauchen ehe sie anfängt zu verwelken.

PARASACCO. So gefelt es mir. [11v/12r]

VIOLANTA. Ich habe Don Gaston gefallen, sihe, daß ist sie gebraucht worden.

KÖNIG. O wie viel Don Gaston? Aber sagt mir wie gefelt euch diese Einnöde.

VIOLANTA. Diese ist nicht allein, welche Denjenigen hatt, der ihr vom Himmel gegeben worden.

KÖNIG. Habt ihr den von euch selbst einen Mann begehrt?

VIOLANTA. Ich verstehe dießes nicht.

KÖNIG. Den ihr seÿdt der Himmel selbst.

VIOLANTA. So flihet den von mir.

KÖNIG. Warumb soll ich von dem Himmel fliehen?

VIOLANTA. Weil von dem Himmel die Todespfeile kommen.

KÖNIG. Wißet ihr nicht daß die Könige gottlich sein?

VIOLANTA. Ach die geweihten Tempell seindt bißweilen von dem Donner getroffen unndt verbrendt worden.

ROSETTA. Sehet Frau, da ist Don Gaston.

VIOLANTA. Folge mir nach. *Exit*.

ROSETTA. Ich komme. *Exit*.

PARASACCO. Gute Nacht, gute Jahr, unndt alles bekomme euch woll.

ODOARDO. Waß kommen da vor Leute?

Actus I. Scena 10.

Don Gaston unnd Don Meriches köstlich gekleidett.

GASTON. Fliehet *Dona Violanta*?

MERICHES. Ich sage nichts ander, Mein Herr, alß daß diese Schuldichkeit, mit welcher ich euch zugethan, mir mit unaußlöschlichen Buchstaben in mein Hertz eingegraben ist zu Euren Händen stehet mein Leben, Ich bin Euer Meriches.

GASTON. Herr, Ihr seidt mein Freundt.

MERICHES. Ich habe geschworen Eurer vertraulicher Freundt zu sein, biß in den Todt, unndt der will ich auch verbleiben.

GASTON. Scapin hat nicht Unrecht gesagt, es seindt fremde Leute hier, vor welchen vielleicht meine *Violanta* geflohen ist. [12r/12v]

KÖNIG. Siche, da ist *Don Gaston* seidt mir willkommen, mein Herr.

GASTON. O Mein König! Wie kommen wir hier zusammen, Ich falle zu Eurer Majestät Fußen, alß ein gehorsahmer Vasall.

KÖNIG. Die Lustbahrkeit der Jagt hat mich, wieder alle meine Hoffnung hirher getragen.

GASTON. Der König verhanden! Unndt warumb ist *Dona Violanta* geflohen?

KÖNIG. Aber, wie habt ihr euch hirher vertrauen dürfen?

GASTON. O Herr, Meine Gedanken lenden sich allein auf meine Ehegemahlin *Dona Violanta*, hier lebe ich glucksehlich, komme oft auf die Jagt, belustige mich bißweilen mit dem Vogellgesange, unndt bißweilen ergetz ich mich mit den Bauern Däntzen, endlich richte ich meine Pfeile auf daß Ziel der *Dona Violanta*, unndt erlange meine völlige *Perfection*.

KÖNIG. Eß wehre sonst nicht nöthich daß so ein heroisches Gemuht eines so tapffern Helden, wie ihr seidt, in einer solchen Einöde solte vergraben liegen.

GASTON. Mir zweiffelt nicht daß es beÿ Eurer Königlichen Majestät stehe, mit mir nach des Gefallen, zu disponiren, aber ich sage also wen es Zeit gewesen, meinen Leib den feindlichen *Hostiliteten*, zu Nutz des Königreichs *Arragonien* entgegen zusetzen, daß ich mein Leben nicht verschondt habe, nie mußich gewesen oder auch keine Ruhe niemahls nachgefolget seÿ, sondern ich ginge, ich stritte, und unter eurer Kriegesfahnen wahr ich ein Teill von der siegenden Seite, mit dem feindlichen Blute besprengt ich Eure Verdienste, und zirte Eure Kron damit. Heute, werden die wilden Winde des Krieges nicht mehr wuten, sondern die linder *Zepheri* des Frieden streichen, durch daß gantze Landt *Arragonien*. Lebe ich hir in Frieden, demnach mit der *Resolution*, auf einen jeden Trompetenschall des Krieges mein Leben nochmahls vor daß Vaterlandt darzusetzen. [12v/13r]

KÖNIG. Eure Persohn ist allendthalben unndt zu allen Zeiten zu wunschen, aber wer ist der, der so beÿ euch steht?

GASTON. Eß ist ein tapferer Ritter. *Don Meriches* tretet herfor.

KÖNIG. Wer seidt ihr?

MERICHES. *Don Meriches De Pocoli*, Ein Sohn von *Don Anshelmo* neiget sich zu Eurer Majestät Fußen.

KÖNIG. Mir ist die Tapferkeit des *Anshelmo* bekannt, Aber wie seidt ihr zu *Don Gaston* kommen?

MERICHES. Die weil ich daß Verbrechen der Ehr gerochen^{viii} habe, kam ich fluchtich zu ihm unndt alß ich von den Mordern überfallen, ist mein größtes Glück gewesen daß

Leben zu erhalten. Vor wenich Stunden hab ich mich halbtodt hierher begeben, aber Don Gastons Großmuthichkeit hat mich wieder erhoben.

KÖNIG. Stehet auf, Don Meriches, und kommet mit Don Gaston an meinen Hoffe. Waß saget ihr, Don Gaston.

GASTON. Auf des Königes Befehl habe ich anders nichts zu thun alß zu gehorsahmen.

KÖNIG. Unndt weil ihr Eure Gemahlin Dona Violanta also liebet, fuhret sie mit euch, unndt präsentiret sie meiner Gemahlin der Königin, sie soll allezeit unter den Fuhrnehmsten meines Könichreiches gehalten werden.

GASTON. Wenn es mein Könich also befihlet, ist meine Ehre ihm zu gehorsamen. Aber ich wolte Eure Majestät ummb seine Gnade bitten.

KÖNIG. Sie ist euch unabgeschlagen saget her.

MERICES. Eß ist in dieser Herschafft eine große Menge des Goldes verborgene welche von mir unfruchtbarh liegt, es ist mir gahr zu bekandt daß in verwichenen Kriegen der konichliche Schatz mir gahr zu viel erschöpfft worden, derrowegen bitte ich Euer Majestät unterthanigst sie wolten geruchen, durch die Handt ihres unwürdigen Dieners eine halbe Tonne Goldes einzunehmen, welche ihm ein verpflichteter Unterthan schuldigster Maaßen anerbietet.

PARASACCO. Ja, ja, es ist zu thun. [13r/13v]

KÖNIG. Hoffertiger Don Gaston, seine Demuht ist die Hoffertichkeit selber doch man muß es dissimuliren, Don Gaston, Ich nehme eine Beschenkung mit Dancken, unndt damit ihr unser geneigtes Gemuht verspuret so sehet, Don Meriches, dieser halbe Tonne Goldes, welche mir Don Gaston verehret gebe ich euch mit eine anderhalben.

MERICES. Ich bedanke mich unterthänigst gehen Euer Königliche Majestät wegen so einer herlichen Beschenkung, unndt bitte den Himmell daß er mir Gelegenheit gebe solches ummb daß Könichreich Arragonien zu verdienen.

KÖNIG. Habt ihr Kinder Don Gaston?

GASTON. Einen Sohn, gnädigster Könich, welcher Celio genent wirdt.

KÖNIG. So soll den Celio mein Oberster Stallmeister sein.

GASTON. Gewiß eine unverdiente Gnade. Aber wie wirdt Celio, welche noch nicht daß 5te Jahr erreicht, ein unbendiges Pferdt regieren können? Wie kann ein kleines Kindt fest auf dem Pferde sitze? Dießes ist eine Gnade, welche einen erfahrenen Ritter gebuhret, dieser Dienst geziehmet sich einen bestandenen Manne und nicht einen jungen Knaben.

KÖNIG. Er bildet ihm ein, alß wenn man nicht verstunde, waß einen kleinen Kinde zu gehörich seÿ. Wollan, saget mir aufs Wengiste wen vermeindt ihr, der täuchlich solte sein zu diesem Dienst?

GASTON. Weil Euer Majestet dieses von mir zu wißen begehren, vermeine ich es seÿ keiner täuchlicher zu diesen Dienst, alß Don Meriches.

KÖNIG. So seÿ es, und nun ist Don Meriches mein Oberster Stallmeister.

MERICES. O Mein Könich.

KÖNIG. Nichts mehr. Don Gaston wollet ihr unñß in Euren Pallast aufnehmen?

GASTON. Ich wurde es vor die groste Ehre halten, wen Eure konichliche Majestät meinen Hoff mit seiner Gegenwart verehren wolte.

KÖNIG. Gehet geschwindt wir werden zuruch kommen. [13v/14r]

GASTON. O Himmell waß wirdt daß sein? *Exit.*

KÖNIG. Adj, Don Meriches, seidt versichert, daß ich euch Liebe,

MERICES. Ich bedanke mich unterthänigst gehen Euer Königlicher Majestät unndt erwarte dero Befehl. *Exit.*

KÖNIG. Es kann die Zeit kommen itzo folget nur *Don Gaston* nach die *Dona Violanta* flihet beÿ der Ankunfft ihres Mannes, diese erzeigt sich gantz ernstlich unndt *Don Gaston* gantz hefftich. Holla! Ein Jeder nehme seinen Abtrit, ihr aber *Odoardo* bleibet hier. *Exeunt die Andern*

ODOARDO. Ich gehorsahme Eurer Majestät.

KÖNIG. Eure größte Sorge soll sein, wie ihr *Dona Violanta* findet unndt schauet daß ihr balt könnet, unndt so balt es muchlich kan mit ihr zu reden kommen, so entdecket ihr die Liebe, welche ich gehen sie trage. Überredet sie mir zu Willen zu sein, und bringet mir heimliche Botschafft. Habt ihrs vernommen?

ODOARDO. Ich werde es, aber...

KÖNIG. Waß aber? Verstehet ihr mich?

ODOARDO. Ich sage daß ichs verstehe.

KÖNIG. So fraget nach nichts anders, kommet meinen Befehl nach. Holla! Ihr Andern verfuget euch also balt in *Don Gastons* Pallast. *Exit.*

ODOARDO. So fraget nach nichts Anders, kommet meinen Befehl nach in *Don Gastons* Pallast. Mit diesen Wordten gehet der König hin wech, und last mich allein. Ich bin so erschrocken alß wen ich von den Donner getroffen wehre. Wollan nun ich auß einen Raht ein Abgesandter der Liebe geworden? Doch der König hat Recht daß er mir den Titull eines Rahts nimpt, weil kein Recht beÿ ihm nichts hilfft. Eß ist zwar leicht mit einen Weibe zu reden, aber *Dona Violanta* ist kein gemeines Weib, beÿ ihr bestehet *Don Gastons* Ehre, welcher ein empfindlicher Ritter ist, und der König, in dem er von eigener Wollust tractiert, verliert seinen Verstandt, derrowegen komme ich seinen Befehl nach, [14r/14v] so ist es ubell, komme ich ihm nicht nach, so ist es ärger. O Arme Königin! O Unglucksehliges Königreich! Ich bin gezwungen, zu gehorsamen. Ich wolte daß es unmuchlich wehre mit ihr zu sprechen, Aber da ist sie schon, dieses Sprichwordt ist nur gahr zu wahr, zu bösen Werken dienet alle Gelegenheit.

Actus I. Scena 11.

Violanta mitt Rosetta gehet ein.

VIOLANTA. Der König?

ROSETTA. Ja, der König.

VIOLANTA. In unsern Pallast?

ROSETTA. Ja in unsern Pallast.

VIOLANTA. Eß schadet nichts.

ROSETTA. Mir auch nichts.

VIOLANTA. Hat mich mein Mann gesehen? Wie ich mit dem König geredet habe?

ROSETTA. Ich glaube Ja.

VIOLANTA. O weh! Ich bin todt, wo er deswegen besturtzt ist.

ROSETTA. Eß hat keine Gefahr, er weiß woll wer ihr seidt.

VIOLANTA. Ich schwere beÿ den Gottern wen ich wuste, daß der König ihm traumen^{ix} ließe.

ROSETTA. Nun Frau laßet unnß in den Pallast gehen.

VIOLANTA. Ich kom nicht.

ODOARDO. Sie redet mit ihren Freulein, unndt bedunket mich gantz zornich zu sein, ich will mich ein wenich hinzu nachen. O waß wolte ich geben gnadtiche Frau.

VIOLANTA. Waß wolt ihr von mir? Waß wolt ihr sagen? Waß begert ihr?

ODOARDO. Gemach, ohne Entrüstung, ich erzeige euch gebührend R e v e r e n t z im Nahmen Eurer Majestät.

VIOLANTA. Seid ihr nicht derjenige, der vor einer kleinen Weile bey ihm gewesen.
[14v/15r]

ODOARDO. Ja gnadtiche Frau.

VIOLANTA. Waß wollet ihr weiter? [Hand 1/Hand 3]

ODOARDO. Ich vermeine Euer Gnaden werdens beyläuffig wohl verstanden haben.

VIOLANTA. Wie?

ODOARDO. Ich bitte umb gute Worte, sonst darff ich schier weiter nichts sagen, alß was ihr schon verstanden habt.

VIOLANTA. Nein, redet nur frey heraus, was solte ich verstanden haben?

ODOARDO. Daß Ihr Majestätt...

VIOLANTA. Nun, fahret fort.

ODOARDO. Eine grosse Liebe trägt...

VIOLANTA. Gegen wem? Gegen wem trägt der König Liebe? Gegen wem?

ODOARDO. Gegen wem?

VIOLANTA. Ja.

ODOARDO. Gegen D o n G a s t o n , Euern Eheherrn.

VIOLANTA. Und darnach?

ODOARDO. Wan ihr mich also erschreckt wie kan ichs sagen?

VIOLANTA. Nein, ich sage nichts mehr, fahret nur fort, alter Man.

ODOARDO. Nicht allein gegen euern Eheherrn, sondern auch...

VIOLANTA. Sondern auch gegen wem? Saget an.

ODOARDO. Sondern auch gegen euere Persohn, und weil er auch wohl ist a f f e c t i o n i e r t , ist er auch gegen euch verliebet, und die Liebe welche von einer königlichen Persohn herkommt, solte billich ...

VIOLANTA. Was solte sie?

ODOARDO. Euer Hertz und Seel bewegen.

VIOLANTA. Zu waß?

ODOARDO. Deß Königs Anmuthungen zu gefallen, alß welcher, nach dem er euere Verdienste nur angesehen, also balt von eurer Schönheit überwunden worden, welche einen Jeden, der sie nur ansiehet, in Verwunderung stürztet. Nun habe ichs gesagt.

VIOLANTA. Habt ihrs gesagt?

ODOARDO. Ja, ich habs gesagt. [15r/15v]

VIOLANTA. Kennet ihr mich?

ODOARDO. Warumb solte ich Euer Gnaden nicht kennen?

VIOLANTA. Ihr liegt, ihr kenet mich nicht, was bin ich dann?

ODOARDO. D o n a V i o l a n t a von...

VIOLANTA. Ihr liegt noch einmahl ihr kennet mich nicht, Ich bin D o n n a V i o l a n t a d i M o n c a d a , ich bin diejenige welche die Hoheiten verachtet, die nichts nach den Schätzen fraget, die alle Reichthümer mit Füßen tritt, die ihr Leben geringe schätzt, und nur die einzige Ehr im Werth hält, die Ehr, welche das Hauß von M o n c a d a jederzeit vor seinen Schatz und Ziel erkant. Die Ehr, welche unüberwündlich ist. Habe ich nicht Recht gesagt, daß ihr mich nicht kennet?

ODOARDO. Ich kenne sie freylich, ich weiß es.

VIOLANTA. Schweigt, es ist erlogen, ich bin eine Ehefrau des D o n G a s t o n s d i M o n c a d a , welcher allezeit ein Ritter von Ehren, mehr als ein Anderer gewesen ist.

ODOARDO. Ich habe keinen Zweiffel daran.

VIOLANTA. Schweigt, sage ich, ihr kennet mich nicht, ich bin zwar ein Frau aber doch von ritterlichen Gedancken, welche anstatt einer Nadel auch den Degen zu führen weiß, dan in der Schatzkamer meines adelichen Gemüths ist keine weibliche Geilheit oder weiche Zaghafftigkeit zu finden, ich bin diejenige welche all ihr Vertrauen auff den Himmel setzet.

ODOARDO. Ich sage nicht, daß ihr nicht billiche Ursach habt Euch zu erzürnen, aber gedencket, daß ich von einem Könige bin abgeordnet worden, bitte deßwegen nur umb eine Gnade und weiters nichts.

VIOLANTA. So saget an, was wolt ihr dan haben?

ODOARDO. Was soll ich Ihrer Majestät antworten? [15v/16r]

VIOLANTA. Antwortet dem Könige, daß ihr die Bottschafft außgerichtet und saget Ihm, könts ihm auch weißen *Sie gibt Ihm ein Ohrfeig*, daß meine Antwort auf das Papier euers Angesichts eingeschrieben seÿ, auch mit dem großen Siegel außgefertiget, welches ich mit meiner eigenen Hand gemacht hab. *Exeunt*.

Actus II. Scena 1.

Die Königin mit Frauenzimer.

KÖNIGIN. Der Trompete klang zeigt mir an, daß der König in der Nähe seÿ, der König, mein allerliebster Herr. Er gehet auf die Jagt, damit er seine Lustbahrkeit habe und lasset mich allein zuhause, weil er beÿ mir keine Ergetzlichkeit hatt, er bleibet lange aus, weil er meiner wenig achtet. Kom, kom, mein König...

Scena. 2a.

[16r/16v]

[Actus II. Scena 2a.]

PARASACCO. Die Königin ist gantz traurig, undt man weiß nicht warumb, ...^x

KÖNIGIN. Nichts.

PARASACCO. Der Teuffel, ich habe Vermeint sie weiß es schon. Nein, Nein, ich will nichts sagen, der Teuffel beschösse mich.

KÖNIGIN. Aber waß wilstu darmit?

PARASACCO. Mein Seel, ich hab nur *v e x i r t*^{xi}, hier ist der König.

KÖNIGIN. Diese Ankunfft setzet mich in ein Argwohn.

Actus II. Scena 3.

König, Odoardo, Tiberio, Meriches, Knabe, Trabanten.

KÖNIG. Nun, liebste Gemahlin hier kom ich an, und kome zu dem Abgrund meiner Gedancken.

KÖNIGIN. O, Mein König, euere Affection ergetzet mich, euere Gegenwart kräftet mich, hatt euch die Jagt erlustiget? Habt ihr einen guten Fang gethan?

PARASACCO. Still, Still, ich habe kein Wort gesagt.

KÖNIG. Es ist ein erwünschter Fang gewesen, aber nicht von Wildthieren. Einen Fang von zweyten tapfferen Held bring ich an diesen Hoff. [16v/17r]

KÖNIGIN. Das ist wohl wen sein aber Diejenige?

KÖNIG. Don Meriches, ein Sohn Don Anshelms di Boccoi, ist von mir mit dem Titul eines Obersten Stallmeisters begnadigt worden. Komt herfür, Don Meriches.

MERICHES. Sehet an, gnädigste Königin, einen armen Diener, Eurer Majestet Diener, und einen Sclawen eurer Eren.

KÖNIGIN. Das allgemeine Geschrey hatt mir euere Tugend schon bekannt gemacht. Aber wer ist der andere Cavallier, der mit euch komt?

KÖNIG. Der tapffere Don Gaston di Moncada komt wieder an unseren Hoff, und bringet mit sich Dona Violanta, seine Ehefrau, welcher ich schon den ersten Grad unter zwey Hoffdamen versprochen hab.

PARASACCO. Der Teuffel! Ich hätte schier etwas gesagt.

KÖNIGIN. Don Gaston ist ein arglistiger Kopff, und es ist daher zu glauben, weil er mitt einer so schönen Damen vergesellschaftet ist.

KÖNIG. Fürwahr, Dona Violanta ist uber die Massen schön.

PARASACCO. Und ihr Kamerfräulein ist die Veng^{xii} selbst.

KÖNIGIN. Wo hast du sie gesehen.

PARASACCO. In ihrem Palläst.

KÖNIGIN. Habt ihr vielleicht bey ihnen eingekehrt?

KÖNIG. Don Gastons Höfflichkeit hatt es also begehrt.

PARASACCO. Last ihn nach, er hatt sich selbst angeboten.

KÖNIGIN. Ist sie Gratiös?

KÖNIG. Man kanns nicht [leugnen].

KÖNIGIN. Komt sie an den Hoff?

KÖNIG. Sie folgt ihrem Mane.

KÖNIGIN. Wo hält sie sich auf?

KÖNIG. Sehet da komt sie. [17r/17v] [Hand 3/ Hand 1]

Actus II. Scena 4.

Gaston. Violanta. Rosetta. Celio. Scapin.

KÖNIG. Kompt herbeÿ, Don Gaston.

GASTON. Da ist gnädigste Königin, derjenige Don Gaston, welcher gewürdiget worden, aufs neuer an den Könichlichen Hoff von Arragonien zu dienen.

KÖNIGIN. Ich sehe euch von Hertzen gerne, Mein Herr, den ihr seidt mir allezeit lieb gewesen.

GASTON. Sehet, gnädigste Königin, meine Gemahlin, Dona Violanta de Moncada, diese ist meine Sponß^{xiii}, unndt Eurer Majestät Dienerin, Sie ist von derroselben geliebsten Eheherren mit dem Titul der ersten Hoffdam begnadigt worden, unndt ich befehle Sie Euer Majestät.

VIOLANTA. Auf den Tempel Eurer Hoheit, baue ich alle meine Glücksehhlichkeit gnädigste Königin.

KÖNIGIN. Eure Ankunfft, Hertzogin, ist mir gahr lieb ich nehme euch in allen Gnaden auf.

VIOLANTA. Mein Wille, mein Thun und Laßen soll Eurer Majestet Befehl allezeit unterworfen sein.

KÖNIGIN. Wer ist dieser?

VIOLANTA. Eß ist mein Sohn *Celio*, Euer Majestät Diener und Vasall.

KÖNIGIN. Seine Schönheit zeuget an, daß ihr seine Mutter seidt.

KÖNIG. Wollan *Dona Violanta* bleibet beÿ meiner Königin, unndt ihr, liebste Gemahlin erlaubet mir in den Raht zu gehen.

KÖNIGIN. Ohne alles Widersprechen.

KÖNIG. Die großen Geschäfte erfordern es also.

KÖNIGIN. Alle Eure Augenblicke seindt meine Gesetze, aber ich erwarte euch mit großen Verlangen.

KÖNIG. Ich werde balt wieder kommen, zweiffelt nicht, meine Liebste.

KÖNIGIN. Eure Worte trösten mich.

KÖNIG. Mein Abscheiden krenket mich.

KÖNIGIN. Liebet ihr mich so sehr?

KÖNIG. Mehr alß mich selbst.

KÖNIGIN. Wer gibt mir deßen Versicherung? [17v/18r]

KÖNIG. Ich laße euch mein Hertz zu Pfande. *Exit mit den Cavallieren*

KÖNIGIN. Ich bin vergnügt.

PARASACCO. Weil der König schon alles erzehlet hat, ist es nicht vonnöthen daß ich weiter rede.

ROSETTA. Höfflichkeit verlaß mich nicht.

PARASACCO. Mein Trutzscherle, ich will nach der Hofftafell gehen, eß wirdt Abendt, hernach will ich meiner Liebsten vor ihren Zimmer aufwarten.

ROSETTA. Ja, Ja, die Zeit wirt unnß nicht ermangeln, mein sinreiches Katzengehirn.

KÖNIGIN. Der König gehet in den Raht, spricht mir so freundlich zu, leßet mir daß Hertz zu Pfande, ich weiß nicht, wo er diese neue Mannier ergrieffen habe. Ich wolte zwar gerne ohne Argwohn sein, aber wenn er mit *Dona Violanta* redet, gibt er vielmehr an Zeigung eines neuw Verliebten alß schon lengst Verehlchten, Sihet er sie an, so ergetzet er sich, sichet er sie nicht, so stellet er sich nur darum fröhlich damit er nicht schamrot werde, der Diener ist ein Anfang meines Argwohnß gewesen, seÿ bestendich mein Hertz, Ich will die Hertzogin ausforschen. Gehet hinweg ihr Diener. *Exeunt Parasacco et Scapin.*

VIOLANTA. Folgett ihnen nach *Rosetta*.

ROSETTA. Unndt der *Celio*?

VIOLANTA. Fuhret ihn mit euch. *abit Rosetta cum Celio.*

KÖNIGIN. Wie lang ists daß ihr mit *Don Gaston* seidt verheÿrahtet worden?

VIOLANTA. Sex Jahr gnädigste Königin.

KÖNIGIN. Liebet er euch?

VIOLANTA. Er betet mich an.

KÖNIGIN. Liebt ihr ihn auch?

VIOLANTA. Er ist mein Mann.

KÖNIGIN. So lebet ihr den in steter Glucksehlichkeit.

VIOLANTA. Also daß ich ein Mehres nicht begehren kann. [18r/18v]

KÖNIGIN. Mit der Zeit verendert sich aber daß Gemuhte, unndt die Begirde zu etwaß, welches man tählich^{xiv} hätt.

VIOLANTA. Im Himmel ist ein enger Knop unndt daß Alter löset ihn nicht auf.

KÖNIGIN. Die Schonheit gebihret Liebe, unndt durch Lieben wirdt sie überwunden.

VIOLANTA. Wo keine Ehr ist, ist keine Stärke zu widerstreben.

KÖNIGIN. Lobt ihr euch selbst so sehr, Violanta?

VIOLANTA. Der den Himmel vertrauet, traut ihm selbst nicht so viel.

KÖNIGIN. Mein sagett mir, wenn ein höfflicher C a v a l l i e r von hohen Stam entsproßen, von jederwegen seiner ritterlichen Thaten hohgehalten mit Schonheit begabt, lieblich wegen seiner Annehmlichkeiten, von Vielen begehret, aber von Keiner erhalten, zu euch unterthänig bittent kommen und sagen solte: Hertzogin ich werfe mich zu euren Füßen, ich liebe eure Schonheit, neige mich zu euren Diensten, euer Angesicht bezwinget mich, euch als eine Gottin anzubeten, solte nicht eure Schonheit euch zu einer Barmhertzichkeit bewegen, welche, wen sie mir von euch abgeschlagen wirdt, kann sie anders nicht sein, alß ein angesprochener S e n t e n t z meines Todes. Saget mir, was wurdet ihr einen Solchen antworten?

VIOLANTA. Also: diese A f f e c t i o n welche ihr von mir begert, stehet nicht in meinen Willen, weil der Himmell, welcher mir ihn gegeben, mich bezwingt denselben meinen Mann zu unterwerfen. Wer verlangt ein Ehebett zu besudeln, kleidett sich gar ubell mit den Nahmen eines C a v a l l i e r s , hoffet von mir dergleichen Barmhertzichkeit nicht. Also antwortete ich ihm, Gnädigster Königin.

KÖNIGIN. Woll, aber wen der C a v a l l i e r fordt fuhre, unndt euch zu einer vollligen Beherscherin seiner Sehnen und aller seiner Guter einsetzete, waß wolt ihr dan thun? Waß wolt ihr antworten? [18v/19r]

VIOLANTA. Ich sehe es woll, wolte ich sagen unwürdiger Mensch, Du seÿst so hoh gebohren alß du immer wollest, daß du doh wegen deiner großen Grobheit, nicht verdienst ein Liebhaber zu sein einer ehrliebenden Damen, den der ist kein C a v a l l i e r welcher in seinen Herten unkeusche Gedanken fuhret. Packe dich fordt von mir, du Verfluchter, fliehe, entferne dich, unndt komme mir nimmer mehr unter meinen Angesicht. Dießes, meiner Königin antwortete ich ihn.

KÖNIGIN. Gutt. Saget mir weiter, wenn D o n G a s t o n euer Mann von anderer Schönheit bewogen euch treuwbruchich wurde, solte diese Treuwbruchichkeit euch nicht gnugsahme Ursache sein, einen Verliebten glucksehlich zu machen.

VIOLANTA. Gemach, Königin, Sie sage mir zuvor, ob sie glaubett, daß D o n G a s t o n an mir untreuw werden kann?

KÖNIGIN. Warumb nicht?

VIOLANTA. Ich zweifele an seiner Treuw gar nicht, sondern lebe der sichern Hofnung daß eine solche Untreuw so wenich in sein alß in mein Hertz einschleichen kann.

KÖNIGIN. Daß müßet ihr p r o b i r e n .

VIOLANTA. D o n G a s t o n ist ein C a v a l l i e r .

KÖNIGIN. Daß ist er.

VIOLANTA. Ist er nicht auch mein Maan?

KÖNIGIN. Daran ist kein Zweiffell.

VIOLANTA. Hat er mir den nicht eheliche Treuw versprochen?

KÖNIGIN. Gewiß.

VIOLANTA. Wenn die Treuw mangelt, mangelt nicht auch die Gerechtigkeith?

KÖNIGIN. Ich bekenne es.

VIOLANTA. Wen die Gerechtigkeith mangelt, thut der kein Unrecht?

KÖNIGIN. Sehr viel.

VIOLANTA. Wer Unrecht thut verdienet er den Nachmen eines C a v a l l i e r s ?

KÖNIGIN. Nein. [19r/19v]

VIOLANTA. Weil den D o n G a s t o n ein C a v a l l i e r ist, so kann er nicht untreuw sein.

KÖNIGIN. Wollan, es seÿ wie ihm wolle. Gesetz aber daß Don Gaston begegnete, waß vielen andern begegnet ist, saget mir waß wolt ihr thun?

VIOLANTA. Ich sagte daß anderer Untreuw in meiner Schull nicht tauge, aber ich bemuhe mich ummbsonst, weil ich von unmuchlichen Dingen handele, wolt ihr daß ich etwas anders sage?

KÖNIGIN. Saget freÿ herauß, waß wolt ihr sagen?

VIOLANTA. Ich will sagen; gewiß ich sage es.

KÖNIGIN. Ja saget es mir.

VIOLANTA. Ich wolte sagen, daß Don Gaston nicht König von Arragonien seÿ.

KÖNIGIN. Sie hat mir das Hertz geruhrt! Saget mir nun, wen der, der euch eurer Guter berauben kan, wenn der, welcher die Freÿheit hatt euch ins Gefengniß zu legen, unndt daß Leben zu benehmen, ja Summa, wenn der König selbst von Eurer Schonheit bezwungen, mit Bedraung unndt Anerbietung aller Glucksehlichkeit ihm mit gehen Liebe zu correspondiren, euch unterthänig bitten solte, waß wollet ihr thun?

VIOLANTA. Der König?

KÖNIGIN. Ja der König.

VIOLANTA. Ich antwortete ihm nichts.

KÖNIGIN. Waß?

VIOLANTA. Nichts antwortete ich ihm mit Worten, aber woll im Werck.

KÖNIGIN. Unndt waß wolt ihr thun?

VIOLANTA. Soll ichs sagen?

KÖNIGIN. Ich begehre nichts anders.

VIOLANTA. Ich wolte auß diesem Munde tausendt hollische Feuerflammen außgießen, ich wolte von den dunkelen Himmel mit Donnerpfeilen auf ihn schießen, auß diesen meinen Fingern wolt ich totliche Stilet machen, diesen Leib wolte ich in Stücken zerreißen, unndt daß Hertz, welches [19v/20r] in den Trieb solcher schändlichen Liebe gewesen, wolte ich mit meinen Meßer durchbohren.

KÖNIGIN. O mehr alß meine eigene Seel geliebte Furstin! O Spiegel der erlichen Gedanken! Die Gewalt meiner Zufriedenheit ist so groß, daß ich mich des Weinens nicht enthalten kann.

VIOLANTA. Diese Liebe erhebet mich, aber nicht daß ich vergeßen soll Eurer Majestät getreuste Dienerin zu sein.

KÖNIGIN. Ich verlange euch vor meine Freundin zu haben.

VIOLANTA. Gedenckt daß ihr eine Königin seidt.

KÖNIGIN. Gedenckt daß ihr Dona Violanta seidt.

VIOLANTA. Eß geziehmet sich Euren Befehl nachzukommen.

KÖNIGIN. Schweret ihr mir die Freundschaft.

VIOLANTA. Ich schwer euch eine ewige Freundschaft.

KÖNIGIN. Forthin sollen wir Gleichheit halten, gebet mir die Handt.

VIOLANTA. Da ist meine Handt.

KÖNIGIN. Kompt last unnnß hinein gehen?

VIOLANTA. Der Königin folgt Dona Violanta.

Actus II. Scena 5.

König. Odoardo. Page. Trabanten.

KÖNIG. Sehet ihr nicht wie sich *Don Gaston* in seiner Hoffart übernimmt? Er gedenket vielleicht mit seinem Golde, welches er unter daß *Volck* außwirfft, mich meiner Kron und Scepters zu berauben. Nein, fuhrwahr sein *Fundament* wirdt keinen Bestand haben, sein Reichthum muß mit dem Donner erschreckt und seine Hoffart mit der Grausamkeit gedempft werden.

ODOARDO. *Don Gaston* ist allezeit freygebig und bahrmhertzig gewesen und indem er itzo eine *ordinari* Freygebichkeit erzeugt, thut er viel mehr ein Werck eines Bahrmhertzen alß eines Abtrunnigen. [20r/20v]

KÖNIG. *Don Gaston* ist allezeit mit Hoffart aufgeblasen gewesen, ich habe ihn mit Hofflichkeit nach Hofe beruffen, unndt er suchet mit seinen Golde meine *Affection* zu kauffen.

ODOARDO. Ich habe mir allezeit eingebildet.

KÖNIG. Schweigett still, wer seidt ihr? Waß bedienet ihr?

ODOARDO. Die Stelle eines Rahts bey Eurer Majestät.

KÖNIG. Der ist kein Raht der eine Mauschele von einen Weibe leidet, laßet *Don Meriches* herkommen, ihr aber gehet wech von mir.

ODOARDO. Bey solchen truben Wetter unndt gewölkten Himmel, hat man nichts anders alß Ungewitter und Donner der Ungnaden zu hoffen. *Exit.*

KÖNIG. Verachtet mich *Dona Violanta*? Bezahlet sie den Schatz meiner *Affection* mit Unhofflichkeit? Meine *Autoritet* soll sich uber sie unndt uber ihren Mann außgießen, den wer mit Verbrechen schwanger gehet, kan nicht anders alß Donner unndt Schläge davontragen.

Actus II. Scena 6.

Don Meriches gehet ein.

[Hand 1/Hand 2]

MERICHES. Ich unterthänigster Diener komme Eurer Majestät Befehl zu vernehmen.

KÖNIG. Holla! Es gehe einjeder hinweg.

MERICHES. Der König ist gantz verwierd, die Tugend deß Schiffmanns erkennet man in der Gefahr. *ab Jager und Trabanten.*

KÖNIG. Don Meriches!

MERICHES. Gnädigster König.

KÖNIG. Liebet ihr mich?

MERICHES. Eure Majestät sein der Gott, welchen ich allein auf Erden anbete.

KÖNIG. Wenn ich in Gefahr were, woltet ihr in Eil mich helffen erretten?

MERICHES. Da ist mein Blud, und da mein Leben.

KÖNIG. Wenn ich *offendiret* were, woltet ihr die Schmach rächen?

MERICHES. Ich wolte meinen Leib dem schärpfften Gewehr vorwerffen, und meinen Kopf dem Donner. [20v/21r]

KÖNIG. All mein Begehren ist in dießem Brieff begriffen.

MERICHES. Ich nehme es an.

KÖNIG. Versprecht ihr mir, beÿ C a v a l l i e r s Wordten, demselben nachzukomen?

MERICHES. Sehet mich vor euren Füßen, ich verspreche Euer Majestät beÿ

C a v a l l i e r s P a r o l, alleß Daßelbe zu erfüllen, waß dießer Brieff in sich hält.

KÖNIG. Stehet auf Hertzog.

MERICHES. Wie Hertzog?

KÖNIG. In euch, Hertzog d i V i l l a R e a l e denn vor denselben erklär ich euch, hab ich alle mein Hoffnung und Vertrauen, ihr seid der Felßen, an welchem sich die zornigen Wellen meiner P a s s i o n zerschlagen werden, unndt ich selbst will meiner Q u a r d i ^{xv} O r d r e ^{xvi} ertheilen, daß sie euch in allem und jedem beÿstehen, und in eurem Thun und Laßen euch behülflich sein soll.

MERICHES. Wenn meine Begierde Eurer Majestät zu dienen, daß Werck were, so were ich gewiß der andere Atleß ^{xvii}.

KÖNIG. Ich weiß, daß euere Tugend und Vergnügen allezeit euern Begierden Gesellschaft leisten.

MERICHES. Meine Begierden sein so starck, daß sie, beÿ Gelechenheit, meine Kräfte zu zwingen wissen.

KÖNIG. Also vertrauw ich euch, also hoffe ich.

MERICHES. Also habe ich geschworen, alß bin ich pflichtig.

KÖNIG. Adio Hertzog. *Exit.*

MERICHES. Fahret wol, gnädigster König, dieß Verrichtung ist nicht geringe, welche mir von dem Konige schrifftlich anvertrauet wird. Der Konig nennet mich Hertzog d i V i l l a R e a l e aber wie kann er mich Hertzog deßelben Landes nennen, da D o n G a s t o n Herr über ist? Ich will den Brieff eröffnen.

Ann:

D o n M e r i c h e s d i B o c c o i, Hertzog d i V i l l a R e a l l e. C a v a l l i e r, ihr sollet auß Befehl des Königes dem D o n G a s t o n anzeigen, daß er innerhalb eines Tags, beÿ Straff hochster Ungnade mein Land räumen soll. Nemmet ihm die Waffen ab, und seiner Frauw D o n n a V i o l a n t a (-die-) bestimmt die Statt S a r r a < g > o s s a. Euere größte Sorg soll sein, sie mit guten und bösen Wordten mit Versprechung und Betrauungen dahin zu bewegen, daß sie in die Begierlichkeit meines Willens einwillige. Ist der König verliebet, ist e r o f f e n d i r t, stirbet er so verlaß [21r/21v] Er sich auf euch.

D o n P e t r o (-v o n -)
König von A r r < a g o > n i e n

O Gott! O Brieff! O König! O wehr ich doch blind, daß ich diesen Brieff, dießen unglückseeligen P r o c e s nicht gelesen hette! O wer ich doch stumm geweßen, daß ich nicht selbst einer so ungerechten Schrifft verbunden hätte gemacht! O Gott! O Junge! O Gluck! Wohin bin ich kommen? Ich muß entweder treubruchig weren an meinem Konige oder meinen Freund verrathen. Will ich mich halten, alß ein C a v a l l i e r, bin ich gezwungen ein Verrähter zu werden, will ich den König behülflich zu sein zu seinen Leibes Begierden, so muß ich D o n G a s t o n das Grab erroffen; aber waß hab ich zu thun under dießen beiden Übeln? Laß uns die Sache ein wenig weitter erwegen. Holla? Bedächtnis, Verstand und Willen, ihr Rathsherren meiner Seelen, stehet mir beÿ. Siehe die M e m o r i a fangt an. Bedencke, D o n M e r i c h e s das D o n G a s t o n dich Nackenten gekleidet, dich Hungerichen gespeiset, bilte dier ein das D o n G a s t o n den ersten Stein gelechet

hat, worauf deine Hoheit erwachsen ist. Nun Verstand, waß sagstu? Verstehe, D o n M e r i c h e s , und thue die Augen deines Verstandes auf, du hast deinen Herrn versprochen, du hast deinem König geschworen, du bist gezwungen ihm zu gehorsamen. Der König liebet dich, dier vertrauet er sich, dein Versprechen hat dich zu einen Fürsten erwehlet. Auf, auf, Willen, waß r e s o l v i e r s t u dich? Bistu stumm? O gebeinigter M e r i c h e s , in waß vor ein Laborindt^{xviii} bistu ellendiglich eingeführet worden? Bedenck ich an daß Versprechen, so ich dem Könige gethan, befinde ich mich schuldig, daßelbige zu halten, Erweg <-aber die-> aber die Freundschaft O b l i g a t i o n , so ich D o n G a s t o n gegeben, helt selbige mich von dießer That ab. O Versprechen! O Verrätherey? O Schwur? O König? O Freundschaft? O D o n G a s t o n ? Ihr barbarischen Tyrannen meiner Sehnen, in waß vor eine Angst habt ihr mich gestürztet?

[Seite 21v/22r]

[Hand 1]

Act II. Scena 7.

Don Gaston mitt Scapin.

GASTON. Die A f f e c t i o n der Konigin gehen dem König ist vielmehr eine

A f f e c t i o n der Gottheit, alß einer natürlichen Gehenlieb, hastu es gesehen?

SCAPIN. Ich habe gesehen, und mich verwundert, und hatte mich schier etwas anders eingebildet.

GASTON. Waß wilstu sagen?

SCAPIN. Waß weiß ich darum? Die Konigin, ist sie ein Weib, oder ein Mann?

GASTON. Du wilst allezeit Poßen reißen.

MERICHS. D o n G a s t o n ist da, es ist nicht mehr Zeit weiter zu gedenken.

GASTON. D o n M e r i c h e s !

MERICHS. Holla! Soldaten.

Actus II. Scena 8.

Etliche Soldaten gehen ein.

SOLDATT. Waß beliebt euer Gnaden?

MERICHS. Haltet Still, D o n G a s t o n , legt die Waffen ab.

GASTON. Wie?

MERICHS. Das Gewehr hinwech.

GASTON. Seidt ihr auch mit Schertz behafft?

MERICHS. Den Degen her.

GASTON. Mit waß vor einer A u t o r i t e t ?

MERICHS. Der König von A r r a g o n i e n befihlts.

GASTON. Befihlts der König? Da ist der Degen.

MERICHS. Mit dem Degen seindt alle Eure Hab und Guter dem könichlichen

V i s c o ^{xix} heimgefallen, unndt morgen werdet ihr wissen daß Konigreich A r r a g o n i e n zu reumen, denwegen eures Ungehorsams seidt ihr in die Ungnade des Königes gefallen.

GASTON. Geschiehet daß mir, D o n M e r i c h e s ?

MERICHS. Der König befihlts, wer muß, der gehorsahmt leichtlich.

GASTON. Seidt ihr ein Abgesandter eines so unglucksehligen Befehls? [22r/22v]

MERICHS. Der König befihlts, *Don Gaston*, es ist ein Nohtzwanck zu gehorsahmen.

GASTON. Waß hab ich vor einen Fehler begangen, daß er mir so scharfe Straffe von mir fordert.

MERICHS. Der König ist nicht verbunden die Geheimniße seines Willens zu entdecken.

GASTON. Ist dießes ein Trost von einen Freunde?

MERICHS. *Don Merichs* darf sich Keinen freundlich erzeigen, welcher in des Königes Ungnade ist.

GASTON. O Unwürdiger des Nahmens eines *Cavalliers*! Ist daß die Treuw, welche du mir gestern biß in den Todt versprochen hast? O abscheuliches Angesichte der Undanckbahrkeit! Nakendt hast du mir Ehre bewiesen, bekleidet verleugnestu mich, hungerich hastu mich angebetet, ersettiget verrahtestu mich. Packe dich weh von mir, unndt verstecke dich in dem Abgrundt der Höllen unter die erschrecklichen Geister unndt Furien.

MERICHS. Die Wordte der Verzweiffelten gehen in den Windt. Folget mir nach ihr Soldaten. *Exit mit Soldaten.*

GASTON. Daß der König barbarische Gedancken habe, ist er darum nicht zu neiden, aber daß *Don Merichs* sein Abgesandter seÿ, daß kan ich nicht verschmerzen! *Don Merichs* der von mir erhöhet, unterdrückt mich, mein geschworener Freundt bringt mir den Untergang! O weh! Ich komme von Sinnen.

SCAPIN. Herr hab ichs euch nicht gesagt? Hattet ihr mich ihn laßen erwurgen, wie er noch in den zerrißenen Kleidern ging, unndt den Hunden daß Brodt fraß, so hatte er itzo nicht Gelegeⁿheit euch also zu peinigen.

GASTON. *Don Merichs* wirdt nicht allezeit an einen Ohrte sein, da er mit konichlichen Schilde bedeket ist.

SCAPIN. Wollan, waß wollen wir thun? Eß ist schon Naht.

Actus II. Scena 9.

Violanta mitt Celio.

VIOLANTA. *Don Gaston*, mein Hertz meine Sehle, warumb so betrubt? Warumb so zörnig? Warumb so traurich?

GASTON. Die Tÿranneÿ betrubet mir das Hertz, die Verräthereÿ macht mich zörnig, unndt der Argwohn daß ich euch verlassen muß, gebiehet mir Traurichkeit, wißet daß *Don Merichs*... [22v/23r]

VIOLANTA. Haltet ein, Euer Zustand ist mir schon bekandt, und habt woll gesagt daß ihr mich verlassen must, weil ihr verbannet seidt, ich aber in diese Mauren eingeschloßen bin, Also sagt mir Euer lieber Freundt *Don Merichs*.

GASTON. O Verrähter.

VIOLANTA. Verrähter? Unndt wer vermeindt ihr, der Hertzog di *Villa Reale* seÿ? *Don Merichs* its.

GASTON. O undanckbahrer Mensch! Und warumb solt ich mich nicht beklagen?

VIOLANTA. Waß felt euch ein?

GASTON. Daß ich beÿ dem Könige von *Don Merichs* verrahten bin unndt euch verlassen muß, waß vor eine größere Pein kan ein *Cavallier* außstehen, ein Freundt und ein Mann.

VIOLANTA. Itzunder erkenne ich, *Don Gaston*, daß ihr mich recht liebet.

GASTON. Habt ihr den zuvor nicht geglaubt?

VIOLANTA. Warumb nicht? Aber sagt mir waß bekummert euch am meisten? Die Grimmichkeit des Königes? Die Verrähterey des Freundes oder die Verlaßung eures Eheweibes?

GASTON. Einjedes krenket mich nicht wenig.

VIOLANTA. Waß kan euch der König thun? Beraubt er euch eurer Guter, daß Glück hat sie euch gegeben, das Glück nimpt sie euch wieder. Verlihet ihr einen falschen Freundt so ist der Himmel euch desto geneigter. Zweifelt ihr an meiner Treuw? Daß ist nichts. Waß schmerzset euch den? Vergnuget ihr euch noch nicht? Laßet das Weinen, unndt thut waß Euch *Dona Violanta* vorhalten wirdt.

GASTON. Waß wolt ihr daß ich euch antworte? O Leben meines Lebens.

VIOLANTA. Daß ihr Euch von der Grausahmkeit des Königes nicht erschrecken laßen, daß der Verlust des *Don Meriches* Euer größter Gewin seÿ, daß die Verlaßung deß Eheweibs, welche die Ehre in ihren Hertzen eingegraben hat, zwar verwundet, aber nicht todtlich, daß wolte ich zur Antwort von Euch haben.

GASTON. Wollan, daß will ich sagen unndt schwere euch durch die Liebe welche ich zu euch trage, daß Euer heroische rechtmäßige Ursachen meine Schmerzen in etwaß gelindert. Adiu, meine Frau, Adiu mein Kindt. [23r/23v]

VIOLANTA. Gehet ihr schon Hinwech?

GASTON. Also will die Verhengniß.

VIOLANTA. Gedenket daß ihr ein Weib hinterlaßet welche ein heroisch Gemucht hat unndt laßet sich von dem Tode nicht erschrecken, ja welche die Holle nur außlacht.
Exit mit Celio.

GASTON. O Gott! Sie gehet dahin, die Finsterniß kompt an, und die Sonne verbirget sich, aber stille, ich sehe den König, *Scapin* folge mir nach. *Exit mit Scapin.*

Actus II. Scena 10.

König. Meriches. Page. Trabanten.

KÖNIG. Waß hat *Dona Violanta* gesagt?

MERICHES. Sie hat den könichlichen Befehl vernommen unndt mit einen verrächtlichen Gäsicte, sagte sie ihn der Königin, worauf sie alßbalt zu *Don Gaston* gangen unndt mit ihm geredt.

KÖNIG. Unndt waß sagt die Königin?

MERICHES. Die hat sich über die Maße verwundert.

KÖNIG. Weiß *Dona Violanta* daß *Don Gaston* vertrieben ist?

MERICHES. Von mir hat sies gehört, unndt von ihm wirdts ihr *confirmirt* sein.

KÖNIG. Unndt waß hat sie mehr gesagt?

MERICHES. Anders nichts. Aber stille, da kompt sie.

Actus II. Scena 11.

Violanta gehett ein.

VIOLANTA. Die Seele welche alle Schmerzen des *Don Gastons* empfindet fliehet in den Himmel Eurer *Autoritet*, Gnade zu verlangen, mein Man, sobald ihm der

konigliche Befehl bekandt worden, hat er sich auß dem Lande zu gehen bereitet, er hat mein Leben beÿ sich, ich furchte daß er solches etwa verliehren möchte. O König, sehet mich demuhtig vor Euren Fußen liegen, euch bitte ich gehorsahmst, nicht ummb meine Freÿheit oder ummb die Freÿheit des *Don Gastons*, ich suche nur die Erledigung eines allein, und wenn ich solches verlange, wirdt Zweÿen das Leben gegeben. [23v/24r]

KÖNIG. Die Könige seindt nicht so leicht zu verführen. Ist euch den die Freÿheit des Mannes so hoch angelegen?

VIOLANTA. Wenn ich hier bleibe unndt er weit davon gehet so ist er weit von mir entlegen unndt je weiter er von mir ist je neher bin ich den Todt.

KÖNIG. Welcher dem Bitten eines schönen Weibes wiederstrebet, der ist entweder blindt oder ein Naar, wollan, stehet auf, einer solchen Schonheit muß man Gnade ertheilen. *Will sie aufheben.*

VIOLANTA. Gehe zurück Vermeßener, hette ich nur den geringsten Argwohn gehabt, daß mein Gebett deines unzimlichen Begirden Euch den wenigsten Trost geben solte, so wolte ich mit diesen Zehnen meine Zunge selbst zubißen haben, damit ich mich die Muchlichkeit zu Reden benommen hatte. Ehe daß ich die Ehre meines Mannes verletzen solte, wolte ich lieber meine Seele tausendt *Tormenten* unterwerfen. Gehe der Man hinwech verlaße er daß Weib, gehe *Don Gaston* zu Grundt, wenn mir nur die Ehre unverletzt bleibet. *Exit.*

KÖNIG. Ist ein Weib so frech, erkühret sie sich unter den Schein der Ehre dem Könige die schuldige Eherbitung dergestalt zu entziehen. Wollan, wer die *Cortosie* veracht, erfahre den Neidt, wer die Liebe nicht will haben, empfinde die Grimmichkeit. *Exeunt*

Actus II. Scena 12.

Scapin allein.

SCAPIN. *Don Gaston* will nach seiner alten Gewohnheit seinen Kopf nachfolgen. Er will zu verschloßenen Pforten außgehen, welches unmuchlich ist. Er hat mich nach Hofe geschickt, zu vernehmen waß vorgehe, und ich habe daß Hertze nicht Jemandt zu fragen. Mich dunket daß Pflaster seÿ gahr zu heiß, die Lufft seÿ vergifft, und der König werde sich erinnern, daß ich gestern ubell von ihm geredt hab.

Actus II. Scena 13.

Rosetta gehet ein.

ROSETTA. Scapin Scapin!

SCAPIN. Wer, Teuffel, wirdt daß sein.

ROSETTA. Ich binß. [24r/24v]

SCAPIN. Du hast mich erschreckt.

ROSETTA. Waß macht der Herr?

SCAPIN. Ich hab *Dona Violanta* inß Wirtshauß beÿ dem Pfauen auf dem Bette gantz verzweiffelt gesehen.

ROSETTA. Sie hat ubell von dem Konige geredet, undt gantz zörnig nach Hause kommen, sie warf Feuer durch die Augen herrauß, hernach hat sie mir die guldene

Kette gegeben, unndt gebetten, ob ich einen tauchlichen Ort finden könnte, wohin sie sich *reteriren*^{xx} durffte. Bedenke nur wo kan ich dergleichen Ort finden? Wenn du mir nicht hilffest, ist alle meine Hofnung verlohren.

SCAPIN. Ja, ja, seÿ nur zufrieden, gib mir die Kette her und laß unß verrichten waß wir zu thun haben.

ROSETTA. Soll ich mit dir gehen?

SCAPIN. Warumb nicht?

ROSETTA. So gehen wir denn.

SCAPIN. Aber sage mir trauestu mir auch?

ROSETTA. Ich traue dich gar woll, ich wolte dich trauen wen es gleich zu Mitternacht wehre. *Exeunt.*

Actus II. Scena 14.

Violanta mit Celio unndt Don Meriches.

VIOLANTA. Komme mein Kindt unndt fliehe diesen Mann, welcher ein Auffendthalt der Boßheit ist unndt eine Schull der hollischen Geister.

MERICHES. Wie so verdroßen, *Dona Violanta*? Wie so zörnich?

VIOLANTA. Ich fliehe die Holle unndt entgehe dem Teuffell.

MERICHES. Waß hilfft daß Ubell zu beweinen, wieder welches ihr so leichte Medicin habt.

VIOLANTA. Hastu noch so viel Hertz zu reden? Du Verrähter...

MERICHES. Der ist kein Verrähter welcher des Königes Befehl nachfolgett.

VIOLANTA. Waß vor eines Königes? Des *Don Petri*? Er liegt, wer dießes sagt.
[24v/25r]

MERICHES. Die Lugen eines Weibes vergraben keine Kronen.

VIOLANTA. Sein des *Cavalliers* Thaten sich selbst zu erhoen mit eines Andern Schaden.

MERICHES. An dem Leben eines Königes ist viel gelegen.

VIOLANTA. Daß Leben der Ehre ist unbegreiflich.

MERICHES. Höret mich *Dona Violanta*, daß ihr dem Könige nicht habt einwilligen wollen, alß ihr erst zuvor ummb die Freÿheit Eures Mannes gebeten, ist woll gethan weil damahls viel Zeugen dabey gewesen, aber annitzo sein die Verhinderniße auß dem Wege gereumt! Itz bittet Euer liebster, Euer vertrauster Freundt, der Euren Hause hoch *verobligiret* ist, anstatt seines Königes. Ich schwere Euch daß der verliebte König, allein unndt eintzig zu Euch kommen werde. *Sie ziehet ein Meßer auß ihn zu erstechen.* Haltet ein Frau.

VIOLANTA. O Gott!

MERICHES. Haltet ein sag ich, unndt versichert euch daß ich eher daß Leben verlihren alß diese Geheimniße entdecken werde. Ja die Billichkeit selbst erfordert euch selbst zu bitten daß ihr diß in geheim halten wollet, damit es *Don Gaston* nicht zu Ohren kommen. Waß wolt ihr weiters? Es wirdt euch die vorige Ehre bleiben, alle Welt wirdt euch vor die vorige *Violanta* halten. Es ist eine große Ergötzlichkeit wenn sich einer ruhen kan, daß sie mit einer kleinen Wollust dem Könige daß Leben unndt dem Mann die Freÿheit geben habe, ihr seidt unter eines mächtigen Liebhabers Henden, welcher mit Gewalt oder List seine Begirden stillen will, und waß wirdt hernach sein? Wie viel seindt Derer die sich glucksehlich schätzen, wen sie von einen könichlichen Liebhaber begert werden, und ihr

vermeindt offendirt zu sein? Nicht also grausahme Dona Violanta Einjeder Diener undt Vasall offert willich sein Leben vor daß Heil des Koniges auf, unndt ihr schlaget ihm eine kurtze Wollust ab. Waß antwortet ihr?

VIOLANTA. Muß ich den soviel Gedult tragen, du schalckhafftiger und unverschemter Bottschafter der Unehre, du Anreitzer zur Unzucht! Weistu nicht, [25r/25v] du nichtswürdiger Mensch daß meine Ehre unüberwindtlich, und zu einem Brandtopfer meines Geschlechts aufgeopfert seÿ? Wiße, daß ich viel lieber meinen Todt 1000 und aber 1000 Mahl erwehlen, alß einen solchen Schandtfleck begehren wolte! O Feindt der Ehre! O Verrahter! O hungeriger Ehrenscher! Aber zur Straf einer solchen Schandttthat gehöret mehr ein Henkerbeil, alß ein erliches Schwerdt. Gehe mir auß dem Gesichte, du zu 1000 Todt Verdamter, du Pest der Lebendigen, du Ärgster unter den Menschen, unmenschlicher alß die Thier, ärger alß ein Mon<s>trum, ein argers Mon<s>trum alß die Hollen. Gotter wo du nicht bist, bedunket mir ein Himmel zu sein. Gehe von hinnen, oder ich gehe unndt fliehe von dir.

MERICES. Gemach, gemacht, nicht so schnell.

VIOLANTA. Versuchstu mich noch?

MERICES. Laßet.

VIOLANTA. Waß?

MERICES. Den Sohn.

VIOLANTA. Den Sohn.

MERICES. Ja.

VIOLANTA. Verrähter?

MERICES. Laßet ihn, sage ich.

VIOLANTA. Laß mir meinen Sohn.

MERICES. Ich kann nicht.

VIOLANTA. Waß wiltu mit ihm machen.

MERICES. Eß ist des Konigs Befehl.

VIOLANTA. Gib mir ihn her, sage ich.

MERICES. Zu vor habt Ihr mich von euch gestoßen, itzundt lauffet Ihr mir nach.

VIOLANTA. Ich lauffe meinem Kindt nach, und nicht dir.

MERICES. Seidt ihr noch so hoffertich, horet mich noch zuletzt: weil beÿ euch keine Billichkeit stadtfindet, bin ich *resolvirt*^{xxi}, dem Konige zu gefallen, Euren Sohn zu töten. [25v/26r]

VIOLANTA. O Gott! In welchem barbarischen Gericht spricht man solch unerhörte unndt grausame Sententz auß? O Himmel! O gerrechter Recher der ungerechten Thaten! Höret, ummb Gottes Willen die Stimme einer beteubten Mutter! O Gott! O Himmell! O Celio!

MERICES. Euer Geschreÿ ist ummbsonst, weindt vielmehr über Eure Halstarrichkeit, welche eine Ursach Eures Ubels ist. Der ist nicht zu erbarmen welcher seine Wunden selbst nicht heilen will. O Feindin Eures Mannes! O Grausahme über ihr eigenes Bludt! Wirdts euch den nicht zur Bahrhertzzichkeit bewegen, wen ihr sehen werdet den Konig, mit dem Meßer in der Handt, diesem unschuldigem Kinde die Gurgel abschneiden. Siehe Kindt die Grausahmkeit deiner Mutter. *Resolvirt* euch, sage ich, eß ist keine Zeit mehr zu verliehren.

VIOLANTA. Gib mir meinen Sohn.

MERICES. Vergnugt dem König.

VIOLANTA. O Gott! Wie kann ich doch unter so viel Peinen leben? Don Gaston, wo bistu? Konigin, welche du mich vor deine Freundin aufgenommen, wo bleibstu? Kompt mir niemandt zu Hülfe? Mein Hertz waß rasestu mir? Willige ich nicht in

des Königs Begeren so ist mein Sohn des Todes, unndt waß wirdt Don Gaston sagen, wenn er seinen Sohn todt sehen wurde? Aber waß wirdt er sagen, so er mich verunehret befinde? O Gott! Ich kann nicht mehr, O Leben meines Lebens! O Glückes Kindt, du wirst in Kurtzen zurißen, zerhackt, unndt ein totter Corper sein. Ich sage, gib mir meinen Sohn.

MERICHES. Gemach, gemacht, eß braucht etwaß Mehres so viel Threnen können die königliche Befehl nicht so bald ummstoßen.

VIOLANTA. O Angesicht, O liebes Angesicht! O Meine Seele!

MERICHES. Liebt ihr ihn? Ich kannß warlich nicht glauben. Liebt Ihr ihn, alß eine Mutter so thut den, alß ein Weib gedenket den daß diese Wangen welche von euch so oft und so oft gekußet worden, sich bald in die bleiche Todesfarbe verwandeln daß helle Licht der Augen in [26r/26v] Kurtzen mit einer todtlichen Blau sich vertunkeln, das güldene so schön gezirte Haar Euch zu Spott dem Henker unter die Hende kommen, und dieser schneweiße Haß mit einem Meßer durchstos«en» werde. Bildet euch ein daß Ihr ihn unter den Henden eines Rachgiringen laßet. Kußet Ihn erst noch einmahl.

VIOLANTA. Thut mir ihn auß den Augen. Gehe hin, Mein Sohn, wohin dir der lasterhaffte Tyrann zu gehen befihlt, wohin dich ein bößhafter Henker fuhret, gehe hin an die Pein an daß Verderben, an den Todt. Ich will mit meinem und mit deines Vaters standthafften Gemuht meinen Mantell der Unschuld, mit dem Purpermantell deiner Marter verwehseln. Ich wehre nicht ein Weib des Don Gastons, wen ich ihm zu Ehren dein Leben nicht aufopfern solte. Die Jenige verdint den Nahmen der Standthafftigkeit nicht, welche die Ehre in Zweifel setz. Sterbe der Sohn, gehe die Welt zugrunde, wenn nur die Ehre erhalten wirdt, eine gutige doch unzuchtige Mutter verdienet nicht den Nahmen eines Weibs. Ein erliches, wie woll unbahrnhertziges Weib ist ein Gewin alles Ruhms und Glori. Deine Ehre wirdt sein, daß du erbermlich bist, alß ein unschuldiges Opfer, aber deine Schande wurde es sein, wenn du die Schande deiner Mutter erleben soltest. Du aber, vermaledeiter Morder, kehre wieder zu deinen Könige, Verehre ihm daß waß du mir abgestohlen und erzehle ihm meinetwegen die Standthafftigkeit meiner Gedanken, die Unerschrockenheit meines Hertzens unndt sage ihm, daß ich mich nicht allein die Bottschafft dießes Todes nicht erschrecken laßen, sondern daß ich selbst fertig sein, ihm mit diesem Meßer die Gurgell abzuschneiden. Zeige ihm dießes Eisen, und sage ihm zuende daß der Verlust, welchen ich auf Erden leide nur eine Erlangung einer freudenvollen und wollgerachenen Seel im Paradiß sein wurde.
Exeunt. [26v/27r]

Actus III. Scena 1.

SCAPIN. Eß ist nicht vonnohten zu suchen, gehe nach Hoffe, und thue diß, waß ich dir gesagt hab.

ROSETTA. Unndt darnach?

SCAPIN. Verstehestu es noch nicht? Gehe in der Königin Zimmer unndt suche Dona Violanta, unndt wen du sie findest, bringe sie her zu mir damit ich sie in daß neue Hauß fuhren möge unterdeßen will ich da warten, ob sie vielleicht hier herkommen möchte.

ROSETTA. Itz hab ichs verstanden, hastu den Schlußell?

SCAPIN. Ja Ich habe ihn.

ROSETTA. Schauw verliehre ihn nicht.

SCAPIN. Eß ist keine Gefahr, machs nur kurtz.
 ROSETTA. Warum gehestu nicht, mit mir beÿ so finsterer Nacht?
 SCAPIN. O du Zuckermaul!
 ROSETTA. So muß man auf *Don a Viola n t a* warten? Wollan ich gehe. *Exit.*
 SCAPIN. Gluck zu. Ich weiß nicht ob ich lebendig oder todt bin, wen mir das nicht angeht will ich mich mein Lebtage nichts mehr unterfangen. Ich will mich hir ein wenich verstecken und warten.

Actus III. Scena 2.

Don Gaston gehet ein.

GASTON. Ich suche den *Scapin* unndt finde ihm nicht, Ich wolte gerne *Don a Viola n t a* sehen undt weiß nicht wie! Wer da?
 SCAPIN. O Ich bin verrathen.
 GASTON. Freundt oder Feindt.
 SCAPIN. Ich muß mir ein Hertz machen, Freundt oder Feindt wie mans begehret.
 GASTON. Eß ist furhwar *Scapin*, Ich muß versuchen waß in mir steckt, in den Winkeln pflegen beÿ nechtlicher Weile die Aufsteher zu stehen.
 SCAPIN. Ich mache niemandt keine Ungelegenheit, Ich bin ein erlicher Mann.
 GASTON. So schere dich den fordt du erlicher Mann.
 SCAPIN. Habt ihr den nicht Platz genuch zu gehen. [27r/27v]
 GASTON. Ich habe Feindschafft darum will ich sicher gehen.
 SCAPIN. Wer sicher sein will muß zu Hauße bleiben, Ich habe keine Feindschafft, meinendt wegen kan voruber gehen wer da will, mit wem habt ihr Feindschafft.
 GASTON. Mit *Don Gaston*.
 SCAPIN. *Don Gaston* ist ein erlicher *Cavallier*, unndt einer der niemandt Ungelegenheit zufugett.
 GASTON. Wer daß redet, der ligts.
 SCAPIN. Ich sage es unndt will es defendiren.
 GASTON. Ziehe von Leder wen du Hertz hast. *Ziehett auß.*
 SCAPIN. Unndt wen ich keines hatte, wolte ich gehen eines zu holen. *auß.*
 GASTON. O Bernheuter.
 SCAPIN. Ein Bernheuter der fleigt.
 GASTON. *Scapin*.
 SCAPIN. Wer da?
 GASTON. Ich binß kennestu *Don Gaston* nicht?
 SCAPIN. Gehe an den Galgen.
 GASTON. Du bist ein braver Kerll.
 SCAPIN. Hole euch der Teuffell, ihr habt mir meinen Deegen verunehret.
 GASTON. Ich habe nicht vermeindt, daß du so ein gutt Hertz habest.
 SCAPIN. Ich gebe mich vor keinen großen Eisenbeißer auß, aber wo man von *Don Gastons* Ehre tractirt, wollte ich mich in tausend Stucken zerhacken lassen.
 GASTON. Steck ein.
 SCAPIN. Gehe hinein mein Deegen itz hastu wieder ein Zeitlang zu stecken. Waß haben wir zu thun?
 GASTON. Ich muß morgen beÿ guter Zeit abreisen, da kanst dir daßjanige einbilden waß ich verlange. Hastu nichts Neues.

SCAPIN. Die Rosetta ist vor einer kleinen Weile in den Pallast gangen, [27v/28r] die Dona Violanta zu suchen, denn ich habe ihr ein Logament gefunden, weil mir gesagt worden, daß sie mit dem Konige gezanckt habe, und nicht mehr zu Hofe bleiben wolle, daß Hauß welches ich für sie habe gefunden, ist daß worinne daß alte Weib wohnet! Welches Pasquella genennet wirdt. Unndt gleich itzunder stehe ich die Antwortt zu erwarten.

Actus III. Scena 3.

Don Meriches gehett ein.

MERICES. Ist Don Gaston da itz ist es Zeit.

GASTON. Last unnß der Rosetta Wiederkunfft erwarten. Den ich bin entschlossen noch vor meiner Abreise mit Dona Violanta zu reden.

MERICES. Don Gaston wirdt getrostest sein, er soll nicht allein mit ihr reden, sondern auch zu Nacht mit ihr Eßen. Also befihlet der König. Holla.

Actus III. Scena 4.

Pagen mit Fackeln und Soldaten.

PAGE. Gnädiger Herr.

MERICES. Decket den Tisch, an diesen Ort wirdt Don Gaston auß konichlichen Befehl mit Dona Violanta zu Nacht eßen.

PAGE. Es soll also balt geschehen.

GASTON. Will der König daß ich hier zu Nacht eßen soll, wollan, Ich bin vergnugt mit meiner Liebsten Dona Violanta Gehenwart, im Ubrigen kann man mir glauben, daß mein Magen nicht gewohnt ist der schleckerhafften Bißlein.

MERICES. Eß ist keine Weißheit die Gnade des Koniges außzuschlagen.

GASTON. Nicht mehr wo ist mein Weib?

MERICES. Sie hat in allen genugsahme Wißenschafft und wirdt nicht lange außen bleiben, wie stellet ihr euch ihr Pagen, haltet die Windtlichter recht in die Hohe.

GASTON. Ja es ist mehr des Lichts vonnöhten in der Finsterniß der Verrähterey.

[28r/28v]

MERICES. Der den Befehl des Königes erfüllet, wie ich begeheth keine Verrähterey.

GASTON. Mann muß der Tÿranney gehorsahmen.

MERICES. Der König vermach waß er will.

Actus III. Scena 5.

Violanta mitt Rosetta.

VIOLANTA. O Don Gaston. Sehe ich euch wieder alle Hoffnung, wie diese unverhoffte Zusammenkunfft meine Seele begluckseliget, Könnet ihr selbst nicht ermeßen O mein Leben!

GASTON. Diese Seele, welche gantz mit euch vereinbahret, sichet nicht allein euer Ergötzlichkeit, sondern kostet sie auch in dem Werck selbst. Aber...

VIOLANTA. Waß kummert euch?

GASTON. O Gott, ihr dunket mich nicht mehr so lustig zu sein, alß ihr sonst waret.

VIOLANTA. Waß dunket euch den?

GASTON. Ich sehe in euren Augen eine Sonne, aber vertunkelt.

VIOLANTA. Gedenket daß ich ein liebbrennender Fluß bin unndt wenn ich widt von meinen Brunnen der ihr seidt, außfließe, werde ich mich gehen dem Meer der vollkommenen Liebe wenden. Unndt ihr wen ihr mich liebet, begehret nicht mehr von mir.

MERICES. *Don Gaston* nehmet daß Waßer.

GASTON. Der kann daß eußerliche Ubell nicht abwaschen welcher daß (-auß-) innerliche verursacht hat.

MERICES. Daß Golt meines Gehorsahms (-kann-) kan keine Flecken der Schande annehmen Waß sagt ihr darzu?

GASTON. Waß ist daß? Mit Bludt, wäschet man an dem konichlichen Hof zu *Saragossa* die Hende mit Bludt?

VIOLANTA. O wehe!

GASTON. Entspringen in diesen könichlichen Hoffbrunnen von Bludt, muß man vor der Tafell die Hande mit Bludt waschen, waß vor ein wunderliches Handtbecken habt ihr mir gereicht. O wilder barbarrischer Mens<ch>! Sage mir? Von wehm kompt dieß Bludt her, welches mir itzo dargereicht wirdt. [28v/29r]

MERICES. Der König helt euch zu Gast, dießes allein kann ich sagen, daß die Speise eine Belohnung seÿ einer großen Hallstarrigkeit.

VIOLANTA. O Gott.

GASTON. Thut mirs hinwech vor den Augen O ich fürchte ich zittere, ich erfrüre ich schwitze. *Dona Violanta* waß wirdt daß sein?

VIOLANTA. Daß wirdt es sein *Don Gaston* waß die Gotter beschloßen.

MERICES. Eß ist Zeit lustig zu sein, unndt ihr betrubet euch, setzt euch zu Tisch und kostet die Speise, welche euch von dem Könige zubereitet worden.

GASTON. Die Speise? Unndt wo ist sie?

MERICES. Sie ist zugedeckt, es stehet itzundt beÿ euch dieselbe aufzudecken.

GASTON. Ja ich will sie aufdecken, O Handt von *Don Gaston* warumb zitterstu waß wirdt es doch sein? Sie ist endeckt: Waß sehe ich? Ein Hertz? Ja, sage mir von wem ist dießes Hertz.

MERICES. Ein Hertz von Einen Menschen.

GASTON. Wer hat ihn ermordet?

MERICES. Die allergrausahmste Dame in der Welt hat ihn ertötet.

GASTON. Wer ist der Ertötete?

MERICES. Celio Euer Sohn.

GASTON. Ach.

VIOLANTA. Die allergrausahmste Dam von der Welt bin ich, *Don Gaston* dießes Eisen, welches ihr da noch blutig sehet, ihr kennet es woll habe ich ihm gegeben euren unndt meinen Sohn damit zu totten, habe ich ihn schon nicht selbst ummbgebracht, so habe ich doch daß *Instrument*, darzu hergegeben. Ja mich selbst erbohten, die Thäterin zu sein, den die Aufrichtuchkeit hat mich gezwungen lieber den Sohn alß unser beider Ehre zu verliehren. Lernet O mein Mann dießen Streich zu ertragen, unndt gedenket daß die Treuw welche ich euch alß ein Eheweib schuldig bin, mir die Gedechniß benimpt, daß ich eine Mutter bin. Der Sohn ist gestorben, die Ehre aber lebet der Sohn ist hin, und ich bin auch hin. O Gott ich sterbe. [29r/29v]

ROSETTA. Daß habe ich mir eingebildet.

MERICHES. Fuhret sie nach Hoffe.

SCAPIN. Ich kann nimmer, ich zerschwelle, ich zerspringe. *Exeunt Violanta Rosetta Scapin.*

GASTON. O Himmel zu waß vor einen erbährmlichen Spectakell dienen mir meine Augen? O Sohn O Meine Sehle, hat die Tiranneÿ und Verrahtereÿ so viel vermögen können, daß mit deinen Bludt der Vater die [Hände] wasch<e> Solte mir dein Hertz vor eine Speise auf den Tisch gebracht werden, O ungerechter Tÿrann! Ist daß mein Verdienst? Daß ich daß Bludt fur dich vergoßen? Ist daß die Belohnung meines Schweißes? Ist daß der Dank, daß ich die Kron welche schon gewackelt auf deinem Haubte befestiget habe. Sage mir O Gottloser von waß vor einen Monster bistu gebohren worden, waß vor eine Hollgottin ist deine Mutter gewesen, waß fur ein Tigerthier hat dich ernehrt, in waß fur einer höllischen Schule hastu dieße leichtfertige Gedanken erlernet. Triummphier du Schandtloser du hast überwunden, und anstat des Siegeszeichen stecke die Fahnen deiner Schande auß. Ist daß die Vergeltung der Treuw, die ich dir gethan. Ist daß der E f f e c t unserer geschworenen Freundschaftt. Habe ich dir nicht den natürlichen Durst gelöscht<t> unndt durstet dich nach meinen Bludt! Ich habe deinen Hunger ersettigt mit meinen Speisen! Unndt dich hungert nach meinen Fleisch. Ich habe dich bedeckt mit meinen Kleidern, unndt du beraubest meinen Sohn seiner Sehle, ich habe dich an diesem Hofe vorgestellt, unndt du stellst mir meines Sohnes Hertz auf den Tisch. Habe ich dich angefangen zu kennen wie du meinen Hunden daß Brodt entzogen, so will ich annitzo aufhören dich zu kennen, da du meinen Sohn das Hertz auß dem Leibe gerißen. O vergifttes Hertz! O hollischer Teuffell, du hast mit dem Schlußell der Verrähtereÿ die Thur der Schanden eröffnet, du hast mir alß ein Henkerkne<c>ht die Waffen benommen wie ein Gottloßer hastu mich von meiner [29v/30r] Frauen abgesondert, wie ein Leuw sie zur Unkeuschheit angereitz wie ein Henker meinen Sohn hingericht, sage wie kanstu meine gere<c>hte Klage anhorren und nicht sterben. Lebe nur, lebe fordt du Schandthaffter und erwarte deine gebuhrende Straffe vom Himmell. Ich scheide aber verletz bilde dich ein daß diese Verletzung auf Erden geschehe, aber im Himmell aufgezeichnet stehe, daß der Verletzste ein Mensch der [Rächer]^{xxii} aber Gott seÿ welger mit bahrnhertzigen Augen die Wunden meines Sohns ansehen wirdt und mit den Ohren seiner Gerechtigkeitt daß Gebeht meines Sohns, in dem er Rache uber dich schreyen wirdt, anhören wirdt.

Exit.

Actus III. Scena 6.

Parasacco laufft ein.

PARASACCO. Ach Herr ein großer Untergang. Ich sterbe.

MERICHES. Waß ist es den?

PARASACCO. Der Konig. Verbergt euch daß er euch nicht sichtet.

MERICHES. Holla. Bringt den Tisch wech unndt last des D o n G a s t o n s drauf, daß Ubrige traget wohin es gehort, und gehet geschwinde fordt, und waß ist waß sagt der König? *Pagen und Soldaten ab.*

PARASACCO. Der König... ach last mich erst [Atem]^{xxiii} holen, der König hats gesehen und hat alles gehort, er schreyet, er flucht, er springt, er kehret alles unter und uber sich, sagt auch daß ihr D o n a V i o l a n t a...

MERICHES. Waß?

PARASACCO. Er will.

MERICHS. Waß will er?

PARASACCO. Daß ihr die Parolla wegen Dona Violanta halten sollet, und kan es mit Guten nicht sein, so muß es mit Gewalt geschehen.

MERICHS. O Straf.

PARASACCO. Ihr solts gehort haben, mit waß vor Zorn ers gesagt hat, er ist in einen angeschmiedeten Teuffell gleichsahm gewesen, er hat mich also erschreckt, daß ich nohtwendigerweise Aderlaßen muß. [30r/30v] [Hand 1/Hand 2]

MERICHS. Hastu verrichtet, waß ich dier bewohlen?

PARASACCO. Auf das Fleißigste!

MERICHS. Schweig.

PARASACCO. Ich rede nichts.

MERICHS. Wo ist Sie?

PARASACCO. Im Garten.

MERICHS. Ist sie mit dir gangen?

PARASACCO. Mit mir.

MERICHS. Hatt sie dier die Ring gegeben?

PARASACCO. Ja Herr.

MERICHS. Hastu die Schlüssel?

PARASACCO. Da sind sie.

Actus III. Scena 7.

Der König erzornet.

KÖNIG. Bin ich der König, oder nur sein Schatten?

PARASACCO. Auweh! Ja habt ihr die Hölle.

KÖNIG. Bin ich Herr oder Unterthan? Vermag den die Halsstarrichkeit eines Weibes mehr, alß meine Autorität? Don Merichs, weil denn daß Bludt eines ermorteden Kindes nicht genugsam ist, das Hertz der Dona Violanta zu bewegen, so wil ich ihr zeigen, das ein König nicht allein ein Herr ist über das Leben seiner Unterthanen, sondern auch über die Ehr und freien Willen.

MERICHS. Braucht nicht solche Gewalt, gnadigster Herr, wo der Verstand vorhand ist, den ich habe gesehen, daß die Halßstarrigkeit der Donna Violanta so groß, daß sie weder die Betrauung, noch der Thod ihres Sohns erschreckt, ja sie gab mir noch ihr eigenes Meßer darzu denselben damit zu ertöden. Ich bekenne es gerne, das mir das Hertze ziemlich entfallen, und habe schier gezweiffel, ob ich Eurer Majestät mein Versprechen werde halten können. Aber nichts desto weniger bin ich noch nicht gar verzweiffel, sondern habe mich viel mehr auf einen listigen Betrug bedacht.

PARASACCO. Heimliche Sachen.

MERICHS. Dona Violanta ist gantz zornig von mir geschiedten, alß ich ihr den Sohn hinweg genommen. Sie ist mir nach gelauffen, und von neuem angefangen zu reden, und nach etlich wenig Wordten, [30v/31r] hatt sie Mitleiden gegen ihm erzeigt, sagent, daß sie nicht weniger habe thun können, alß sie gethan habe, ich habe sie kaum kunnen stillen. Endtlich sagte sie; ach Gott! Kan ich denn nicht allein mit Don Gaston reden? Ich, nachdem ichs vernommen, versprach ihr die Gelechenheit zu machen, daß sie heimlich beÿ der Nacht in dem Garten mit ihm reden kunne ich habe die Zeit und Stundte mit ihr veranlaßet, auch zu gesagt, daß

ichs *Don Gaston* anzeigen wolle, aber sie wolte mich keineswegs dabey haben, sondern vermeldete, sie hette dem *Parasacco* einen Ring für ein unfehlbares Zeigen gegeben, diesen wolle sie für einen Diener brauchen, und derselbe *Don Gaston* und sie in dem Garten zusammenbringen, dießes bekräftiget aus *Parasacco* selbst.

PARASACCO. *Eccè Domine*, wartet ein wenig, biß ich ihn herauß thu.

MERICHES. Dorte wird denn die traurig Frau ihren Mann erwarten. Euer Majestät gehen dahin, alß wenn sie *Don Gaston* weren, Sie nehmen den Ring! Welcher, soviel mir bewust, von 2 geflochtenen Schlangen gemacht ist, wenn sie ihn wirdt greiffen, wirt sie ihn alsobalten erkennen, und zu mehrer Bekrafftigung nehme Euer Majestät dießer Mantel und Hut, welche er auf dem Tische hinterlaßen, auch mit sich, welches ihm nicht weniger Süßigkeit, alß liebliche Ergetzlichkeit bringen wird. Den wenn sie wirdt sehen, daß sie betrogen worden, und Euer Majestät ihr und ihrem Manne die Freyheit auch *Restitution* der Guter versprechen werden, glaube ich, das sie Euer Majestät in Allem in Jedem willfahren wirdt. Hier ist der Ring.

KÖNIG. Einen solchen Ring hab ich *Don Gaston* vererhet.

MERICHES. Vielleicht ist eben dießer, und kan sein, das er ihn seiner Frauen geschenckt hat.

KÖNIG. O mein Lieber, und mein Getreüer!

MERICHES. Da ist der Mantel, und da der Hutt.

KÖNIG. Holla! Wer führet mich an den Ort?

MERICHES. Eben dießer der *Don Gaston* hette sollen hinführen, zu diesem Ende hat er auch den Schlüssel des Gartens bey sich.

PARASACCO. Hier bin ich. [31r/31v]

MERICHES. Gehe mit dem Könige, eröffne die Gartenthür, und führe Ihn hinein, rede aber kein einziges Wordt.

PARASACCO. Der Teuffel, wie viel, sag es, muß ich thun? Ich bin in einen schönen Irrgarten. *Exit mit dem Könige*.

MERICHES. Nun wird einmahl dießes Werck zu einem glücklichen Ende gereichen, ich kan wol sagen zu einem glückliche Ende, weil daß Glück gewolt, daß *Don Gaston* seinen Mantel und Hut zu meinem grosten Glück hinterlaßen. Aber ich höre Leute, beßer weis ich nichts zu thun, alß daß ich nach Hoffe gehe. *Exit*.

Actus III. Scena 8.

Don Gaston mit Scapin.

GASTON. Komm her, sage ich, waß fürchtestu dich?

SCAPIN. Wegen eures und meines Lebens, waß wolt ihr zu dießer Zeit bey Hoffe thun?

GASTON. Wo kan ich sonst hingehen, weil ich meinen toden Sohn und halbtodtes Weib da habe?

SCAPIN. Daß Weib zu sehen, wird es noch lange anstehen, mit dem Sohn ist es schon verhaust.

GASTON. Ich lebe noch, nicht Schmetzen bringe mich nicht umb, erhalte mich biß zur Straffe!

SCAPIN. In Summa den *Don Meriches* schenck ich euch, die Sage wird noch einen übeln Außgang nehmen, im Außkehren wird mans finden. [Hand 2/Hand 1]

GASTON. Wie meinstu daß?

SCAPIN. Daß er der Teuffel seÿ in einer menschlichen Gestalt, unndt gehet durch die Welt, diesen jenen zu verführen und den Andern den Halß zu zerbrechen.

GASTON. Ja, waß noch ärger ist, er peiniget nicht allein die Sehle, sondern su<chet> auch die Ehre zu schenden.

SCAPIN. Glaubt ihr daß auch Teuffell sein, die Cäp<t>er abgeben? [31v/32r]

GASTON. Höre auf, es ist nicht Zeit zu schertzen, ich bin gar zu sehr betruht.

SCAPIN. Daß Ubell ist schon geschehen, unsere Ankunfft zu Hofe ist eine Ankunfft gewesen ein Wetter unserer Glücksehlichkeit, aber die Ankunfft des D o n M e r i c h e s ist ein großer Sindtfluß gewesen: welcher unnß in Ewichkeit ertrenkt.

GASTON. Ich bin D o n G a s t o n die ewige Gerechtigkeit bleibet niemahls auß. Nenne mich nicht mehr, wenn du mir woll willst.

SCAPIN. Biß im Todt. Ja, ich will euch nicht allein woll, sondern ich diene euch und folge euch nach.

GASTON. Ich habe keine Diener mehr vonnöhten, lieber S c a p i n , hat mich daß Unglück dir gleich gemacht, so nehm ich dich vor einen solchen auf. Ich bitte dich, verlaß mich nicht.

SCAPIN. Wer solte nicht weinen? Wer solte euch verlassen? Sehet ihr nicht, wen ich Böses von euch höre reden, daß ich ein Hertz bekomme, und greife zum Degen, und schlage darein alß ein Unsinniger.

GASTON. Ich halte deinen geneigten Willen gahr hoh, aber ich höre daß Leute kommen.

Actus III. Scena 9.

Parasacco Laufft ein.

PARASACCO. Eß ist alles geschen.

SCAPIN. Eß dunket mich, ich kenne P a r a s a c c o an der Stimme.

PARASACCO. Wer Teuffel rufft mich zu dieser Stunde?

GASTON. Er hats gehort.

SCAPIN. Last mich machen ich [werde] entweder mit Guten oder Bosen etwaß von ihm herraußpreßen, Wer da?

PARASACCO. Der unbekante Cupler des Königes, kennestu mich nicht am Geschmah.

SCAPIN. Deines Gleichen kennet man an den Mallzeichen, welches sie ihm Gesichte tragen.

PARASACCO. Du liegst in deinen Halß.

SCAPIN. O wehre es daherrumb.

PARASACCO. Waß woltestu thun?

SCAPIN. Ich wolte dich ein wenich in den Harnisch bringen, du Bernheuter.

PARASACCO. Vor dem Hofe? Holla! Holla! Soldaten! [32r/32v]

SCAPIN. Gehen wir Herr, ehe unnß der Bernheuter Soldaten ubern Halß schiekt.

GASTON. Du hast re<c>ht Laß unnß gehen.

Actus III. Scena 10.

Don Meriches gehet ein.

MERICHEs. P a r a s a c c o .

PARASACCO. Wer da?

MERICES. Ich bins, mit wem zankestu?
 PARASACCO. Nichts, Nichts. Ich habe ein wenig mit der Finsterniß gefochten.
 MERICES. Wer wahr da?
 PARASACCO. Ich habe ihn nicht gekendt.
 MERICES. Bistu verwundet?
 PARASACCO. Ich vermeines nicht.
 MERICES. Unndt der Ander.
 PARASACCO. Ist todt zu Boden gefallen.
 MERICES. Wo ist dein Feindt?
 PARASACCO. Er ist wie der Teuffell davon geflohen.
 MERICES. Wie hat es können davonlauffen, wen er todt ist.
 PARASACCO. Todt?
 MERICES. Hastu es nicht gesagt?
 PARASACCO. Ich habe Recht, aber es kan nicht sein.
 MERICES. Schauw, daß er nicht wieder hinter dich kumpt.

Actus III. Scena 11.

Der König gehet ein.

KÖNIG. Hir bin ich, Don Meriches.
 MERICES. Wie ist es abgegangen?
 KÖNIG. Ich ging zu Dona Violanta und sie umpfing mich mit Trenen und Seufften, Ich stelte mich so, daß sie vermeindte, ich wehre Don Gaston. Sonderlich alß sie den Ring erkante welchen sie mir vom Finger gezogen und behalten hat. Ich ummbfing sie, sie weinete, [32v/33r] entdlich gab ich mich ihr zu erkennen. Unndt [nachdem] ich ihr und ihren Mann die Freyheit versprochen, hat sie endtlich jedoch nicht ohne großen Widerstandt und Vergißung vieler Trenen mir eingewilliget.
 MERICES. Ich erfreue mich mein König, O der süßen Glucksehlichkeit die Euer Majestät gekostet hat.
 PARASACCO. Ja Ja? Vogell, du hattest auch gerne mitgehalten.
 MERICES. Waß sagstu?
 PARASACCO. Nicht<s>, ich rede von demjenigen der mit mir gefochten hat.
 KÖNIG. Alles waß in meiner Macht stehet, Don Meriches, ist zu Euren Diensten. Ja, ich wille, da ihr begeren sollet, waß ihr hirinnen verdienet habt.
 MERICES. Wenn es Euer Majestät also befehlen bitte ich in aller Unterthänigkeit ummb meine einzige Gnadt.
 KÖNIG. Saget an es soll geschen.
 MERICES. Ich bitte mir ein Charta Bianca^{xxiv} zu unterschreiben, und mir eine freye Schenkung zu thun. Ich schwere beÿ Cavalliers Worten, daß ich mich der nicht mehr alß einmahl gebrauchen will.
 KÖNIG. Wo ist daß Papier?
 MERICES. Trags her Parasacco.
 PARASACCO. Ich gehe, in zweÿ Stunden komm ich schon wieder. *Exit.*
 KÖNIG. Wer dem König daß Leben gibt, kan nicht genugsahm belohnet werden.
 MERICES. Ein getreuer Unterthan ist verbunden sein Leben vor des Koniges zu geben.
 KÖNIG. Schauet, daß ihr mich beÿ Dona Violanta in Gnadt erhaltet, bittet ummb neue Glucksehlichkeit ummb neue Ergetzlichkeit.

MERICES. Wen die groste Gefahr überstanden, ist die Eroberung gar schle<c>ht.

Actus III. Scena 12.

Parasacco mit Papier.

PARASACCO. Da ist daß Papier.

KÖNIG. Wo ist der Papier.

PARASACCO. Da ist es Herr. [33r/33v]

MERICES. Der Tag kompt eben recht herbeÿ.

KÖNIG. Don Petro, König von Arragonien, da ist mein Nahm.

MERICES. Ein ehrerbitiges Stillzweigen, vertrete itzunder daß Ampt eines
Wollredeners^{xxv}, weil meine Zunge nicht genugsam ist die Gröse dieser
Verehrung^{xxvi} außzusprechen, sich deswegen zu bedanken.

KÖNIG. Nicht mehr, Ihr werdet allezeit von mir geliebt werden. Nehmt hin undt
schreibet waß ihr euch vorgenommen.

MERICES. Ich gehorsahme, aber die Schriefft nicht sein, und weil dannenher die Zeit
Eurer Majestät verdrießlich fallen möchte, furchte ich eine Unhöflichkeit zu
begehen.

KÖNIG. Schreibet, ich übereile euch nicht.

MERICES. So will ich den mit muchligster Geschwindigkeit schreiben, derweil keine
Zeit zu verlihren.

PARASACCO. Eß ist Zeit nach Hoff zu gehen, wir haben die gantze Nacht mit
Herrumschwermen zugebracht, wir werden schier der Ruhe vonnohten haben.

KÖNIG. Schweig still, und beÿ Leibs-Straf rede nichts von denjenigen, waß du gehört
und gesehen hast.

PARASACCO. Von wem?

KÖNIG. Schweig.

PARASACCO. Wen ich nicht weiß, von wem, wie kan ich mich vorsehen.

KÖNIG. Daß ich Dona Violanta in die Arme genommen.

PARASACCO. O weh! Euer Majestät machen mich Lachen, daß mir die Adern
aufspringen.

KÖNIG. Waß wiltu sagen?

PARASACCO. Die Dona Violanta hats Euch gesagt.

KÖNIG. Ja. Schweig, oder du bist der Todes eigen.

PARASACCO. Ha Ha Ha, und wie gefelt euch Dona Violanta. [33v/34r]

KÖNIG. Wie?

PARASACCO. Antwortet zuvor, und wen es den euch nicht gefelt, so verbrennet mich.

KÖNIG. Ich habe die Süßlichkeit der Liebe gekostet. Ich habe die vollkomste
Ergetzlichkeit empfunden.

PARASACCO. Woll gethan aber Ha Ha Ha Ha Ha Ha!

KÖNIG. Waß Lachestu? Sage es herauß.

PARASACCO. Glaubt vor gewiß daß ihr beÿ Dona Violanta gewesen.

KÖNIG. Gewiß waß meinstu den?

PARASACCO. Wen nun Don Meriches nicht hier wehre, ich wolte woll etwaß
sagen.

KÖNIG. Ich befehle dir zu reden. Sage an, oder du must sterben.

PARASACCO. Ja, Ja, Ja, Ich habe vielmehr Lust zu reden, alß ihr zu hören. Last unnß ein
wenich auf die Seite gehen, weil Don Meriches schreibt. Don Meriches

hat mich oben in den Zimmern der Königin gantz geschafftig angetroffen und mir mit tausendtschmeichlerissen Worten gesagt, daß ich in zwey Stunden in die andere Zimmer gehen müße. Allwo ich ein Weib finden werde, welche ich in den Garten fuhren und einsperen solle, hernach solte ich den Schlußell mit mir nehmen unndt ihm die Antwort bringen, mir kam nichts guts vor unndt dahte daß Weib muße Dona Violanta sein, Mit welcher der Herr Cingjor – Ihr versteht mich schon – Alß aber die Zeit kam ging ich hin unndt sahe eine gantz schwartz Bekleidete heraußkommen, welche mir winkete. Ich gab ihr zu verstehen, daß ich sie gerne sehen wolte, sie aber wolte nicht und ging also mit verdeckten Angesicht in den Garten, weil ich aber annitzo verstehe, daß dieses Spiel von Eurer Majestät zugerichtet worden und daß ihr glaubt eß sey Dona Violanta gewesen, habe ich schier vermeindt ich muße fur Lachen zerschellen, ummb Gottes Willen. Sagt Don Meriches nichts davon, den er ist eine rechte Bestia und wurde mich mit Hunger unndt Durst töten. [34r/34v]

KÖNIG. Bistu vergewißert? Daß es nicht hatt können Dona Violanta sein.

PARASACCO. Daß weiß ich so gewiß alß etwaß. Ich bin niemahls von der Thur hinwech gangen, und habe selbiges Mahl Dona Violanta in ihren Zimmer gelaßen, so hats den nicht können Dona Violanta sein. Ey last unnß in den Pallaß gehen, er hat euch betrogen.

KÖNIG. Mich betrogen?

PARASACCO. Gemach, daß ers nicht hort.

KÖNIG. Waß schreibt man dordt? Laß bleiben, wenn habt ihr mir zugefuhret?

MERICHES. Dona Violanta des Don Gastons Weib.

PARASACCO. Fordt Don Meriches, Schertzen ist Scherzen, eß ist schon geschehen. Eß ist nicht mehr Zeit, daß manß vermentele^{xxvii}. Ich habe ihm alles gesagt, bekennet es ihr nur auch, so hats ein Ende.

KÖNIG. Waß gibstu vor Antwort? Du Verrähter.

PARASACCO. O wehe! Dieser laufft seinen Kopff auch in Stucken.

MERICHES. Wie gnädigster Herr ich ein Verrähter? Ich bin gezwungen worden, einer dritten Persohn zu trauen, weil ich mich habe furchten mußen, unndt mich nicht recht der Dona Violanta vertrauen durfen, deßwegen ich die Einfalt dießes Menschen erwehret, sonderlich, weil ich ihn widerspentszig gefund<en> unndt er mir bekandt daß es wahr wehre, welches er verangewohnet habe. Habe ich nicht gnädigster König, weil, von der Tugendt und Verdienst auch Reputation, unndt Ehr einer solchen Hertzogin gehandelt worden unndt weil absonderlich er Eure Majestät in der Person des Don Gastons hat in Garten führen müßen, habe ich sage ich ihm nicht allen Argewohn benehmen müßen? Ist es nicht vornimfftig gewesen, daß ich ihn zu verstehen gegeben Dona Violanta sey eben im Zimmer unndt daß ich sie hernach verdeckt habe hinnaußgehen laßen, damit er gewiß dafuhr halten könne, sie sey es nicht? Ist daß nicht eine gute Vorsehung gewesen, daß ich diesen Eselskopf eingebildet, eß sey ein anders besteltes Weib vor Eure Majestät, damit er nicht mit der Zeit ein so wichtiges Geheimniß ruchtbahrmache? Gut die Augen auf, gnädigste König, unndt sehet ob dieser Fundt den Nahmen eines Verrähters verdienet. [34v/35r]

KÖNIG. Nichts mehr, Don Meriches ist klug und verständig. Schreibet fort.

PARASACCO. Bin ich nicht ein wahrhafter Mensch?

KÖNIG. Daß ist gewiß.

PARASACCO. Ich wolte nicht, daß man sagen solte Parasacco habe den König verrathen.

KÖNIG. Habt ihr geschrieben? Don Meriches? So kompt nach Hofe.

MERICES. Ja, Ich habe geschrieben undt bin bereit undt folge Ihro Majestet. *Gehen ab.*
[35r/35v] [35v/36r] [36r/36v] [Hand 1/Hand 3]

Actus III. Scena 13.

Violanta mitt Rosetta.

VIOLANTA. Last unß zuschauen, ob er da ist, hernach wollen wir uns resolvieren.
PARASACCO. *Lupus in fabula!*^{xxviii}
MERICES. Was wird das abgeben?
KÖNIG. Frage sie, woher die kome?
PARASACCO. Donna Violanta, sagt mir wo kompt ihr her?
VIOLANTA. Aus der Höllen komm ich.
PARASACCO. So weit her? Daß ist ein Anders alß aus dem Garten. Sie sagt sie kom aus der Höllen, Euer Majestät sein noch nicht verfuhrer.
KÖNIG. Gehe in den Garten und fuhre mir das Weib herauß, welches du hinab geführet hast.
PARASACCO. Ich gehe. Frau, ich habe gesagt, das ihr ein ehrliches Weib seÿt. Wan ihr mich zu einem Lügner machet, so ists mein Verderben. Exit.
KÖNIG. Sagt mir, woher komt Donna Violanta.
ROSETTA. Ich sols sagen? Auß dem Zimer der Königin.
KÖNIG. Wer hatt sie dorthin gefuhret?
ROSETTA. Ich und andere Hoffleuthe.
KÖNIG. Was machet ihr dan hier?
ROSETTA. Wir suchen den Scapin.
KÖNIG. Wo woltestu hernach hingehen?
ROSETTA. Wohin mich das Unglücke fuhret.
KÖNIG. Warumb gehet ihr weg von Hoff?
ROSETTA. Weil wir ehrliebende Weiber sein.
KÖNIG. Die Straffe derjenigen, welche einen König betriegen, ist der Todt.
MERICES. Ich habe schon so viel, das ich bezahlen kan.
VIOLANTA. Folge mir nach Rosetta.
MERICES. Bleibet hier, Donna Violanta. [36v/37r]

Actus III. Scena 14.

Parasacco mit Soldaten und der Königin verkleidet.

PARASACCO. Venite, venite nobiscum, Domina meretricula, et monstrabitis regibus conspectū vestrum, ut videat veritas Parasaccoru<m>, per omnia secula seculorum Herr, da ist Sie.
KÖNIG. Wer bistu, verächtliches Weib, welche so hertzhafft gewesen? Entdecket das Angesicht, das man sehe, wer du seÿest, und vernim die verdiente Straffe deines Betrugs.
KÖNIGIN. Gemach, Herr, nicht also garh zornig, ich bins.
PARASACCO. Ach! Ach! Ach!
KÖNIGIN. Ich bin Dieienige, welche bißher mit der Gedult gewaffnet gewesen, weil ich nicht Stärke genug gehabt, dann Streichen eurer Geilheit zuwiderstreben, ich bin diejenige Fraw, die niemahls keinen Man gehabt, diejenige Königin, welche, wenn sie, als ein Eheweib sich ewrer Begierde theilhafftig machte, verdiente sie den

Nahmen einer Tyrannin. Ich habe vertragen, Don Petro, und dieses Vertragen ist der Himel angenehm gewesen, weil er diese vergangene Nacht auß Gütigkeit gegen mein Unglück bewogen, mir Gelegenheit und Geist gegeben hatt, eweren grausamen Fehlern zu widerstreben und weil ihr mich hirher geruffen, nehme ich diesen Ort, diese Zeit und die Gelegenheit an, euch meine gerechte Klage vorzuhalten, welches ich zuvor mir nicht getrawet hätte, weil ich ewere Grimigkeit fürchten müste. Nun höret mich an, Don Petro, niemahls bin ich euch lieb gewesen, alß wan ich weit von euch gewesen bin dan ewrer Lust allezeit in Vergnügung eweres schändlich Begierden gestanden, ewer Weib ist ewere Pein und ewere Schande gewesen. Sagt mir, [37r/37v] wan Don Gaston nicht gewesen were, hätte ewer Thron nicht gewackelt? Habt ihr ihn nicht allezeit vor die Seel ewrer Stärcke gehalten? Itzo aber, anstatt seiner Belohnung, beraubt Ihr ihn seiner Ehr, ermordet ihm den Sohn, verunehret ihm seine Fraw, sein das Gedaneken eines ehrlichen Gemuhts. Sey das königliche Thaten? Woher nembt Ihr diese schöne Concept? Vielleicht von eweren Vatter, welcher die Gerechtigkeit selbst gewesen? Oder von dem Grafen meinem Vatter? Oder von Keyßer Constantino seinem Großvatter? Welcher vergebens sich bemühet, das Ihr ihnen nachschlagen soltet. In was habt Ihr ewer Vertrauen? In der Autorität welche Ihr auff Ewch habt? Armseeliger! Habt Ihr vergessen, das noch ein grösserer König im Himel ist? So wenig seýt Ihr ein König, Don Petro, so wenig Ihr gerecht seýt. Was gedencket Ihr? Waß beschawet Ihr? Vielleicht den Ring, mit welchem Ihr euch mir zuvor anstatt Don Gastons verehlichtet habt? Verdriesset euch vielleicht, das Ihr nicht im Werck selbst habt sündigen können, weil ich Euch gewust habe zu betriegen?

PARASACCO. Der Teuffel, das Spiel ist recht verwirret.

KÖNIG. Von eines Verräthe«rs habe ich anders nichts alß Verräherey hoffen sollen.

KÖNIGIN. Schweiget, Don Petro, und klaget euch vor ein Trewlosen an, nicht aber Don Meriches vor einen Verräther, welcher ein Spiegel der Tapfferkeit, und der wahren Freundschaft ist. Trettet herfür, Cavallier, und fürchtet euch nicht, Gott ist ewer Beschützer. [37v/38r]

MERICHES. Hier liege ich vor meines Königs Füßen.

KÖNIGIN. Höret und verwundert euch, Donna Violanta.

VIOLANTA. Ich bin nicht mehr beý mir selbst.

MERICHES. Euer Majestät thun mit mir, was ihnen beliebt; Ich bin unbedachtsam gewesen, eine Sache zu versprechen, welche mir nicht bekant war, aber bedachtsam bin ich gewesen, diesen Befehl zu vollbringen, ohne Verletzung Don Gastons Ehr, und der Freundschaft, die ich ihm geschworen, Ich habe Eurer Majestät versprochen, daß ich Donna Violanta beraden wolle, ihnen in der Liebe zu willfahren, und das hab ich gethan. Ich habe ihr den Todt ihres Sohnes [vorgespielet], habe ihr ihn auß den Armen gerissen, habe ihn endlich ihr und dem Manne in Stücke gerissen fürgewiesen. Sie verblieb beständig, sie verblieb hartneckig, was könnte ich weiter thun? Hab ich nicht zuvor mit der Königin geredet, und einen Betrug erdacht, an welchem Euer Majestät die gröste Beliebung gehabt? Ist es nicht ein schöner Fund gewesen, die Königin, in der Donna Violanta Kleidern in den Garten zu bringen? Ist es nicht eine schöne Invention^{xxix} gewesen, den Zorn und Wüten eines Königs zu stillen und die Ehren deß Don Gastons zuvor wahren? Ist das nicht ein großer Verstand gewesen, unseren Anschlag der Donna Violanta nicht zu entdecken? Und demjenigen, der mich anhöret den Argwohn zu benehmen? Wan Donna Violanta, wan meinden von meiner Härtigkeit erschricket, sich in Eurer Majestät Willen ergeben hätte, hätte ich

nicht mit einer freundlichen Grawsamkeit sie ihres Lebens beraubet und zugleich die Ehre deß Don Gastons getödtet? Wan Eure Majestät mich hinrichten wollen, bitte ich allein umb diese Gnade, das ich zuvor mit Don Gaston [38r/38v] noch einmahl reden, und ihn versichern könne, daß meine Verrichtung meinem Gemüthe gantz zuwieder gewesen. Im Übrigen schwere ich alß ein ehrlicher Cavallier, und schwere beÿ der Ehr Donna Violanta, welche unüberwindlich ist, das der Todte mir süß vorkomen soll, wan ich nur weiß, daß ich für Don Gastons Ehre sterbe, welcher der Kühneste unter allen Cavallieren ist; und ob ich wohl von Ihm vor einen Verräther gehalten worden, bin ich doch versichert gewesen, das, beÿ so dunckeler Nacht der vermeinten Verräthereÿ, die Sone meiner hellleuchtenden Freundschaft sich erzeigen werde. Und für das Letzte verständige ich Eurer Majestät, das alle meine Gedancken alle meine Verrichtungen dem Himel angenehm gewesen sein.

Actus III. Scena 15.

Don Gaston mit Scapin.

SCAPIN. Vertrauet euch nicht zuviel ins Teüffels Nahmen.

GASTON. Ich kan mich nicht länger enthalten.

VIOLANTA. O Gott ich kan nicht mehr; Don Meriches du großer Schatz, welchen meine Seele erfahren hatt! Mir sein ewere heroische Thaten schon bekandt, und machen mich schamroth.

MERICHES. Für euch und Don Gaston zu sterben, were meine gröste Freude.

GASTON. O edelster Freund!

SCAPIN. Nicht so geschwinde, wartet ein wenig.

KÖNIGIN. Ist der König so voller Gedancken?

KÖNIG. Kläret auff ewer Angesicht, meine Königin, und ihr, Don Meriches gebet euch zu Ruhe. Ich bitte euch, verdunckelt mein Verbrechen nicht so sehr, mit den Strahlen ewerer Verdienste gnug seÿ es, das ich König bin, und mich überwunden gebe. Meine begierige Liebe gegen Donna Violanta ist ein brenendes Feuer gewesen, welches in einen Augenblicke meine vorige [38r/38v] Gewogenheiten zw Staub und Aschen gemacht. In diesem Feuer hatt sich das Geld ewerer Trew, und die Freundschaft deß Don Meriches gegen Don Gaston geleutert. Ihr sollet Don Gaston seinen Sitz di villa reale wiederumb zu stellen, und anstatt desselben verehere ich euch das Gutt villa majore.

MERICHES. Ich bedancke mich unterthänigst gegen Eurer Majestät. Kome Don Gaston wider nach Hoff, weil Euer Majestät ihm kurtz zuvor eine solche Gnade gethan, die nicht so leichtlich kan revociert^{xxx} werden.

KÖNIG. Ich? Wem? Wie? Wem?

MERICHES. Euer Majestät haben es kurtz zuvor mir versprochen, und ist die Versprechung in diesem Brieff begrieffen, mit ihrer eigenen Hand unterschrieben, und mir fur eine Gnade, wegen deß Diensts, so ich in Sachen der Donna Violanta verrichtet, gethan werden.

KÖNIG. Ein Freund, der seines Gleichen nicht hatt!

GASTON. O Freund, der mir lieber ist als meine Seele. O werthester Cavallier! O Sohn deß Anshelmi. Ich habe heimlich auß der Königin und eweren Worten vernommen, die Großmüthigkeit ewerer Handlung, ich umbfange Euch alß einen

Freund. Habe ich euch unwissend verletzt, so will ich guthwillig die Straffe meines entleibten Sohns aufnehmen, ich bitte euch vergebet mir.

MERICHES. Ewere Beleidigung ist die Qual meiner Seelen gewesen, weil ich in ewere Dapfferkeit verliebt bin, was geschehen, habe ich wegen gegebener Parol thun müssen! Nun sage ich diß allein, das ich Derienige, wie ich gestern geschworen allezeit gewesen bin, und in alle Ewigkeit verbleiben werde. *Scapin* gehe [38v/39r] in das nechste Zimer, und bringe mir herauß, waß du findest. Du, *Parasacco*, folge ihm, und mach mit diesen Schlüssel auff.

SCAPIN. Ich gehe, gnädigster Herr. Nim du den Schlüssel. *Exit*.

PARASACCO. Gehe nur hin. *Exit*.

MERICHES. Gnädigster Herr, wan Euer Majestät mir glauben zusstellen das ich deß *Don Gastons* guter Freund seÿ, so künen sie auch glauben, daß meine Seele all sein Unglück empfunden habe. Bin dero wegen in Gedancken begriffen Ihn zu trösten, in dem mit Eurer Majestät guter Erlaubnuß, ich ihn beschencken will, wegen deß Verlusts seines Sohns.

KÖNIG. Wan es *Don Gaston* gefällig sein wird, soll es beÿ mir allezeit wohl und recht sein. Sagt an, *Don Gaston*, verlangt Ihr diesen geneigten Willen nicht?

GASTON. Freÿlich ich sage Eurer Majestät unterthänigsten Danck.

VIOLANTA. O Gott! Wen es wahr were, was mir mein Hertze saget!

Actus III. Scena 16.

Scapin und Parasacco mit Celio.

SCAPIN. Viva *Don Meriches*, ein wahrer Freund deß *Don Gastons*.

PARASACCO. Viva *Don Meriches*, ein König ehrlicher Leuthe.

MERICHES. Da ist ewer Sohn, lebendig und gesund.

VIOLANTA. O meine Seel.

MERICHES. Mir ist befohlen worden, ihm das Leben zu benehmen, welches ich versprochen mit meiner Hand zu vollziehen, aber die Trew, welche ich *Don Gaston* zugesagt, hatt ein solches nicht zugelassen.

GASTON. O mein liebstes Blut. [39r/39v]

KÖNIG. Nicht mehr. Höret, *Don Gaston*, *Donna Violanta* ist ein Tempel der Beständigkeit, und ihr seit eine glückseelige Zusammenhäuffung der Freundschaftt.

MERICHES. Auß dem Himel komt nichts anders, alß Thaw^{xxxi} der Gnad und Ehren.

KÖNIG. Ich umbfange euch derwegen alß ein gute Freunde und wie ewer Vatter, *Don Meriches*, *Anshelmo* genenet worden, so werdet ihr auch itzo ein Freund deß *Don Gastons* genenet worden.

MERICHES. Keinen größeren Ehrentitul begehre ich zu haben.

KÖNIG. Meine geliebteste Königin, damit ich euch hinfüro meine *Affection* gnugsam versichere, sage ich euch, das ich dieser Bruder guter Freund seÿ.

KÖNIGIN. Diese von Eurer Majestät gesprochene Worte sein eine *Perfectio* meiner Ergötzlichkeit.

KÖNIG. Komet, meine Freunde, mitt mir in meinen Pallast.

KÖNIGIN. Wertheste Freundin!

VIOLANTA. Gnädigste Königin!

KÖNIGIN. Lasset uns nach Hoffe gehen.

KÖNIG. *Don Gaston* und *Don Meriches* folget uns.

MERICES. Ich thu solches, euch nimmermehr zu verlassen. Ihr Nachkömmlinge, erzehlet aller Welt diese denckwürdige Geschichte, und die Beständigkeit der *Donna Violanta* mit meiner berühmten Verrätherey. Es werde beide mit guldenen Buchstaben, in dem Tempel der Ewigkeit, [39v/40r] in einem harten Diamant eingegraben, damit es zu undencklichen Zeiten aufgehoben und verwundert werde.

VIOLANTA. Mein Ehr, hab ich, Gottlob, mitt höhster Ehr erhalten.

GASTON. Die Liebe zwischen uns soll nimmermehr erkalten.

MERICES. Die Freundschaft zwischen uns bekräftigt ich auff's Neu.

GASTON. Wer solche bricht, verflucht von allen Menschen seÿ.

KÖNIGIN. Nun werd ich rechte Lieb an meinem Herren spüren.

KÖNIG. Ich will mit besseren Fleiß auch meinen Scepter führen.

Exeunt.

Ende.

-
- ⁱ Laut dem Grimm'schen Wörterbuch ist ein "Hahnrei": ein "mann, dessen ehfrau ungetreu ist". Scapin verwendet den Begriff hier allerdings als ein Wildtier, das die Jagdgesellschaft noch schießen will. Wahrscheinlich macht die Figur ein Wortspiel aus anderen Hühnervögel, etwa Fasane oder Auerhähne. Dadurch wird ein komischer Moment ausgelöst, wenn der erste Jäger auf Scapins Vater zu sprechen kommt, der damit als Hahnrei benannt wird.
- ⁱⁱ "Gehorchet"; generell sind die Laute "g" und "ch" in diesem Werk austauschbar.
- ⁱⁱⁱ Sinngemäß etwa: Von "Bauern" oder einfachem Volk kriegt ein Armer kein Geld, von Adelligen und Reichen wird er nicht gut behandelt.
- ^{iv} Wohl gerächt.
- ^v In dieser Szene hat Hand Nr.2 Scapin in der Marginalspalte fast durchgehend als "Schapin" benannt.
- ^{vi} Wichtigen.
- ^{vii} Sinnvoll sollte es lauten "Ecce, Domine", d.h. "Schaut, Herr".
- ^{viii} gerächt.
- ^{ix} Wahrscheinlich soll es "träumen" heißen, der Sinn ist allerdings unklar und unterscheidet sich auch von der italienischen Version. Dort heißt es "se lo sognasse", d.h. wenn er [der König] es träumte.
- ^x An dieser Stelle fehlt im Vergleich zum italienischen Original ein großer Teil der Szene.
- ^{xi} Das Grimm'sche Wörterbuch führt "vexieren" als "aufziehen, foppen, narren" an.
- ^{xii} Es ist unklar, welchen Vergleich Parasacco für Rosettas Schönheit heranzieht; "veng" könnte eine Verballhornung der Göttin Venus sein.
- ^{xiii} Ehefrau.
- ^{xiv} täglich.
- ^{xv} Garde.
- ^{xvi} Order = Befehl.
- ^{xvii} Meriches vergleicht sich hier metaphorisch mit dem Titanen "Atlas".
- ^{xviii} Labyrinth.
- ^{xix} In der italienischen Version: "Regio Fisco" = Königliche Staatskasse, bzw. hier Königlicher Besitz.
- ^{xx} zurückziehen.
- ^{xxi} verpflichtet.
- ^{xxii} In der Handschrift stand "Reher".
- ^{xxiii} In der Handschrift stand "Alhem".
- ^{xxiv} Eine "carta bianca", zu dt. "weißes Blatt Papier", bezeichnet eine Handlungsvollmacht. Meriches hat damit also beim König einen Wunsch frei.
- ^{xxv} eines Wollredners.
- ^{xxvi} Verehrung.
- ^{xxvii} verhüllte.
- ^{xxviii} ähnlich wie "wenn man vom Teufel spricht".
- ^{xxix} Erfindung.
- ^{xxx} widerrufen.
- ^{xxxi} Tau.