

IBEROAMERICANA

Alfonso de Toro

Von den Ähnlichkeiten und Differenzen

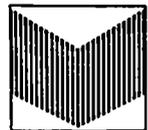
**Ehre und Drama des 16. und
17. Jahrhunderts in Italien und Spanien**



Vervuert

Alfonso de Toro
Von den Ähnlichkeiten und Differenzen

Sylvia gewidmet



**Editionen der Iberoamericana
Reihe III
Monographien und Aufsätze**

**Herausgegeben von Walther L. Bernecker, Frauke Gewecke,
Jürgen M. Meisel, Klaus Meyer-Minnemann
Band 49**

Alfonso de Toro

Von den Ähnlichkeiten und Differenzen

**Ehre und Drama des 16. und
17. Jahrhunderts in Italien und Spanien**

Vervuert Verlag · Frankfurt am Main

1993

**Gedruckt mit Unterstützung der
Deutschen Forschungsgemeinschaft**

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme

Toro, Alfonso de:

**Von den Ähnlichkeiten und Differenzen. Ehre und Drama des 16.
und 17. Jahrhunderts in Italien und Spanien / Alfonso de Toro. -**

Frankfurt am Main : Vervuert, 1993

**(Editionen der Iberoamericana : Reihe 3, Monographien und Aufsätze ;
Bd. 49)**

ISBN 3-89354-849-1

NE: Editionen der Iberoamericana / 03

© Vervuert Verlag, Frankfurt am Main 1993

Alle Rechte vorbehalten

Printed in Germany

MOTTO

Fertige Wissenschaften gibt es nicht - Wissenschaft vollzieht sich nicht in der Aufstellung von Wahrheiten, sondern in der Überwindung von Irrtümern.

(Eichenbaum, 1965: 8).

Das Objekt kann dann so »unsystematisch« sein, wie es will, die Beschreibung des Unsystematischen hat als wissenschaftliche Begriffsbildung systematischer Natur zu sein.

(Hempfer, 1973: 16).

Die Realität wird in dem Maße geschaffen, wie sie untersucht wird. »Mit anderen Worten, man muß der Wirklichkeit ihre Realität erst entreißen. Dies geht nur über den Weg der Formalisierung, d.h. durch Modellbildung«.

(Oppitz, 1975: 48).

INHALT

VORWORT VON HENRY W. SULLIVAN	11
VORWORT DES VERFASSERS	13
0. EINLEITUNG	15
0.1 Begründung, Forschungsstand und Ziel des Untersuchungs- bereichs	15
0.2 Vorgehen und Methode	37
0.3 Textkorpus, Textausgaben, Quellen und Zitierweise	48
I. DAS PHÄNOMEN DER EHRE IN ITALIEN UND SPANIEN	51
1. EHRBEGRIFFE UND EHRENKONZEPTIONEN IM 16. UND 17. JAHRHUNDERT IN ITALIEN UND SPANIEN	51
1.1 Italien und die neoaristotelisch-humanistische Tra- dition der Ehre	53
1.2 Spanien und die mittelalterlich-juristische, theologi- sche und humanistische Tradition der Ehre	74
1.3 Das semiotische System der Ehre	127
2. EHEBRUCH UND RACHE IM ITALIEN UND SPANIEN DES 16. UND 17. JAHRHUNDERTS	131
2.1 Allgemeines: Der Ehebruch in der ' <i>Lex Iulia adulte- riis coercendis</i> ' und in den kirchlichen Rechtsvor- schriften	132
2.2 Der Ehebruch und seine Bestrafung im 16. und 17. Jahrhundert in Italien	141
2.3 Der Ehebruch und seine Bestrafung im 16. und 17. Jahrhundert in Spanien	148
2.4 Zusammenfassung	173
2.5 Überblick: Die <i>Estatutos de la limpieza de sangre</i> , oder die Vorherrschaft des Blutes	175
II. SEMIOTISCH-STRUKTURALES GATTUNGS- MODELL FÜR DRAMATISCHE TEXTE	189
1. DIE <i>POETIK</i> DES ARISTOTELES	191
1.1 Das 'Tragische' in der Tragödie	191

1.2	Der <i>'mimesis'</i> -Begriff	196
1.3	Sekundäre formale Elemente	196
2.	DIE ARISTOTELISCHE <i>POETIK</i> UND DIE ANTIKEN DRAMATISCHEN GATTUNGEN IN ITALIEN UND SPANIEN	196
2.1	Überblick: Italien	198
2.2	Überblick: Spanien	208
2.3	Tabelle der italienischen und spanischen Rezeption der poetologischen und dramatischen Tradition der Antike	216
3.	DRAMATISCHE 'TEXTGRUPPEN', 'TEXTTYPEN' UND 'TEXTSORTEN'	216
3.1	Konstitutive Merkmale des Tragischen	217
3.2	Konstitutive Merkmale des Komischen/Komödienhaften	224
3.3	Konstitutive Merkmale des Tragikomischen oder die prinzipielle strukturelle Ambivalenz	226
3.4	Die Handlungsstruktur von Tragödie, Komödie und Tragikomödie	228
III.	DAS EHRENDRAMA DES 16. UND 17. JAHRHUNDERTS IN ITALIEN UND SPANIEN	231
1.	DAS ITALIENISCHE EHRENDRAMA: ZWISCHEN RACHE UND GNADE ALS SYSTEMPRÄGENDES STRUKTURPRINZIP	231
1.1	Der Beginn des italienischen Ehrendramas	231
1.2	Semiotisch-struktureles Modell für die italienischen 'Ehrentragödien' des 16. und 17. Jahrhunderts	233
1.3	Semiotisch-struktureles Modell für die 'Ehrentragikomödien' des 16. und 17. Jahrhunderts: Ambivalenz als Strukturprinzip für die Vermittlung der Botschaft, oder: Die Opposition zwischen figuralem Unwissen und Rezipienten-Mehrwissen	293
1.4	Zusammenfassung: Ursprung, Funktion und Intention des italienischen Ehrendramas	326

2.	DAS SPANISCHE EHRENDRAMA: ARS COMBINATORIA ALS SYSTEMPRÄGENDES STRUKTURPRINZIP	329
2.1	Der Beginn des spanischen Ehrendramas	329
2.2	Semiotisch-struktureles Modell für das spanische Ehrendrama des 17. Jahrhunderts	337
2.3	Die Ehrendramen und ihre Sorten	355
2.4	Ursprung und funktionsgeschichtlich-epistemologischer Ort des spanischen Ehrendramas	474
IV.	REFERENZIELLES, INTERKULTURELLES UND INTERTEXTUELLES MODELL DES KULTURSYSTEMS DES 16. UND 17. JAHRHUNDERTS	521
V.	BIBLIOGRAPHIE	523
A.	ITALIENISCHE PRIMÄR- UND SEKUNDÄRLITERATUR	523
1.	QUELLEN	523
2.	PRIMÄRLITERATUR	525
2.1	Traktate über Ehre, Duell, Jurisprudenz, Moralphilosophie, Moraltheologie, Beichtbücher und sonstiges	525
2.2	Dramen	528
2.3	Novellen	539
2.4	Poetiken und Rhetoriken	539
3.	SEKUNDÄRLITERATUR	540
3.1	Allgemeines zu Ehre, Duell, Kultur-, Literatur-, Rechts- und Sozialgeschichte Italiens vom Mittelalter bis zum 17. Jahrhundert	540
3.2	Allgemeines zum Drama, zu einzelnen Autoren und Werken	543
3.3	Allgemeines zu den Poetiken, Rhetoriken und Gattungstheorien	550
B.	SPANISCHE PRIMÄR- UND SEKUNDÄRLITERATUR	551
1.	QUELLEN	551

2.	PRIMÄRLITERATUR	553
2.1	Traktate über Ehre, Duell, Jurisprudenz, Moralphilosophie, Moralthologie, Beichtbücher und sonstiges (<i>Fueros, Partidas, Ordenanzas, Leyes</i>)	553
2.2	Dramen	561
2.3	Narrative und sonstige Texte	570
2.4	Poetiken und Rhetoriken	571
3.	SEKUNDÄRLITERATUR	572
3.1	Allgemeines zu Ehre, Duell, Kultur-, Literatur-, Rechts- und Sozialgeschichte Spaniens vom Mittelalter bis zum 20. Jahrhundert	572
3.2	Allgemeines zum Drama	581
3.3	Zu den einzelnen Autoren und Dramen	587
3.4	Allgemeines zu den Poetiken, Rhetoriken und Gattungstheorien	622
C.	LITERARISCHE BEZIEHUNGEN ZWISCHEN ITALIEN UND SPANIEN	623
D.	ALLGEMEINES ZU EHRE, EHE, EHEBRUCH, EHRENRACHE UND DUELL	625
E.	SONSTIGE VERWENDETE LITERATUR	629
1.	PRIMÄRLITERATUR	629
2.	SEKUNDÄRLITERATUR	630
F.	DRAMENTHEORIE UND DRAMENSEMIOTIK, LITERATURWISSENSCHAFT UND SEMIOTIK	632
VI.	ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS	637
	NAMENREGISTER	641
	SACH- UND WORTREGISTER	653

VORWORT VON HENRY WELLS SULLIVAN

Ausgehend von einer breitangelegten kulturtheoretischen Konzeption ist dieses Buch, *Von den Ähnlichkeiten und Differenzen*, von Alfonso de Toro ein beeindruckender und der bis heute bei weitem gründlichste Beitrag über eines der meistdiskutierten Themen in der Hispanistik, nämlich Ehre und Drama im 16. und 17. Jahrhundert, und dies, das ist neu, unter Berücksichtigung dieser Fragen in Italien.

Dabei geht der Verfasser von unterschiedlichen Quellen wie italienischen und spanischen Ehren- und Duelltraktaten, Beichtbüchern, moraltheologischen, moralphilosophischen und juristischen Schriften und von den unterschiedlichen Gesetzen zur Regelung von Ehebruch, Ehrenverletzung, Rache usw. aus. Er untersucht auch die so bedeutsame römisch-mittelalterliche juristische und ethische Tradition und bestimmt ihre Funktion im 16. und 17. Jahrhundert. Außerdem versucht de Toro in der Dramentheorie eine neue Interpretation der Aristotelischen *Poetik* ausgehend von deren Rezeption in Italien und Spanien zu bieten, um diese für die Gattungsbestimmung der Ehrendramen fruchtbar zu machen.

Von großer Bedeutung ist, daß de Toro, aufgrund einer umfassenden Auswertung der Primärliteratur, indem er also den engen Rahmen der Auswahl solcher "Problemdramen" wie Lope de Vegas *Castigo sin venganza*, Calderóns *Médico de su honra* und *Pintor de su deshonra* überschreitet, die herausragende Bedeutung nachweist, den die Ehrendramen in Italien (wo die Existenz dieser Gattungsorte zum ersten Mal vom Verfasser dokumentiert wird) und Spanien hatten. Durch das Hinzuziehen der europäischen Dramatik belegt er überzeugend das Vorhandensein der Ehrendramen als fest etablierter Gattungstypus, der zwar in Spanien prädominant war, aber sehr wohl auch im restlichen Europa gepflegt wurde.

Ein weiterer Vorzug dieser Arbeit liegt darin, daß die Ehrenthematik nicht auf den bekannten, bisher als bizzar empfundenen und angeblich nur für Spanien typischen *pundonor* beschränkt, sondern als ein europäisches Gesamtphänomen der Zeit behandelt wird. Gerade die Analyse der intertextuellen und interkulturellen Propositionen sowie die gründliche Trennung zwischen allgemein kulturellen und speziell ehrendramatischen Propositionen und ihrer Interdependenzen, d.h. der Gemeinsamkeiten und Unterschiede, erlaubt de Toro zu zeigen, daß die moraltheologischen und juristischen Theorien über Ehre, Ehrenverletzung, Jungfräulichkeit und Ehebruch mit einer in ganz Europa geltenden Gesetzgebung römischer (bzw. mittelalterlicher) Herkunft eng verbunden waren. Diese Vorgehensweise bietet ihm zugleich die Möglichkeit, manche bis heute noch geltenden Thesen aufzuheben, wie zum Beispiel jene, die die blutige Ehrenrache in den Ehrendramen mit einer in der Wirklichkeit des damaligen Spanien etablierten Praxis gleichsetzte. Genau das Gegenteil stellt der Ver-

fasser fest: Die Ehrendramen zeigen sich als ein komplexes semiotisches Geflecht von kulturellen Beziehungen, in dem die Ehrenrache sich sowohl als eine Abweichung von der Wirklichkeit als auch vom kulturellen System erweist.

Den Ursprung der Ehre sieht der Verfasser in Italien im Rückgriff auf die griechisch-römische Ethik, gekoppelt mit einem in der Renaissance einsetzenden neuen Denken, und in Spanien zugleich als Resultat einerseits eines ritterlich-militärischen Kodizes, der für Adel und Ritter im Kampf gegen die Mauren galt, andererseits der Debatten über die "Blutreinheit" im 16. und 17. Jahrhundert, die zu einem sozialen Habitus führten, der durch tiefes Mißtrauen gegenüber Ehre und öffentlichem Ansehen gekennzeichnet ist. Insofern sind die kulturellen, sozialen und juristischen Merkmale der spanischen Ehre ähnlich denen im restlichen Europa, jedoch eng verzahnt mit religiösen und ethnischen Konflikten.

De Toro zeigt, daß die Ehrendramen verschiedene Bereiche wie die römisch-mittelalterlich-juristische Tradition und die Debatten der Blutreinheit in der Theologie und Jurisprudenz des 16. und 17. Jahrhunderts als Bezug nehmen, um die dort enthaltenen Ambivalenzen und Widersprüche zu problematisieren. Ausgehend von Foucault und von einem Vergleich zwischen Cervantes *Don Quijote* und den Ehrendramen stellt er fest, daß sie ein *spiegelverkehrtes Zitat* der damaligen Kultur, als Ergebnis eines epistemologischen Bruches im Bereich des Denkens und Wissens und damit des Zeichensystems sind, wo das Problem zwischen *Ähnlichkeiten und Differenzen*, d.h. der *kulturellen Dissoziierungen*, artikuliert wird. So verstanden, sind die Ehrendramen in dieser Untersuchung eine *semiotisch-mimetische Transformation* von verschiedenen kulturellen Größen, die in einen *ehrendramatischen Mythos* einmünden.

Eine der zentralen Thesen von de Toro ist, die Ehrendramen verkündeten nicht die Postulate, die Gesetzgebung und Moraltheologie angeblich vertraten. Vielmehr offenbarten sie die Hinfälligkeit eines sich selbst überholenden Werte- und Rechtssystems, indem sie darstellten, daß die Signatur Rache/Blut offensichtlich ihre Funktion für die Wiederherstellung der Ehre verloren hatte und dies der primäre Grund für Vertuschung und Vortäuschung sei. Diese These stellt eine in der hispanistischen Forschung in der Tat völlig neue Interpretation dar, die weitreichende Perspektiven eröffnet und tiefgreifende Konsequenzen für die zukünftige Erforschung der spanischen Kultur des 16. und 17. Jahrhunderts wird haben müssen.

Wir haben nur einige wenige Aspekte dieses Buches hervorgehoben, das sich durch weiterführende Ergebnisse, Materialfülle und Ausgewogenheit, methodische und kulturtheoretische Sicherheit sowie Klarheit auszeichnet und auf einer umfassenden Bibliographie fußt, in dem zahlreiche Gemeinplätze umgestoßen und gewichtige Korrekturen gegenüber vorhandenen Studien vorgenommen werden. Sein Wirkungsbereich dürfte damit den Kreis von Hispanisten und Italianisten überschreiten.

Henry W. Sullivan, Missouri-Columbia, Juni 1992

VORWORT DES VERFASSERS

Die vorliegende Untersuchung geht auf einen von mir im Jahre 1980 in Madrid im Rahmen des *Primer Congreso de Lope de Vega y Los Orígenes del Teatro Español* gehaltenen Vortrag mit dem Titel *Sistema semiótico-estructural del drama de honor de Lope de Vega y Calderón de la Barca* zurück. Bei der Vorbereitung dieser Arbeit wurde mir klar, wie viele zentrale Fragen zum Thema Ehre und Drama in der Forschung noch offen oder ungelöst bzw. unsystematisch behandelt worden waren. In den folgenden Jahren entschloß ich mich, diesen mit Ehre und Drama verbundenen Bereichen auf den Grund zu gehen, und zwar ausgehend von jenem breiten Rahmen, den ich bereits damals als unerläßlich für einen substantiellen neuen Beitrag angesehen habe. Die Ergebnisse dieser Untersuchungen, die erst im Jahre 1984 in vollem Umfang im Angriff genommen und im Jahre 1989-90 abgeschlossen wurden, liegen nun hier vor.

Mein besonderer Dank gilt an dieser Stelle Klaus Meyer-Minnemann, der diese Arbeit als Habilitation förderte und sie zur Veröffentlichung in der Reihe *Editionen der Iberoamericana* vorschlug. Ihm und Ulrich Schulz-Buschhaus - der in der Hamburger Habilitationskommission als auswärtiger Gutachter mitwirkte - sei ebenfalls für wertvolle Anregungen hinsichtlich der Veröffentlichung der Arbeit herzlichst gedankt.

Meinen Dank möchte ich auch den Kultusministerien Italiens und Frankreichs sowie der Deutschen Forschungsgemeinschaft für die Förderung des Projekts zwischen 1984 und 1987 und dessen Veröffentlichung aussprechen, ohne die diese Untersuchung erst gar nicht hätte durchgeführt werden können.

Ferner bin ich den italienischen Bibliotheken zu Dank verpflichtet, deren Abteilungen für *Informazioni Bibliografiche* mich zwischen 1984 und 1987 wiederholt mit zahlreichen Informationen versorgten, sowie für die Ausnahmeregelungen und das Entgegenkommen vor Ort, wodurch mir in der kurzen Zeit eine effektive Arbeit ermöglicht wurde. Hier sei insbesondere den Kolleginnen Dottoressa Laura Biancini aus der *Biblioteca Nazionale di Roma*, Dottoressa Piccarda Quilici von der *Biblioteca Casanatense di Roma*, Dottore Gian Albino Ravalli Modoni von der *Biblioteca Marciana Nazionale di Venezia* und Dottoressa Anna Lenzuni von der *Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze* gedankt. Von großem Wert war mir ebenfalls die Unterstützung von Dr. Gerardo Marinas Otero während meiner Arbeit in der *Biblioteca Nacional Madrid*.

Der Zentralbibliothek der Universität Kiel, und zwar ihrem Direktor Dr. Klaus Wiegand, ihren Abteilungen der Ortsleihe und Fernleihe sowie dem Lesesaal bin ich wegen ihrer steten und langjährigen Hilfe sowie für die Ermöglichung von guten Arbeitsbedingungen ebenfalls zu großem Dank verpflichtet. Meine besondere Anerken-

nung gilt dabei der Diplombibliothekarin Frau Gundula Haß, deren Einsatz und große Kompetenz für die bibliographische Vorbereitung meines Projekts sowohl im Inland als auch im Ausland von unschätzbarem Wert waren.

Meinen verehrten Kollegen Rinaldo Frolidi, Marco de Marinis und Renzo Creman- te (Bologna) danke ich für ihre wertvollen Hinweise bezüglich neuerer Textausgaben mancher hier zentral analysierter italienischer Dramen sowie neuerer Entwicklungen in der Beurteilung und in der Interpretation der italienischen und spanischen Tragödie des 16. und 17. Jahrhunderts.

Der Studienrätin Frau Christina Pagel und Herrn Helmut Thiele bin ich zutiefst verbunden aufgrund ihrer sowohl großzügigen als auch freundschaftlichen Beratung bei stilistischen Fragen, und zwar von der ersten Fassung bis hin zur Veröffentlichung der Arbeit. In diesem Zusammenhang sei ebenfalls dem Lektor Dr. Francisco Povedano und Frau Stefanie Schmidt-Janus vom Romanischen Seminar der Universi- tät Kiel sowie dem Studienrat Karl-Heinz Grötzner (Hamburg) für die gründlichen Korrekturen herzlichst gedankt. Verbleibende Mängel gehen freilich zu meinen Lasten.

Zum Schluß möchte ich meinen größten Dank an meine Frau Sylvia richten, die diese langjährige Forschungsarbeit mit wertvoller Kritik und Anregung begleitete.

A. de Toro, Kiel, Juni 1992

0. EINLEITUNG

0.1 Begründung, Forschungsstand und Ziel des Untersuchungsbereichs

0.1.1 Begründung des Untersuchungsbereichs

Es ist mittlerweile ein bekannter wissenschaftlicher Allgemeinplatz zu behaupten, daß die Spanier sich seit jeher durch eine besondere Ehrbesessenheit charakterisiert haben, und die Redewendung "stolz wie ein Spanier" findet heute noch Verwendung. Wie bei derartigen Verallgemeinerungen üblich, trifft zwar manches nicht zu, zugleich ist darin aber ein solider Wahrheitskern enthalten. Allerdings bedarf diese Verallgemeinerung, um dem Wahrheitswillen zu genügen, einer entscheidenden Ergänzung: Nicht nur die Spanier befaßten sich im 16. und 17. Jahrhundert im Rahmen wissenschaftlicher Abhandlungen und in ihrer Literatur, hier speziell in den Novellen und Dramen, mit der Ehre, sondern auch andere Europäer, wie uns nähere Untersuchungen gezeigt haben, und zwar - was die wissenschaftliche Beschäftigung mit der Ehre betrifft - allen voran die Italiener¹.

Die Ehrenproblematik war ein Allgemeingut und eine bestimmende kulturelle Größe dieser Epoche. Dennoch lebte die Forschung bis heute weitgehend in dem Glauben, daß sowohl die intensive wissenschaftliche Beschäftigung mit der Ehre als auch das Verfassen von 'Ehrendramen'² in erster Linie eine Angelegenheit der spanischen Kultur gewesen wäre. Daß eine solche Annahme unzutreffend ist, soll diese Arbeit neben der Behandlung anderer Aspekte belegen³.

1 s. Teil V, Bib. A. 2.1 sowie D. und im besonderen: Segar (1590); Gay (1912); Levis/Gellis *Bibliografia dell duello* von 1903, wo außer dem italienischen Schrifttum zahlreiche Traktate aus Frankreich, England und Deutschland erfaßt sind; s. ferner die umfassenden Arbeiten von Magendie (1926); Gierens (1928); Reiner (1956); Barber (1957); Levêquet (1957: 620-632); G.F. Jones (1958).

2 Unter 'Ehrendrama' wird im folgenden ein dramatisches Werk mit einer bestimmten Figuren-, Handlungs- und semantischen Struktur verstanden. Ehrendramen können sowohl in Form von Tragödien als auch von Tragikomödien vorkommen; dazu s. unten Teil III, S. 231.

3 s. Am. Castro (1916: 2-13, insb.: 48-49): "Cuando se habla de la singularidad de España en cuanto al honor, se piensa en el hecho de que el teatro convierta la fama, la opinión, en móvil principal de la acción dramática. Ahora bien: partiendo de esta base, y dado el carácter eminentemente nacional de nuestra comedia, cabría suponer que la opinión tuvo socialmente en España un valor más intenso que en otras partes, y que lo diferencial de España no resida, en principio, en la cualidad de la noción de honra, sino en la cantidad de su influencia en la vida"; Viel-Castel (1841: 398; 420): "Ces idées ne sont pas si absolument différentes, dans

Der Ausgangspunkt für eine eingehende Behandlung der hier ausgewählten Fragestellung 'Ehre, Ehebruch, Rache und Drama' im Rahmen eines breiten kulturellen Kontextes ergab sich

1. aus der Skepsis gegenüber den Behauptungen, daß das Ehrenphänomen ausschließlich ein Merkmal der spanischen Kultur wäre;
2. aus der auffälligen Kluft zwischen einer großen Produktion von Ehrentraktaten und der angeblich völligen Inexistenz von Ehrendramen in Italien;
3. aus der Notwendigkeit zu überprüfen, welchen Ursprung die Ehrenkonzeption, speziell die spanische, tatsächlich hat: Ob die gesellschaftliche Ehrenkonzeption in Spanien bzw. die der Ehrendramen, z.B. aus den römisch-germanischen Gesetzen, aus den Ritterromanen oder aus der italienischen Renaissancekultur abgeleitet werden kann, wie ein Teil der Forschung behauptete;
4. aus dem Faktum, daß bis heute die zentrale Frage der Herkunft und Funktion, also des funktionsgeschichtlich-pragmatischen Ortes des spanischen Ehrendramas trotz zahlreicher Thesen weiterhin ungeklärt ist;
5. aus der Feststellung, daß bisher kein umfassendes Modell für das Ehrendrama zur Verfügung stand⁴, und
6. aus der Tatsache, daß die Frage der interkulturellen und intertextuellen Relation Ehre und Ehrendrama noch keine systematische und umfassende Behandlung erfahren hat.

Obwohl in der Vergangenheit innerhalb der Hispanistik wiederholt Forderungen nach einer umfassenden Behandlung des Ehrenphänomens erhoben worden sind, wurde diesen weder auf nationaler noch auf internationaler Ebene entsprochen. Am. Castro z.B. wollte einer Untersuchung der Ehre in der Literatur solange keinen wissenschaftlichen Wert zumessen, bis diese nicht eine Einbettung in einer gesamten "Geschichte der Ehre" fände⁵. Ferner meinte Ayala, daß die Spezifität der spanischen Ehre nicht geklärt werden könnte, solange man diese in den unterschiedlichen literari-

leur essence, de celles qui dominent encore la société européenne, que nous puissions beaucoup nous en étonner. [...]. Il est dans la nature de l'esprit espagnol de tout exagérer, de chercher l'excès en toute chose, de poursuivre, non pas seulement ce qui est grand, mais ce qui est gigantesque, de pousser l'approbation jusqu'à l'enthousiasme, le blâme, jusqu'à l'indignation, l'affection et le dévouement jusqu'à l'adoration aveugle, le mépris et l'antipathie jusqu'à la haine la plus furieuse, la plus impitoyable, de suivre jusque dans ses dernières conséquences cette terrible logique de la passion et du fanatisme qui exerce sur les imaginations prévenues un si funeste et si dangereux empire"; s. auch Sánchez-Albornóz (1956, I: 623-662) und Teil I, Kap. 1.2, S. 74.

- 4 Ein erstes Modell hierzu wurde von A. de Toro (1980/1988: 81-100) erstellt; aus der Ausgabe von 1988 werden im folgenden alle weiteren Zitate entnommen.
- 5 Am. Castro (1916: 48): "Esto quiere decir que una investigación acerca del honor en la literatura española no tendrá pleno valor científico si no va encuadrada dentro de una historia general del honor [...]".

schen Manifestationen sowie in der Theorie und Praxis der Jurisprudenz nicht behandelt hätte. Diese Haltung teilte er mit Serra Ruiz⁶.

Unserer Überzeugung nach können die skizzierten Probleme nur in einem intertextuellen und interkulturellen Kontext gelöst werden, wobei dessen Rekonstruktion in jenen Bereichen, die für die Behandlung der Interaktion zwischen Ehre als allgemeiner kultureller Größe einerseits und Ehre als dramatischer Größe andererseits, als unerläßliche Voraussetzung für eine befriedigende Antwort zu gelten hat. Als Basis dienen also nur die in diesem Zusammenhang relevanten Elemente der italienischen und spanischen Kultursysteme, die zugleich im dramatischen System relevante Daten darstellen.

0.1.2 Forschungsstand des Untersuchungsbereichs

Schon an dieser Stelle wollen wir die folgenden Begriffe kurz erläutern, die uns von nun an stets begleiten werden.

Unter 'Ehrbegriff' soll die Zuschreibung eines bestimmten Terms der allgemeinen Kategorie 'Ehre' unter Ausschluß anderer Terme verstanden werden. Der Ehrbegriff fungiert als Spezifikation bzw. Denotat der allgemeinen Vorstellung von Ehre. Eine 'Ehrenkonzeption' kann als die systematisierte Summe von Ehrbegriffen definiert werden, bzw. sie stellt ein System von Relationen dar, in dem die unterschiedlichen Ehrbegriffe ethisch-juristisch-logisch in eine bestimmte Ordnung und Hierarchie gebracht werden. Der uns in der Untersuchung sehr bald begegnende Begriff 'Ehrenkodex' meint die syntaktische Struktur und die dazu gehörenden Elemente der Ehre; d.h. der Ehrenkodex ist die handlungspragmatische Konkretisation einer bestimmten Ehrenkonzeption.

6 Ayala (1963: 154): "Aún no se ha dilucidado a fondo el azorante problema que nos plantea esa curiosísima peculiaridad cultural del honor »castellano« con el ejemplo de valores y de actitudes entrelazados alrededor de su concepto. Para empezar a estudiarlos en serio sería indispensable haber explotado primero cuidadosamente la literatura de los siglos XVI y XVII en la enorme extensión de todas sus ramas, así como el derecho y la práctica judicial [...] y sólo un trabajo de equipo permitiría llevar a cabo esta labor de investigación preparatoria [...]"; Serra Ruiz (1969: 16-17): "Y así se apreciaban en las fuentes jurídicas medievales casos de injuria (deshonor en general, mas amplio que injuria) que constituyen directos precedentes de las situaciones literarias de honra de los siglos XVI y XVII, hallaremos casos de venganza colectiva de la afrenta [...] normas jurídicas que imponen la muerte de los adúlteros [...]. Esta prehistoria y prevalencia de sentimientos de los casos de honra en las fuentes jurídicas medievales sobre las literaturas del Siglo de Oro la intuyeron claramente Américo Castro [...] y Sánchez-Albornoz [...]".

0.1.2.1 Forschungsstand I: Ehre und Ehrendrama in Italien

Das Phänomen der Ehre, eng verzahnt mit der Frage des Duells, hat in Italien im Gegensatz zu Spanien im 16. Jahrhundert nicht so sehr im Bereich der Moraltheologie, sondern in erster Linie in der Moralphilosophie und der Jurisprudenz größte Aufmerksamkeit gefunden. Von dem während des 16. Jahrhunderts vielzitierten Traktat von Paris de Puteo, *Duello* [...] (vor 1493 verfaßt, 1523 veröffentlicht), über jene ebenso berühmte wie umstrittene Arbeit von Giovan Battista Possevino, *Dialogo dell' Honore* (1533 verfaßt, aber erst 1583 veröffentlicht), bis hin zu Valmaranas *Trattato dell' Offese et del Modo di far le Paci* (1598) ist eine, weitgehend in der bereits erwähnten Bibliographie von Levi/Gelli erfaßte, gewaltige Zahl von Ehren- und Duelltraktaten entstanden, die die aller anderen Länder Europas in Quantität und Systematik übertrafen⁷.

Dieser Vielzahl von Traktaten über Ehre stehen eigentlich nur drei sehr unterschiedliche wissenschaftliche Arbeiten gegenüber, die sich mit ihnen befaßten: die von Maffei, *Della scienza chiamata cavalleresca libri tre* (1710), Bryson, *The Point of Honor in Sixteenth-Century Italy* (1935) und Erspamer, *La biblioteca di Don Ferrante. Duello e onore nella cultura del Cinquecento* (1982)⁸. Diese Publikationen stellen eine mehr oder minder systematisch-immanente und inhaltliche Wiedergabe der Traktate dar und erweisen sich als eine sehr nützliche erste Bereitstellung von Materialien. Von diesen ausgehend wird unser Interesse darin bestehen, eine epistemologische Analyse der Traktate in Verbindung mit den für das Ehrendrama fundamentalen Problemen der Ehe, des Ehebruchs und der Ehrenrache durchzuführen. Denn die Ehrentraktate bilden in Italien, wie in Spanien, eine relevante, prägende kulturelle Größe für die Ehrendramen. Von zentraler Bedeutung wird daher die Untersuchung der intertextuellen bzw. interdiskursiven Relation sein, in der sich die Ehrendramen zu den Ehrentraktaten befinden, die ihrerseits eine Teilgröße des kulturellen Gesamtwissens des 16. Jahrhunderts bilden. Von hier aus sollen schließlich die unterschiedlichen Ehrbegriffe fixiert werden, die es erlauben, die Ehrenkonzeptionen des 16. und 17. Jahrhunderts in Italien zu beschreiben.

Ganz anders stellt sich die Lage im Bereich der italienischen Dramatik dar. Die ältere Forschung hatte kaum Ehrendramen verzeichnen können, sieht man von der gelegentlichen Erwähnung der Dramen Cicogninis ab, in denen die Ehrenthematik entweder nur am Rande oder gar nicht analysiert wurde. Das ist der Fall etwa bei Belloni, der beispielsweise Cicogninis *Il Tradimento per l'onore* deshalb schätzt, weil sich hier der Beginn dessen ankündigt, was er das moderne Drama nennt, d.h. dieses Stück hätte - so der Verfasser - einen Bezug zu Problembereichen der Gegenwart

7 s. hier oben Fn. 1 und Teil I, 1.1, S. 53.

8 Von dieser letzten Monographie haben wir erst 1987 erfahren, d.h. zu einem Zeitpunkt, als das betreffende Kapitel über Italien längst abgeschlossen war; deshalb konnte sie nur bedingt berücksichtigt werden.

hergestellt; der Autor läßt aber die Frage der Ehre unberührt⁹. Die Arbeit Garsheys zu Cicogninis dramatischem Werk, die eine erste, breit angelegte, aber sehr umstrittene Untersuchung bietet¹⁰, beschränkt sich auf eine Auflistung seiner Werke, auf äußerst knappe Verweise sowie auf Vergleiche zu seinen spanischen Vorbildern und auf die Wiedergabe des Inhaltes verschiedener Dramen. Das Gesagte gilt ebenfalls für die Publikationen u. a. von Lisoni und Gasparetti¹¹.

Man behauptete darüber hinaus sogar, daß den Italienern die literarische Behandlung der Ehre fremd wäre,

Las cuestiones de honra fueron [in Spanien], por el contrario, vividas y estructuradas poéticamente en una forma no cultivada por los italianos¹²,

obwohl Stuart bereits am Anfang dieses Jahrhunderts (nach der Arbeit von Maffei und vor jener Brysons) in seinem Aufsatz *Honor in the Spanish Drama* nachweist, daß die italienische Kultur sich sehr wohl mit dem Bereich der Ehre sowohl in wissenschaftlichen Traktaten als auch in dramatischen Werken befaßt hat, auch dann, wenn er Stücke wie *Sofonisba*, *Orbecche*, *Canace*, *La Marianna*, *Arrenopia*, u. a. nicht eindeutig als eine solche Textsorte einstuft¹³.

Dieser wegweisende Aufsatz von Stuart wurde allerdings von der Italianistik nicht zur Kenntnis genommen, wie die neuere Forschung zeigt. Diese hat aber ihrerseits dennoch die Existenz der Ehre in den italienischen Dramen festgestellt und dieses Thema bei der Dramenanalyse aufgegriffen, so etwa Cordié, der die Ehre als die relevante Größe in der *Sofonisba* erkennt:

9 Belloni (1929: 391-392).

10 Garshey (1909); s. hierzu die äußerst negative Kritik Farinellis (1909: 1637-1642).

11 Lisoni (1896: 5-33); Gasparetti (1927: 216-250).

12 Am. Castro (1961/1976: 68).

13 Stuart (1910: 247-258; 357-366). Hier schwankt Stuart: Einmal betrachtet er den Ehrenkonflikt als Hauptkern der Handlung der genannten Stücke (S. 357: "[...] this play [die Textsorte 'Ehrendrama'] is built about a question of honor"), ein anderes Mal sieht er in ihnen nur eine punktuelle sich allmählich manifestierende Thematisierung der Ehre (S. 359: "It has been shown that honor was of great importance in the life of both Spain and Italy. But why did this particular form of literature choose the honor question for treatment? [...]. The solution of the question is to be found, I believe, in the Italian drama of the sixteenth century. Here we find the traces, the modest beginnings of the ideas of honor which were to be developed later by the cleverer Spanish dramatists to such an extent that they have been surprising to later generations"); (s. auch unten, Teil III, Kap., 2.4.1.7, S. 491 und ebd. Fn. 241).

Höher als die Liebe steht für die Heldin der Begriff der Ehre - ein Konflikt also, der hier in zeitlich beachtlichem Abstand der Tragödie des 17./18. Jh.s vorweggenommen wird¹⁴,

oder Horne in bezug auf Giraldis Cinthios *Altile*:

At all events, Lamano's behaviour conforms to the conventional code of honour formulated in the many treatises about the subject written by Italian authors from 1553 onwards. A similar obsession with personal honour was also to become a central theme in the Spanish theatre of the Golden Age, but the extent to which this was due to Italian influence, and the degree to which, conversely, the conventions of Italian life and drama were influenced by the Spanish, are questions that have yet to be investigated fully¹⁵.

Aber auch Herrick, der die Ehre als tragisches Motiv geringschätzt (s.u.), stellt im Rahmen seiner allgemeinen Erörterungen zum Beitrag des italienischen Dramas zur Gattung Tragödie fest:

They [the characters] almost never invoke the Christian deity, the only one that their authors could have believed in, and the only code of conduct that they faithfully follow is that of honor¹⁶.

Ausgehend von diesen wenigen Hinweisen und entgegen dem bisher angenommenen Fehlen der Ehrethematik und der Textsorte 'Ehrendrama' in Italien ist es uns durch intensive Recherchen und Lektüre gelungen, zahlreiche Dramen zu ermitteln, die die Bezeichnung 'Ehrendrama' durchaus verdienen, und zwar unter einer viel größeren Zahl von Tragödien und Tragikomödien, in denen das Thema der Ehre immer präsent ist, aber nicht den Hauptgegenstand bzw. eine der relevanten Gegenstände der Stücke ausmacht. Es gibt berechtigten Anlaß anzunehmen, daß in Italien eine noch beträchtlich größere Zahl von Ehrendramen zu finden sein dürfte, wenn weitere Recherchen durchgeführt werden würden¹⁷. Obwohl die Zahl der erfaßten Ehrendramen gegenüber der gewaltigen Dramenproduktion des 16. und 17. Jahrhunderts relativ bescheiden ausfällt, ist es dennoch auffallend, daß die Italianistik keine Ehrendramen zu finden vermochte, auch dann - das sei schon hier vorweggenommen -, wenn die italienischen Ehrendramen keine systemprägende Dominante spanischen Ausmaßes, sondern eine dramatische Manifestation unter anderen bildeten. Denn unter ihnen

14 Cordié (1974: 8851); s. auch Cremante (1988b: 14) in Bib., Kap. VI, A. 3.2 .

15 Horne (1962: 64); vgl. auch Guerrieri (1932: 687-708).

16 Herrick (1965: 289).

17 Wir konnten während der Monate September-Oktober des Jahres 1985 ca. 200 Dramen überprüfen, eine viel zu kleine Zahl angesichts der zahlreichen, oft nicht katalogisierten Stücke aus dem 16. und 17. Jahrhundert. Ferner konnten all jene später von dem spanischen Drama geprägten italienischen Dramen des 17. Jahrhunderts, besonders jene aus Neapel, nur eine geringe Berücksichtigung finden. Unter ihnen befinden sich weitere Ehrendramen.

finden sich auch einige der bekanntesten Renaissance-Tragödien Italiens, die als solche gattungsmäßig eine paradigmatische Funktion in Europa ausübten.

Die Gründe für die kurz skizzierte Situation sind vielfältiger Natur. Zum einen stellt die Materialbeschaffung ein großes Hindernis dar, da sich die überwiegende Zahl der hier analysierten Texte in Form von Drucken aus dem 16. und 17. Jahrhundert in verschiedenen italienischen Bibliotheken befindet¹⁸, oft mit anderen Texten gebunden und nicht immer katalogisiert. Allerdings muß hier ebenfalls darauf hingewiesen werden, daß eine nicht gerade geringe Zahl von Drucken der älteren Forschung bereits bekannt war, wie die Publikationen von Flamini, Neri oder Belloni und Herrick belegen¹⁹. Daher dürfte der Hauptgrund in der von der Italianistik sich selbst auferlegten Festlegung des Forschungsinteresses liegen: Sie konzentrierte sich auf die Beschreibung der Klassizität bzw. des Grades an Kunsthaftigkeit/Vollkommenheit des italienischen Dramas, hier speziell der Tragödie und der *commedia erudita*, vor dem Hintergrund ihrer theoretischen und dramatischen griechisch-römischen Vorbilder. Dabei ließ sie - mit einigen wenigen Ausnahmen²⁰ - nicht nur jene neuen Elemente, die z.B. die Tragödie bei allem Nachahmungszwang einführte, wie jenes zentrale der Ehre, außer acht, sondern sie kam zu einem äußerst negativen Urteil über die italienische Tragödie (aber auch über die *commedia erudita*), was weite Verbreitung bis tief in das 20. Jahrhundert fand. Abgesehen von der *tragedia con fin lieto* bzw. der *tragicommedia*²¹ wurde die italienische Dramenproduktion insgesamt, insbesondere aber die Tragödie, als eine esoterisch-sterile und sklavisches Nachahmung der Antike, als bloße Übung in dramatischen Regeln beurteilt. Daher betrachtete vor allem die Forschung italienischer Provenienz sie als künstlerisch minderwertig und meinte, ihre Bedeutung ergäbe sich ausschließlich aus ihrer literarhistorisch vermittelnden Funktion des antiken Dramas. Die Autoren wurden als mittelmäßig eingestuft: Gibaldi Cinthio wurde mangelnde Vorstellungskraft, Trissino, Speconi und Dolce Akademismus und Pedanterie vorgeworfen. Ferner vertrat man die Ansicht, die Tragödienschreiber ergötzen sich geradezu an der Darstellung von Grausamkeiten. Zumeist sprach man der Tragödie und ebenfalls der *commedia erudita* als langweiligen Lesedramen sogar den Theaterstatus ab²².

Für das Gesagte können wir drei repräsentative Publikationen angeben. Als erstes Beispiel kann Neris Arbeit (*La tragedia italiana del Cinquecento*, 1904) angeführt werden, der die angeblich mangelnde Wirkung der großen Renaissance-Tragödien

18 Sie finden sich z.B. in der Biblioteca Nazionale Venedig, Florenz, Rom und in der Casanatense, ebenfalls in Rom.

19 Flamini (1898-1902); Neri (1904); Belloni (1929); Herrick (1965).

20 s. u.a.: Horne (1962); Radcliff-Umstead (1969); Ariani (1971: 432-450), (1974), (1977, II, II), (1979: 117-180); Marrotti (1971: 15-29); Baratto (1975/1977); Alonge (1978); s. in Bib., Kap. VI., A. 3.2: Lucas (1984) und Cremante (1988), die das von der italienischen Tragödie bzw. Komödie hervorgebrachte Neue gegenüber den Vorbildern herausarbeiten.

21 Zu diesen Begriffen s. Teil II, Kap. 2.1, S. 198.

22 s. hier unten Fn. 25.

wie etwa *Sofonisba*, *Rosmunda*, *Orbecche* und *Canace* beim Publikum dadurch begründet, daß die Autoren, den "modelli antichi" verpflichtet, eine "indifferenza, che in un vero artista parrebbe incredibile, per la produzione teatrale contemporanea" zeigten²³. Die in der Tragödie dargestellten "affetti" und "passioni" - fährt er fort - bildeten "solo il pretesto e il simulacro di un'astrazione", da die "tragedia [...] un frutto teorico" wäre, in der la "compassione e il timore, la purgazione degli affetti erano risolti nell' orribile"²⁴. Solche Werturteile treffen sicher nicht auf Autoren wie Trissino, Ruccelai, Gibaldi Cinthio oder Dolce zu, sondern eher auf deren Nachahmer. Diese negative Beurteilung der italienischen Renaissancetragödie oder deren Analyse nur unter dem Gesichtspunkt des Vergleichs mit der Antike haben zahlreiche Autoren seit Klein und Bozzelli über Cloetta und Creizenach bis hin zu Sanesi, Bertana, Appolloni und Herrick geteilt bzw. durchgeführt²⁵.

Ein zweites Beispiel für unsere Behauptung stellt die Arbeit von Herrick (*Italian Tragedy in the Renaissance*, 1965) dar, der die italienische Tragödie ausschließlich vor dem Hintergrund der formalen Elemente aus den antiken Vorbildern analysiert²⁶. Zum Schluß seiner Untersuchung stellt er über die Helden der italienischen Tragödie überraschend fest - wie das obige Zitat bereits zeigte -, daß diese sich nach dem Ehrenkodex richteten, obwohl bis dahin das Thema der Ehre in seiner Arbeit kaum Erwähnung fand²⁷. Und gerade in der Ehrenthematik sieht Herrick ein Beispiel für die "Minderwertigkeit" der italienischen Tragödie gegenüber der elisabethanisch-shakespeareschen und der französischen, wo eine Universalisierung, Verinnerlichung und differenzierte Darstellung der Konflikte stattfindet. Daß die Ehrenthematik durchaus tragisch sein kann und auch kein minderwertiges Thema darstellt, sondern sich als eine sehr komplexe kulturtypologische Größe erweist, soll auf den kommenden Seiten belegt werden.

Horne (*The Tragedies of Giambattista Cinthio Gibaldi*, 1962) hebt - als drittes Beispiel - in einer ausgewogenen und anregenden Arbeit die Ehre als bestimmende Größe hervor, geht aber auf deren Analyse und Interpretation in Gibaldi Cinthios Dramen kaum ein²⁸. Horne ist aber immerhin bemüht, den Bezug der italienischen

23 Neri (1904: 27).

24 (Ebd.: 146).

25 s. hierzu Teil V, Bib. A. 3.1 sowie 3.2 und vor allem: Klein (1866/1867/1888); Bozzelli (1867); Agresti (1871); Cloetta (1890-1892); Creizenach (1893/1901, II, I: 378-414), (1918), (1903/1909); Belloni (1898-1902/1929); Flamini (1898-1902); Neri (1904); Sanesi (1911/1935); Bertana (1914); Appolloni (1958, I); Herrick (1960), (1965); Armato (1968: 57-83).

26 s. hierzu Herrick (1965: 275-304, insb.: 278-289) sowie unten Teil II, Kap. 2.1.1, S. 199, Fn. 22.

27 (Ebd.: 289).

28 s. Horne, oben S. 20, Fn. 15, dasselbe gilt für Lucas (1984).

Tragödien zur Gegenwart durch einen Vergleich zur damaligen Malerei zu erläutern. Er ist der Meinung, daß die Dramatiker der Zeit Bezug zu ihrer Epoche auf eine ähnlich verdeckte Weise nahmen wie die Renaissance-Maler, die biblische oder historische Figuren in zeitgenössischen Gewändern und Gebäuden sowie heimischer Landschaft darstellten. Demnach verfaßten die italienischen Autoren zwar Tragödien in Nachahmung der Antike, fügten aber dieser Tradition eigene relevante kulturelle Elemente hinzu. Dieses Vorgehen schätzt er allerdings nicht besonders, weil die Darstellung der Wirklichkeit große Einbußen erfahre. Solche Verfahren hätten das Ziel "to stimulate the curiosity of the audience by the unfamiliarity of the sight, not to reproduce accurately the national dress of the countries represented"²⁹.

Die geschilderte Forschungslage war die Folge einer vergleichenden Quellenforschungsrichtung, die sich auf die Behandlung der Rezeption des antiken Dramas in Italien konzentrierte, und wohl dadurch die neuen und für das aufkommende italienische Drama auch prägenden Elemente aus dem Blickfeld verlor.

Nach der in dieser Theorie vertretenen Haltung galten nur jene Kunstwerke als wertvoll und wahr, die die jeweils eigene Wirklichkeit reproduzierten und dadurch eine große Aufnahme beim Publikum genossen. Deshalb werden in diesem Zusammenhang immer wieder das Shakespeare-Drama oder die spanische *'comedia'* bzw. das italienische *'drama romantico'* (auch *'romanesco'*, *'di fantasia cavalleresche'*, *'realista'*, *'verosimile'*, *'cittadinesco'*, *'urbano'* oder *'borghese'* genannt), z.B. von Giraldi oder Cicognini, zitiert³⁰. Denn in diesen aus der Novelle stammenden bzw. von der Novellenstruktur und von dem spanischen Theater geprägten italienischen Dramen - Neri folgend - "si disegna l'intenzione morale di ritrarre la miseria della vita comune dominata o raggentilita per la bontà di alcune coscienze più pure [...]. Nei dialoghi sono sparse le osservazioni minute sulla vita del tempo, sui difetti e le debolezze dei grandi, l'incertezza, gl'inganni delle corti, la condizione della donna, da fanciulla e da maritata [...]. Nei canti del coro è tutto lo svolgimento di una dottrina morale imbevuta di platonismo cristiano: l'intelletto, snebbiandosi dai veli delle passioni, dei desideri irrazionali, si eleva attraverso una visione sempre più chiara fino al sommo bene, che governa tutte le cose ed accoglie in sè perfetta giustizia"³¹. So ist es nicht verwunderlich, daß der Blick für das Neue in der Regel versperrt blieb.

Die bisher beschriebene Situation erfaßt nicht nur die Publikationen des 19. Jahrhunderts bzw. der Jahrhundertwende, sondern auch teilweise jene des 20. Jahrhunderts, die die bereits formulierten Wertungen weiterhin vertreten.

29 (Ebd.: 43).

30 Neri (1904: 69, 74, 100-104); Bozzelli (1861); Creizenach (²1918: 380); (1943); Herrick (1965: 217, Fn. 8).

31 Neri (1904: 73-74 und Fn. 1).

Ariani bestätigt in einem bemerkenswerten Beitrag zu Giraldi Cinthios *Orbecche* unsere Feststellungen und faßt die ideologische Haltung der Italianistik vor allem gegenüber der Tragödie wie folgt zusammen:

L'azione totalitaria del gusto classicista, ribadita dall' idealismo crociano, tutt' ora funzionante nella sua opera di esorcizzazione di tutto ciò che sa di deformazione, di polemica non strutturata, di rottura di equilibri, di verità, infine, penetrata e inseguita disperatamente al fondo di ogni ordine illusorio sempre mistificante, non ha fatto che privare il teatro giraldiano delle sue serie implicazioni ideologiche, dei suoi presupposti polemici, riducendolo a manifestazione di cattivo gusto, a sedimentazione espulsa dal gran sistema dell' armonia Rinascimentale³².

Diese Kritik, die einen großen Teil der Renaissanceforschung erfaßt und die vor allem in der Italianistik das Fehlen eines befriedigenden Analyse- und Interpretationsmodells für das Drama des 16. Jahrhunderts, speziell für die Tragödie, beklagt, wurde vor kurzem von Cremante erneut bekräftigt, der zugleich, unter Berufung auf Segre, eine intertextuelle und eine interdiskursive bzw. interkulturelle Analyse dieser Dramen verlangt:

Al di là di queste considerazioni, non si può fare meno di considerare come la notevole fioritura di interpretazioni critiche, generali e particolari, degli ultimi anni, non sia stata ancora accompagnata, trannumerati accezioni, da un adeguato lavoro editoriale ed esegetico.

[...]

In mancanza di un robusto sostegno filologico e del necessario complemento esegetico, non sempre accade che le interpretazioni vigenti della tragedia cinquecentesca riescano a sottrarsi al rischio di arbitrarie, per quanto suggestive, forzature.

[...]

Cure particolari ha naturalmente richiesto il commento, non soltanto per la quasi assoluta verginità del terreno, ma anche perché la dinamica dei riferimenti intertestuali e interdiscorsivi - per servirci di un'opportuna distinzione di Cesare Segre - proprio nella tragedia cinquecentesca sembra trovare, se non m'inganno, un campo di applicazione particolarmente fertile ed altamente privilegiato [...]³³.

Allerdings hat die Italianistik (insbesondere jene italienischer Herkunft), spätestens seit Mitte der 70er Jahre ihre Schwerpunkte neu definiert. So können zumindest drei Bereiche der Aufmerksamkeit ausgemacht werden: zuerst gibt es eine Gruppe von Wissenschaftlern, die bemüht ist, eine neue Interpretation des Dramas des 16. Jahrhunderts zu bieten; hierzu können u.a. Ariani, Borsellino, Cremante, Doglio und

32 Ariani (1971: 432-459), (1979: 117-180); vgl. auch Lucas (1984) und Cremante (1988) in Bib. Kap. VI, A. 1.

33 s. Bib., Kap. VI, A. 3.2: Cremante (1988a: XI, XII).

Lucas gezählt werden³⁴; sodann wird das Augenmerk auf den epistemologischen Hintergrund dieser Dramen gelegt, so z.B. von Marotti, Ariani und Lucas, und schließlich haben wir eine dritte Richtung, die sich mit einem immer stärker werdenen Aspekt befaßt, nämlich mit der Untersuchung des italienischen Dramas als Theater. Hier wird versucht, die Aufführungsgeschichte zu rekonstruieren; dazu können u.a. Marotti, Cruciani, Taviani, Zorsi, Attolini und zuletzt auch De Marinis gerechnet werden³⁵.

Aus dem Gesagten ergibt sich die Konsequenz, daß bei unserer Untersuchung - die sich in diese erneuernde Richtung der italienischen Dramenforschung einordnen will - jene Aspekte, die die Italianistik bisher als Gegenstand ihres Interesses auswählte, wie etwa Herkunft der Thematik, der Struktur der Stücke und ihrer Aufführung, nur am Rande oder gar keine Erwähnung finden werden. Das besagt freilich keineswegs, daß all diese Bereiche im Vergleich zum Thema der Ehre einen weniger bedeutenden Platz hätten. Nur: es scheint uns, daß manche dieser Bereiche, allen voran die Untersuchung der dramatischen Rezeption der Antike in Italien, zumindest bei den bekanntesten der hier zu analysierenden Stücke, wohl hinreichend erforscht worden sind. Andere Bereiche, wie die der Aufführung, sind nicht Teil unseres gegenwärtigen Interesses (daher sprechen wir auch vom 'Drama' und nicht vom 'Theater', zwei Termini die in der Regel in unzutreffender Weise als Synonym verwendet werden).

0.1.2.2 Forschungsstand II: Ehre und Ehrendrama in Spanien

Spezielle Traktate, in denen das Problem der Ehre zusammen mit Ehe, Ehebruch, Ehrenrache und Duell systematisch behandelt wurde, sind im 16. und 17. Jahrhundert äußerst rar, sieht man von den italienisch beeinflussten Ausnahmen wie Gerónimo de Urrea, *Diálogo de la verdadera honra militar, de como se ha de conformar la honra con la conciencia* (1566 verfaßt, 1642 veröffentlicht), Francisco Miranda Villafañe, *Diálogos de la Phantástica filosofía de los tres en un compuesto, y de las letras, y armas, y del honor, donde se contienen varios y apazibles sujetos* (1582) und Fortún García de Ercilla, *Tratado de la Guerra y el Duelo* (aus dem 16. Jahrhundert) ab.

34 Doglio ist der Leiter des Centro Studi sul Teatro Medioevale e Rinascimentale mit Sitz in Rom, das sich als ein gewichtiges Instrument für die Erneuerung der Italianistik erwiesen hat.

35 s. Bib., VI, A. 3.2: Marotti (1974); Cruciani (1983); Taviani (1982); Zorsi (1977); De Marinis (1988). Von entscheidender Bedeutung sind in diesem Zusammenhang die Dipartimenti di lo Spettacolo von Bologna und Rom. Der stark vernachlässigte Aspekt der Aufführung, als Resultat der Ansicht, daß es sich bei der Tragödie des 16. Jahrhunderts vor allem um "Lesedramen mit historischem Wert" handle, scheint nun die Oberhand zu gewinnen, wie Cremante (1988a: XI) kritisch anmerkt: "Così come l'attenzione troppo concentrata ed esclusiva rivolta alla prospettiva teatrale scenica - tanto più se affidata, come eventualmente accade di riscontrare, a troppo disinvolti procedimenti indiziari - può finire talora per occultare, prevaricare o ostacolare il riconoscimento, persino, dei contrassegni storici, culturali, linguistici di più macroscopica e significativa evidenza".

Die Diskussion über die Ehre ist in Spanien in sehr unterschiedlichen Schriften zu finden, was deren Erforschung außerordentlich erschwert und aufwendig macht.

Eine gewisse Systematik bezüglich der Behandlung der Ehre läßt sich einerseits in der Gesetzgebung, den *Fueros*, *Leyes* und *Ordenamientos*, und andererseits in der Moralthologie, Moralphilosophie und in weiteren Schriften, wie Beicht- und Predigerbüchern sowie oft auch in Verbindung mit den Bereichen Ehe, Ehebruch und Ehrenrache, feststellen, die Teile der allgemeinen *controversiae* der damaligen Jurisprudenz und Ethik waren.

Die Auseinandersetzung mit der Ehre ist in Spanien trotz der fehlenden Systematik in Verbindung mit Ehebruch und Blutrinheit seit dem 12. Jahrhundert belegt und erreicht ihren Höhepunkt im 17. Jahrhundert. Daher wird die Ehrenkonzeption des spanischen Mittelalters besondere Berücksichtigung finden, da diese sowohl im 16. als auch im 17. Jahrhundert nachwirkt, und zwar im Gegensatz zu Italien, wo die Ehrenkonzeption fast ausschließlich vom Neoaristotelismus geprägt war³⁶. Die Spanier entwickelten in diesem Zeitraum eine Vielfalt von Ehrbegriffen und Ehrenkonzeptionen, die weit über die der italienischen Ehretraktate hinausgingen, was in dem für Spanien typischen Binom 'honor'/'honra' seinen Niederschlag findet.

Der Blutrinheit, die ebenfalls mit Ehre, Ehe, Ehebruch und Ehrenrache verwandt ist, wurden zahlreiche und systematische Sonderschriften gewidmet, unter denen die von Alonso de Cartagena, *Defensorum Unitatis Christianae (Tratado en favor de los judíos conversos)* (1450), von Bartolomé Ximénez Patón, *Discurso en favor del Santo y loable estatuto de la limpieza* (1628), Fray Agustín Salucio, *Discurso sobre los estatutos de limpieza de sangre* (1600?) und von Gerónimo de la Cruz, *Defensa de los estatutos y noblezas españolas* (1637), die wichtigsten sind. Die Blutrheims-Debatte dürfte im 17. Jahrhundert jene über die Ehre bei weitem übertroffen haben.

Obwohl die Forschung sich zu verschiedenen Zeitpunkten mit dem Ehrenphänomen und dessen Implikationen und Explikationen intensiv befaßte³⁷, stand eine Gesamtdarstellung in bezug auf Spanien bis heute nicht zur Verfügung. Es gibt auch keine, die das Ehrendrama bzw. dessen intertextuelle Beziehung zu anderen kulturellen Wissensreihen des 16. und 17. Jahrhunderts hätte erfassen und angemessen beleuchten können, und zwar trotz der heute fast unübersichtlich gewordenen Zahl von Beiträgen, die die Hispanistik einzelnen und unterschiedlichsten mit der Ehre verbundenen Bereichen widmete³⁸.

Was die Behandlung von Ehre, Ehe, Ehebruch und Ehrenrache in der spanischen Forschung vor dem Hintergrund der Gesetzgebung betrifft, so konnten hierzu kaum umfassende und systematische Untersuchungen verzeichnet werden. Arbeiten, die sich diesen Fragen verdienstvoll gewidmet haben, sind die von G. Sánchez, *Datos*

36 s. hier unten Teil I, Kap. 1.1, S. 53 und 1.2, S. 74.

37 Arbeiten, in denen das Phänomen der Ehre eine breite und allgemeine epistemologische Behandlung erfährt, sind die von Eckstein (1888); Binding (1892); Eberstein (1894); Gierens (1928); Barret (1956) und Reiner (1956).

38 s. Teil V, Bib. B. 3.1-3.3.3.

jurídicos acerca de la venganza del honor (1917), Sánchez-Albornoz, *Honor, orgullo y dignidad* (1956), Serra Ruiz, *Honor, honra e injuria en el derecho medieval español* (1969), Artiles, *La idea de la venganza en el drama del siglo XVII* (1967) und von Martín Rodríguez, *El honor y la injuria en el Fuero de Vizcaya* (1973)³⁹.

Die Hispanistik brauchte ferner lange Zeit, um der Ehre in Beziehung zu der Moralthologie und Moralphilosophie ihre Aufmerksamkeit zuzuwenden. Nach Stuart und vor allem nach dem vielzitierten Beitrag von Am. Castro, *Algunas observaciones acerca del concepto del honor en los siglos XVI y XVII* (1916), wo dieser zum ersten Mal auf der einen Seite auf gewisse Verbindungen zwischen Ehre, Gesetzgebung, Moralthologie und Moralphilosophie und auf der anderen Seite auf die Beziehung dieser Bereiche zu den Ehrendramen hinwies⁴⁰, wurde die Ehre als moralthologische und soziologische Kategorie systematisch aber erst von Chauchadis, *Honneur, morale et société dans l'Espagne de Philippe II* (1984) abgedeckt. In seiner Arbeit berücksichtigte er allerdings Ehebruch, Ehe und Blutreinheit nur am Rande, und er schloß das Ehrendrama aus seiner Untersuchung aus⁴¹. So blieb die allgemeine Beziehung Ehrendrama-Moralthologie-Moralphilosophie, außer in den etwas problematischen Beiträgen von Müller, *Das spanische Drama des 17. Jahrhunderts* (1977) und *Das spanische Theater des »Siglo de Oro« und die Kasuistik* (1978), unberührt, sieht man von beiläufigen Erwähnungen ab⁴². Das Gesagte gilt ebenfalls für die intertextuelle Relation zwischen Gesetzgebung und Ehrendrama.

Was die Forschungslage bezüglich der Statuten der Blutreinheit anbelangt, so werden wir hier auf die wegweisende Arbeit von Sicroff, *Les controverses des statuts de »pureté« de sang en Espagne du XVIe au XVIIe siècle* (1960) zurückgreifen, die die fundierteste Untersuchung zu diesem Gebiet darstellt⁴³. Hier wird die Problematik vom ersten Judenpogrom in Spanien gegen Ende des 14. Jahrhunderts bis hin zu

39 Zu diesem Aspekt s. ausführlich unten Teil I, Kap. 1.2.1, S. 74 sowie Teil III, Kap. 2.4.1.2, S. 477; s. ferner auch Mallarino (1942: 358-376; 138-143) und Krasza (1949: 280-292).

40 Zu Am. Castro s. Teil I, Kap. 2.3.3, S. 162-164; Teil III, Kap. 2.4.1.3; 2.4.1.5, S. 479; 484.

41 Von der vorzüglichen Arbeit von Chauchadis haben wir im Laufe des Jahres 1986 erfahren, und daher konnte sie nur rückwirkend, nachdem das Kapitel über die Ehre in Spanien bereits verfaßt war, berücksichtigt werden. Eine frühere Einsicht in diese Arbeit hätte uns manche Mühe erspart; s. ferner Teil V, B. 3.1 die Arbeiten von Stuart (1910: 253-255, 357-366); C.A. Jones (1958: 199-210), (1965: 32-39) und Müller (1977), (1978: 295-305).

42 Dem Verfasser, vor allem dessen Beitrag von 1978, kommt das Verdienst zu, bestimmte Aspekte zwischen Kasuistik und Drama beleuchtet zu haben. Das Problem ergibt sich allerdings aus den Folgerungen, die er bezüglich der Interpretation der Ehrendramen in Verbindung mit Moralthologie und Gesetzgebung zieht, die so, wie er sie darstellt, im Kultursystem nachweislich nicht belegt sind; zu Müller s. hier unten S. 36 und Teil I, Kap. 2.3.3, S. 162-164 sowie Teil III, Kap. 2.4.1.5, S. 484.

43 Zu weiteren Publikationen hierzu s. Teil V, Bib. B. 3.1 und die bei Sicroff enthaltene umfassende Bibliographie.

der Errichtung der Statuten und ihrer Durchführung gegen die bekehrten Juden im 16. und 17. Jahrhundert definitiv empirisch dokumentiert.

Die ebenfalls von Sicroff angedeutete Beziehung zwischen Drama und Blutreinheit ist dann in der einzigen Arbeit über diesen Bereich von Beysterveldt mit dem Titel *Répercussion du souci de la pureté de sang sur la conception de l'honneur dans la »comedia nueva« espagnole* (1966) aufgegriffen worden.

Ein weiterer Aspekt, der in der Forschung einen großen Raum in Anspruch nahm, war die Beschäftigung mit dem lexikalisch-semantischen Feld und Umfeld der Begriffe *'honor'/'honra'*, worunter die Arbeiten von Beysterveldt, Am. Castro, Correa, Chauchadis, Guillamón, Poesse, Serrano-Martínez, Soler Pastor u. a. zu zählen sind. Allerdings brachten nur die empirisch fundierten Arbeiten von Chauchadis, insbesondere aber die von Poesse etwas Licht in diese Definitionsvielfalt⁴⁴.

Die Publikationen über das Ehrendrama sind zwar, wie aus der Bibliographie zu entnehmen ist, beinahe unzählbar geworden, vermochten aber nur punktuell einige der Hauptfragen, die dieses komplexe dramatische Textsystem betreffen, befriedigend zu beantworten. Die Beiträge kreisten in der Regel um bestimmte immer wieder analysierte Werke, um nur ganz wenige Autoren und um bestimmte Schulmeinungen, hier vor allem um die der angelsächsischen Schule von A. A. Parker. Diese Argumentation führte letztlich nicht zu einer entscheidenden Klärung der in Verbindung mit den Ehrendramen offenstehenden Fragen⁴⁵. Der dort vehement ausgetragene Disput konzentrierte sich auf zwei in unserem Zusammenhang relevante und noch als letzte

44 Zu Chauchadis (1978: 35-51), (1984) und Poesse (1980: 289-303); s. Teil I, Kap. 1.2.2.2, und ff., S. 91ff. und insb.: Kap. 1.2.2.2.8, S. 101. Was die anderen Autoren betrifft, können deren Publikationen wie folgt charakterisiert werden: Am. Castro (1916), (1961/⁴1976: 55-66) vermag in keiner Weise, die Begriffe zu klären. Seine Vorschläge, *'honor'* als Tugend und *'honra'* als Ruf (also *'innere vs. äußere Ehre'*) zu definieren, sind im Kultursystem nicht so belegt; Correas (1952: 185-199), (1958: 99-107), (1958a: 188-199), (1959: 280-302) sehr verbreitete Unterscheidung zwischen *'honra vertical'* und *'honra horizontal'*, verstanden als gesellschaftliche und persönliche Ehre, ist nicht nur ebenfalls im Kultursystem nicht besetzt, sondern verkompliziert die Diskussion, weil hier Denotate gespalten werden, die eigentlich zusammengehören. In der von Lida de Malkiel (1952) sehr gut dokumentierten und breit angelegten Arbeit wird leider kein systematisches Bild der Ehrbegriffe, Ehrenkonzeptionen und der Rache geboten. Vielmehr werden Texte aus der Antike bis hin zum Spätmittelalter chronologisch knapp kommentiert. Daher stehen auch die unterschiedlichen Ehrbegriffe und Ehrenkonzeptionen unverbunden nebeneinander; s. ferner Serrano-Martínez (1955-1956: 47-181; 279-466); Soler Pastor (1957); Ricart (1965: 43-69) befaßt sich ausschließlich mit dem Ehrbegriff bei Juan de Valdés, nicht aber im Ehrendrama, von daher ist der Titel seines Beitrags irreführend; Beysterveldt (1966: 48-61, 104-168); Dutton (1979: 1-18) widmet sich der Untersuchung des Ehrbegriffs im *Libro de Alexander* in Verbindung mit den *Fueros*; s. ferner auch Guillamón (1981) und de Toro (1991: 674-695).

45 Auf die stets um sich selbst kreisende Argumentation in diesem Teilbereich innerhalb der Hispanistik haben wir bereits an anderer Stelle hingewiesen (1985: 17-53). Dieser Beitrag ist in A. de Toro (1988: 101-140) wiederabgedruckt, woraus wir des weiteren zitieren.

zu erwähnende Themen: auf die Gattungszugehörigkeit (Sind die Ehrendramen Tragödien oder Tragikomödien?) und auf Ursprung und Funktion der Ehrendramen.

Das von MacCurdy vor bereits sechzehn Jahren angesprochene Problem der Bestimmung der dramatischen Texttypen im 17. Jahrhundert ist bis zum heutigen Datum weitgehend ungeklärt geblieben⁴⁶.

Vor dem Hintergrund der in Teil II zu behandelnden gattungstheoretischen Fragen sollen in Teil III, Kap. 2.3.1 die seit Menéndez y Pelayo, Doumic und Fitzmaurice-Kelly⁴⁷ bis hin zur Gegenwart vertretenen Hauptthesen zur Gattungszugehörigkeit der Ehrendramen in einer kritischen und weiterführenden Zusammenfassung referiert werden. Dabei wird vor allem jenen seit 1958 innerhalb der angelsächsischen Forschung veröffentlichten Arbeiten zu diesem Gebiet besondere Aufmerksamkeit gewidmet⁴⁸.

Die kritische Bestandsaufnahme dieser Thesen, die sich vorwiegend auf die Ehrendramen Calderóns, aber teilweise auch auf die Lope de Vegas und Rojas Zorrillas beziehen, wird uns in die Lage versetzen, eine notwendige Klärung vorzunehmen, um dann zu einem eigenen Modell (im Teil II) zu gelangen.

Die Gattungsdiskussion über die '*comedia*' im allgemeinen und über das Ehrendrama im besonderen ist bisher ebenfalls nicht zusammenhängend behandelt worden⁴⁹. Sie charakterisiert sich einerseits dadurch, daß weder über die Tragödie noch über die Komödie oder die Tragikomödie des 17. Jahrhunderts systematische autorenübergreifende Arbeiten vorliegen⁵⁰, die ein Modell zur Verfügung stellen, und andererseits durch den großen Einfluß, den die angelsächsische Hispanistik, hier insbeson-

46 s. Teil V, Bib. B. 3.2, insb. MacCurdy (1973: 12); s. ebenfalls unten Teil III, insb. Kap. 2.3.

47 s. Teil V, Bib. B. 3.1-3.3: Menéndez y Pelayo (1881/1884), (1941, III: 84-284); Doumic (1910: 920-931) und Fitzmaurice-Kelly (1924/1968: 381).

48 Außer den in Fn. 47 erwähnten Beiträgen können als die wichtigsten folgende aufgeführt werden: Morby (1943: 185-209); A. A. Parker (1957; verwendete Ausgabe (1971), (1962: 222-237), (1975: 3-23); MacCurdy (1958), (1971: 525-535); (1979: 3-14); Wardropper (1958: 3-11); Reichenberger (1959: 303-316); Dunn (1960, wiederabgedruckt 1965: 24-60); Gilman (1960: 1-5); Ruiz Ramón (1966: 2-28), (1975: 155-179), (1966/1983: 127-288); Cruickshank (1973: 45-62), (1981: 11-60); ter Horst (1977: 181-201); Sullivan (1981a: 355-372), (1981b: 119-140); Ruano de la Haza (1981: 229-240), (1983: 165-180); s. auch A. de Toro (1985/1988: II).

49 Unter '*comedia*' verstehen wir, wie im 17. Jahrhundert und in der modernen Hispanistik, eine Gattungsbezeichnung, die eine dem Drama zugehörige Textgruppe definiert und insbesondere jene dramatische Textgruppe spezifiziert, die sich gegen Ende des 16. Jahrhunderts bildete und die als der Typus des spanischen Nationaldramas/-theaters par excellence betrachtet wird. Unter '*comedia*' wurden im 17. Jahrhundert ebenfalls die Texttypen 'Komödie', 'Tragödie' und 'Tragikomödie' subsumiert. Oft erhält man den Eindruck, daß zeitweilig '*comedia*' nur noch 'Tragikomödie' meint. Zu den Begriffen 'Textgruppe', 'Texttypus' und 'Textsorte', s. u. Teil II, Kap. 3, S. 216.

50 Es gibt natürlich einige wenige Ausnahmen, auf die wir im Teil II, Kap. 2.2, Fn. 39-43, S. 208ff. hinweisen werden.

dere A.A. Parker, auf die internationale spanische Dramenforschung ausübte. Allzuoft wurden die Theorien des prominenten und geistreichen britischen Gelehrten unkritisch und undifferenziert übernommen, was letztlich zu der erwähnten um sich selbst kreisenden Argumentation führte.

Als Reaktion auf die britische Schule und ausgehend von einer neoaristotelischen Konzeption der Tragödie formierte sich in den USA eine Gruppe von Wissenschaftlern um Reichenberger und MacCurdy, die sich bemühten zu zeigen, daß in Spanien keine Tragödien verfaßt wurden bzw. daß die Ehrendramen auf keinen Fall als tragisch bezeichnet werden können. Sicher kann man ihnen nicht so weit folgen, den tragischen Texttypus im spanischen Drama für völlig inexistent zu erklären. Die Argumente, mit denen sie das Tragische in den Ehrendramen bestreiten, sind jedoch nicht von der Hand zu weisen⁵¹.

Diese Autoren schlugen aber selbst kein Modell für die gattungstheoretische Bestimmung des Ehrendramas vor. Ihre Beiträge beschränkten sich weitgehend darauf, die Thesen der Gruppe um Parker zu widerlegen. Erfreulich ist allerdings, daß aus dem wissenschaftlichen Disput eine fruchtbare Basis hervorging, von der wir manche Anregung für die Erstellung unseres Modells erhielten.

Die Auseinandersetzung um die Gattungsbestimmung der Ehrendramen wurde allerdings ausgehend von deren intendiertem Ziel und ihrer sozial-historischen Funktion geführt, was die wissenschaftliche Klärung der Gattungsprobleme zusätzlich belastete.

Die Diskussion kann - wie wir sehen werden - in vier Richtungen eingeteilt werden: In jene, die die Ehrendramen als Tragödien versteht, jene, die den Ehrendramen die Bezeichnung Tragödie abspricht, jene, die die Ehrendramen als einen spanischen Sondertypus der Tragödie klassifiziert, und schließlich in jene von uns vertretene Richtung, die die Ehrendramen als Tragikomödien definiert.

Vor dem Hintergrund von Teil I, II und III, Kap. 2 soll im Teil III, Kap. 2.4.1 ein Überblick über die in der uns zugänglichen Forschungsliteratur seit dem 19. Jahrhundert vertretenen unterschiedlichen Positionen zu Ursprung und Funktion geboten werden, um längst notwendig gewordene Korrekturen durchzuführen. Auf diese Weise erhoffen wir uns, zu einer fundierten Beantwortung dieses gewichtigen Aspekts zu gelangen.

In Anbetracht der heute fast unüberschaubar gewordenen Zahl und Dichte der Beiträge auch zu diesen Fragen haben dabei nur jene Berücksichtigung gefunden, die für die hier zu führende Diskussion relevant sind, entweder weil sie einen wesentlichen Beitrag zu einem Teilaspekt geleistet oder weil sie bestimmte, nachweislich unhaltbare, aber von der Forschung dennoch rezipierte Thesen vertreten haben. Ein Anspruch auf Vollständigkeit wird von daher freilich trotz der großen Zahl der aufgenommenen Beiträge nicht erhoben.

Die in den Ehrendramen vertexteten Explikationen und Implikationen der Ehre werfen seit langem die Frage auf, woher die dort dargestellte Ehrbesessenheit der Figuren stammt, worauf die in den Ehrendramen vertextete Ehrenrache zurückzuführen

51 s. oben Fn. 47, 48.

ist und worauf sie abzielt, denn die Ehrenrache verstieß ja gegen die damaligen Gesetze und gegen die christliche Moralthologie und Ethik. Dabei hat man unter Ehrendramen nur jene mit unglücklichem Ende verstanden. Aus diesem Grund bezogen sich die Untersuchungen zu Ursprung, Funktion und Intention der Ehrendramen seit dem 19. Jahrhundert auch hier fast ausschließlich auf die Ehrendramen Calderóns (*El Médico de su Honra*, *A Secreto agravio*, *secretos venganzas* und *El Pintor de su Deshonra*) sowie auf *El Castigo sin venganza* von Lope de Vega. Alle anderen Ehrendramensorten sowie Ehrendramen anderer Autoren wurden hingegen entweder nur punktuell oder überhaupt nicht in Betracht gezogen⁵².

Aber auch die Forschung der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts beschränkte sich weitgehend auf die Analyse der genannten Dramen Calderóns und Lopes, und so entstand die literaturwissenschaftliche Legende von der prinzipiellen Blutrünstigkeit der Ehrendramen und damit der Spanier, zu der mancher Hispanist oft auch unfreiwillig beitrug. Es wurde versucht, dieses negative Bild zu korrigieren, indem die Ehrendramen mit unglücklichem Ende als Kritik am Ehrenkodex interpretiert bzw. als "Kunstprodukte", als Theater, das seinen eigenen Regeln folgte, verstanden wurden⁵³.

Eine weitere Frage, die die Forschung in diesem Zusammenhang beschäftigte, und auf die wir im Kap. 2.4 eingehen werden, war, in welcher Beziehung die Ehrendramen zu der damaligen Wirklichkeit standen, ob diese eine getreue Wiedergabe der Wirklichkeit oder nur eine Überzeichnung davon boten. Die überwiegende Zahl der Autoren des 19. Jahrhunderts, aber auch solche der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, vertraten einhellig die Meinung, daß die Ehrendramen eine wahrheitsgetreue Wiedergabe der damaligen Sitten, der Ideen und des Lebensgefühls der Spanier

52 Dies ist auch bis heute der Fall; s. hierzu Wentzlaff-Eggebert (1982: 19-32) und neuerdings Küpper (1991: 36-93; 383-455). Die Arbeit von Küpper, auf die ich unmittelbar vor der Zusendung meines Manuskripts an den Verlag (Juni '92) aufmerksam gemacht worden bin, erweist sich als problematisch, was Ehre und Ehrendrama betrifft und bleibt eigentlich hinter dem gegenwärtigen Forschungsstand zurück. Das Hauptproblem mag unserer Meinung nach darin liegen, daß der Verfasser die Diskurse der Zeit in Spanien wie etwa die moralthologische, juristische und weitere Literatur (s. hier Teil I., Kap. 1, S. 51 sowie I.2, S. 131 und die dazu gehörende Bibliographie, Teil V, Bib. A. 2.1. und 3.1; B. 2.1, 3.1; D. sowie E.), die die kulturelle Größe Ehre und deren Konkretisierung in den Ehrendramen prägen, nicht berücksichtigt, mit der einzigen Ausnahme der punktuellen Erwähnung des *Liber Theologiae Moralis* von Escobar y Mendoza. Dies ist ein um so erstaunlicherer Befund, wenn man bedenkt, daß seine Untersuchung die historisch-epistemologische Beschreibung der "Diskurs-Renovatio bei Lope de Vega und Calderón" als Ziel anvisiert. Auch die Sekundärliteratur wird außer acht gelassen - sieht man von einigen wenigen Beiträgen einmal ab -, obwohl eine "Auseinandersetzung mit der Generallinie der Forschung" (ebd. S. 37, Fn. 7) in Aussicht gestellt wird. Dies erschwert eine eingehende Berücksichtigung seiner von der Forschung zum Teil längst geäußerten Ansichten. Wir werden daher lediglich an manchen Stellen auf die Probleme hinweisen.

53 Eine Interpretationsrichtung übrigens, die ebenfalls von Menéndez y Pelayo (1881/1884: 282ff.) eingeschlagen worden war.

darstellten. Dabei konnten sie freilich nicht auf eine theoretisch fundierte Widerspiegelungstheorie bzw. auf interdisziplinäre semiotische Kulturmodelle rekurrieren, die sich ja viel später entwickelten, und die die Autoren in die Lage versetzt hätten, über die Transformationen von erlebten Größen zu Zeichensystemen verschiedener Kodierungen nachzudenken und diese zu beschreiben.

Außerdem herrschte und herrscht ein gewisser Eklektizismus bis heute: Ungeprüfte Übernahmen von Daten aus zweiter und dritter Hand oder aus noch entfernteren Quellen bzw. die Wiederholung von bereits Gesagtem, ausgegeben als neue Thesen, werden, so unrichtig oder ungenau sie auch manchmal sein mögen, immer noch als unumstößliche Wahrheiten zitiert.

Diese Forschungslage beginnt sich u.a. unter dem massiven Einfluß von Strukturalismus, *New Criticism*, Semiotik und Epistemologie seit dem Beginn der 70er Jahre zu ändern. Man machte sich allmählich frei von der Vorstellung, daß Literatur die Wirklichkeit widerspiegeln, verfiel dafür aber z.T. einer hermeneutischen, ästhetisierenden Immanenz, die nicht immer auf den notwendigen gegenstandsadäquaten Modellen fußte. So wurden bei der Analyse nicht mehr die benachbarten Wissensreihen berücksichtigt, die aber unerlässlich für die Interpretation der ehrendramatischen Botschaft sind, sondern man setzte den Schwerpunkt auf den Theaterstatus der Stücke. Ein Hindernis für diesen Ansatz war aber, daß das spanische Barocktheater (insbesondere das Ehrendrama) seit dem 19. Jahrhundert nur punktuell aufgeführt wurde, eine Situation, die sich in den letzten zwei Jahrzehnten etwas geändert hat, und so schrieb man weiter über den dramatischen Text und nicht über den Aufführungstext. Der Grund für die zeitweilig beinahe Inexistenz des *teatro auro* auf den nationalen und internationalen Bühnen liegt aber sicher nicht allein an der unterstellten Unfähigkeit von Regisseuren und Theaterleuten sowie an der angeblichen kulturfeindlichen Tradition, die in Spanien selbst gegen das eigene Kultursystem weitverbreitet sein soll.

Die Schwierigkeit der sich heute als äußerst problematisch erweisenden *mise en scène* der Ehrendramen - und nicht nur dieser, sondern der '*comedia*' insgesamt - liegt unserer Meinung nach in erster Linie bei deren textueller Botschaft, die den heutigen Leser frappt⁵⁴. Es war sicher nicht seine angebliche Naivität bzw. moralisierende Interpretation, die Menéndez y Pelayo dazu brachte, die Ehrendramen als eine historisch-ethische Verirrung zu bezeichnen. Selbst wenn man dabei der un-

54 Allerdings können zahlreiche Dramen aus dem 16. und 17. Jahrhundert durch eine intelligente Anpassung des Textes und eine fantasievolle Dramaturgie sehr wohl mit großem Erfolg aufgeführt werden, wie neulich in Volterra von Ricard Salvat mit dem Aula de Teatre-Departament de Filologia Espanyola (Universitat de València) im Rahmen des Convenio Internazionale sul Teatro spagnolo e italiano del Cinquecento (30 maggio - 2 giugno 1991), organisiert von Rinaldo Froldi, demonstriert werden konnte. Die Hispanistik hat ebenfalls in der letzten Zeit keine Anstrengungen gescheut, die Erforschung des *Theaters* und nicht allein des dramatischen Textes, in den Vordergrund ihres Interesses zu stellen. Hier seien beispielsweise die Zeitschrift *Teatro Cuadernos Clásicos* oder die Forschungsprojekte über das spanische Theater des 16. Jahrhunderts an den Universitäten Bologna (Froldi), Valencia (Oleza) und Cambridge (Varey) genannt.

zulässigen Gleichsetzung zwischen Referent und Referenz Rechnung trägt, war es deren Gehalt, der, eingebettet in ein künstlerisch-dramatisches System und eine mimetische Transformation, nur durch die Berücksichtigung der benachbarten Wissensreihen zu begreifen ist und dem Menéndez y Pelayo sowie zahlreiche andere Wissenschaftler, Leser und Zuschauer verständnislos gegenüberstanden.

Erst die Herstellung der Beziehung zwischen den unterschiedlichen Wissensreihen des Kultursystems und dem fiktionalen Textsystem wird es uns erlauben, die Tiefenstruktur dieser Dramen zu dekodieren. Daher halten wir es für dringend geboten zu versuchen, die hier gestellten Fragen nach Ursprung und Funktion zu beantworten, insbesondere bei Texten, deren Konkretisation und Rezeption heute nach wie vor unmöglich erscheint.

Es ist vor diesem Hintergrund unverständlich, warum die Frage nach der Textintention der Ehrendramen weitgehend in den Hintergrund geraten ist, und zwar gerade bei solchen Wissenschaftlern, die die Hauptintention solcher Stücke im Auslösen von *'admiratio'* und *'perturbatio'* beim Publikum sehen, wie es in jüngster Zeit zunehmend zu beobachten ist⁵⁵.

Die Beantwortung dieser Fragen wird außerdem Auskunft darüber geben, ob der oft zu hörende Vorwurf der Ahistorizität zutrifft, wenn Ehrendramen aus einer ethischen Perspektive interpretiert werden, oder ob dieser Vorwurf unberechtigt ist. Denn auch im 17. Jahrhundert haben sich die Gemüter gegen die Ehrendramen erhitzt, diese als Normenverstoß bezeichnet und sie deshalb auch zeitweilig verboten. Diesen Streit bezüglich der Zulässigkeit der Ehrenrache, z.B. im Falle von Ehebruch, der unter dem Schlagwort der *'legitimidad de las representaciones del teatro'* lief und die gesamte *'comedia'* erfaßte, gab es ebenfalls in anderen Wissensreihen⁵⁶.

Die Positionen über Ursprung und Funktion, die im Teil III, Kap. 2.4.1 im Detail diskutiert werden, lassen sich in verschiedenen Hauptgruppen und Untergruppen zusammenfassen und gehen z.B. von der These aus, daß die Ehrendramen als ge-

55 s. Wentzlaff-Eggebert (1982: 19-32).

56 s. z.B. Herrera (o.D./17. Jh.: 12): "Otra dotrina contienen las Comedias, que mas deben llorarla los ojos, y aun el coraçon, que escriuir la pluma. Esta es la dotrina cruel, sangrienta, barbara, y gentilica de la que se llama ley del duelo. Este idolo de la vengança, con el nombre de punto, y de duelo se adora en las Comedias. Este si que es fragmento sacrilego de las ruinas de la Gentilidad, pues se opone derechamente à las leyes del Christianismo. En las Comedias con la misma tinta con que se escriuen los puntos del duelo, se borra el Euangelio de Iesu Christo. Esta estatua que derriud la predicacion Euangelica, y ha querido conuertir en ceniza el rayo de anatemas Pontificios, buelven à colocar las Comedias sobre los Altares fantasticos de la honra. A esta falsa, y barbara deidad de la vengança se enseña en las Comedias à ofrecer la hazienda, la quietud, y la vida, y lo que es mas, siendo la passion amorosa, à quien vniuersalmente se venera en el Teatro, aun el mismo amor le sacrifican sobre los Altares del duelo. [...]. Confieso que me haze escandaloso horror, que no solo con indemnidad, sino con aplauso se establezcan en las Comedias estas leyes de vengança con nombre de duelo, contra razon, contra la piedad, contra la Iglesia, y contra todo el Euangelio de Iesu Christo"; s. auch Ferrer (1618); Cotarelo y Mori (1904); Ortigoza-Vieyra (1957: 3-48) unternimmt eine vehemente Verteidigung der *'comedia'*.

treue Wiedergabe der historisch-gesellschaftlichen Wirklichkeit und als abschreckendes Beispiel gegen den Ehebruch bzw. als Wiedergabe der römisch-westgotischen und spanischen Rechtstradition zu verstehen sind.

Das Meinungsspektrum erstreckt sich auch auf jene Positionen, die besagen, daß die Ehrendramen als Wiedergabe bzw. als Widerspiegelung der Geistes- und Sozialgeschichte Spaniens, als propagandistisches Ideologem der bestehenden gesellschaftlichen Verhältnisse sowie als Reflex moraltheologischer, kasuistischer, probabilistischer und laxistischer Ideologeme bzw. als Folge des ritterlichen Ehrenkodexes, des Ritterromans und des Epos zu interpretieren wären. Andere Thesen wollen den Ursprung der Ehrendramen in der italienischen Tragödie und ihre Funktion im Protest gegen den Ehrenkodex oder in der Widerspiegelung sexuell-pathologischer Phänomene sehen bzw. sie verstehen diese Texte als symbolische Träger repressiver Mechanismen für die Aufrechterhaltung der sittlichen Ordnung⁵⁷.

0.1.3 Ziel der Untersuchung

Die Hauptziele der Untersuchung können sowohl für Italien als auch für Spanien wie folgt formuliert werden:

1. Aufbau eines gattungstheoretischen Modells für dramatische Texte mit besonderer Berücksichtigung der Ehrendramen;
2. Erstellung eines spezifischen Modells für die Analyse und Interpretation der Ehrendramen, das in der Lage ist, eine große Zahl von Varianten auf der Ebene der Figuren, Handlungen, Ehrenkonzeptionen und Textaussagen (Ehrenbotschaft) zu erfassen;
3. Entwurf eines kulturtypologischen Modells, welches das für die Ehrendramen in Frage kommende kulturelle Wissen des 16. und 17. Jahrhunderts beschreibt, wobei hier eindeutig der Schwerpunkt im spanischen Bereich liegen wird, und
4. Entwicklung eines Modells, das über die interkulturellen und intertextuellen Relationen zwischen dem italienischen und spanischen Kultursystem einerseits und den Ehrendramen und bestimmten Wissensreihen ihrer jeweils eigenen Kultursysteme andererseits Auskunft gibt. Das Modell soll uns auf der Grundlage der von den Autoren verfaßten Texte zeigen, *wie diese über die damalige Wirklichkeit dachten.*

⁵⁷ Zu den zahlreichen Autoren, die sich über diese Materie geäußert haben, s. Teil III, Kap. 2.4.1.1 und ff., S. 475ff.

Aus diesen Hauptzielen ergeben sich folgende Teilziele:

I. Italien:

1. Es werden zunächst die Bereiche Ehre, Ehe, Ehebruch und Ehrenrache vor dem Hintergrund der Gesetzgebung, aber vor allem der Rechtsphilosophie, Moralphilosophie und Moraltheologie beschrieben;
2. es wird der Nachweis des Vorhandenseins von Ehrendramen seit Beginn des 16. Jahrhunderts erbracht und ein struktural-semiotisches Modell erstellt, das die ehrendramatische Spezifität der italienischen Werke erfasst;
3. es werden die intertextuellen/interdiskursiven Relationen zwischen beiden Bereichen (1 und 2) aufgezeigt.

II. Spanien:

1. Es wird eine Beschreibung der Bereiche Ehre, Ehe, Ehebruch, Ehrenrache, Bluträure und des lexikalisch-semantischen Feldes des Ehrbegriffs geleistet. Dabei sollen entscheidende Korrekturen an den von der Forschung bisher erhobenen zentralen Thesen vorgenommen werden.
Dafür haben wir uns im Vorfeld eine Auswahl von relevanten Traktaten und Schriften aus zwei Jahrhunderten vorgenommen, die angegebenen Bereiche systematisch isoliert und dann miteinander verbunden analysiert, um ihre Bedeutung und Funktion zu bestimmen.
Wir wählen also einen Zugang, der uns in die Lage versetzen soll, sowohl zur Bestimmung einzelner Begriffe, als auch der Ehrenkonzeptionen samt ihrer Explikationen und Implikationen zu gelangen. Wichtig wird hier nicht so sehr die alleinige Klärung eines Begriffs und seines Umfeldes, sondern die Fixierung seiner Bedeutung und Funktion an einer ganz bestimmten syntagmatischen Stelle eines Diskurses sein, was wiederum unerlässlich für die Klärung seiner Transformationen ist⁵⁸.
2. Erstellung eines struktural-semiotischen Modells für die Analyse und Interpretation der Ehrendramen unter unterschiedlichen Aspekten und in ihren verschiedenen Phasen. Es wird von einem von der Forschung bisher vorwiegend nicht berücksichtigten dramatischen Textkorpus ausgegangen;
3. Nach einer Revision der seit Menéndez y Pelayo (1881) bis heute erschienenen einschlägigen Publikationen wird auch in Verbindung mit dem oben erwähnten

58 Inwiefern aber die seriell-quantifizierende Methode Reichardtts (1987: 341-343, 353) dies mit Hilfe von Statistiken und Kurvengraphiken vermag, bzw. ob diese bei einer "lexikologischen Textauswertung die Blindheit überwindet, die sich aus der thesaurusartigen Worthäufigkeitsstatistik" ergibt, kann ausgehend von der zitierten Publikation des Verfassers nicht abschließend beurteilt werden, da die von ihm vorgeführte Analyse weder über die Funktionsänderung der Begriffe, noch über die in ihnen implizierte Konzeption und Ideologie Auskunft gibt, und gerade diese Aspekte sind in unserer Untersuchung von größter Relevanz. Außerdem konnten wir den Kurvengraphiken und Statistiken keine Erkenntnis abgewinnen.

- allgemeinen gattungstheoretischen Modell versucht, die immer noch umstrittene Gattungszugehörigkeit der Ehrendramen durch einen eigenen Vorschlag zu lösen.
4. Durchführung einer epistemologisch-pragmatischen Rekonstruktion relevanter Daten des kulturellen Wissens des 16. und 17. Jahrhunderts, auf deren Grundlage die für das spanische Ehrendrama kulturell bedeutendsten Propositionen festgehalten werden;
 5. Modellbeschreibung der interkulturellen und intertextuellen 'Umsemiotisierungen', d.h. der 'Entsemiotisierungen' und 'Resemiotisierungen', die die Ehrendramen gegenüber bestimmten Wissensreihen des eigenen Kultursystems vornehmen⁵⁹. Somit sollen wir in die Lage versetzt werden, auf einer zuverlässigen Basis die Hauptepistemei des 16. und 17. Jahrhunderts zu benennen und zu beschreiben und gleichzeitig Auskunft über Ursprung und Funktion der Ehrendramen zu geben;
 6. Überprüfung der relevanten Aussagen der Sekundärliteratur zu Ursprung und Funktion der Ehrendramen seit Munarriz (1801) bis heute, die in konkrete Thesen zur Klärung dieser Frage einmünden soll.

Der besondere Umfang und die besondere Stellung, die wir der Auseinandersetzung mit der Primär- und Sekundärliteratur eingeräumt haben, ist damit zu begründen, daß

- sich sowohl das italienische als auch das spanische Drama in einer intertextuellen und interdiskursiven Beziehung zum kulturellen Wissen des 16. und 17. Jahrhunderts befinden;
- es nach mehr als hundert Jahren wissenschaftlicher Debatten in den hier erwähnten Gebieten jetzt sinnvoll erscheint, zu einer kritischen Synthese, mancher Korrektur und Weiterführung von Theorie und Geschichte der Ehre sowie vor allem des Ehrendramas zu gelangen. Außerdem vertreten wir die Meinung, daß es offenbar nicht ausreicht, die eigenen Thesen vorzutragen, um notwendige Modifikationen durchzuführen, sondern daß mit Nachdruck auf Unzutreffendes hingewiesen werden muß, weil bestimmte Meinungen - nach einigen schüchternen Korrekturversuchen - mit seltsamer Resistenz die Zeit bis heute überdauert haben, und die Forschungsgeschichte zu diesem Bereich scheint uns Recht zu geben: Wenn Müller beispielsweise 1977 behauptet, die Kirche hätte im 17. Jahrhundert in Spanien die Ehrenrache im Falle von Ehebruch zugelassen, steht er damit nicht nur im Widerspruch zu den geltenden ethisch-religiösen Hauptpropositionen dieser Epoche, sondern er wiederholt auch Stuarts (1910) und Am. Castros (1916) nachweislich unzutreffende Behauptung, die über Menéndez Pidal bis hin zur Gegenwart von Teilen

59 Unter 'Umsemiotisierung' verstehen wir jene Verfahren, durch die Hauptdenotate/Propositionen/Präsuppositionen eines Kultursystems 'Q' umgewandelt/getilgt/durch neue ersetzt werden. Dabei können zwei Hauptverfahren festgestellt werden: das der 'Entsemiotisierung', das darin besteht, die vorhandenen Hauptdenotate/Propositionen/Präsuppositionen abzubauen, und das der 'Resemiotisierung', das die Aufgabe hat, neue Hauptdenotate/Propositionen/Präsuppositionen einzuführen.

der Hispanistik immer wieder ungeprüft vertreten wird⁶⁰. Gerade eine kritiklose Haltung gegenüber solchen Aussagen bzw. das Übergehen solcher als irreführend erkannter Propositionen haben unfreiwillig oder freiwillig zum oben erwähnten Mythos der Blutrünstigkeit und Ehrbesessenheit der Spanier beigetragen⁶¹.

0.2. Vorgehen und Methode

0.2.1 Vorgehen

Zur Bewältigung der Ziele der Untersuchung wird wie folgt vorgegangen:

Im I. Teil werden die Bereiche Ehre, Ehe, Ehebruch, Ehrenrache und Strafe im 16. und 17. Jahrhundert in Italien und Spanien behandelt (Teil I, Kap. 1.1, 1.2 und 2.1-2.3).

Im Falle von Spanien wird im Gegensatz zu Italien, wo die Ehrenkonzeption vom Neoaristotelismus geprägt ist, der Ehre im Mittelalter (Teil I, Kap. 1.2.1) sowie dem Problem der Blutreinheit jeweils ein gesondertes Kapitel (Teil I, Kap. 2.5) gewidmet. Das Kapitel über die Blutreinheit wird deshalb nach der Behandlung des Ehebruchs und seiner Bestrafung eingefügt, weil im Blutreineitskonflikt sich alle bis dahin behandelten Aspekte, wie Ehre, Ehe, Ehebruch und Ehrenrache verdichten.

Im II. Teil wird nach einer Überprüfung mancher Begriffe der Aristotelischen *Poetik* (Teil II, Kap. 1), nach einem kurzen Abriss ihrer Rezeption in Italien und Spanien (Teil II, Kap. 2.1-2.2) und im Anschluß an die von Fuhrmann vorgeschlagene Deutung der Haupttermini der *Poetik*⁶², ein allgemeines gattungstheoretisches Mo-

60 Stuart (1910: 247-258); Am. Castro (1916: 1-50; 357-385, hier insb.: 39ff.); Menéndez Pidal (1957, I: 357-395); andere Autoren wie Baader (1962: 340); von Rauchhaupt (1923: 41) und Meier (1948: 242) behaupten ebenfalls ohne weitere Differenzierung, daß die Gesetzgebung dem Mann erlaubte, die Ehefrau im Falle von Ehebruch zu töten. Tötung war auch vom Gesetz her unzulässig, und dem Täter drohte die Todesstrafe. Wentzlaff-Eggebert (1982: 19-32) schließt sich in einer etwas differenzierten Form der These Müllers (1977), (1978) an und Küpper (1991: 87, Fn. 273; 88; 446 u.a.) wiederholt diese Thesen, indem er behauptet, die Kasuisten würden zuweilen die unmittelbare Tötung der des Ehebruchs verdächtigen Frau erlauben und daß ein sich rächender Ehemann, zum Beispiel Don Gutierre, "sich noch in seinem Irrtum auf der Ebene des Handelns im Einklang mit dem [befinde], was moraltheologisch legitim [sei]". Diese Behauptungen sind auch dann unzutreffend, wenn Küpper (ebd.: 87, Fn. 273) einräumt, daß dieser Tatbestand "eine auf Dauer nicht tragbare Anpassung der kirchlichen Lehre an ein weltliches Gesetz darstelle"; wie abwegig solche Interpretationen sind, wird in den nächsten Kapiteln basierend auf einer breiten Auswahl von Schriften der damaligen Zeit gezeigt; hierzu s. insbesondere Teil I, Kap. 2.3.3, S. 159 und Teil III, Kap. 2.4.1.5, S. 484.

61 Zu Müller, Am. Castro und zu diesem Bereich, s. u. Teil I, Kap. 2.3.3, S. 163ff.

62 Fuhrmann (1976).

dell für das Drama vorgeschlagen, auf dessen Basis dann das jeweils spezifische Gattungsmodell für die italienische bzw. spanische Ehrentragödie und Ehrentragikomödie entwickelt wird (Teil II, Kap. 3).

Der Teil III befaßt sich mit den italienischen Ehrentragödien und Ehrentragikomödien des 16. und 17. Jahrhunderts (Teil III, Kap. 1.) sowie mit der spanischen Ehrentragikomödie des 17. Jahrhunderts (Teil III, Kap. 2.). Die Reihenfolge der analysierten Werke innerhalb der jeweiligen Jahrhunderte wird nach systematisch-typologischen Kriterien und nicht nach chronologischen erfolgen. Es werden nur jene Werke eine eingehendere Behandlung erfahren, die eine paradigmatische Bedeutung für die Fragestellung haben. Alle anderen dramatischen Texte werden nach bestimmten Schwerpunkten kurz beschrieben.

Nach der Aufstellung eines allgemeinen Modells für die Analyse und Interpretation der Ehrendramen (Teil III, Kap. 2.2), wird in den Kapiteln 2.3.1, 2.3.2 und 2.3.3 desselben Teils ein Beitrag zur Klärung der dramatischen Gattungsdiskussion in der Hispanistik sowie zur Konstitution und Interpretation der Textsorte 'Ehrentragikomödie' geleistet.

Das Kapitel 2.3.4 des Teils III befaßt sich mit der einzigen von uns ermittelten spanischen 'Ehrentragödie'. Besondere Berücksichtigung werden hier außerdem die Kapitel über Ehre als 'dramatischer Mythos' (Teil III, Kap. 2.3.5 und jenes über Ursprung und Funktion der Ehrendramen (Teil III, Kap. 2.4.1) finden. Dieses letzte Kapitel hat lediglich eine überleitende Funktion für die Beantwortung dieser Fragen, die im Teil III, Kap. 2.4.2 erfolgt.

Nach der Erstellung eines allgemeinen Modells des als Referenz für die Dramen fungierenden kulturellen Wissens des 16. und 17. Jahrhunderts (Teil IV) folgt eine in Sachgebiete eingeteilte Bibliographie (Teil V; diese erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit, denn hier wurden, von wenigen Ausnahmen abgesehen, nur Titel aufgenommen, die in der Untersuchung direkte Berücksichtigung fanden), ein Abkürzungsverzeichnis und schließlich ein Namen- und Sachregister.

0.2.2 Methode: 'Interkulturalität' und 'Intertextualität'

0.2.2.1 Allgemeine Problemstellung

Unter den bisher formulierten Zielen der Untersuchung bildet die Beantwortung der Frage nach Ursprung und 'Intention'/'Funktion' der Ehrendramen im 16. und 17. Jahrhundert, d.h. die Beschreibung ihres funktionsgeschichtlichen Ortes, ein so gewichtiges Ziel, besonders was das spanische Ehrendrama betrifft, daß hier einige einleitende Bemerkungen notwendig erscheinen⁶³.

63 Funktion wird hier wie folgt definiert: "Einer Größe G_1 , z.B. 'Töten', der Klasse K_1 , hier: 'menschliche Handlungen im Falle von flagrantem Ehebruch', wird eine Funktion F_1 , etwa 'Ehrenrache wird bei Erfüllung bestimmter Bedingungen geduldet', in einem System S_1 , z.B. in der 'Gesetzgebung', an einer bestimmten syntagmatischen Position P_1 , hier im 'weltlichen

Diese Aufgabe setzt die Rekonstruktion jener Bereiche des 'kulturellen Wissens' bzw. der kodifizierten Wissensreihen eines 'Kultursystems' voraus, die für die Ehrendramen nachweislich und unumstritten 'relevant' sind⁶⁴.

Die Frage nach dem 'Ursprung' fiktionaler Texte ist in der Regel die Entdeckung ihrer Quellen gewesen, deren 'Elemente'/'Daten' in der Forschung oft ohne weiteres direkt und ohne Nachweis bzw. mit nur wenigen Beweisen mit den fiktionalen Texten gleichgesetzt wurden. Solche allzu direkten Gleichsetzungen weisen in der Hispanistik - aber nicht nur dort - eine besonders große Hartnäckigkeit auf und erschweren so die Textinterpretation. Durch die Überfrachtung der fiktionalen Texte, hier der Ehrendramen, mit 'textexternen Daten'⁶⁵ wird ihre 'Literarität' als Untersuchungsgegenstand oft verdrängt. Um ein solches Problem zu vermeiden, ist es unerlässlich, eine Rekonstruktion des kulturellen Wissens vorzunehmen, d.h. seiner Elemente/Daten sowie die Fixierung ihrer jeweiligen Funktionen zu benennen, die einen paradigmatischen Charakter für das Kultursystem haben. Es geht also um die Beschreibung und Benennung von interkulturellen Relationen, im Falle des Vergleichs zweier oder mehrerer Kultursysteme, und von intertextuellen Beziehungen, im Falle eines Vergleichs zwischen zwei oder mehreren Textsystemen bzw. Diskurssystemen, die zum gleichen Kultursystem gehören. Erst dann können die Elemente/Daten und deren Funktionen im fiktionalen ehrendramatischen 'Textsystem', d.h. ihre 'textinternen

Strafrecht', zugewiesen. Diese gleiche Größe, der Klasse, kann eine Funktion₂, hier: 'Ehrenrache ist untersagt und muß gesühnt werden', an einer bestimmten syntagmatischen Position Px, z.B. bei den '*causae mixti fori*' eines Systems S₂, z.B. in der 'Moraltheologie', erhalten. Die abgeleitete Funktion setzen wir mit der Intention des jeweiligen Diskurses gleich. Man muß hier allerdings zwischen unterschiedlich hierarchisierten Funktionen und dem Status der Funktionen unterscheiden, d.h. etwa zwischen textexternen und textinternen Funktionen, zwischen Haupt- und Subfunktionen differenzieren. Die Funktion/Intention eines Textsystems ist das Ergebnis einer wissenschaftlichen Analyse/Interpretation und braucht sich nicht mit der Intention des realen Autors zu decken. In dem entsprechenden Kapitel (III. 2.4.2, S. 498) haben wir vorwiegend Foucault (1966), (1969) und Lotman (1973), (1974), der in seinen kulturtheoretischen Arbeiten zweifelsohne von Foucault stark beeinflusst sein dürfte, Anregungen erhalten. Ferner sind uns die Arbeiten von Oppitz (1975) und Titzmann (1977) außerordentlich nützlich gewesen; einige Begriffsdefinitionen dieser Autoren haben wir als Ausgangsbasis für die eigenen verwendet.

- 64 Zum Begriff 'Relevanz' s. Titzmann (1977: 344ff.) und A. de Toro (1988: III, A).
- 65 'Textexterne Elemente/Daten' oder 'Propositionen' sind all jene Größen, z.B. alle Strafvorschriften zum Ehebruch, die im Kultursystem Spaniens des 16. und 17. Jahrhunderts, bzw. in den dazu gehörenden Gesetzestexten, moraltheologischen und juristischen Traktaten enthalten sind, bzw. die von dem erwähnten Kultursystem und den genannten Texten abgeleitet oder präsupponiert werden können, und zwar in unserem Zusammenhang im Vergleich zum italienischen strafrechtlichen System und zu den entsprechenden Texten des 16. und 17. Jahrhunderts. Textexterne Daten sind also all jene Daten, die sich außerhalb der Grenze eines fiktionalen Textes befinden.

Daten' beschrieben und festgelegt werden⁶⁶, um sodann die 'Relationen' zwischen beiden Systemen herauszuarbeiten⁶⁷. Daraus wird sich ergeben, welche Elemente des Kultursystems in das Textsystem eingehen und in welcher Form sie es tun. Auf der Basis des Vergleichs der Elemente und deren Funktionen unterschiedlicher/gleicher Systeme kann man bestimmen, welchen Typ von Relationen diese untereinander unterhalten, d.h., ob diese Elemente/Funktionen beispielsweise eine 'Äquivalenz-' oder 'Oppositionsrelation' aufweisen⁶⁸. Man wird also die Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen und innerhalb der Systeme fixieren können.

Es wird ferner darum gehen, die 'Transformationen', denen die Elemente beim Übergang vom Kultursystem zum Textsystem unterworfen wurden, zu bestimmen⁶⁹. Erst dann wird die Frage nach Ursprung und Funktion/Intention dieser Elemente, wenn vielleicht nicht erschöpfend, so zumindest in Teilbereichen, zuverlässig beantwortet werden können.

Bei der 'Transformation' handelt es sich um die Benennung, Beschreibung und Definition von Elementen/Daten zweier oder mehrerer Systeme, um die Bestimmung ihrer Äquivalenz- und/oder Oppositionsrelationen.

Beim 'Vergleich' von Relationen ergibt sich auch das Problem des Fehlens von Elementen: Welches Element ist in dem einen oder anderen semiotischen System nicht belegt oder wird von dem einen oder anderen System ausgeschlossen. Beim Nichtvorhandensein eines Elementes 'p' eines Paradigmas 'X' in einem Paradigma 'Y', das Teile des Wissens des Paradigmas 'X' reproduziert, werden wir von einer (informativischen) 'Nullposition' sprechen⁷⁰. Eine 'Nullposition' liegt z.B. dann vor, wenn bestimmte Ehrendramen verschweigen, daß die auf der Bühne so vorgeführte Ehrenrache vom Strafgesetz als Mord eingestuft wird, und daß auf denjenigen,

66 'Textinterne Elemente/Daten' oder 'Propositionen' sind all jene Größen, z.B. 'Ehrenrache ist zugelassen und verdient Lob, Anerkennung und Belohnung', die etwa in einer bestimmten Sorte von spanischen Ehrendramen des 17. Jahrhunderts enthalten sind oder von den Dramen dieser Epoche abgeleitet oder präsupponiert werden können.

67 Mit dem Term 'Relation' ist hier eine Beziehung zwischen zwei oder mehreren Elementen gemeint, sei diese zwischen Elementen aus der gleichen Reihe eines Systems, z.B. zwischen den unterschiedlichen Beurteilungen verschiedener Tötungsdelikte (aufgrund von Duell, Ehebruch, Machtucht usw.) in der spanischen Moraltheologie, oder zwischen den Elementen unterschiedlicher Systeme, z.B. zwischen den voneinander abweichenden Beurteilungen verschiedener Tötungsdelikte in der Moraltheologie, Jurisprudenz oder Strafgesetzgebung.

68 Zu den Termini 'Äquivalenz' und 'Opposition' s. Lotman (1973) (1974); Titzmann (1977) und A. de Toro (1988: III, A).

69 Unter 'Transformation' verstehen wir den Fall, der gegeben ist, wenn eine beliebige Größe X, z.B. 'Tötung im flagranten Ehebruchsfall' mit einer Funktion F₁ eines Systems P, d.h. hier: 'Restriktive Duldung der Tötung durch das Strafgesetz in nur diesem Fall', in einem System Q eine semische Veränderung erfährt, die zu einer Funktion F₂, hier: zur 'allgemeinen nicht restriktiven Akzeptanz und Belohnung der Ehrenrache, und zwar in allen Ehebruchsfällen durch eine bestimmte Sorte von spanischen Ehrendramen' führt; zum Transformationsbegriff s. Oppitz (1975: 215).

70 Zum Begriff '(informativische) Nullposition' s. Titzmann (1977: 238).

der in der Wirklichkeit so vorgeht, die Todesstrafe wartet. Die Feststellung von Äquivalenz- und Oppositionsrelationen sowie von Nullpositionen unter Elementen/Daten setzt immer einen Vergleich zwischen zwei oder mehreren Kultursystemen, Textsystemen oder zwischen einem Kultursystem und einem Textsystem bzw. zwischen einem Textsystem und einem anderen Textsystem voraus. Äquivalenzen wie Oppositionen lassen beide bei unterschiedlicher Dominanz ähnliche/gleiche und/oder unterschiedliche Elemente zu. Nullpositionen können vollständig oder nur teilweise auftreten, wenn z. B. eine ganze Klasse oder nur ein Element dieser Klasse nicht belegt ist, wie das gerade angegebene Beispiel zeigt.

Die Feststellung, ob etwas äquivalent ist, sich in Opposition befindet oder fehlt, setzt voraus, daß von einem Standard ausgegangen wird, von dem die Textrealisate abweichen⁷¹. Dabei kann sowohl eine dominante Größe des Kultursystems (= 'Töten im non-flagranten Fall ist verboten') als auch eine des Textsystems (= 'Töten im non-flagranten Fall ist erlaubt') als Standard gewählt werden, je nachdem, von welchem System man ausgeht. Ferner kann ein bestimmter bereits als kanonisch geltender Text innerhalb der 'literarischen Reihe' für andere darauffolgende Texte als Standard fungieren, mit dem sie übereinstimmen oder von dem sie abweichen können.

Bei der Abweichung empfiehlt es sich, von mindestens drei Typen auszugehen: der 'Ersetzung', der 'Tilgung' und der 'Hinzufügung', womit die Struktur von Äquivalenz-Oppositionsrelationen und der Nullposition erfaßt wird⁷².

Schließlich ist der Vergleich zwischen Standard und Textrealisat der wissenschaftliche Ort, wo sich 'Ambiguitäten' bzw. 'Mehrdeutigkeiten' bei der Organisation von Elementen/Textdaten und aufgrund der Veränderung von Funktionen feststellen, beschreiben und interpretieren lassen⁷³.

Die Rekonstruktion des in den Ehrendramen implizierten kulturellen Wissens bzw. Kultursystems ist von vordringlicher Bedeutung, nicht nur deshalb, weil jedes Textsystem das Kultursystem, in dem es entstanden ist, präsupponiert, sondern auch, weil in der Forschung spätestens seit Anfang des 18. Jahrhunderts die spanischen Ehrendramen als eine getreue Wiedergabe/Widerspiegelung entweder der Wirklichkeit oder des Kultursystems angesehen worden sind. Um Fehlinterpretationen zu beheben, Korrekturen vorzunehmen und eine neue Basis für die Klärung der Beziehung

71 Die Begriffe 'Standard'/'Abweichung' sind relative operationale Begriffe, d.h. nichts ist Standard an sich, sondern ein Standard wird bei einem Vergleich willkürlich als solcher festgelegt, um Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen Systemen, Teilsystemen und syntagmatischen Stellen von einem Kultursystem oder Textstellen von einem Textsystem zu determinieren. Gleichwohl kann man aber a priori bestimmte Größen eines Kultursystems oder eines Textsystems gegenüber anderen als Standard oder Abweichung akzeptieren. Wenn Ehebruch im Kultursystem des 17. Jahrhunderts beispielsweise als eine religiöse Todsünde sowie als eine mit drakonischen Strafen versehene gesetzliche Normübertretung galt und in einem oder mehreren Texten nicht als solche behandelt wurde, handelt es sich eindeutig um eine Abweichung im Textsystem gegenüber einem Standard (Kultursystem).

72 Dazu Titzmann (1977: 230ff.).

73 (Ebd.: 230ff.).

Kultursystem/Textsystem-Ehrendrama zu schaffen, erscheint eine solche Rekonstruktion zwingend geboten.

Hierbei ist unser Vorgehen kein historisches, sondern ein semiotisch-epistemologisches, insofern wir uns nicht als Ziel vorgenommen haben zu überprüfen, ob die mit Ehre, Ehebruch, Ehrenrache und Blutrinheit verbundenen Phänomene tatsächlich von den Italienern und Spaniern des 16. und 17. Jahrhunderts so erlebt wurden, wie sie die Schrifttumstradition vermittelte - die angeblich die Wirklichkeit wiedergibt -, sondern aufzuzeigen, *wie über diese Bereiche gedacht und geschrieben wurde* und wie sich die interkulturellen und intertextuellen Beziehungen gestalteten. Denn allein die Beschreibung dieser Beziehungen wird dazu beitragen, die von uns avisierten Fragen befriedigend zu beantworten. Die nächsten Kapitel werden zeigen, daß sogar Dokumente aus der Zeit oder historisch-empirische Arbeiten nicht immer die Wirklichkeit einer Epoche getreu zu beschreiben vermögen, daß zahlreiche Historiker nicht nur auf das gleiche Schrifttum zurückgreifen wie wir, sondern sogar auf die fiktionale Literatur rekurren, um ihre Thesen empirisch zu belegen, was vor allem in der spanischen Forschung weit verbreitet ist⁷⁴. Wir werden freilich auf ein breites historisches Material nicht verzichten können, das uns unerläßliche Informationen über das Kultursystem des 16. und 17. Jahrhunderts zur Verfügung stellt: Nur, ob das dort Beschriebene die Wirklichkeit dieser Epoche wiedergibt, bleibt dahingestellt⁷⁵.

Das Gesagte möge zweierlei deutlich gemacht haben. Erstens beabsichtigen wir auf keinen Fall, und darauf sei hier mit Nachdruck hingewiesen, "Quellenforschung" zu betreiben. Ein solcher Ansatz wäre nicht nur Ziel einer anderen Arbeit, sondern wir betrachten ein derartiges Vorgehen als inadäquat für die Behandlung semiotischer

-
- 74 Aber nicht nur dort: Billacois (1986) und besonders Devyver (1973) greifen ebenfalls punktuell auf Beispiele aus Corneilles dramatischen Werken zurück.
- 75 Zur historischen Forschung s. hier Teil V, Bib. A. 2.1., 3.1. sowie B. 2.1., 3.1; D. und E.2.; was Italien betrifft, s. vor allem folgende Autoren: Maffei (1710); Beccaria (1764); Sysmond (1881, I-II), (1886); Brugi (1888), (1932: 143-154); Carrara (1896-1900, I-IX); Salvemini (1896/²1972); Burckhardt (¹⁰1908, I-II); Crane (1920); Giudice (1923/1927, I-III); Dahm (1931); Manzini (1936, I-VII); Salvatorelli (1940); Bellomo (1976); Goez (1978: 565-584); Erspamer (1982); Keen (1984); Herlihy/Klapisch-Zuber (1985); Klapisch-Zuber (1985). Zu Spanien s. insb. Amador de los Ríos (1841: 249-268), (1875-1876, I-III); Alvarez Martínez (1847); Ad. Castro y Rossi (1851/1972), (1881); Alvares Arena (1859); Población y Fernández (1863); Gutiérrez Fernández (1866); Olivier (1876-1881, Bd. I-IV); Llorente (1882, Bd. I-X); Casabo y Pagés (1891); Lea (1896, Bd. I-II); Dánvila y Collado (1897-1900, I-IV); Bernaldo de Quirós (1907); Aguado Bleye (1918-1919/⁸1958-1959, I-III); Baer (1920-1930, I-II); Montoliu (1942); Delito y Piñuela (1946), (1946a: 81-85); García Valdeavellano (1947: 82-107), (1952/²1955, I, 1,2); Am. Castro (1948), (1954/²1962), (1956), (1959); Domínguez Ortiz (1949: 249-297), (1955); Bomli (1950); Cantera Burgo (1952); David-Preyre (1955, III: 223-431), (1963), (1971), (1971a); Maravall (1955), (1963: 257-276), (1970: 5-55), (1971: 663-693); Sánchez-Albornoz (1956, I-II); Sicroff (1960); Gil Gómez (1963); Defourneaux (1964); Herrero García (1966); Bennassar (1967), (1975); Gárate Córdoba (1967); Lalinde (1970); Mendieta Alatorre (1977: 509-522); Heymann (198-8); vgl. außerdem Devyver (1973); Jouanna (1976); Billacois (1986); Reichardt (1987: 341-370).

Fragen, insofern die Feststellung von "Einflüssen" eines Werkes 'X' auf ein Werk 'Y' nichts Wesentliches zur Interpretation beitragen kann. Bei solchen Vergleichen ist es nur wichtig, auf welche Art und Weise bestimmte übernommene Terme verwendet werden, d.h. allein die Frage nach deren Funktion ist von interpretatorischer Relevanz.

Die Feststellung, daß das Ehrendrama sich zuerst in Italien konstituiert hat, bedeutet jedoch in keiner Weise, daß dieses eine Vorbildwirkung in Spanien hatte. Abgesehen davon, daß die Hispanistik längst nachgewiesen hat, daß die italienische Tragödie des 16. Jahrhunderts im gleichen Jahrhundert nur eine punktuelle Wirkung in Spanien hatte, daß im 17. Jahrhundert in Spanien nur wenige Tragödien verfaßt wurden und daß im selben Jahrhundert ein vermeintlicher Einfluß der '*comedia*' von Spanien ins restliche Europa ging⁷⁶, werden wir zeigen, wie unterschiedlich Behandlung und Funktion der 'dramatischen Ehre' in den jeweiligen Kultursystemen waren, so daß von einer Vorbildwirkung keine Rede sein kann. Zweitens gehört die Untersuchung der Beziehung zwischen 'Wirklichkeit' und 'Fiktion' nur bedingt zu den von der Arbeit angestrebten Zielen, bzw. nur insoweit die Wirklichkeit sich durch das Schrifttum erahnen läßt, da es uns - wie oben erwähnt - allein um die Beziehung zwischen den unterschiedlich begründeten Diskursen über Ehe, Ehre, Ehebruch und Ehrenrache und deren Verwendung im Drama (woraus sich im übrigen der Titel der Arbeit ergibt) geht.

0.2.2.2 Der Text und seine Kultur

Unter kulturellem Wissen verstehen wir "die Gesamtmenge dessen, was eine Kultur, bewußt oder unbewußt, explizit-ausgesprochen oder implizit-unausgesprochen über die 'Realität'/'Wirklichkeit' annimmt, inklusive der Frage selbst, was sie überhaupt als 'Realität' annimmt; d.h. als die Menge aller von dieser Kultur für wahr gehaltenen Propositionen"⁷⁷. Damit aber das kulturelle Wissen einer Epoche, vor allem jenes, das implizit-unausgesprochen war bzw. in einer früheren Kultur bestand, zum Objekt wissenschaftlicher Beschäftigung wird, muß sich dieses allgemeine Wissen in einem Kultursystem konkretisieren, nämlich in einem schriftlich und/oder mündlich explizit formulierten oder implizit ableitbaren Wissen. Außerhalb dessen existiert für die wissenschaftliche Tätigkeit kein verwertbares Wissen, was für die Untersuchung früherer Epochen in höchstem Maße gilt. In unserem Fall bilden die

76 Hierzu s. Hermenegildo (1961) und die fundierten Arbeiten von Froldi (1962), (1973), der an den von Hermenegildo vorgelegten Thesen zur Konstitution der Tragödie im Spanien des 16. Jahrhunderts harte Kritik übt (1973: 94-96); Froldi (1989: 463) spricht in bezug auf das spanische Drama des 16. Jahrhunderts lediglich von "experimentaciones trágicas" auf der Basis der italienischen Tragödiendition, die dann mit dem Aufkommen der '*comedia*' am Ende des 16. Jahrhunderts ihre Bedeutung völlig einbüßen.

77 Titzmann (1977: 268).

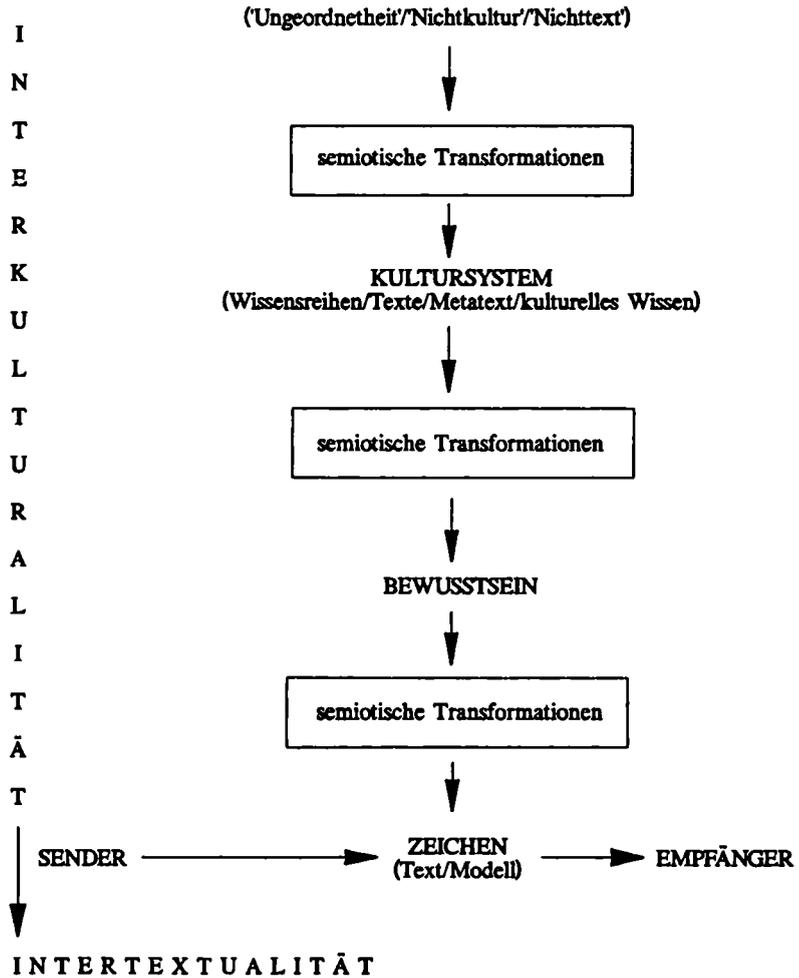
unterschiedlichen Diskurse der Zeit, die sich untereinander in einer engen Korrespondenzbeziehung befinden, das Kultursystem. Neben Kultursystem und Textsystem erscheint die 'Wirklichkeit' als eine ungeordnete Menge, die durch Semiotisierungsverfahren zum Kultursystem wird. Sodann erfährt das Kultursystem seinerseits eine Umsemiotisierung, aus der sich konkrete Textsysteme und Textrealisate ergeben. Die Wirklichkeit des 16. und 17. Jahrhunderts - als von uns nicht Erlebtes - kann nur mittels des entsprechenden Kultursystems in unsere Analyse und Interpretation der Ehrendramen Eingang finden, soweit diese Wirklichkeit in Form von Wissen im dramatischen Text explizit oder implizit thematisiert wird. Nur mit Hilfe dieses zusätzlichen sich außerhalb des fiktionalen Einzeltextes befindenden Wissens (= Kultursystem bzw. 'textexternes Wissen') kann auf grundlegende Fragen der Interpretation bei den fiktionalen Texten 'Ehrendrama' (= Textsystem bzw. 'textinternes Wissen') Antwort gegeben werden.

Das Kultursystem als die Summe von unterschiedlichen 'Texten' oder 'Diskursen' (religiösen, theologischen, juristischen, fiktionalen Texten/Diskursen), kann als ein 'Metatext' verstanden werden, der als Paradigma fungiert und in dem sämtliche Texte sich in einer diskursiv-funktionalen Relation befinden⁷⁸.

Der Text bzw. das jeweilige Textsystem ist ein syntagmatisch komplexes Realisat eines Kultursystems, das durch das Bewußtsein einer Epoche konkretisiert, für einzelne Individuen veränderte, neue, gleiche und/oder ähnliche Propositionen anbietet. Der Einzeltext kann auch gleiche/ähnliche oder abweichende Propositionen als die des Kultursystems vertreten. Diese können explizit oder implizit artikuliert werden. Dabei spielen zwei Typen von textuellen Propositionen eine wichtige kommunikationstheoretische und semantische Rolle, nämlich die 'haupttextuellen' und 'subtextuellen' Propositionen. Unter ersteren verstehen wir all jene vom Text explizit formulierten und unter letzteren diejenigen, die implizit formuliert werden und auch den haupttextuellen Propositionen widersprechen können. Das ist der Fall, wenn beispielsweise von den Figuren als gültig postulierte Normen von den Handlungen der gleichen oder anderer Figuren aufgehoben oder in Frage gestellt werden. Die Verfahren der Ironie oder Parodie etwa bilden subtextuelle Propositionen. Das Gesagte fassen wir in dem Modell auf S. 45 zusammen.

78 s. Lotman (1974: 320ff.).

WIRKLICHKEIT DES 16. UND 17. JAHRHUNDERTS



Das künstlerische Textsystem wird hier in Anlehnung an Lotman als ein *sekundär modellbildendes System* verstanden⁷⁹, das die Wirklichkeit durch semiotische Transformationen, d.h. durch den Übergang von einem System zum anderen mittels der Sprache und des kulturellen Wissens *mythisiert* und *universalisiert*. Damit können wir den Text als die Gesamtheit homogener Objekte (Erscheinungen, Zustände, Funktionen, Figuren, Werte usw.) definieren, zwischen denen Relationen bestehen, die den gewöhnlichen alltäglichen und kulturellen Relationen ähnlich sind (Zitate aus der Wirklichkeit und aus dem kulturellen Wissen, Ideologeme, Anthropomorphisierung der Figuren und ihrer Beziehungen usw.). Der Text abstrahiert aus der Wirklichkeit bzw. aus jenen sich im kulturellen Wissen/Kultursystem konkretisierenden Teilen davon, die er als Basis, nicht als 'Referent', aber als allgemeine 'Referenz' nimmt⁸⁰.

Das einzelne Textsystem interpretiert somit die Wirklichkeit und das Kultursystem, und aus einem Ausschnitt (Mikrokosmos) erstellt es ein universelles Gebilde (Makrokosmos). Der Text schließlich verhält sich zur Wirklichkeit und zum Kultursystem wie die Konnotation zur Denotation.

Der Übergang vom Erleben zum Text impliziert tiefgreifende Transformationen. Die Wirklichkeit und die Diskurse des Kultursystems werden benutzt, um bestimmte Intentionen zu realisieren. Die Nichtbeachtung dieses einleuchtenden Faktums hat dazu geführt, daß die Hispanistik beinahe ein ganzes Jahrhundert die Ehrendramen mit der Wirklichkeit gleichsetzte, d.h. als direkte Widerspiegelung nahm.

Da wir auf diese Frage später gesondert eingehen werden, begnügen wir uns mit den folgenden Bemerkungen: Was wir über die 'Wirklichkeit' früherer Jahrhunderte wissen, erfahren wir nur durch Zeugnisse, und speziell mündliche oder schriftliche Zeugnisse können oft nicht so ohne weiteres als wirklichkeitsgetreu betrachtet werden. Hierzu ein Beispiel: Geht man von der in Spanien - wie weitgehend auch in Europa - im 16. und 17. Jahrhundert geltenden *lex Iulia de adulteriis* aus, so müßte man annehmen, daß die im flagranten Ehebruch ertappten Personen vom Ehemann getötet bzw. vom Richter mit der öffentlichen Hinrichtung bestraft werden konnten bzw. mußten. Daß dies in der Wirklichkeit nicht so war, sondern daß Ehebruchs-, Vergewaltigungs-, Verführungs- und sonstige Sexualdelikte mit Geldbußen und im schlimmsten Fall mit Verbannung bestraft wurden, wobei die Adligen in der Regel von solchen Strafen verschont blieben, zeigt die Untersuchung von Martín Rodríguez, der in einem Vergleich zwischen dem *Fuero de Vizcaya* und dessen Praxis, gestützt auf Gerichtsakten und Protokolle, nachweist, wie abweichend Theorie und Praxis waren⁸¹. Sogar auf solche Texte wie etwa *Noticieros*, *Leyendas* und Sammlungen von besonderen Vorkommnissen, die über angeblich 'wahre Fälle' berichten, ist in bezug auf die Wirklichkeit kein Verlaß, da dort eben nur ganz 'besondere Fälle' er-

79 s. Lotman (1973: 22ff., 35ff., 94ff.).

80 Der Begriff 'Referenz' wird hier im semiotisch-linguistischen Sinne verstanden, d.h. eine Referenzbeziehung wird sowohl im Innern der Aussage ('*énoncé*'), insbesondere durch anaphorische Verfahren, etabliert als auch zwischen Aussage und Äußerung ('*énonciation*'), also zwischen Textinhalt und dessen Realisation; s. hierzu Greimas/Courté (1979: 310-311).

81 Martín Rodríguez (1973).

faßt werden, womit der Einmaligkeitscharakter dieser Begebenheiten unterstrichen wird. Die Frage, die sich nun anschließt, ist folgende: Was würden wir gewinnen, wenn wir feststellten, daß manche Ehrenrachen in den Ehrendramen aus der Wirklichkeit stammten? Damit hätten wir immer noch nicht die Frage der Beliebtheit und Verbreitung dieser Textsorte erklärt. Allerdings wäre es schon von archäologischem Wert gewesen, z.B. auf der Grundlage von Gerichtsakten, festzustellen, welche Typen von Ehrenkonflikten, Ehebrüchen und Ehrenrachen vorkamen und wie diese in der Praxis behandelt wurden, ein Aspekt, der uns aber weit weg von unseren Zielen führen würde. Geht man davon aus, daß mit Ehebruchs- und Ehrenfällen in der Praxis so verfahren wurde, wie die Arbeit von Martín Rodríguez zeigt, dürfte sich aus der Lektüre zusätzlicher Akten nur wenig Neues für unsere Untersuchung ergeben.

0.2.2.3 Das epistemologische Modell Michel Foucaults in der vorliegenden Untersuchung

An dieser Stelle wollen wir nur den Stellenwert des Foucaultschen epistemologischen Modells, wie es sich in *Les mots et les choses* niederschlägt, in der Arbeit begründen⁸². Auf eine detaillierte Vorstellung dieses Modells kann zunächst wegen seiner Bekanntheit und Verbreitung, aber auch deshalb verzichtet werden, weil wir auf eine für unseren Zweck angemessene kurze Erörterung und Applikation des Modells in Teil III, Kap. 2.4.2 im einzelnen eingehen werden.

Wenn die Beantwortung der Frage nach Ursprung und 'Intention'/'Funktion' der Ehrendramen eines der wichtigsten Ziele der Untersuchung bildet und dieses die Rekonstruktion des relevanten 'kulturellen Wissens' eines 'Kultursystems' voraussetzt, wobei als wichtig betrachtet wird, wie über das Phänomen Ehre und seine Implikationen gedacht und geschrieben wurde, dann bietet sich Foucaults Arbeit sowohl in methodologischer als auch in kulturtheoretischer Hinsicht als eine fruchtbare Grundlage an.

Wir gehen von der zentralen These aus, daß die Ehrendramen, als sekundär modellbildendes System verstanden (s. unten), bestimmte Nullpositionen im Kultursystem, hier genau jene aus den Auseinandersetzungen über Ehre, Ehebruch, Strafe und Blutreinheit resultierenden, interpretieren und zwar derart, daß sie jenem von Foucault beschriebenen Phänomen bzw. Riß entsprechen, das/der sich zwischen Oberflächen- und Tiefenstruktur beim Übergang vom 16. zum 17. Jahrhundert ereignet. Dieses übergeordnete Phänomen, nämlich die Dissoziierung zwischen Signifikat und Signifikant, zwischen Schein und Sein, bzw. der Konflikt zwischen 'Ähnlichkeiten' und 'Differenzen', bildet die epistemologische strukturelle Basis der Ehrendramen, die wir als eine entfremdete *Widerspiegelung von Differenzen* begreifen. Das Normensystem wird auf den Kopf gestellt, die gesuchte Ordnung in einer übergeordneten Struktur wird durch *irrende* und *wirrende* Zeichen belegt, die die '*comedia*'

82 Foucault (1966).

nicht weiter als eine getreue Wiedergabe/Widerspiegelung der Wirklichkeit erscheinen lassen, sondern als Phantasiegebilde, Allegorien, Metaphern und Verwechslungen, die allerdings die Hinfälligkeit eines sich selbst überholenden Werte- und Rechtssystems offenbaren.

Das Gesagte gilt - wie oben erwähnt - deshalb insbesondere für das spanische Ehrendrama, weil dieses - im Gegensatz zum italienischen - die Dissoziierung zwischen Signifikat und Signifikant als tiefwurzelndes anthropologisches (religiöses/ethnisches), zugleich mit einem epistemologischen Bruch zusammenhängendes Problem dramatisch manifestiert, während sich beim italienischen Ehrendrama die dramatische Artikulation dieses Problems nicht auf einen solchen Bruch zurückführen läßt. Zwar wird die in Konflikt geratene Ehre als eine würdige und gewichtige kulturelle Größe der Zeit aufgenommen, ihre Behandlung erfolgt aber lediglich auf dem Umweg der *imitatio* sowohl der eigenen Tragödiendradition der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts als auch der spanischen Tragikomödientradition des 17. Jahrhunderts. Während sich das spanische Ehrendrama also gerade am Schnittpunkt des epistemologischen Bruches ansiedelt, was weitreichende und langzeitige Konsequenzen haben wird, konstituiert sich das italienische Ehrendrama bereits zu Anfang des 16. Jahrhunderts und daher kann dieses das Phänomen der Ähnlichkeiten und Differenzen in dieser in Spanien ausgeprägten Form nicht reflektieren.

0.3 Textkorpus, Textausgaben, Quellen und Zitierweise

Unterstreichen möchten wir, daß bei älteren Texten Orthographie, Autorennamen und Titel der Werke unverändert aus den Quellen übernommen wurden. Solche orthographischen Schwankungen betreffen insbesondere die Akzentgebung. In der Regel werden in den italienischen, aber vor allem in den spanischen Traktaten des 16. und des 17. Jahrhunderts Akzente kaum bzw. äußerst inkonsequent verwendet.

Was die Dramen betrifft - und diese Bemerkungen beziehen sich in unterschiedlichem Maße sowohl auf die italienische als auch auf die spanische Primärliteratur -, wurde nur dann auf moderne Textausgaben zurückgegriffen, wenn sie den ursprünglichen Text in seinem vollen Umfang wiedergeben. Wir haben hier zweierlei Erfahrungen gemacht: Zum einen handelt es sich bei vielen der modernen Textausgaben nicht wie angegeben um kritische Ausgaben, sondern in der Regel um eine direkte Reproduktion einer bestimmten Textausgabe aus dem 16. Jahrhundert, deren Orthographie und Schriftbild aktualisiert und die oft mit einem Fußnotenglossar versehen wurde; zum anderen fehlen in manchen modernen Ausgaben ganze Textstellen, so daß sie sich als äußerst unzuverlässig, ja unbrauchbar erweisen.

Bei der Verwendung der Ehrentraktate, die überwiegend aus Drucken des 16. Jahrhunderts stammen, stießen wir, wie auch bei zahlreichen Dramen auf die Schwierigkeit, daß diese oft in einem sehr mangelhaften Zustand und manche Textstellen beinahe unleserlich waren. Nur durch das Heranziehen von verschiedenen Ausgaben konnten wichtige Textstellen prekär rekonstruiert werden. Außerdem haben wir viele

dieser Traktate und Dramen nur als Mikrofiche oder als Film erhalten, deren Qualität ebenfalls sehr mangelhaft war. Daher war es äußerst mühsam, korrekt zu zitieren.

Diese Bemerkungen lassen erneut die Frage nach einem systematischen und langfristigen angelegten nationalen Editions-Programm laut werden (eine topische Forderung zumindest der Hispanisten) und bestätigen die Notwendigkeit und Unerläßlichkeit zuverlässiger kritischer Textausgaben, die diesen Namen auch verdienen und die eine wissenschaftlich abgesicherte Textinterpretation gewährleisten.

In Hinblick auf die Sekundärliteratur wurde ausschließlich jene berücksichtigt, die direkt das Thema Ehre-Rache-Ehe-Ehebruch und damit verbundene Bereiche behandelt. Es schien uns nach der Sichtung der Sekundärliteratur bis hin zum Jahre 1989/90 wenig sinnvoll, unsere ohnehin sehr groß gewordene Bibliographie mit Titeln zu belasten, die entweder nichts mit dem Thema zu tun haben (zum Beispiel jene über die Aufführung) oder die sich zwar mit einem der hier analysierten Stücke befassen, ohne aber dabei einen Beitrag zu der von uns untersuchten Problematik zu leisten.

Es wurde immer versucht, so genau wie nur möglich Erscheinungsort und -datum der älteren Texte sowie das erste in Erfahrung gebrachte Datum anzugeben, das Auskunft über das tatsächliche Entstehungsjahr des Textes gibt. Die hier erwähnten Daten wurden aus verschiedenen in der Arbeit angegebenen Bibliographien oder direkt aus den verwendeten Ausgaben, Bibliothekskatalogen sowie aus der Sekundärliteratur gewonnen.

Aufgrund des in der Regel sehr schwierigen Zugangs zu den Primärtexten haben wir es als unerläßlich betrachtet, unsere Thesen und Kommentare mit zahlreichen und ausführlichen Textzitaten zu belegen und zu erläutern, die aber dennoch nur eine relativ kleine Auswahl relevanter Textstellen darstellen. Dieses Vorgehen erweist sich, insbesondere was das italienische Drama betrifft, sogar als zwingend, weil die meisten analysierten Texte sich als Erstdrucke in unterschiedlichen europäischen Bibliotheken befinden, und weil wir den Beleg der tatsächlichen Existenz dieser Dramensorte in Italien erbringen müssen. Wir mußten uns aber dennoch oft auf den sonst üblichen Verweis auf Erscheinungsdatum und Seitenangabe oder gar auf den Standort des Textes beschränken, um den Umfang der Untersuchung in einem erträglichen Rahmen zu halten, besonders wenn die Primärtexte in bekannten und allgemein zugänglichen Bibliotheken zu finden sind.

Die Bibliographie ist in Sachgebiete gegliedert. Dabei wurden nur umfassende Gebiete und die bekanntesten Autoren in Sonderrubriken eingeteilt, um so die Suche nach dem jeweiligen Fußnotenhinweis zu erleichtern. Es werden bei der Primär- und Sekundärliteratur in den Fußnoten, außer dem Namen des Verfassers, kurz das Erscheinungsdatum, die benutzte Auflage und der entsprechende Band angegeben. Durch einen Doppelpunkt davon getrennt werden immer die Seitenangaben, in Ausnahmefällen die Kapitel (wenn auf die Seitenangaben verzichtet wird), angeführt. Bei der Primärliteratur wurde in den Fußnoten neben der verwendeten Auflage, aus der die Zitate stammen, immer das erste bekannte Erscheinungsdatum hinzugefügt.

I. DAS PHÄNOMEN DER EHRE IN ITALIEN UND SPANIEN

Die Bereiche, in denen das Phänomen der Ehre als Begriff, Vorstellung oder Gefühl mit all seinen Implikationen und Explikationen vorkommt, sind sehr unterschiedlich. Die Ehre wurde in ethischen, religiösen, juristischen und theologischen Schriften Gegenstand von Erörterungen, Debatten und Untersuchungen. In der Bibel, im *Neuen* und *Alten Testament* z.B., wird der Ehrbegriff in bezug auf Gott und Tugend sowie auch in Verbindung mit Ehebruch und Rache behandelt. Auch im griechisch-römischen Altertum wird die Ehre zum Gegenstand der Erörterung, wenn auch die Ehre im Schrifttum dort nicht jenen überragenden Stellenwert genießt, den sie später im feudall-ritterlichen Mittelalter, vor allem aber in der Renaissance haben wird. Hier werden diese Traditionen im Zuge der Rezeption der Antike eine interpretierende und umwandelnde Wiederaufnahme finden und sich noch kirchlich-dogmatische Auseinandersetzungen (Reformation/Gegenreformation) sowie national spezifische Problembe- reiche (wie z.B. in Spanien jener der Blutreinheit) dazugesellen. Ab der zweiten Hälfte des 16. und während des 17. Jahrhunderts wird die Beschäftigung mit der Ehre innerhalb der kasuistischen Moraltheologie vor dem Hintergrund der Debatten über den freien Willen und über die menschliche Erkenntnisfähigkeit neuen Auftrieb erhalten. Aber auch in der allgemeinen Ethik und in den Rechtswissenschaften wird sie ein gefragter Untersuchungsgegenstand sein und es lange bleiben.

1. EHRBEGRIFFE UND EHRENKONZEPTIONEN IM 16. UND 17. JAHRHUNDERT IN ITALIEN UND SPANIEN

Aus der in der Tradition der griechisch-römischen Antike und des Christentums enthaltenen Ehrenkonzeption werden Dualität und Widersprüche resultieren, die die Diskussion sowohl in Italien als auch in Spanien charakterisieren. Auf der einen Seite steht der Ehrbegriff für Tugend, für individuelle Integrität menschlichen Handelns ('Würde') bzw. als Inbegriff seelischen und sozialen Glücks, auf der anderen Seite beinhaltet er ein Urteil der öffentlichen Meinung über ein Individuum. Die Ehre kann jenseitsorientiert sein, und "Ehre Gottes" heißen oder diesseitsgerichtet sein und "öffentliche Anerkennung" denotieren. Die Ehre, vor allem wenn sie Ruf bedeutet, wird mit rüden, unchristlichen Methoden wie Rache und Duell verteidigt. In diesen divergierenden Auslegungen spiegelt sich die seit Aristoteles bekannte Kluft zwischen einem von Tugendhaftigkeit geprägten und einem allein auf sozialen/äußeren Werten beruhenden Ehrbegriff sowie ein Dissens zwischen dem Recht auf Rache und der Notwendigkeit zur Mäßigung wider.

Die Renaissance wird mit Hilfe der Antike das Denken auf der Basis rein religiöser Kategorien sowie die ausschließliche Gottgerichtetheit überwinden und sich der Philosophie und Ethik als Grundlage für die Bestimmung eines pragmatisch orientierten gesellschaftlichen Handelns zuwenden¹. Während der erste Abschnitt dieses Kapitels Italien gewidmet ist, behandelt der zweite Spanien; im Schlußkapitel werden wir dann ein Modell vorschlagen, das der semiotischen Organisation des Ehrenaktes und dessen Zeichencharakter Rechnung trägt. Da in Italien die in den zahlreichen Traktaten diskutierten und dargelegten Ehrenkonzeptionen in erster Linie vom Neoaristotelismus geprägt sind, erübrigt sich in diesem Fall, im Gegensatz zu Spanien, die Erörterung der mittelalterlich-ritterlichen Ehrenkonzeption².

- 1 Die Autoren der Zeit nehmen Bezug u.a. auf Platons (428-347/348? v. Chr.), Aristoteles' (384 - 322 v.Chr.) und Ciceros (106-43 v.Chr.) Schriften, wobei Aristoteles im 16. und 17. Jahrhundert als die überragendste Autorität gilt. Während in Spanien Aristoteles nur für eine bestimmte Argumentationsrichtung eine bedeutende Größe darstellt, ist er in Italien der meistzitierte Autor. Die Texte der genannten Autoren samt den am häufigsten angeführten Textstellen wären (s. Teil V, Bib. E. 1): Platon (die Textstellen beziehen sich auf die deutsche Ausgabe vom Jahre 1950): *Der Staat* (591C-592A); *Theaitetos* (176A-176E); *Die Gesetze* (696b-696E; 726-729A; 730C-731A), *Philebos* (64E-65C); *Das Gastmahl* (208B-209A); *Des Sokrates Verteidigung* (38B-39A). Aristoteles: *Nikomachische Ethik* (deutsche Ausgabe von 1956): (I, 3, [1095b-1096a]); (I, 6 [1097b-1098a]); (II, 1, [1103a]); (II, 2 [1104a]); (II, 4 [1105b-1106a]); (II, 6 [1106b-1107a]); (III, 11 [1116a]); (IV, 7-8 [1123b-1124b]); (V, 4 [1130a]); (V, 10 [1134a-1136a]); (V, 12 [1136b-1137a]); *Politik* (deutsche Ausgabe von 1955) insbesondere Buch III; *Rhetorik* (deutsche Ausgabe von 1980): (I, 5 [1360b-1361b]); (I, 9 [1366b-1367a]); (I, 10 [1368b-1369b]); (I, 11 [1370b-1371b]); (II, 3 [1380a-1381a]); (II, [1384a-1385]). Cicero, *De Officiis* (Ausgabe von 1889): hier insbesondere *Liber Primus* und *Liber Secundus*.

Was das religiöse Schrifttum betrifft, so sind folgende Texte und Autoren zu nennen, die immer wieder zitiert werden: *Nova Vulgata Bibliorum Sacrorum* (1979): *Vetus Testamentum: Regum liber tertius (malachim)* (3. 13); *Liber Ester* (1. 17-20; 6. 11); *Psalterium iuxta Hebraeos* (44. 9; 96.7); *Liber Proverbiorum Salomonis* (22. 1 und 4); *Liber Ecclesiastes* (10); *Novum Testamentum: Evangelium secundum Mattheum* (5. 15, 38-44; 6. 1); *Evangelium secundum Lucam* (6. 20-36); *Evangelium Secundum Ioannem* (5. 44; 12. 43); *Epistula ad Romanos* (2. 6-8, 10-11; 13. 7; 15. 7); *Epistula ad Colossenses* (=Col. 2. 23); *Epistula ad Timotheum prima* (5. 17). Augustinus (345-430): *De bono conivgali/De sancta virginitate/De bono vidvitatist/De advlterinis conivgiis liber I, II* (Ausgabe von 1900); *De Civitate Dei* (um 413-426/427(?)). Die Verweise beziehen sich auf die Ausgabe von (1955, I-II), insb.: (I: Lib. V, 13-20). S. Th. Aquinatis (1224/1225-1274): *Summa contra gentiles* (um 1259-1267, Ausgabe von 1980) und *Summa theologica* (um 1267-1273, Ausgabe von 1980). Auffallend ist, daß Seneca, der ansonsten im Bereich der allgemeinen Ethik und der Tragödie einen großen Einfluß ausübte, in bezug auf das Ehrenphänomen nicht bzw. nur am Rande erwähnt wird, oft um Gelehrsamkeit zu zeigen, wie etwa im Falle von G. Muzio (1571/1575) und P. Belmonte (1587). Alle im folgenden zitierten italienischen Autoren sind in Teil V, Bib. A. 2.1, erfaßt.

- 2 Zum Rittertum und zur Ehre im allgemeinen sowie zum italienischen Mittelalter s. Erspamer (1982); Burckhardt (1860/¹⁰1908: I-II); Salvemini (18986/²1972); Crane (1920: insb.: 1-98; 150-207); Huizinga (1923/³1939: 84); Marzolla (1965); Krauß (1971: 447ff.); Borst (1976) und die dort enthaltenen Beiträge, insb.: Kuhn, Borst, Bumke, Köhler, Wohlfel u. Johrendt.

1.1 Italien und die neoaristotelisch-humanistische Tradition der Ehre

Es ist wiederholt in der Forschung behauptet worden, daß das italienische Rittertum große Bedeutung für die Bildung des Ehrbegriffs in der Renaissance gehabt hätte. Diese Behauptung beruht offenbar auf einem seit dem Ende des 15. Jahrhunderts, d.h. seit Paris de Puteo, bestehenden terminologischen Mißverständnis, das durch Traktate von Fausto da Longiano, Mora oder Muzio im 16., durch Maffeis Arbeit im 18. und Brysons Beitrag im 20. Jahrhundert untermauert wurde.

Die Autoren des 16. Jahrhunderts verwenden zwar den Terminus 'cavaliere' oder 'cavallerescho', meinen aber damit den 'gentiluomo', also das Idealbild des italienischen Edelmanns der Renaissance, im Gegensatz zu jenen Autoren seit Maffei, die auch die ritterlich-mittelalterliche Tradition darunter verstanden wissen möchten. Auch in der jüngsten Zeit behandeln Marzolla und Erspamer die damaligen Ehren- und Duelltraktate vor dem Hintergrund des mittelalterlichen Ehrenkodexes³. Diese Arbeiten gehen von einer idealisierten Ritterideologie aus, die eine bestimmte Vorstellung des Rittertums vermitteln will, die es aber so in der Wirklichkeit auf keinen Fall gab und wenn überhaupt, dann nur in Rittertraktaten⁴. Dieses Ritterideal wird dann direkt auf die Renaissance übertragen, was sich aber - wie wir zeigen werden - deshalb als unzutreffend erweist, weil hier alle Ehren- und Duelltraktate - wie erwähnt - von der antiken Ethik im allgemeinen und von Aristoteles im besonderen ausgehen.

Das Ehrenphänomen wurde in Italien in der Regel in engem Zusammenhang mit der Frage nach der Zulässigkeit des Duells als Mittel zur Beilegung von Ehrenkonflikten behandelt. In diesem Disput können mindestens drei Hauptpositionen festgestellt werden: Die eine betrachtet das Duell als gesellschaftliches Faktum und als legitimes Instrument zur Wiederherstellung der Ehre. Die zweite ist streng gegen das Duell, das sie für einen barbarischen, unchristlichen Rekurs hält. Sie versucht, die Unsinnigkeit des Duells durch die Klärung des Wesens der Ehre aufzuzeigen. Die dritte schließlich nimmt eine mittlere Position ein, die darin besteht, das Duell durch eine strenge Reglementierung als letzte Lösungsmöglichkeit von Ehrenkonflikten zuzulassen und dessen Mißbrauch entgegenzutreten⁵.

3 s. hierzu P. de Puteo (1493/1523); S. Fausto da Longiano (1551); G. Muzio (1550/1554); D. Mora (1570); Maffei (1710); Bryson (1935) und das Kapitel über Ehre *Scienza cavalleresca antica* in Levi/Gelli (1903). Marzolla (1965); Erspamer (1982).

4 s. hierzu u.a. I.P. Saresberiensis (1150-1164/1909, II: Lib. VI, Cap. IX: 600) im Teil V, Bib. E. 1 und R. Lull (1274-1276/1906), im Teil V, Bib. B. 2.1.

5 Hierzu u.a. P. de Puteo (1493/1523: I, I, 1): "[...] valorosi cavalieri, che per zelo de l'honore se fanno adoperare, & intali exercitii la virtu de lanimo dimostrare"; G. Muzio (1550/1554: 107): "Tvttte le querele che nascono fra caualieri [...] sono per cagion di honore"; G.B. Possevino (1553/1583: V, 246): "Molto bene, perche se l'ingiurie, per lequali ributtate è fatto il duello, s'appartengono alla Politica de' costumi, & l'honore che è il fine del duello si diffinisce parimète nella Politica de' costumi [...]"; D. Attendoli (1560: I, IV, 9): "[...] l'offesa

Für die Mehrheit der Autoren besteht ihr vornehmstes Ziel darin zu verdeutlichen, daß die Ehrenkonflikte aus einer überzogenen Ehrempfindlichkeit resultieren, die ihrerseits durch ein volkstümliches und irreführendes Verständnis des Wesens der Ehre geprägt sei⁶. Durch Aufklärung, Belehrung und Strafen in Sachen Ehre, Ehrenschutz und Ehrenrestitution hoffen sie, die Sitten zu korrigieren, einen Beitrag zum endgültigen Duellverbot und zum sozialen Frieden (*pace civile*) zu leisten⁷.

Die Entstehung der Traktate erfolgt also nicht allein aufgrund der Rezeption der antiken Ethik, sie sind keine rein theoretischen, spekulativen Abhandlungen, obwohl

dell'honore è causa urgentissima & degno del Duello; I. Urrea (1561/1569: I, 1ff.): Che se un temerario mi ingiuria, possa io pubblicamente sfidarlo, & mostrar a Dio, & al mondo, con le arme, che son miglior huomo di lui o ammazzarlo per ciò [...]. Der Spanier I. Urrea schreibt einen Traktat im Rahmen der neoaristotelisch-italienischen Ehrenkonzeption und ist vor allem mit den italienischen Autoren wie G.B. Possevino und G. Muzio, die er in II, 65 zitiert, gut vertraut. In seinem Traktat vertritt Franco Spanien, wo das Duell verboten ist, und Altamirano Italien, wo das Duell geduldet wird; F. Albergati (1583/1587: *A Lettori* und I, 1): "[...] que' pontigli d'honore che mettono tal hora mille difficoltà nel trattare delle paci [...]. Sono queste nuoue infermità quelle discordie, che per cagion d'honore nascono tra i priuati"; A. Romei (1585/1891: IV, 131): "Il duello è una battaglia fatta tra due del pari, per causa d'onore [...]"; für weitere Beispiele s. F. Patrio (1494/1553); G. Castillo (1525), dessen Traktat ein Plagiat von Giovan di Lignano ist (s. hierzu Levi/Gelli (1903: 119)); S. Speroni (1542-1585/1708, 1740); A. Alciati (1543); G. Muzio (1550/1554: *Proemium*); S. Fausto da Longiano (1551); A. Massae (1554); G.B. Modio (1554/1558); G.B. Susio (1555/1558: 7-11); G. Landi (1564: 115ff., 121ff.); D. Mora (1570); P.A. Valmarana (1598). Zu den Ehren- und Duelltraktaten in Italien s. Levi/Gelli (1903); zu Ehre und Duell in der Forschung s. vor allem: Maffei (1710); Bryson (1935); Baldick (1965); Marzolla (1965: 588-617); Erspamer (1982); Billacois (1986) und außerdem s. Teil V, Bib. A. 3.1; B. 3.1. und D.

6 G.B. Possevino (1553/1583: 255-256); I. Urrea (1561/1569: I, 8, 56).

7 A. Massae (1554: *Proemium* und VII, 6): "Nam, ut omittant summum dedecus, quod cum Itali universi, tum verò magis ipsi Principes admittunt; ut in eo ipso libro mihi videor abunde ostendere, & probaret potest, nisi me fallit opinio, omni asservatione affirmari, si quis asserat, & contendat Christianis hominibus licer ob privatum causam, ut vulgo nunc folet, id ipsum Duellum committere, eam opinionem contra sacras leges esse, atque adeo inter haereticas opiniones connumerandam. [...] Deinde cum sciam alios multos errores progressu temporis, & sapientum monitis fuisse è populorum usu exclusos: spero fore, ut, cum intellexerint eam esse rem à Christiana religione abhorrentem, à morali philosophia, & à bene instituta Rep. discrepantem, civil, & canonica lege damnatam [...]"; F. Albergati (1583/1587: I 1-3): "[...] opera certamente molto più degna, & più gloriosa debbe essere stimata quella di coloro, che pongono studio in cercare il modo di liberare le communanze de gli huomini dalle discordie, come da quelle, che sono infermità degli animi & possono partorire trauglie, morte, & distruttion delle Republiche, & degli Imperij [...] se non difficilissimi, & quasi impossibili remedij per far pace honorata. [...] & le risse alle uolte continuano eterne in famiglie honorate, con trauglio non solo de particolari, ma ben spesso con pericolo della salute publica [...] & possa insieme apportare giouamento grandissimo à correggere la militia de nostri tempi, & l'Italiana massimamente [...]". F. Albergati (ebd.) will ferner aufklären über "gli abusi, & le false opinione, che in materia de paci, & dell'honore sono introdotte"; s. ferner G. Castillo (1525: *Proemium*); I. Urrea (1561/1569: I, 47).

manche sehr wohl dieses Merkmal aufweisen, sondern sie entspringen aus den für Italien spezifischen, sozialgeschichtlichen und ethischen Gegebenheiten⁸. Die Autoren beabsichtigten, die beängstigende Verbreitung des Duells infolge der Zunahme von Ehrempfindlichkeit und Ehrenkonflikten, die man ansonsten nur in Spanien vermutet hätte, zu bremsen. Ferner waren die Traktate eine Konsequenz des Konzils von Trient (1545-1563), auf dem eine Reihe von gesellschaftlich-sozialen Praktiken gerügt und auf den Index gesetzt wurde, um sie zu verbieten. Ehe, Ehebruch, Ehre, Ehrenrache, Duell, Glaube und Häresie waren Hauptdiskussionspunkte des Konzils. Die dort gefaßten Beschlüsse wirkten sich auch auf die Literatur aus⁹.

Zahlreiche Autoren betrachten das Duell als eine Krankheit (*nuoua infermità*), als einen schlimmen Verstoß gegen die *giustizia civile e divina*, die letztlich zu einer Unterminierung des Staatswesens (*guerra civile*) führe¹⁰. Mit dem Duell als Mittel zur Wiederherstellung der Ehre werden wir uns allerdings nur insoweit befassen, wie dessen Beschreibung den Ehrbegriff der Renaissance und das damalige Rechtsverständnis für die Restitution der Ehre beleuchtet, denn hinsichtlich der Wiederherstellung der Ehre in den Ehrendramen ist das Duell - von Ausnahmen abgesehen - sekundär.

Viel wichtiger ist in diesem Zusammenhang die Behandlung all jener Aspekte, die bei der Diskussion über die Zulässigkeit des Duells als Mittel für die Ehrenrestitution in Konflikt mit dem weltlichen Strafrecht und mit den kirchlichen Rechtsvorschriften geraten. Von den vielfältigen Fragen, die in den zahlreichen Ehren- und Duelltraktaten Erörterung finden und die oft ad absurdum geführt werden, sollen hier nur solche systematisch analysiert werden, die zugleich eine zentrale Bedeutung für unseren Argumentationszusammenhang haben, nämlich: das Wesen der Ehre, die Teilhaber der Ehre, die von der Ehre Ausgeschlossenen und schließlich der Verlust und die Wiederherstellung der Ehre. All diese Themenkreise können hier wiederum nur allgemein behandelt werden. Es wird z.B. weder detailliert auf die Frage eingegangen, ob Tugend passiv, als ein Naturzustand, oder aktiv, als Habitus/Tätigkeit, einzustufen ist (wie es die meisten Autoren sehen), noch auf die unterschiedlichen verbalen und körperlichen Beleidigungsformen (*ingiuria, offesa, calomnìa*) und die entsprechenden Reaktionen (*mentitia*). Auch außer acht bleiben die Polemiken,

8 Zur Rezeption der antiken Philosophen in der Renaissance s. Kristeller (1961: 3-119), (1965: 1-88; 89-118), (1972); Garin (1961: 60-71). Vergleicht man die untergeordnete Rolle, die die Ehre in den Schriften von Platon, Aristoteles und Cicero insgesamt betrachtet spielt, kann man durchaus folgern, daß das Ehrenphänomen im Italien des 16. und 17. Jahrhunderts eine bestimmende kulturelle Größe gewesen sein muß. Die antiken Philosophen liefern den italienischen Autoren nicht den Gegenstand, sondern die theoretische Basis für ihre Abhandlungen.

9 Zahlreiche Autoren nehmen häufig Bezug auf die vom Konzil herausgegebenen bindenden Maßnahmen; s. I. Urrea (1561/1569: 7); G.B. Pigna (1573?/1708: 174). Die Zahl der Traktate nimmt seit der Mitte des 16. Jahrhunderts auffallend zu. Die Auswirkung des Konzils auf die Literatur zeigt sich deutlich im Bereich der italienischen Tragödie, z.B. bei Giraldo Cinthio: Es besteht ein großer Unterschied zwischen *Orbecche* und seinen folgenden Dramen.

10 s. Fn. 4, 5, 6 und F. Nobili (1563/1580 II, 16); G.B. Pigna (1573?/1708: 174).

die die Autoren untereinander ausfochten, denn oft handelt es sich hierbei um sinnlose Debatten, die die Klärung der Sachfragen stark verkomplizieren und die lediglich ausufernde semantische Umwälzungen bieten.

Zahl und Umfang der Traktate zwangen uns, eine Auswahl der Autoren zu treffen, unter denen F. Albergati, D. Attendoli, S. Fausto da Longiano, G. Landi, G. Muzio, F. Nobili, G.B. Possevino, A. Romei und G.B. Susio wohl die wichtigsten sein dürften¹¹. Trotz Dissens waren alle Autoren durch die antike Ethik, hier vor allem durch Aristoteles, verbunden und rangen um die richtige Interpretation seiner Schriften¹².

Die hier genannten und die in der Bibliographie erfaßten Autoren waren nicht nur die größten Autoritäten ihrer Zeit in Italien, sondern in ganz Europa: Sie wurden in Spanien, Frankreich und England rezipiert, wie zahlreiche Erstdrucke und Übersetzungen belegen¹³.

-
- 11 Diese und andere Autoren standen untereinander in starker Konkurrenz. Wissenschaftliche und persönliche Fehden haben sich S. Fausto da Longiano, G. Muzio, F. Nobili und G.B. Possevino geliefert. Besonders letzterer, der das wichtigste Ehrentraktat nach P. de Puteo schrieb, stand im Kreuzfeuer der Kritik und war Ziel von Verleumdungen: Man warf ihm vor, Plagiat begangen zu haben. Außerdem beschuldigten sich Rechtsgelehrte, Moralphilosophen und Moralthologen bei abweichenden Meinungen gegenseitig der Häresie (F. Nobili, 1563/1580 gegen A. Mirandola Bernardi beispielsweise).
 - 12 Ein Blick auf Gliederung, Sach- und Namensindex der Traktate genügt, um die Quellen festzustellen. Daher sei hier nur je ein Beispiel von G.B. Possevino (1553/1583: Widmung) und von G.B. Susio (1555/1558: I, 17) angegeben:

Dapoi hauendo aggiunto ai detti libri diuerse cose, & accommodato ne'luoghi conuenienti esempi d' historie appropriati, & testimoni di Poeti, & d' Oratori, & d' altri Filosofi, oltra Aristotele, non piu per ornamento che per dottrina, & per imitare il medesimo, ilquale nelle sue diuine opere speße fiata fece questo, considerando che molti si moueuanò piu per tali esempi che per le ragioni, dispose questa massa di cose, & la ridusse in un libro, fascendolo, come ho detto, in forma di Dialogo [...] & accostandosi quanto pote il piu, ai modi, & alle uie che tenne Aristotele nei suoi Libri [...] quella parte di Filosofia, che si chiama l'Ethica, dalle cui regole prese occasione di discorrer sopra l' Honore, come sopra materia appartenente alla scienza morale [...].

Essendo adunque l' honore segno d' opinione benefattiuà secondo la uirtù, et premio d' essa uirtù: come nella Retorica, & nella Ethica dice Aristotele [...].

- 13 In der Madrider Biblioteca Nacional (=BNM) befindet sich die einzige spanische Fassung des Traktats von P. de Puteo unter dem Titel *Libro llamado de la batalla de dos*. Sevilla 1554. Es konnten ferner eine Ausgabe von *Del Modo di ridurre a Pace* aus dem Jahre 1583 von F. Albergati und weitere darauffolgende Textausgaben desselben Autors gesichtet werden. Von diesem Werk sind auch Übersetzungen angefertigt worden, wie *De la Manera de desafio*, Anvers 1595. Von D. Attendolis *Il Duello* gibt es dort zwei Ausgaben von 1560 und 1566. S. Fausto da Longiano ist mit mehreren Traktaten von 1559 an vertreten. G. Muzios *Il Duello* ist von A. de Ulloa (dem Übersetzer Urreas und großem Vermittler zwischen beiden Kulturkreisen) im Jahre 1552 unter dem Titel *El duelo del Muzio Iustinopolitano* [...] *traduzido por vulgar toscano en romance castellano* (Venedig) ins Spanische übertragen worden,

Schließlich enthalten diese Traktate all jene relevanten Elemente, die wir später in den Ehrendramen wieder finden werden.

1.1.1 Das Wesen der Ehre und ihre Manifestationsformen

Einige italienische Autoren unterscheiden zwischen drei Gütern, den *'beni dell'animo'* (= *'intelligenza'*, *'sapienza'*, *'scienza'*, *'prudenza'*, *'arte'*), denen sie die *'virtù'* zuordnen, den *'beni del corpo'* (= *'belleza'*, *'sanità'*, *'robustezza'*, *'fortezza'*, *'valor'*) und den *'beni esterni'* (*'potere'*, *'fortuna'*, *'nobiltà'*, *'ricchezza'*, *'moglie'*), wohin *'honore'* gehört¹⁴. Diese drei Typen von Gütern können eigentlich auf zwei reduziert werden, wie es Susio und Possevino tun: Auf die *'beni interni'* verstanden als *'virtù'* und auf die *'beni esterni'* verstanden als *'honore'*. Ehre umschreiben sie aber auch als *'Ehrung'* (*'onorare'*), als ritualisierende Zeichen (= *'segni'*/*'dimostrazione'*), durch die Individuen über andere erhoben werden. Ehre denotiert hier also auch *'opinione'*, *'gloria'*, *'fama'*¹⁵.

und in den Jahren 1561 und 1582 (beide Lyon) unter dem Titel *Le Combat* auch in Frankreich erschienen. Von G.B. Possevino findet sich in der BNM eine Ausgabe von 1553 (Venedig) und eine Paraphrase seines Bruders von 1564 (Venedig). Auch ins Französische wurden Possevinos Traktat unter dem Titel *Les Dialogues d'Honneur de Messire Jean Baptiste Possevin* (J. Longis) Paris 1557 und Annibal Romei, *La sepmain ou sept journees du comte Hannibal Romei, gentilhomme ferrarois* [...]. Paris 1595 übersetzt. I. Urrea wurde im Jahre 1569 (Venezia) aus dem Spanischen ins Italienische und im Jahre 1585 (Paris) ins Französische übertragen. Zu den kulturellen Beziehungen zwischen Italien und Spanien am Beispiel Ulloas, s. Genest (1975: insb. 374-428); Jouanna (1976: 1176-1183) und Teil V, Bib. E. 2.

- 14 Hierzu s. G.B. Possevino (1553/1583: 8); F. Albergati (1583/1587: I, XIII, 40), differenziert zwischen *'beni divini'* verstanden als *'virtù contemplativa'*, woraus sich *'honor contemplativo'* ergibt, und den *'beni morali/particolari'*, denen er *'virtù morali'* und *'honor morali/attivo'* zuordnet. Diese Unterscheidung bleibt aber wirkungslos und verkompliziert die Bemühungen anderer Autoren um klare Explikationen der Ehre; vgl. ferner A. Romei (1585/1891: III, 82-83), der eine zusätzliche Unterscheidung zwischen *'onor innato e imperfetto'* und *'onor acquistato e perfetto'* vornimmt. Unter dem ersten Terminus wird die aufgrund der Geburt erhaltene Ehre, ein ethisch makelloser Zustand (= *stato incorrotto della natura*) verstanden, unter dem zweiten der Erwerb der Ehre durch tugendhafte Handlungen (= *opere virtuose*).
- 15 G.B. Susio (1555/1558: 16-21) rechnet Güter wie *'scienza'*, *'arte'*, *'belleza'*, *'fortuna'* usw. zu den *'beni esterni'* und die *'virtù'* zu den *'beni interni'*; G.B. Possevino (1553/583: I, 7-34 insb. 22-23; 29-30), der zunächst eine Reihe von unterschiedlichen Gütern aufzählt (28-35), entscheidet sich dann aber klar für die duale Einteilung der Ehre: "[...] et questa è l'honore, il quale è maggior di tutti i beni esterni [...] le cose honeste, sono trà beni dell'animo, adunque l'honore sarà uno de'beni dell'animo [...]" (ebd.:29-30). Dagegen wehrt sich G. Muzio (1571/1575: I, 61-62) gegen eine Trennung von inneren und äußeren Gütern und leitet alle sog. externen Güter von den internen (Tugend) ab; damit bleibt de facto die duale Struktur der Ehre bestehen.

In diesem Zusammenhang erweist sich die Aussage Aristoteles', nicht der Geehrte (= 'honorato'), sondern der Ehrende (= 'honorante') stehe im Mittelpunkt der Ehrung, für die italienischen Gelehrten als äußerst schwierig, und zwar nicht nur deshalb, weil immer davon ausgegangen wurde, daß der Ehrenempfänger die größte Ehre erhielt, sondern weil die aristotelische Position zunächst so interpretiert wird, daß Ehre nie durch sich selbst allein erworben werden kann, sondern immer von einer fremden Person einer anderen bezeugt wird¹⁶.

Die italienischen Autoren lösen diese scheinbaren Widersprüche wie folgt: Tugend ('bene interno') steht vor allen anderen Gütern. Tugend ist nicht durch einen unberührten Naturzustand gegeben, sondern durch Tätigkeiten, die mit Moral, Gesetz und Religion übereinstimmen (z.B. keinen Ehebruch begehen, sich nicht ungesetzlich bereichern), zu gewinnen; ein Mensch, der sich in Tugend übe, werde gottähnlich¹⁷. Wenn Tugend die Grundvoraussetzung für Ehre sei, dann müßten sowohl der Ehrende als auch der Geehrte tugendhafte Individuen sein, der eine, um Ehre spenden, der andere, um Ehre empfangen zu können. Demnach seien beide Ehrenaktanten im Ehrungsakt gleich¹⁸. Ehre kann nach dieser Auffassung nur durch Tugendhaftigkeit bzw. Tugendlosigkeit gewonnen werden oder verlorengehen, und nicht, wie oft geglaubt, durch die öffentliche Meinung. (Dennoch gibt es andere Autoren, die die Ehre von der öffentlichen Meinung abhängig machen, s.u.). Ehrenspenden und Ehrenempfänger sind demzufolge die Aktanten, die die Tugendhaftigkeit mittels des Ehrungsaktes zum Ausdruck bringen¹⁹.

-
- 16 Aristoteles' *Ethik* (1956: I, 3 [1095b-1096a]); s. G.B. Susio (1555/1558: I, 17): "Oltre a ciò, essendo l'honore in mano di chi honora, & come Aristotele dice, piu ne gli honoranti, che ne gli honorati, & potendone esser dato & leuato d'altrui, viene ad esser cosa numerata tra 'beni della fortuna"; vgl. auch G.B. Possevino (1553/1583: 6-45); A. Piccolomini (1560: II, III 42).
- 17 Diese Haltung geht auf Platons *Die Gesetze* (1950, III: 726-728B) zurück.
- 18 Es ist vor allem das Verdienst G.B. Possevinos (1553/1583: 6-8, 12-13) gewesen, in diesen Bereichen Klarheit geschaffen zu haben: "Et perciò dobbiam dire l'honore eßer formalmente & essentialmente nell'uno & nell'altro, cioè nell'honorate, & nell'honorato. Perche se fosse solo formalmente nell'honorato, sarebbe propio all'honorato, & solo a lui si uerebbe, eßendo tale la natura del proprio che ad una cosa sola, & sempre si conuenga. E adunque l'honore nell'uno & nell'altro formalmente, in colui che è honorato, per la uirtu che gliha, et per la bontà sua, in colui che honora, perche ha questa uirtù di fare el debito suo, eßendo ufficio d'huomo da bene & giusto, il dare a ciascuno quel ch'è suo, & l'honorare gli huomini da bene, liquali essendo tali, quali ricerca la natura, sono degni d'honore [...]".
- 19 S. Speroni (um 1542-1585/1740: 378, 386); G. Muzio (1550a/1553: 26), (1550/1554: 110), (1571/1575: 10, 14, 25, insb. 36-68); S. Fausto da Longiano (1551: 6-7); F. Patritio (1551/1553: 22ff., 42); G.B. Possevino (1553/1583: 4, 7, 13, 17, 24, 48, 78, 52, 58, 134, 175, 220, 237); G.B. Modio (1554/1558: 27-28); G.B. Susio (1555/1558: 21-23); D. Attendoli (1560: 29-32); A. Piccolomini (1560: 266-269); I. Urrea (1561/1569: 79, 97, 121-123); P. Calefati (1564: 4-11); G. Landi (1564: 54, 190); D. Mora (1570: 1-3); F. Albergati (1583/1587: 26ff., 30ff., 34ff., 40, 54-59, 265-276); A. Romei (1585/1891: 82-86, 122); O. Zarrabini (1586: *Della nobiltà Civile et Christiana*, cap. 5-18); P.A. Valmarana (1598: 3).

Ehre ist für die italienischen Autoren die ikonische Konkretisation der Tugend. Die Diskussion über das Wesen der Ehre mündet in eine von Susio und Possevino verfaßte Ehrdefinition, die für die Renaissance bindend sein wird:

Perciò chiamò Aristotele l'honore hora segno di opinione benefattua, secondo la uirtù, hora premio d'essa uirtù²⁰.

L'honore è dimostration d'election benefattua secôdo la uirtù, et è premio d'essa uirtù non per se, ma accidentalmente [...] perche egli è il premio, & la dimostratione dell'opere che sono secôdo la uirtù [...]²¹.

Mit dieser Definition zielten die Autoren auf eine Unterscheidung zwischen 'vero honore' und 'honore cattivo/falso', die nur durch äußere Zeichen bestehe und beim 'volgo' so verbreitet wäre²². Gerade in einer Ehrenkonzeption, die sich auf den bloßen Ruf beschränkt, sehen die Autoren den Ursprung der Ehrempfindlichkeit, der Verabsolutierung der Ehre und des Übels aller Ehrenkonflikte. Aus 'honore cattivo' ergäbe sich der Ehrenmißbrauch, wenn z.B. Herrscher tugendlose Untertanen aus politischem Kalkül oder verblendet durch deren Ansehen mit Ehrungen überhäufte, statt diese zu bestrafen²³.

Die Vorstellung von Ehre als Ehrung, als bloßes äußeres Gut, die in der Gesellschaft verbreitet war, schlug sich ebenfalls in den Traktaten nieder. A. Piccolomini beispielsweise versteht in der *Raffaella* Ehre als Ruf, und zwar auf eine sehr überpointierte Weise:

[...] perché hai a saper che l'onore o il biasimo non consiste principalmente nel far ella una cosa o non la fare, ma nel credersi che la faccia o non credersi; perché l'onore non è riposto in altro, se non nella stimazione appresso agli uomini. Perocché, s'el sarà alcun segretissimamente o ladro o omicida o simili, e sarà tenuto lealissimo e giusto, tanto è a punto, quanto all'onore, come se non avesse que'vizi; e così per lo contrario, essendo uom da bene e tenuto scelerato, le virtù sue gli son poco men che vane e superflue²⁴.

20 G.B. Susio (1555/1558: 17); Aristoteles' *Ethik*: (IV, 7 [1124a]).

21 G.B. Possevino (1553/1583: 14-15).; vgl. auch G.B. Pigna (1573?/1708: 209).

22 Mit 'volgo' werden unterschiedliche Individuen bezeichnet: Jene, die weder über philosophische noch über juristische Kenntnisse verfügen, wie auch jene, die nach Meinung eines bestimmten Autors falsche Ehrenkonzeptionen verbreiten, und schließlich die ungebildeten Menschen.

23 G.B. Susio (1555/1558: 14); G.B. Pigna (1573?/1708: 209); F. Albergati (1583/1587: 64, 69).

24 A. Piccolomini (1539/1969: 74); später aber definiert er in *Institutione Morale* (1560) Ehre als Preis der Tugend.

Ähnlich äußert sich P. Belmonte:

Onde convengono le donne esser molto riguardevoli intorno alle parti dell'honore, il quale consiste appresso gli huomini, non tanto nell'essere, quanto nel parere, essendo che non sodisfanno all'honestà le donne con l'esser semplicemente buone: ma nel mostrarsi in ogni lor atto di essere sempre lontane da ogni impudicitia²⁵.

Auch dann, wenn hier Ehre als Ruf in bezug auf die Frau verstanden wird, die sowohl nach innen als auch nach außen makellos sein muß, hat diese Auffassung, neben der von Ehre als Tugend, paradigmatischen Charakter für das Kultursystem des 16. und 17. Jahrhunderts²⁶.

Ein Beispiel für die Verabsolutierung der Ehre, die sogar über das Leben gestellt wird, findet sich u.a. bei G. Muzio, P. Belmonte und I. Urrea:

Muzio:

[...] questa è una principale, che ebi per li loro Prencipi hann da esporre lo havere, et la vita, ma che l'honore lo vogliono servare per se; ne intendo che quello ad alcuna humana legge debbia esser sottoposto; Hanno in bocca quel sacro detto. L'honor mio non lo daro a niuno: il che anchor che a Dio principalmente si convenga, si conviene anchora a coloro, i quali si sentono esser formati alla imagine, & alla simiglianza di Dio²⁷.

25 P. Belmonte (1587: 25).

26 A. Romei (1585/1891: 110, 122) vertritt in seinem Traktat ebenfalls beide Bedeutungen der Ehre: "[...] l'onore vien ad esser prodotto dall'apparente imagine della virtù dell'onorato nella fantasia dell'onorante impressa, perciocchè questa causa la buona opinione dell'onorato. E perchè la propria essenza dell'onore è la buona opinione, diremo che l'onore essenzialmente nell'onorante si trova, e nell'onorato virtualmente; essenzialmente nell'onorante, perchè in esso è l'opinione, virtualmente nell'onorato, perchè in esso è la tacita virtù che di sé stessa forma imagine nella fantasia dell'onorante e causa l'opinione. [...]. L'onore, ch'è nostro proprio, e del quale cadauno fa professione, è senza dubbio previa disposizione a quell'onore che con virtù s'acquista; perchè chi manca della buona opinione del mondo, è incapace d'ogni onore".

27 G. Muzio (1550/1554: 107). Diese Redewendung bzw. dieses Sprichwort von Muzio weist eine frappierende Ähnlichkeit mit derjenigen von Pedro Crespo in Calderóns *El Alcalde de Zalamea* auf: Con mi hacienda, / pero con mi fama no. / Al Rey la hacienda y la vida / se ha de dar; pero el honor / es patrimonio del alma, / y el alma sólo es de Dios (1651/1978: 143); I. Urrea (1569: 126); P. Belmonte (1587: 28): Si che à questo ti bisogna esser molto desta & uigilante: perche la fama, & l'honore molto più si dee stimare che la propria uita, & quella donna che se lo lascia torrer non sò à che ella si uoglia più uiuere [...]; s. ferner P. Calefati (1564: 4); G.B. Modio (1554/1558: 1ff.), der zwar die allgemeine Haltung der Zeit wiedergibt, diese aber nicht billigt.

Der Mensch wird gattungsmäßig als Geschöpf Gottes und als soziales Wesen allein durch die Ehre definiert. Ihr Besitz oder Verlust determiniert sowohl sein menschliches als auch sein gesellschaftliches Dasein. Daher wird der Verlust der Ehre mit dem Tod gleichgesetzt, denn die Ehre läßt sich kaum wiederherstellen. Diese Radikalität setzte sich zwar ideologisch durch, wurde aber nicht widerspruchlos hingenommen²⁸.

Der Mehrheit der Autoren zufolge hat das Streben nach Ehre die Funktion eines repressiven Korrektivs, das den Menschen als soziales und christliches Wesen zum Glück führen sollte. Die Furcht gegenüber dem Ehrverlust lenke das menschliche Handeln in gute Bahnen und bremse die Leidenschaften:

[Honore] vero, e sommo bene, e la suprema felicità de l'huomo civile in vita perfetta, à cui s'hanno à riferire tutte l'altre attioni [...] ²⁹.

[...] volendo inferire il divin Filosofo che la ragione senza il desiderio d'onore, ed il timor del vituperio, non può raffrenare le atrocissime passioni della parte concupiscibile ed irascibile, ed incaminar l'uomo alla virtù.

La legge dunque dell'onore è causa del ben operare, e non di multiplicar le sceleraggini, per chè la maggior parte degli uomini hanno l'onor tanto caro, che di mal far non ardiscono per non perderlo, sapendo che una sol volta perduto mai più si racquista³⁰.

Neben diesen zwei Ehrbegriffen Ehre/Tugend und Ehre/Ruf entwickeln die Theoretiker einen dritten, den der weiblichen Ehre (= *'honore femminile/della donna'*), der bei Piccolomini und Belmonte anklang und den wir im folgenden Kapitel behandeln werden.

28 S. Fausto da Longiano (1551: 6-7, 13): "Riggorosa legge d'honore, poi che è necessario antiporre la morte à la vita per deliberatione di precedente consiglio per honore, cosa tanto ripugnante à'l senso [...] questa religione d'honore"; G.B. Possevino (1553/1583: 44-45): "Le parole che io ho dette, sono da intendere sanamente, perche io non ho uoluto dire che gli huomini debban priuarsi della uita, delle ricchezze & de i figliuoli, per guadagnarsi de gli honori [...] essi douerebbono non nõdimeno metter la uita p la uirtù"; G.B. Susio (1555/1558: 13): "[...] i quali esaltando l'honore, et stimandolo uero, et proprio fine delle lor attioni a quello conseguire si danno con tutte le forze, & senza hauer risguardo, se una attione è honesta o dishonesta, pur che paia al uulgo honorata, la eleggono da che è nato, che questo cosi fatto honore è fatto in certa maniera tiranno del mōdo, & che per lui si operano molte cose dishonestissime, la doue il uero honore non douerebbe esser dato, se non all'honeste, et uirtuose".

29 S. Fausto da Longiano (1551: 6-7); s. auch D. Mora (1570: 1569: 3).

30 A. Romei (1585/1891: 81, 109).

1.1.2 Die Teilhaber an der Ehre und die von der Ehre Ausgeschlossenen

In Italien war auf der Ebene der Theorie jene Meinung vorherrschend, die die Ehre als Ergebnis von Tugend, als Tätigkeit, als etwas Erwerbbares erfaßte. Es gab aber noch eine weitere Position, wonach Ehre etwas arbiträr als Naturzustand betrachtet wurde. Vor allem diese Richtung vertritt die These, daß eine Grundvoraussetzung für den Besitz von Ehre die Herkunft sei. Hier hätten Adlige, Mächtige, Priester, Reiche und Weise von Geburt an Ehre³¹. Unwissende, Handwerker, Händler, Diener, Verbrecher, auch Häretiker, insgesamt das sog. "gemeine Volk", seien von der Ehre ausgeschlossen. Die vornehme Herkunft eröffne die Möglichkeit, Tugend zu besitzen, auch dann, wenn die Herkunft allein kein tugendhaftes Leben garantieren könne. Dem Volk wird prinzipiell eine niedere, zum Bösen und zum Laster neigende Natur unterstellt³². Die wenigen Stimmen, welche den niederen Schichten zumindest im Umgang mit ihresgleichen einen Anspruch auf Ehre zugestehen, bilden eine Ausnahme. Ein Nichtadliger kann niemals einem Adligen gegenüber Ehre reklamieren, auch dann nicht, wenn der Adlige den Nichtadligen nachweislich gekränkt hat. Hier kann nur der Herr des beleidigten Nichtadligen von dem entehrenden Adligen Genugtuung verlangen³³.

31 Hier berufen sich die Autoren auf die Aristotelische *Ethik* (IV [1123b-1124a]) und *Rhetorik* (I, 5 [1360-1361]); s. G.B. Pigna (1573?/1708) [...] superiore sono i vecchi, o per fortuna i dominatori, i ricchi, i potenti, o per istituzione i sacerdoti, i magistrati [...].

32 A. Piccolomini (1560: 266-267); G. Muzio (1571/1575: 2ff.); T. Tasso (1581/1858: 97): "[...] che nobiltà o è virtù o non è senza virtù [...]. Onde qualhore il nobile si fa cattiuo, perde il merito, & perciò l'honore della sua nobiltà. Conchiudamo adunque, che'l nobile quando è vitioso, non merita honore e la sua nobiltà in così fatto caso gl'apporta doppia vergogna"; F. Albergati (1583/1587: 64-65): "[...] Et così da quello che si è detto, si conosce che l'honore, ch'altrui fa il volgo, è similmente falso, & apparente, quando non è accompagnato dal parer de'savy, ouero da bassa inclinatione [...] il volgo non ha perfetta cognitione delle cose [...]. Et possiamo assomigliar l'honore del volgo alla conditione del zero fra i numeri. [...] Percioche essendo egli, inquanto volgo & turba, come una bestia di molti capi, non è possessore d'alcuna virtù, se secondo quella opera: onde ragioneuolmente non merita vero honore"; Adel heißt (60): "[...] splendore che nasce dalla chiarezza de'maggiori che siano stati valorosi, fa che ragioneuolmente si puo presumere che chi è nato de buoni, sia similmente buono [...]"; s. außerdem G. Muzio (1550/1554: 72) und G.B. Possevino (1553/1583: 56-63; 115ff.). Sie behandeln die Frage, ob das Volk Ehre haben kann oder nicht, auf eine sehr differenzierte Weise. Es bleibt aber dabei, daß diese Gruppe von Menschen von der Ehre ausgeschlossen ist. Die von Aristoteles stammende Unterscheidung Possevinos zwischen Dienerschaft durch Geburt und Dienerschaft aufgrund eines Schicksalsschlages bietet keine Lösung, sondern bestätigt die herrschende Sozialhierarchie; s. diesbezüglich auch G. Muzio (1571/1575: 126) und I. Urrea (1561/1569: 95-97).

33 G.B. Possevino (1553/1583: 58-61); F. Albergati (1583/1587: 99).

In Tassos in der Renaissance weitverbreiteten Ehrdefinition (die auf der Adelsdefinition Dantes beruht) wird die Herkunft als Basis für Tugend und Ehre postuliert: "Nobiltà è gentilezza [...] virtù di schiatta onorata per antica e continuata chiarezza"³⁴.

Ähnlich wie bei Aristoteles sind die italienischen Autoren der Meinung, daß Kinder und Frauen selbst keine Ehre haben. Frauen erhalten sie durch die Ehe, also durch die Ehre des Mannes. Und nur aufgrund ihrer Jungfräulichkeit und Keuschheit wird ihnen ein Minimum an Ehre zugestanden, nicht aber aufgrund von Charaktereigenschaften oder tüchtigen Handlungen:

Il matrimonio dà, & eleva la nobiltà alle Donne: & tanta è la virtù di quel sacramento, che, se Donna bastarda è maritata a legittimo, doventa legittima: et il figliuolo nato avanti il matrimonio per le seguenti nozze si fa legittimo, & nobile se è generato da padre nobile³⁵.

[...] maggiormente la moglie, sia vera serva del suo marito; soggiungendo contra di noi, che sua vera sorte ci dovevamo, in questa tale sua servitù esser posto tutto il ben suo e la felicità sua [...]. Con ciò sia cosa che l'onore della donna [...] non si conserva altramente, che nel voler del marito³⁶.

Et in somma desidero, che tu ti trasformi totalmente in lui [il marito], onde serui intieramente i suoi costumi [...]. Il principio delle virtù feminine è la pudicitia, & perduta questa, ogni altra virtù è rovinata nella donna [...] "C'hauer può donna al mondo più di buono a cui la castità levata sia [...]"³⁷.

[...] che l'impudicitia della donna, si come è in tutto vergogna d'essa donna [...] essendo là pudicitia e l'honestà la prima e principale virtù di questo sesso, & il vero ornamento dell'animo femminile [...]"³⁸.

Einige der hier vertretenen Ehrbegriffe verstoßen gegen das Christentum, da nicht allen Menschen als Kindern Gottes Ehre zugestanden wird. Dieser Widerspruch ist den Autoren des 16. Jahrhunderts sehr wohl bewußt, und daher verweisen sie stets auf die Tugend als Grundlage für die Ehre. Eine Umsetzung/Synthese von antiker Ethik und christlicher Lehre war jedoch innerhalb der damaligen, nach den Prinzipien/Oppositionen 'Herr vs. Knecht', 'adlig vs. nichtadlig', 'Männerherrschaft vs. Frauengehorsam' organisierten Gesellschaft nicht möglich.

34 T. Tasso (1581/1858: *Argomento*, 96ff.); I. Urrea (1561/1569: 95-97); F. Albergati (1583/1587: 60).

35 G. Muzio (1571/1575: 139); für den umgekehrten Fall gilt das aber nicht: Wenn es einem unehelich geborenen Mann überhaupt gelänge, eine adlige Frau zu heiraten, würde er dadurch nicht adlig.

36 S. Speroni (um 1542-1585/1740: 49, 84-85).

37 P. Belmonte (1587: 10, 28).

38 G.B. Modio (1554/1558: 29); vgl. auch A. Romei (1585/1891: 99).

1.1.3 Der Verlust der Ehre: 'Entehrender vs. Entehrter'

Bei der Erörterung von Verlust (= *'dishonore'*, *'infamia'*, *'macchia'*, *'offesa'*, *'vergogna'*) und Restitution der Ehre geraten die Autoren jedoch sowohl mit ihren eigenen Ehrdefinitionen, die vorwiegend auf Tugend basieren, als auch mit der gesellschaftlichen Praxis der Ehre in Konflikt.

Die Debatte kreiste um zwei sich ausschließende Argumente: Wenn Ehre als Preis der Tugend nur durch eigene Handlungen zu gewinnen wäre, könnte sie folgerichtig nur durch eigene Handlungen verlorengehen. Dem stand aber die Auffassung gegenüber, daß Ehre einem Ehrenempfänger durch einen Ehre spender (= Öffentlichkeit) zugesprochen und dem Empfänger so auch durch den Spender wieder genommen werden könne, vor allem dann, wenn man - Aristoteles folgend - die Ehre in erster Linie beim Ehrenden sah. Das Problem blieb zunächst unlösbar, auch dann, wenn die o.g. Position Possevinos bezüglich der Ehrenaktanten als die meistakzeptierte Grundlage angenommen wird.

Heftig diskutiert wurde die Frage, ob die Ehre nach ihrem Verlust überhaupt wiederherzustellen sei, und wenn ja, durch welche Mittel.

Eine große Zahl von Autoren war der Ansicht, daß Ehre als Ergebnis/Preis der Tugend nur durch eigenes Verschulden verlorengehen könne, daß ein tugendhaftes Individuum, das von einem anderen eine Beleidigung erführe, nicht entehrt würde. Vielmehr entehre sich der Entehrende (= *'ingiuriatore'*, *'offenditore'*, *'dishonorante'*) selbst, weil er eine verwerfliche Handlung gegen einen Tugendhaften (= *'ingiuriato'*, *'offeso'*, *'dishonorato'*) begehe. Diese These geht von der Eigenverantwortlichkeit des Handelns aus:

Nascendo adunque la vera vergogna dal propio mancamento, & da i vitij di propria elettione acquistati [...]. Per la qual cosa essendo l'ingiuria operatione dell'ingiuante, & non dell'ingiuriato, patendola questo inuoluntariamente, et facendola quello con elettione contra la giustitia, è chiaro che pregiudica al merito dell'ingiuante, & lo priua d'honore, & non diminuisce punto il merito ne l'honore dell'ingiuriato [...] & quegli ha macchiato, & perduto il propio, & merita castigo [...] l'ingiuria non opera contra la virtù [...]³⁹.

Als Ergebnis der Rezeption, hier speziell der platonischen und christlichen Ethik, ist diese Argumentation durch einen hochgradig theoretischen Status gekennzeichnet. Sie war rein akademisch und ging an der Realität des 16. und 17. Jahrhunderts völlig vorbei. Diese verlangte, auf jede Ehrenverletzung mit Gegenmaßnahmen zu reagieren, denn das Gegenteil davon galt als ein Feigheitszeugnis⁴⁰.

39 F. Albergati (1583/1587: 61ff., 204-205); vgl. ferner S. Fausto da Longiano (1551: 8ff.); I. Urrea (1561/1569: 8-13); F. Nobili (1563/1580: 17); G. Landi (1564: 126); D. Mora (1569: 3); P.A. Valmarana (1598: II).

40 Hier berufen sich die Autoren ebenfalls auf die Aristotelische *Rhetorik* (II, [1384a-1385]).

Die Kluft zwischen Theorie und Praxis zeigt sich mit aller Deutlichkeit am Beispiel des Ehebruchs, weil der Ehemann in diesem Fall nicht untätig bleiben darf. Manche Autoren vertreten dennoch die These, daß der Ehemann vom weiblichen Ehebruch nicht berührt sei, wenn er von diesem nicht wisse bzw. ihn nicht dulde. Dies steht einerseits im Widerspruch zum Tugendbegriff, zumindest was das Wissen um den Ehebruch betrifft, denn auch dann, wenn der Ehemann vom Ehebruch erführe, bliebe er Opfer und nicht Ursache der Entehrung⁴¹. Diese Meinung befindet sich andererseits in Opposition zu jener, wonach die Frau nur durch den Mann Ehre erhält. Wenn die Ehefrau als Teil des Mannes, als dessen Eigentum, untreu wird, dann mindert sie sehr wohl seine Ehre⁴². Betont wird schließlich, daß der Ruf des Mannes durch den Ehebruch der Frau nicht beschädigt werden dürfe, denn dann sei er in der Meinung der Öffentlichkeit entehrt⁴³.

Die Autoren versuchten aus dem Dilemma herauszukommen, indem sie behaupteten, daß die Ehre nur dann von außen verletzbar sei, wenn es sich um externe Ehre handle. Diese Lösung weicht wiederum von jener These ab, wonach Ehre nur durch Tugend, also niemals durch externe Einwirkungen, zu gewinnen oder zu verlieren sei⁴⁴.

In einem Punkt stimmen alle Autoren überein: Die schlimmste Kränkung für ein Individuum wäre jene, die nicht Sachen, hier sind externe Güter gemeint, sondern die Ehre des Menschen selbst antaste. Damit wird Ehre als inneres und nicht als äußeres Gut verstanden⁴⁵.

41 s. Hierzu Possevino (1553/1583: 151, 153, 159-160): "[...] quando io considero che si come l'honore è premio della uirtù propria, & non dell'altrui, così il uituperio, e' l biasimo de esser pena di uitio proprio & non di uitio altrui [...] mi pare che nõ debbano perciò eßer tenuti dishonorati essendo l'adulterio della moglie, uitio della moglie, & nõ del marito [...]. vs. Rispondendoui primieramente al caso [...] dico, se'l marito sa l'adulterio della moglie & lo comporta [...] che perde talmente l'honore [...], bzw. [...] perciò la moglie non perde l'honore per l'adulterio del marito, come fa il marito per l'adulterio della moglie"; G.B. Modio (1554/1558: 29-30); I. Urrea (1561/1569: 129-132); F. Albergati (1583/1587: 62).

42 Der bei G.B. Possevino auftretende Dissens wird bei A. Romei (1585/1891: 126) durch den Dialog von Gualengo und Molza artikuliert: "[...] con ciò sia che tal peccato sia così grave nella donna, che col suo, macchi anco l'onor del marito [...]. vs. [...] né so como' esser possa, stando la diffinitione dell'onore, nella quale conchiudete che l'onor non per altrui difetto, ma per proprio mancamento si perde: sendo adunque l'adulterio della moglie, mancamento e peccato della moglie, e non del marito, ella solo ne deve aspettar infamia [...]. vs. Sendo la moglie [...] in poter del marito, e sotto il suo governo, pare ch'ella non possa peccare senza qualche colpa del marito [...]".

43 s. A. Romei (1585/1891: 127): "[...] perchè non può questo tale esser nella buona opinione ch'era prima presso di quelli che di tal fallo hanno notizia".

44 (Ebd.: 58ff.).

45 F. Albergati (1583/1587: 47-50): "Come l'offesa dell'honore nocchia alla felicità [...], l'offesa dell'honore [...] è grauissima [...] et la peggiore che l'huomo virtuoso possa riceuere".

Auseinander gehen die Meinungen hingegen in der Beurteilung, welche Art von Entehrung gravierender sei, ob also die verbale oder die physische Kränkung schwerer wiege, wobei eine größere Zahl von Autoren die Entehrung durch eine Tat (Ohrfeige, Ehebruch usw.) wegen der irreversiblen Folgen als die übelste einstufen⁴⁶.

Ein weiterer kontrovers diskutierter Aspekt war der der wissentlichen/absichtlichen bzw. unwissentlichen/unabsichtlichen Entehrung. Als die verwerflichste Entehrung gilt hier jene, die mit voller Absicht, aus Bosheit und Rache verübt wird, nicht aber jene, die aus Leidenschaft erfolgt; letztere wäre leichter aufhebbar und verdiene Mitleid⁴⁷.

Mit diesem Aspekt verbunden ist ferner die Beurteilung der sozialen und zeitlichen Folgen des Ehrverlustes: Ist der Verlust der Ehre endgültig oder ist dieser reparabel und zeitlich begrenzt? Diese Frage ist zugleich die umstrittenste, da hier alle ungeklärten Punkte und aufgetretenen Widersprüche zusammenkommen. Während ein Teil der Autoren meint, daß eine unrechtmäßig zugefügte Entehrung zeitlich begrenzt wäre, steht der andere dieser Haltung skeptisch gegenüber. Einer der diskutierten Fälle tritt dann ein, wenn z.B. der Entehrte zunächst keine Gegenbeweise für seine Unschuld anbringen kann (seine Frau wird z.B. des Ehebruchs beschuldigt), ansonsten aber ein ehrenhafter Mann ist, bzw. wenn der Entehrende seine Tat gesteht oder seine Anschuldigung widerruft und damit den Entehrten entlastet. Da der Entehrende sich durch ein Geständnis selbst entehrt, kann er erst durch tugendhaftes Verhalten nach einer gewissen Zeit wieder als Ehrenmann gelten.

Die Beurteilung in die eine oder andere Richtung hängt hier freilich davon ab, wie schwerwiegend die Entehrung und deren Folgen sind. Wenn aber die Entehrung tatsächlich geschehe und der Entehrende damit gegen das weltliche Strafrecht und/oder gegen die kirchlichen Rechtsvorschriften verstoße, dann sei der Ehrverlust definitiv. Die Schande, der Fleck (= *'macchia'*) bleibe, das Individuum könne für sein Seelenheil nur etwas tun, indem es ein tugendhaftes Leben im Gebet führe⁴⁸. Gerade

46 G.B. Possevino (1553/1583: 292-301); I. Urrea (1561/1569: 64-114); G. Landi (1565: 146-153); F. Albergati (1583/1587: 134ff.); A. Romei (1585/1891: 139-140, 150ff.).

47 G.B. Possevino (1553/1583: 51, 158): "Fra gli eccessi dunque, & i mancamenti della uirtù sono alcuni errori, liquali per l'humana fragilità si perdonano [...]. Pare ancora che egli sia disprezzato dall'adultero, qual' hora l'adultero si sia recato a far tal cosa nõ per amore, ma per inzolenza, & per dispregio del marito, che quando egli l'hauesse fatto uinto d'amore, sarebbe degno di compassione [...]"; s. ferner D. Attendoli (1560: 14ff.). Hier berufen sich die Autoren auf Aristoteles' *Rhetorik* (II, 3 [1380a-1381a]).

48 G.B. Possevino (1553/1583: 118-119): "[...] se egli è possibile dico che costui racquisti mai l'honor perduto, & ritorni ad eßere un'altra uolta degno d'honore? [...]. Egli non se ne farà mai degno assolutamente, conciosia cosa che egli habbia fatto cose, lequali per niun modo eran da douer fare, nõdimeno potrà farsene degno in qual che parte, se pur lungo spatio di tempo (che per poco non basta) egli uiuerà uirtuosamente, onde bisogna che questi tali, liquali han commesso simili errori enormi per racquistare in parte il perduto honore s'affatichino, uiuendo sempre uirtuosamente, & non facendo mai contro alle uirtù, per mostrare, & per fare apertamente conoscere che essi si son pentiti di quello che una uolta han fatto [...]. Et per

diese Haltung macht die Kluft zwischen Ehre als irdischem und Ehre als christlichem Gut deutlich: Während ein Individuum durch Gebet, Buße und tugendhaftes Handeln sein Heil erreichen kann, hat die Verletzung des Ehrenkodexes im Diesseits irreparable Konsequenzen.

Was den Entehrten betrifft, kann er, gesellschaftlich betrachtet, trotz Wiedergutmachung die Entehrung nicht ganz wettmachen:

[...] sapendo che una sol volta perduto [l'honor] mai più si racquista [...] [il ingiuriato] non potrà in tutto ritornare al primo grado l'onore, egli potrà diventare uomo da bene, e fuggir il continuo vituperio⁴⁹.

Der Dissens in dieser Frage wird zwar bleiben, geteilt wird aber von den Autoren die Auffassung, daß der Ehrverlust, gleichgültig in welchem Fall, so gravierend ist, daß der Entehrte oft den Tod vorzieht, um nicht in Schande leben zu müssen⁵⁰. Der Verlust der Ehre reduziert den Menschen auf einen animalischen Zustand, macht aus ihm einen Gottlosen und sozial Ausgestoßenen. Der Ehrverlust wird, z.B. von Attendolo in seinem Versuch, das Duell als Restitutionsmittel zu rechtfertigen, mit der *'morte civile'* gleichgesetzt:

[...] & conciosia anchora che questa consuetudine di mantenere et racquistare l'honore col mezzo del Duello sia reputata & lecita & giusta conciosia che l'honore equiparato sia alla vita; & si come per difesa, & conservatione della vita è lecito offendere altrui così per conservare l'honore; il medesimo dee esser ragionevolmente permesso imperoche il perder l'honore, & la fama è spetie de morte civili [...]⁵¹.

Die Ursache der Ehrempfindlichkeit und damit zugleich der Verabsolutierung der Ehrenideologie, die dann zu Exzessen führt, liegt in der Angst, mit der Ehre die *'feli-*

questo ciascuno si dee guardar molto di cadere in simili errori, richiudendosi molto tempo a racquistare una parte d'honore non dico, tutto, si come l'han quelli che assolutamente, il possiedono, & senza alcuna macchia"; P. Calefati (1564: 84): "Non si recupera la nobilità una volta perduta per infamia, benchè si lasci la brutta vita, e si torni a'buon costumi, se'l Principe non ristituisce la fama".

49 A. Romei (1585/1891: 109).

50 F. Albergati (1583/1587: 52): "[...] infiniti huomini valorosi hanno per meglio eletto il morire, che viuere con infamia appresso al mondo". Der Verfasser relativiert diese Meinung als Folge eines falsch verstandenen Ehrbegriffs, der nur in der öffentlichen Meinung begründet ist (ebd.: 49, 52): "[...] ma credono il più delle volte ò almeno sospettano che la persona sia buona ò cattiva, secondo i segni che dall'altrui opinione riportano [...]. Così la moltitudine et il volgo, che per sua naturale incapacità, & ignoranza è lontanissimo dal vero, d'ordinario segue questi falsi beni et honori"; s. auch S. Fausto da Longiano (1551: 6-7); G.B. Possevino (1553/1583: 22-30).

51 D. Attendoli (1560: 9); G.B. Possevino (1553/1583: 46): perche chi macchia l'honor suo, macchia la uita propria.

cità particolare e civile’ zu verlieren. Vor diesem Hintergrund war es kaum jemandem möglich, sich der Pflicht zu entziehen, gegen eine Entehrung entsprechend vorzugehen. Nur Priestern, Gelehrten, Alten, Frauen und Kindern war es gestattet, sich nicht zu duellieren und zu rächen, weil dieser Personenkreis nicht waffentüchtig war. Man vertrat außerdem die Meinung, daß diese Gruppe von Menschen bei einer Beleidigung durch Dritte die Ehre nicht verlöre. Allerdings bestand die Möglichkeit, daß ein Familienmitglied die Wiedergutmachung auf sich nahm, was aber entweder sehr restriktiv gehandhabt wurde oder sogar untersagt war, um Familienfehden zu vermeiden. Einige Autoren vertraten dezidiert die Ansicht, daß bei einer Entehrung allein der Betroffene selbst reagieren müßte und daß nur dieser ohne Fremdhilfe seine Ehre restituieren könnte.

Ehrempfindlichkeit und Ehrverabsolutierung sind ferner der Grund, die Schande zu verheimlichen oder, statt nach dem Gesetz zu greifen, sich der heimtückischen Rache zu bedienen, denn durch die Bekanntmachung in der Öffentlichkeit wurde die Schande noch größer:

[...] dico, che se la cosa è dubbia & non publica, ne manifesta, talmente che si possa negare, colui che ha si fatti parenti dee fingere di no'l sapere, non essendo cosa conueniente il confessare, & il palesare la propria uergogna, & massimamente, quando sono peccati naturali che si debbano perdonare⁵².

1.1.4 Die Wiederherstellung der Ehre: Restitutionsformen

Die Verfechter jener These, nach welcher Ehre nur durch eigene, gegen die Tugenden verstoßende Handlungen verloren werden könne, meinen, daß der Argegriffene sich zwar zur Wehr setzen müsse, nicht aber aufgrund der Furcht, die Ehre zu verlieren, sondern um seinen Ruf in der Öffentlichkeit zu schützen und um dem Übeltäter die angemessene Strafe zukommen zu lassen. Die Autoren schlagen vor, der Betroffene müsse sich bei einer Kränkung verbal energisch verteidigen, der Versuch machen, sich mit dem Entehrenden zu einigen und/oder sich zum Gericht zu begeben. Denn sie betrachten das Duell als barbarischen Verstoß gegen die christliche Ethik, als Produkt der *'ira'*⁵³.

52 G.B. Possevino (1553/1583: 156); s. ferner D. Attendoli (1560: 13); F. Albergati (1583/1587: 215); A. Romei (1585/1891: 104): "[...] perchè se fosse occulta, s ha da far ogni sforzo per tenerla celata acciò l'offeso non resti infame, stando che siamo tenuti a conservar non solo il nostro, ma anco l'onore delle cose nostre [...]". Hier wird erneut auf Aristoteles zurückgegriffen, *Rhetorik* (II, 6 [1384a-1385]).

53 s. S. Fausto da Longiano (1551); A. Massae (1554: 62ff.); G.B. Modio (1554/1558: 30): "[...] come può egli esser che noi siamo si ciechi, che non veggiamo quanto piu di vergogna n'apporti il contraddir alle leggi, e buttarsi le mani nell'human sangue [...]. Comiosia cosa ch'el coltello non ista bene, se non nelle mani della giustitia [...]"; G.B. Susio (1555/1558: 11, 46); G. Landi (1564: 121, 127, 146-153); I. Urrea (1561/1569): 1-2, 6, 13, 34, 47, 52); D. Mora (1570, 1589); F. Nobili (1563/1580: 4, 12-14, 19-20): "[...] l'huomo piuato esser

Die Verfechter der Legitimität des Duells als Wiedergutmachung sind bemüht, ausgehend von der Antike, der Bibel, den langobardischen Gesetzen und der jüngsten europäischen Geschichte, das Duell ethisch und historisch zu rechtfertigen⁵⁴, und tragen damit eigentlich nur einem gesellschaftlichen Faktum Rechnung. Sie sind nicht

membro della republica sua, & per ciò, non poter disporre di se, se non quanto gli'è permesso dalle leggi di lei, & ogni buona legge uolere, che la vendetta si riserbi al magistrato, & non all'offeso apassionato [...]. La legge Christiana esser il vero paragone della legge naturale [...]. Ma ne privati rimproverei sempre si dovrà commendar più, chi raffrenando lo sdegno, secondo la regola di Platone, cercherà di giustificarsi, quietamente informando del vero, & l'avversario; & i circostanti. Et in questo giustificarsi si è ben necessario, è espressa, è tacitamente negare l'imputatione dataci [...] nondimento credo, che ogni giuditioso stimarebbe esser cosa più lodevole il giustificarse senza ingiuriar altri; & questo si fa con la semplice negatione, & con mostrare il vero [...], "Deut." 32, "Rom." 12, 13a: Mihi vindictam, & ego retribuam [...] Minister enim Dei est vindex in iram ei qui male agit [...]. (Come si rimetta a Dio la vendetta ricorrendo al Giudice). La vendetta vuole che si rimetta a lui ma bene assai si rimette a lui, quando non si fa altro, che ricorrere al giudice, il quale è ministro suo" (s. ferner auch 15-19); F. Albergati (1583/1587: 87, 120-130, 144, 208-265); A. Romei (1585/1891: 130, 142-161); vgl. außerdem G. Castillo (1525: III, o.S.): "[...] segund la declaracion del famoso doctor Joan delignano & conoçedo que es Justo defender la honrra & fama mas no por desafios sino segund los remedios legales & si a los mui cavalleros les parece cosa rezia mas me parece ami perder cuerpo & anima".

- 54 P. de Puteo (1493/1523: I, viii-xii, II, xii, III, ii, IV, X); Speroni (1542-1585/1740: 435-437): "Ed il rimettersi alla fortuna è cosa antica [...] come noi diciamo a Dio: onde il duello è argomento di religione e di fede [...]"; G. Muzio (1550/1554: 35): "[...] che col mezzo di quelle Dio; il quale (come dice Paolo) ha da giudicare gli adulteri, sia per darne severissima sentenza [...]. Et percioche Dio già nella sua santissima legge statui, che i micidiali del suo altare fossero levati, & alla morte condutti, sapendo il cavaliere quanto per tal peccato Dio si senta offeso, potrà chiamare colui a Duello, non per volerlo egli uccidere, ma per farsi ministro di esequiare la divina volontà, & el suo santissimo comandamento [...]"; G.B. Possevino (1553/1583: 271-272): Le ragioni da uoi ultimamente addotte, s' accostano molto al parer di alcuni ualenti huomini, i quali tengono che sia possibile leuare alcuna ingiuria del pari, ilche essi, oltre le raggioni c'hauete dette, confermano con quello che dice, Aristotele, che coloro che rendono pari al pari, non fanno uituperio, ma uendetta, è adunque uero, che dal pari si puo raquistar l'honor suo, perche col pari si fa la uendetta, & chi fa la uendetta dell'ingiuria riceuuta, racquista l'honore perduto per cotale ingiuria, perche altrimenti come è commune opinione, non hauerebbe fatto uendetta, percioche resterebbe ancora da hauere, & questo s'intende tra i pari"; s. ferner (ebd.: 59ff.; 260ff.); D. Attendoli (1560: 8); F. Nobili (1563/1580: 26): "Perciò quando Aristotele habbe detto nel I. de la Retorica esser meglio vendicarsi dell'inimico, che perdonarli, rese questa ragione; perche è giusto rendere male, & di sopra havea detto, che la giustitia fa ritenere a ciascuno il suo, ma secondo le leggi. Da quello che habbiamo detto, si può raccogliere, come la vendicatione sia virtù, cioè procurandosi per vie lecite, & à fine di bene publico". Von den Autoren, die die Geschichte ausgehend von *Alten Testament*, vom Zweikampf zwischen David und Goliath, von Titus Livius' Geschichtssabhandlungen, vom Kampf zwischen den Curiatii und Horatii bemühen, um das Duell historisch zu legitimieren, sind außer den erwähnten noch folgende zu nennen: G. Muzio (1550/1554: 8ff.); S. Fausto da Longiano (1551: 11ff.); A. Massae (1554: VIII, XL); G.B. Susio (1555/1558: 7ff.); D. Attendoli (1560: 4ff.); I. Urrea (1561/1569: 4-5); F. Albergati (1583/1587: 208-223); vgl. auch Aristoteles' *Rhetorik* (I, 9 [1366a-1367b]).

immer eo ipso für das Duell, sondern versuchen, es strengen Regeln zu unterwerfen, womit sie ebenfalls einen Beitrag zur 'pace civile' leisten und dem Duellmißbrauch Einhalt gebieten wollen. Das Duell wird hier nicht als Rache, sondern als ein juristisches, ethisches und göttliches Mittel zur Lösung von Ehrenkonflikten verstanden, das nur in gravierenden Fällen und/oder nachdem die Gerichte versagt haben, emotionslos angewendet werden darf.

Obwohl das Duell früh verboten wurde⁵⁵, ist es im 16. Jahrhundert noch Ausdruck eines Relikts aus dem Mittelalter, in dem ein funktionierendes Rechtswerk in praxi noch nicht sehr entwickelt war. Das Duell füllte im 16. und 17. Jahrhundert die Schwachpunkte in der Rechtspraxis aus. Die Rezeption der antiken Ethik sowie des römischen Rechtssystems trugen aber zu einer entscheidenden Sensibilisierung des Rechtsbewußtseins in der Renaissance bei. Die Debatten über Ehre und Duell machen das manifest.

Wichtig ist bei dieser Diskussion, daß das Duell als quasi justiziales Instrument nicht ohne weiteres geduldet, und daß die hinterlistige Rache völlig ausgeschlossen wurde⁵⁶. Der von den Autoren verwendete Begriff 'vendetta' wird hier als Wieder-

55 Das Duell als Ausdruck einer rechtlichen Mangelsituation in Fällen, wo das Gesetz versagte, war zwar streng reglementiert, wurde aber dennoch von der Kirche bereits im Konzil von Clermont 1130 verboten und blieb dann auch de jure für alle Zeiten untersagt; s. *Codex iuris canonici* (1240 § 1 n. 4.; 1241.; 2351). Obwohl das weltliche Strafrecht prinzipiell das Duell verbot, wurde es dennoch bis hin zum 17. Jahrhundert de jure, je nach Region und Herrscher, beibehalten. De facto aber wurden bis zur ersten Hälfte dieses Jahrhunderts immer wieder Duellfälle registriert, die freilich seit dem 18. Jahrhundert konsequent verfolgt und als unrechtmäßiges Mittel für Konfliktlösungen streng bestraft wurden. Zum Duell s. insbesondere Levi/Gelli (1903) und Teil V, Bib. D, 2.: Binding (1909); Falletti (1953, V: 3-40); Gierens (1928). Baldick (1965) unterscheidet wie die übrige Forschung drei Duellformen: das *judicial duel*, auch Gottesurteil genannt, d.h. den Kampf zweier Gegner nach vom Gericht gestellten Regeln, um den Beweis von Schuld oder Unschuld zu führen. Der Sieg des einen und die Niederlage des anderen wird als gottgewollt verstanden, denn Gott sei gerecht und irre nie; die zweite Form ist die des *chivalry duel*, hier sind jene turnierartigen Duelle gemeint, die vor der Öffentlichkeit ausgetragen wurden; als dritte Form wird das *duel of honor* genannt, das ist ein Zweikampf, der ohne gerichtliche Zulassung und unter Ausschluß der Öffentlichkeit stattfindet; s. ferner Falletti (1953, V: 4-40); Billacois (1986) und im Teil V, Bib. E. 2: Watson (1960: 42).

56 P. de Puteo (1493/1523: II, xii): "[...] se loro intentione e iusta saria benche la battaglia permetesse, attale che la verità se dimostrasse per causa de honore, & non per ira, odio o per altra mala volunta che ducesse lorigine dalcuna inimicitia [...]; (I, iii, iv): che la differentia plaquale e causata la battaglia non habia la corte iudiciale hauuto notitia, perche essendo andato al iudice dela publica corte: & non hauendo prouato quello che opponeua, non se potria piu paruenire a larme ne al iudicio militare, si como Federico imperatore scriue ala sua constitutione [...]. An anderer Stelle empfiehlt P. de Puteo, daß man sich, wie bei den Langobarden, mit Stöcken duellieren sollen, um so den Tod zu vermeiden, denn schließlich gehe es um den Unschuldsbeweis; G.B. Possevino (1553/1583: 259, 280, 283-284): Pos.: "A tutte queste cose altri s'è gia risposto, hauendo essi prouato prima con molte ragioni che il Duello naturalmente è giusto, & che puo darsi in alcun caso. Et di ciò parlarono sempre naturalmente, & nel la uia de Filosofi & secondo le città che se reggono & si gouernano solo per le leg-

gutmachung verstanden, nicht als private Blutrache; das alttestamentarische Prinzip des *'talione'* wird abgelehnt. So interpretieren die Autoren auch die für sie zunächst Verwirrung stiftenden Stellen der Aristotelischen *Rhetorik*⁵⁷. Das Rechtsbewußtsein der Autoren bezüglich des Duells wird außerdem daran deutlich, daß sie fast alle dafür plädieren, den im Duell besiegten Gegner am Leben zu lassen, sowie die beim Ehebruch erappte Ehefrau auf keinen Fall zu töten, sondern zu ihren Eltern oder ins Kloster zu schicken⁵⁸.

-
- gi, & per ragion naturale, & non per religione [...]. Pos.: Vi rispondo esser uero che il Duello è cosa cattiuu. Gio.: Dunque non si dee permettere. Pos.: Ve lo niego. Gio.: Ve lo prouo, niun male si dee permettere. Pos.: Vi rispondo che assolutamente, & senza altro niun male si dee permettere, pure in comparatio ne alcun male si puo permettere, come il minor male a comparation del maggiore si puo chiamar bene, & cosi s'ha da elegere, perche noi non eleggiamo il male, come male, ma come bene [...]. Pos.: Se di ragione due huomini si potebero sempre costingere da' magistrati, il Duello non sarebbe mai giusto, perche il Duello non si puo permettere, quando la quistione che è tra due, si puo prouare con leggi, o con testimoni, essendo stato ritrouato il Duello, & concesso per prouar con le armi quello che con leggi, ne con testimoni si poteua prouare [...]" ; D. Attendoli (1560: 4, 20): "Duello è un'abbattimento fra due che per causa d'honore con l'arme del pari dinanzi à giudice eletto prouare & diffendere intendano per uero, quello che non si può altramente prouare [...]. Dico adunque ch'Attore s'addimanda colui che chiama alcuno in giudicio & quello ch'oppone ad altrui qualche delitto et a cui' s'appartiene la proua la onde essendo il Duello introdotto a similitudine degli altri giudici chi prouoca alcun a Duello ed a combatter lo sfida, l chi da infamia ad alcuno & chi è obligato alla proua [...]" . D. Attendoli (ebd.: 5-7, 9-13, 20-26) setzt der Berechtigung des Duells klare Grenzen; folgende Bedingungen müssen erfüllt werden, bevor man sich duelliert: Die Entehrung muß öffentlich und schwerwiegend sein, die Gerichte und sonstige Mittel müssen versagt haben, die Duellanten müssen gleichgestellt sein, die Restitution muß kurz nach der Entehrung erfolgen; vgl. weiter G. Castillo (1525: II); G. Muzio (1550/1554: 8, 25ff., 41-48, 72-96, 107, 113).
- 57 s. G.B. Possevino (1553/1583: 271-272); F. Nobili (1563/1580: 26); F. Albergati (1583/1587: 138ff. Diese Stelle löst bei den Autoren deshalb Verwirrung aus, weil sie in der Aristotelischen *Rhetorik* (I, 9 [1366b-1367a]; I, 10 [1368b-1369b]; I, 11 [1370b-1371b]) lesen, daß Rache als Restitutionsmittel im Falle von Ehrenverletzungen berechtigt sei, weil Rache dem Betroffenen Genugtuung bringe. Ehrenvolle Menschen müßten Vergeltung üben, das sei gerecht und schön, es wäre Sache eines tapferen Mannes zu siegen, und Sieg und Ehre gehörten zu den schönen Dingen. Rache nehmen sei sogar angenehm, "denn wo etwas nicht zu erreichen, Schmerz bereitet, das bereitet uns beim Erreichen Lust. Die Zürnenden aber leiden über die Maßen darunter, sich nicht rächen zu können, in der Hoffnung aber auf Rache freuen sie sich". Das Erdulden einer Kränkung betrachtete Aristoteles hingegen als unmännlich und feige. Dieser Stelle steht jene Äußerung in der Aristotelischen *Rhetorik* (II, 3, [1380a-1380b]) gegenüber, wo er über Besänftigung und Sanftmut spricht. Sanftmütig solle man sich z.B. jenen gegenüber verhalten, die ihre Schandtaten eingestehen und Reue zeigen, gegenüber den Schwächeren, gegenüber jenen, die Bitte und Entschuldigung vorbringen und die sich demütig verhalten. In diesen Fällen könne man von Vergeltung absehen.
- 58 s. G.B. Possevino (1553/1583: 152); G.B. Modio (1554/1558: 24, 30); I. Urrea (1561/1569: 130-131) und unten, Teil I, Kap. 2, S. 131ff. Auffallend ist hier, daß eine verbreitete Praxis der Blutrache im Falle des Ehebruchs dem Volk unterstellt wird, und ferner, daß die Spanier als besonders blutrünstig beschrieben werden. Ausgangspunkt dieses Vorurteils ist die immer

Um das Duell in Einklang mit Ethik und Religion zu bringen, hat man es mit der *'guerra universale'*, mit den Kriegen zwischen den Völkern verglichen, die der damaligen Ideologie zufolge dazu dienten, Staat, Gott und Kirche zu verteidigen. Wenn diese Kriege erlaubt seien, so einige Autoren, dann müsse die *'guerra particolare'* zum Selbstschutz ebenfalls gestattet sein. Allerdings wurden solche Vergleiche mit dem zutreffenden Argument verworfen, daß es in dem ersten Fall um allgemeine und übergeordnete, im zweiten um private Interessen ginge, und daß für die privaten Konflikte Institutionen zur Verfügung stünden, auf die man zurückgreifen könnte⁵⁹.

Berechtigt zum Duell waren nur die direkt Entehrten, und man achtete darauf, daß das Prinzip der Gleichheit sowohl des Standes als auch der Kräfte und der Waffentüchtigkeit eingehalten wurde. Fremde Personen konnten aus den bereits angegebenen Gründen nicht als Ehrenretter akzeptiert werden⁶⁰.

Die Autoren raten immer wieder zum Gang vor ein Gericht als Mittel zur Lösung von Ehrenkonflikten, und viele unter ihnen verbieten das Duell, auch in den Fällen, in denen sich die Betroffenen zuerst an ein Gericht wandten, die Gerichtsverhandlung jedoch keine Lösung zu bringen vermochte. Das Hauptproblem der Gerichte lag in der Beweisführung, die durch Falschaussagen und falsche Zeugen - oft auf beiden Seiten - unterminiert wurde, was eine große Polemik gegen die Gerichte entfachte⁶¹. Auch Entschuldigung und Verzeihung wurden als vertretbare und lobenswerte Wiedergutmachungsmittel empfohlen. Diese Rechtsgelehrten ließen einen bewaffneten Kampf nur im Falle der unmittelbaren Selbstverteidigung zu⁶².

Andere Juristen bejahten das Duell deshalb als Regelungs- und Abschreckungsmittel, weil sie der Meinung waren, daß ohne das Duell der Beleidigung Tür und Tor geöffnet wären⁶³. Gerade die Furcht, sterben zu müssen oder öffentlich besiegt zu werden, würde die Menschen von Übergriffen und Entehrungen abhalten. Viele Autoren waren ferner der Ansicht, daß die Gerichte auf keinen Fall eine Entehrung aufheben könnten, und daher das Duell als eine Form der persönlichen Genugtuung legi-

wiederkehrende Erwähnung einer von einem spanischen Kapitän durchgeführten Ehrenrache, die in der Epoche großes Aufsehen erregt haben soll; auf jeden Fall geht es offensichtlich um einen Einzelfall. Ob dieses Ereignis mit dem in *Il Soldato* von Leonico zusammenhängt, ist aufgrund der Gemeinsamkeiten der Ereignisse nicht auszuschließen (s. unten, Teil III, Kap. 1.3.2.1, S. 298ff.).

- 59 P. de Puteo (1493/1523: I); S. Speroni (um 1542-1585/1740: 436); G.B. Susio (1555/1558: 21, 77-78); I. Urrea (1561/1569: 19); F. Nobili (1563/1580: 17ff.); G. Landi (1564: 114ff.); F. Albergati (1583/1587: 212ff.); A. Romei (1585/1891: 147ff.).
- 60 P. de Puteo (1493/1523: I, III); G.B. Possevino (1553/1583: 115ff., 138ff.); D. Attendoli (1560: 8, 50); I. Urrea (1561/1569: 94); F. Albergati (1583/1587: 214-215).
- 61 s. P. de Puteo (1493/1523: I, III-VI); G. Muzio (1550/1554: 34ff., 42, 46, 84-85, 113); G. B. Possevino (1553/1583: 122ff., 156, 280-285); D. Attendoli (1560: 8, 13, 83, 85ff.).
- 62 Bezüglich der friedlichen Lösungen s. G.B. Susio (1555/1558: 47-48); F. Nobili (1563/1580: 20); F. Albergati (1583/1587: 149); A. Romei (1585/1891: 144).
- 63 P. de Puteo (1493/1523: I,x); G. Muzio (1550/1554: 111); G.B. Possevino (1553/1583: 274-275); F. Albergati (1583/1587: 260); dagegen F. Nobili (1563/1580: 3-20).

tim sei. Hier mag ein Grund dafür liegen, daß während des 16. Jahrhunderts und in den noch darauffolgenden die *'guerra particolare'* herrschen wird. Auch die These, daß Ehre nur durch eigene Handlungen verloren oder gewonnen werden könne, verhinderte, daß man deren Wiederherstellung fremden Händen, z.B. den Gerichten überließ⁶⁴. Die Geschichte des Duells in Europa lehrt uns aber, daß dieses als Mittel für die Lösung von Konflikten versagte.

Das für uns heute vielleicht am schwierigsten nachvollziehbare Argument für die ethisch-christliche Legitimierung des Duells ist jenes, nach welchem der von Gott geschützte tugendhafte Mensch immer als Sieger hervorgehen würde, nach dem Prinzip: "Gott schützt die Gerechten". Daher wurden die Duelle als "Gottesurteile" apostrophiert. Diese These rief freilich größten Widerspruch hervor, da man meinte, hier würde der Verstand durch Tapferkeit und Waffentüchtigkeit außer Kraft gesetzt⁶⁵.

Als Fazit kann festgehalten werden, daß die Ehrenkonzeption in Italien durch zwei Ehrbegriffe bestimmt war, durch einen inneren, der mit Tugend und einen äußeren, der mit Ansehen und Ruf verbundenen. Es wird die Tugend an sich betont, aber ebenfalls auf die Notwendigkeit ihrer Ikonisierung durch Ehrenzeichen hingewiesen. Der Dissens bezüglich der Möglichkeit, die Ehre durch eigene oder fremde Handlungen zu verlieren, blieb bestehen, wobei sich letztlich jene Richtung durchsetzte, die meinte, daß allein zur Wahrung des öffentlichen Rufes auf Entehrungen reagiert werden müsse.

Was die Restitution der Ehre betrifft, so war in der Theorie die Mehrheit der Autoren gegen das Duell als Wiedergutmachungsmittel, welches sie allerhöchstens unter großen Restriktionen zuließen. Die Empfehlung, sich untereinander zu einigen bzw. das Gericht anzurufen, war die häufigste. Andererseits aber gingen solche Ratschläge und Lösungsmöglichkeiten an der Realität vorbei, in der weiterhin auf Duell oder Zweikampf zurückgegriffen wurde.

64 G.B. Possevino (1553/1583: 275-289).

65 G. Muzio (1550/1554: 113).

1.2 Spanien und die mittelalterlich-juristische, theologische und humanistische Tradition der Ehre

Der Grund, im Rahmen dieser Untersuchung im Unterschied zu Italien auf die ritterlich-mittelalterliche Ehrenkonzeption in Spanien einzugehen, ergibt sich aus der in der Hispanistik schon topisch gewordenen Behauptung, daß Ehrbegriff und Ehrenkonzeption im spanischen Barock und demzufolge im Ehrendrama aus dem mittelalterlich-ritterlichen Wertsystem abzuleiten wären.

In Spanien ist mit gewissen Einschränkungen zwar die Nachwirkung einer mittelalterlichen, jedoch keiner ritterlichen Ehrentradition festzustellen, denn die ritterlich-mittelalterliche Ehrenkonzeption ist in dem Verhältnis Herr-Vasall angesiedelt und durch ein duales, aus heidnischen und christlichen Elementen bestehendes Wertsystem gekennzeichnet, das im 16. und 17. Jahrhundert so nicht mehr weiterlebte. Viel wichtiger sind hier die während des Mittelalters sowohl in der Gesetzgebung als auch in der Literatur behandelten Bereiche Ehre, Ehebruch und Ehrenrache, die im 16. und 17. Jahrhundert, wenn auch in veränderter Form, wiederzufinden sind. Diese Aspekte und die hier implizierten weiteren Bereiche der mittelalterlichen Gesellschaft werden allerdings im Hinblick auf Umfang und Zielsetzung der Arbeit nur punktuell behandelt werden können.

1.2.1 Die mittelalterliche Ehrenkonzeption in Spanien

1.2.1.1 Die Ehre im Rittertum

Der Ehrbegriff ist in Spanien seit dem 10. Jahrhundert in den *Fueros*, den *Crónicas*, den *Partidas* sowie in der Literatur belegt. Die Ehre genoß schon damals, insbesondere aber ab dem 14. Jahrhundert, eine zunehmende Sonderstellung im Leben der Spanier, speziell der Kastilier, die vom Ehrgefühl, vom Drang nach Ruhm und von der Sorge um den Ehrenschatz stark geprägt sein sollten⁶⁶.

66 Wir zitieren aus den in der Bibliographie (V, B. 2.1) unter *Códigos Españoles* aufgeführten *Fueros*, ansonsten aus V, B. 3.1: Montoliu (1942: 135-235, hier 143, 147); Sánchez-Albornoz (1956, I: 623-662): "La honra, la fama y la vergüenza constituían faros y metas de conducta para todos. 'Por mi honra', 'por vuestra honra', 'es mi honra', 'es vuestra honra', 'salva mi honra' [...] decían a cada paso reyes y reinas, magnates y prelados, caballeros y letrados, mercaderes y jueces, cronistas y poetas, hombres y mujeres. De honra se platicó en todas partes en Castilla del 1300 [...]" (634). "Pero la honra y la deshonra torturaban a los castellanos, especialmente por la fama favorable o adversa que les acarrearab. La fama constituía la eterna y continua preocupación de todos, cada hora [...]" (635). "¡Honra, honra, honra!, venía repitiendo el eco de un extremo a otro de Castilla y aun por todos los ámbitos de la Península hispánica a lo largo de los siglos. En las postrimerías de la Edad Media, lejos de apagarse las voces de ese eco, crecieron de tal modo que llegaron a exaltar hasta el frenesí la sensibilidad de todos los peninsulares, en general, y de los castellanos en particular. La honra se proyectaba por sendas muy varias sobre la vida de todos los hispanos. Todos estima-

Im Mittelpunkt der mittelalterlichen spanischen Gesellschaft steht zunächst der Ritter, ein *'fijo-dalgo'*, ein *'fijo de bien'* bzw. ein *'filius bonus natus'*, der über Besitz, hier in erster Linie über ein Pferd, verfügt, wodurch er sich von anderen Individuen abhebt (*omnis nobilitas ad equo*) und in die Lage versetzt wird, sich Ehre und Ruhm im Kampf gegen die Mauren, gegen die Feinde des Herrschers und des Christentums also, zu erkämpfen. Der Ehrbegriff konnotiert 'edle Herkunft', 'Treue', 'Tugend', 'Tapferkeit', 'Kraft' und 'kriegerisches Geschick'. Im Laufe der Zeit nähern sich der Stand des Ritters und des Adels einander an, sie bilden eine führende Schicht mit einem stark ausgeprägten Ehrenkodex, die, im Bewußtsein für die gleiche Sache (Vertreibung der Mauren) vereinigt zu sein, agiert⁶⁷. Der politisch-religiöse und rassenbedingte Konflikt, den die Spanier aufgrund der ethnischen Struktur der damaligen Gesellschaft eigentlich bis hin zum 18. Jahrhundert austrugen, wird eine entscheidende Rolle bei der Bildung des Ehrbegriffs, vor allem bei der Ehrempfindlichkeit und bei der Spezifität der spanischen Ehrenkonzeption spielen.

Das Rittertum soll sich in Spanien vom 10. bis hin zum 16. Jahrhundert mit seinem Höhepunkt im 13. Jahrhundert erstreckt und Politik und Jurisprudenz, Sprache und Sitten in erheblichem Maße beeinflußt haben⁶⁸.

Der Ritter genießt bestimmte Privilegien, wie etwa Ehrenschatz (*inmunidad ad coto cautum*) für sich und seine Angehörigen, ist nur dem König oder seinem Herrn untergeordnet, und aufgrund seiner Verwaltungspflichten hat er juristisch-politische Funktionen bzw. Befugnisse. Ferner gehört er nicht zur arbeitenden Bevölkerung, wie etwa die Bauern oder Handwerker (*hombres de a pié*), verfügt über einen Begleiter (*escudero*) und ist von der Pflicht entbunden, territoriale Abgaben (*cargas territoriales*) zu entrichten.

Durch die Zuordnung des Ritters zum König/Herrn ergibt sich die besondere, in der Gesetzgebung, in Traktaten und in der Literatur immer wieder hervorgehobene

ban mucho la honra-jerarquía social y gustaban de acrecentarla; eran muy celosos de la honra-homenaje personal que ora recibían, ora tributaban, según los casos; cuidaban con pasión de ganar la honra-gloria en las batallas o en la vida, y vivían siempre en guardia para conservar su honra-fama o para vengar su deshonor y restaurar su crédito-honra (636 [...]). "Celaban su honra o se interesaban por la ajena (637 [...]). "Y no sólo era general sino vivacísima la sensibilidad de todos los peninsulares ante los hechos, los gestos y las palabras que podían afectar al honor (637 [...]). El sentido del honor desbordaba de los campos de batalla y de las cuestiones políticas a la vida diaria de los castellanos todos (642 [...]). "Como los demás castellanos también ponían los conversos o cristianos nuevos como meta de su vida el cuidado de su honra [...]); Serra Ruiz (1969: 116): La honra anegaba al hombre castellano del siglo XIII y de rechazo a los textos jurídicos de aquella época. Zu diesem Gebiet s. ferner Rubió Lluç (1882: 10-33); Am. Castro (1916: 35-39; 44-48), (1959: 1-28); García Valdecasas (1948: 7-86); Lida de Malkiel (1952: 99-294); Correa (1959: 281ff.); Green (1963, I: 3-26, insb.: 16-21); Garate Córdoba (1967: 14-150).

67 s. Rubió Lluç (1882: 20ff.); García Valdecasas (1948: 7ff.); Lida de Malkiel (1952: 110ff., 133ff.); Sánchez-Albornoz (1956, I: 623-627); Green (1963, I: 10ff.); Gárate Córdoba (1967: 140ff.); Serra Ruiz (1969: 43-45).

68 s. Rubió Lluç (1882: 21); Serra Ruiz (1969: 44).

und hochgepriesene Beziehung 'Herr-Vasall', die dem Ritterstand durch die Liebe des Königs und durch die von diesem erteilten Privilegien Ehre einbringt; eine Störung dieses Verhältnisses bedeutete für den Ritter den Verlust der Privilegien und damit seiner Ehre⁶⁹.

Aus dem Gesagten wird deutlich, daß Ehre im ritterlich-mittelalterlichen Kultursystem eine an bestimmte Funktionen geknüpfte Standesehre (*'honra estamental'*) war, die nur zum Teil Gemeinsamkeiten mit Ehrbegriff und Ehrenkonzeption der Gesellschaft des 16. und 17. Jahrhunderts und gar keine Ähnlichkeit mit denen der Ehrendramen hatte.

Gerade aber in der Spannung zwischen Ehrgeiz und Ehrverlust, die der Willkür des Herrschers und der öffentlichen Meinung überlassen war, sowie im Rassenproblem mit den Mauren und Juden, liegt der geschichtlich-pragmatische Geburtsort von Ehrbegriff und Ehrenkonzeption im Spanien des Mittelalters. Dieser sozialgeschichtliche Hintergrund wird auch für das 16. und 17. Jahrhundert bestimmend sein und nur insofern wird der im Mittelalter geprägte Ehrbegriff Gemeinsamkeiten mit dem des 16. und 17. Jahrhunderts aufweisen.

Im allgemeinen scheint es so zu sein, daß die Ehre durch den ständigen Kampf des Einzelnen, sie zu erlangen oder zu schützen, zu einer *idée fixe* geworden ist. Allerdings ist dieses Phänomen nicht nur typisch für Spanien, denn in Frankreich und Italien beispielsweise dürfte die Ehrempfindlichkeit während des 16. und 17. Jahrhunderts, bis hin zum 19. Jahrhundert, gemessen an der Häufung von Duellen, mit vergleichbarer Intensität geherrscht haben⁷⁰.

Die Ehrenkonzeption des spanischen Rittertums ist durch die gleiche Dualität wie die in anderen Teilen Europas gekennzeichnet, allerdings mit dem Unterschied, daß in Spanien das lexikalisch-semantiche Umfeld des Ehrbegriffs viel breiter ist als anderswo und daß das Problem der Blutreinheit noch dazu kam.

Man kann in Spanien drei Typen von Rittersystemen feststellen, die sich in drei literarischen Formen niederschlagen, nämlich die *'chivalry of knights'*; hierfür steht

69 Vgl. Durant (1925, II: 253ff., Teil V, Bib. E. 2); García Valdeavellano (1952/1955, I,1: 419; I,2: 63); Sánchez-Albornoz (1956, I: 623ff., 643ff.); Serra Ruiz (1969: 43-44); Pérez-Prendes (1973, I); Dutton (1979: 1-18). Mit der Stellung des Ritters und seinem Verhältnis zum Herrscher haben sich zahlreiche Texte der Epoche befaßt: *Fuero de Ledesma* enthalten in *Fueros Leoneses*, dort: rúb. 355; zu den weiteren *Fueros* s. Serra Ruiz (1969: 45ff.); s. außerdem Teil V, Bib. B. 2.1 und 2.3: J. Manuel, *Libro de los Estados* (1229-1230/1974: I, cap. LXXXVII: 175-179. *Libro de los doze sabios* (ca. 1237/1975); *Siete Partidas* (1251-1244/1348/1555: II, tit. XXI; IV, tit. XXV-XXVII) *Castigos E Documentos* (1292/1293/1350/1952: cap. X: 74-81); Was das 15. und das 16. Jahrhundert betrifft, s. de Valera, *Especios de verdadera nobleza* (1497/1959, I.: cap. X-XI: 105-113) und *Doctrinal de principes* (16.Jh./ebd.: cap. IV: 188); *Tratado de los Rieptos y desafios* [...] (um 1500?); Arévalo (1454-1457/1959), *Suma de la política*, cap. XIII-XVIII: 271-279; Fray A. de Guevara, *Relox de principes* (1527/1529).

70 Was Spanien betrifft, s. Sánchez-Albornoz (1956, I: 626); Serra Martínez (1955: 116); zum Duell im 16. und 17. Jahrhundert in Frankreich s. Teil V, Bib. E. 2: Devyver (1971); Jouanna (1976); Cuénin (1982).

Poema del Cid als Beispiel; sodann die 'chivalry of priests', z.B. *Libro del Caballero Zifar*; und schließlich die 'chivalry of the Ladies', wie wir sie in *Amadís de Gaula* und *Cárcel de Amor* vorfinden⁷¹.

1.2.1.2 Die Ehre in der Gesetzgebung

Parallel zu diesem gesellschaftlichen ritterlichen Ehrbegriff entwickelt sich in Spanien ein juristischer, der maßgebend für Ehrbegriff und Ehrenkonzeption überhaupt sein wird und der auf die spanische Gesetzgebung zurückgeht, die ihrerseits aus dem römischen *Corpus Iuris Civilis*, aus den germanischen *leges barbarorum* und aus den darauffolgenden *Codex Euricianus* und *Breviarium Alarici* (bzw. *Lex romana visigothorum*) stammt. Diese Gesetze münden dann in den *Liber iudiciarum* (*Fuero Juzgo*) ein und dienen als Basis für die *Partidas* von Alfons X. dem Weisen⁷².

Aus dem Begriff der '*iniuria*'/'*contumelia*', in seiner Bedeutung als Angriff auf Eigentum und Würde des Individuums, wird der juristische Ehrbegriff gewonnen⁷³.

71 s. Baldick (1965) im Teil V, Bib. D.

72 Hierzu s. Teil V, Bib. D: Gutiérrez Fernández (1866: 31ff.); Carmona (1954); Machado Carrillo (1977: 17-4); s. ferner Serra Ruiz (1969: 9ff.) und Lalinde (1970) im Teil V, Bib. B. 3.1.

73 Nach Serra Ruiz (1969: 9, 13) werden diese und andere Rechtsübertretungen unter dem Begriff der '*iniuria*' (= 'Unrecht') subsumiert und mit dem Ehrbegriff verknüpft. Unter '*iniuria*' verstünde man im einzelnen 'rhetorische Beleidigungen', 'Kränkungen durch Gebärden', 'Antastung fremder Güter', 'fahrlässige Schädigung' oder 'vorsätzliche Rechtswidrigkeiten'. Hier bezöge sich '*iniuria*' zunächst immer auf das Eigentum (Besitz/Güter) des *pater familias*, d.h. auf alle unter seiner Obhut stehenden Dinge und Personen, auch auf die Ehefrau und also auf jenen Bereich, den man dort als '*damnum iniuria datum*' bezeichnete. Später erhielt dieser so verstandene '*iniuria*'-Begriff das Denotatum der '*iniuria existimationis*'/'*famae*' (= 'Beleidigung der Persönlichkeit eines Individuums'), d.h. er erfuhr eine semantisch-pragmatische Extension, die die Antastung oder Gefährdung des 'guten Rufes' einschloß. Man kann Serra Ruiz folgend '*iniuria*' als Oberbegriff für eine bestimmte Art von Unrecht als 'Persönlichkeitsverletzung' auffassen, woraus der Anspruch resultierte, sich dagegen zu schützen. Der hier kurz beschriebene juristisch-rechtliche Ehrbegriff ergibt sich also aus der positiven Formulierung von Unrecht/Beleidigung, und zwar zunächst in einer Ethik der Öffentlichkeit (= '*existimatio*') begründet. Denn nur auf dieser Basis waren Ehrverstöße erfassbar, nachweisbar, verfolgbar und letztlich bestrafbar; s. ferner *Codex Iuris Civilis* (Lib. XLVII, tit. X, § 15; Nr. 1, 31, Bd. I, S. 832-833): "Item apud Labeonem quaeritur, si quis mentem alicuius medicamento aliove quo alienaverit, an iniuriarum actio locum haberet; et ait; iniuriarum adversus eum agi posse [...]. Si quis bona alicuius, vel rem unam per iniuriam occupaverit, iniuriarum actione tenetur"; s. weiter *Setena Partida*, (tit. IX, ley I, Bd. III: 33), wo '*iniuria*' sich auf die Würde des Menschen bezieht: "Iniuria en latin tãto quiere dezir en romance como deshonnra que es fecha, o dicha a otro tuerto, o a despreciamiento del, e como quier q̄ muchas maneras son de deshonnra [...]"; vgl. auch ley III, III, V; in ley VI und ff. denotiert '*iniuria*' aber auch einen Schaden an Gütern: "Firiendo vn ome a otro cõ mano, o cõ pie, o cõ palo [...]. Otrosi dezimos que rompiedo vn ome a otro asanas los paños que vistiessse";

Der 'contumelia'-Begriff des *Liber Judiciarum* wird im *Fuero Juzgo* mit 'desondra' bzw. 'deshonra' wiedergegeben; der Terminus bezieht sich zunächst sowohl auf äußere als auch auf innere Güter⁷⁴. Damit - so Serra Ruiz - "[se inicia] con ello una verdadera vigencia social del honor y de la honra, que tanto arraigo y prolongada perduración alcanzará en nuestra patria y, al mismo tiempo, dejando olvidada por ahora la expresión romana de contumelia"⁷⁵. Verbale Beleidigungen ('*verbum malum*'), die im *Fuero Juzgo* ein Novum sind, wie etwa 'gafó', 'forncomo', 'cornuto' oder 'sodomítico' und sich dann auf die 'Schriftbeleidigung' ausweiten, beziehen sich stets auf die Würde des Individuums⁷⁶.

Die aus 'desondra' abzuleitende und aus den Begriffen 'onor'/'ondra' resultierende Ehrenkonzeption des Mittelalters ist durch Terme wie 'riqueza', 'poder', 'nobleza', 'coraje', 'valor', 'fuerza', 'heroísmo', 'prestigio', 'reputación', 'fama' und 'gloria', also durch äußere Güter konstituiert und wird über das Leben gestellt⁷⁷. Ehre ist hier auch Ehrung und wird durch äußere Zeichen wie Kniefall und Handkuß zum Ausdruck gebracht.

Obwohl in der Forschung immer wieder betont wird, daß Ehre ein Gut aller Spanier ohne Klassenunterschiede sei, sind die Besitzer von Ehre der Groß- und Kleinadel sowie die Ritter⁷⁸. Bauern, Handwerker, Geschäftsleute, Juden und Mauren sind nach einem an status quo, Rasse und Religion orientierten Ehrenkodex ehrlos. Der Mensch als christliches und katholisches Gottesgeschöpf besitzt allerdings Ehre im Gegensatz zu Tieren, Juden und Mauren. Wenn Ehre von Nichtadligen in Anspruch genommen wird, dann geschieht dies im besten Fall im Bereich des Schutzes der Ehe, der sexuellen Integrität der Frau und der Blutreinheit⁷⁹.

s. ferner Teil V, Bib. D.: Palazzini (1952: 135-138); Leonhard (1902: 77ff.); Ramm (1936: 4-9); Egenter (1937: 15ff.); Teil V, Bib. E. 2.2.: Mommsen (1871-1888/1952); Bleicken (1975).

74 *Liber Judiciarum* (VI, iv, iii bzw. VI, iv, vii) und *Fuero Juzgo*, (V, tit. I, ley XVI): "Nenguno non osme de ictarlos del regno, si non por derecha culpa en tal manera que la generación del rey nenguna desonra non reciba en so corpo, nengun damno en suas cosas" und (V, tit. VII, lex X): "Si el franquedo desondrar o fizier tuerto a su sennor". Als Entehrung für einen Ritter zählten solche Fälle wie z.B., wenn dieser gewaltsam vom Pferd heruntergerissen wurde oder ihm die Zügel abgenommen wurden oder wenn man ihn am Bart schüttelte (*mesadura de las barbas*), was als die Hauptbeleidigung des Mittelalters galt; vgl. Serra Ruiz (1969: 43).

75 Serra Ruiz (1969: 31).

76 *Setena Partida* (tit. IX, ley I, III, III, Bd. III: 33); Serra Ruiz (1969: 47ff.).

77 *Segunda Partida* (tit. XIII, ley IV): "[...] dos yerros son, como yguales, matar al orae, o en-famat lo de mal, por q̄ el ome después q̄ es enfamado: maguer nō aya culpa, muerto es quãto al bien, e a la hōrra deste mundo, e demas. tal podria ser el enfanamiento, que mejor le seria la muerte que la vida"; für weitere Beispiele s. hier Teil I, Kap. 1.2.3.3, S. 111.

78 Hierzu s. Sánchez-Albornoz (1956, I: 623-624); Serra Ruiz (1969: 121).

79 s. unten Teil I, Kap. 1.2.2.2.7, S. 100; 1.2.6.2, S. 127 und 2.5, S. 175.

Seit dem *Fuero Juzgo* nimmt die weibliche Ehre, verstanden als sexuelle Unversehrtheit, namentlich Jungfräulichkeit (bei nicht verheirateten) und Keuschheit (bei verheirateten), einen großen Raum ein. Im Zentrum stehen sowohl der Schutz der Frau als auch die Bestrafung des Sexualvergehens (Beischlaf/Ehebruch). Allerdings stellt man schon in den *Partidas* fest, daß selbst Frauen, die schuldlos ihre sexuelle Unversehrtheit verlieren, von ihren Ehemännern als entehrt angesehen werden müssen. Von Bedeutung ist hier, daß in Spanien Ehre gleich von Beginn an in Verbindung mit der sexuellen Reinheit der Frau erörtert wird, was wiederum mit dem Problem der Blutreinheit zusammenhängt.

Ehre und weibliche Sexualität stehen zu dem Begriff der 'Scham' ('*vergüenza*') in einer besonderen Beziehung: Er denotiert die Furcht, aufgrund der Unkeuschheit/Untreue der Frau, entehrt zu werden, und stellt damit den Frauenschutz (≈ Ehrenschutz) ins Zentrum der Argumentation. Die '*vergüenza*' fungiert als ethisches Regulator, das die Menschen veranlaßt, sich derart zu verhalten, daß sie ihre Ehre nicht in Gefahr bringen. Der Ehrenkodex des spanischen Mittelalters stellt den Individuen einen Verhaltenskatalog ('*conducta*') zur Verfügung, nach dem sie sich richten können und der zugleich Anweisungen für die Methoden der Ehrenwiederherstellung enthält. Im Zusammenhang mit der Ehrenwiederherstellung wurde auf Elemente aus dem römisch-germanischen Recht und aus dem eigenen Gewohnheitsrecht, wie etwa Prozeß, Geldbuße, Exil zurückgegriffen⁸⁰. Die Blutrache war allerdings prinzipiell auch hier ausgeschlossen, und das Duell wurde zunächst in Sonderfällen geduldet und dann schon sehr früh völlig untersagt⁸¹.

Die '*vergüenza*' ist auch die Ursache dafür, daß die eventuell eintretende 'Schande' ('*mancha*') verheimlicht wurde. Hier liegt eine weitere auffallende *idée fixe*, die das Schrifttum und die Literatur des Mittelalters bis in das 17. Jahrhundert kennzeichnen wird. Gelegentlich wird dem Ehemann sogar das Recht eingeräumt, seine ehebrecherische Ehefrau zu töten, um die 'Schande rein zu waschen' ('*lavar la mancha*'). Das ist aber eine unter ganz bestimmten Bedingungen zugelassene Ausnahme, wobei gleichzeitig die Geheimhaltung der Schande mit allen Mitteln betrieben wird⁸². Diese Einstellung gegenüber der '*vergüenza*' betrifft ebenfalls die Ehrenkon-

80 Da dieses Problem uns im Teil I, Kap. 2, S. 131 beschäftigen wird, verweisen wir hier nur auf folgende Textstellen: *Siete Partidas* (II, tit. IX, ley I-XXIII; tit. XIII, ley I-XIX; VII, tit. VI, ley I-VIII; tit. IX, ley I-XXIII; tit. XI, ley I-III; zu den unterschiedlichen Formen der Ehrenwiederherstellung in Spanien s. Serra Ruiz (1969: 21).

81 s. hier oben S. 70 und Fn. 55.

82 Schon im *Poema de Mio Cid* (1140-1236: 2278ff.; 3318b) wird die Feigheit und Schande der Brüder Carrións bei der Löwen-Episode und im Krieg verschwiegen, um die Ehre der Cid-Familie nicht zu gefährden. Die Entehrung der Töchter des Cid wird als Motiv auch in das Ehrendrama des 17. Jahrhunderts in Spanien eingehen; Im *Libro de los Estados* (1229-1230/1974: LXVI, 76d, S. 121-122) von Juan Manuel heißt es: "Et non deve cuidar el enperador que quando algún yerro desta manera comienza aparesçer, por encobrirlo a a dar a entender que non es nada et será la su casa más guardada de mala fama; ante crea por çierto que cualquier consentimiento que en tal cosa fiziese, sería ocasión por que otras personas más onradas tomasen atrevimiento de fazer cosa que sería después más vergonçosa et peor de en-

zeption: Diese ist bereits im Mittelalter eine Ethik der Öffentlichkeit. Sowohl der Ehrbegriff als auch der Begriff der Schande sammeln sich bezeichnenderweise um die sexuelle Reinheit der Frau, die unter dem Begriff der *'honor/ honra femenina'*, der 'weiblichen Ehre/Frauenehre' also, subsumiert wird. Schon im *Fuero de Miranda Ebro* (1095/1099?) wird der dort als Delikt behandelte Ehebruch ausführlich erörtert. Hierbei vermischen sich die Begriffe *'iniuria'* als Angriff gegen das Eigentum und die Ehre im Sinne von Entwürdigung, von seelischer Kränkung, die nicht nur auf den Ehemann beschränkt bleibt, sondern auf die ganze Familie ausgeweitet wird⁸³. Allerdings wird eine direkte Gleichsetzung von sexueller Unversehrtheit der Frau und Ehre im allgemeinen (Frauenehre ≈ Ehre) hier noch nicht vorgenommen. Das ändert sich aber mit dem *Fuero de Cuenca*, der zwischen 1170 und 1189 entstand und die Basis für die Gesetzgebung in Cuenca nach deren Eroberung durch Alfons II. am 21. September 1177 darstellt. Dieses Gesetzeswerk, ein wahrliches *'forensium institutionum summa'*, wird von Serra Ruiz als "código urbano y malicioso en cuestiones de honor" bezeichnet. Denn in der Tat ist hier der Schutz der weiblichen Ehre ein zentraler Aspekt, und die sexuelle Integrität der Frau wird mit Ehre im allgemeinen, deren Verlust mit Entehrung gleichgesetzt⁸⁴; das Lexem *'fuerça'* (=sexuelle Nötigung oder Vergewaltigung der Frau) steht für *'desonra'*: "o guerto a quinientos sueldos de caloña, quien face y desonra, o fuerça [...]"⁸⁵.

-
- cobrir"; *Castigos e Documentos* (1292/1293, 1350/1952: XX, S. 125): "¡Guay del omne por quien viene el escandalo entre el marido e la muger! ca por escandalo viene la muerte della quando la el marido la mata, ca con derecho la puede matar". Die Ehefrau darf aber ihren ehebrecherischen Mann nicht töten (ebd.): "E por eso mandan los derechos que nunca mate la muger por ninguna cosa que encubran a su marido [...]. la muger al marido por culpa que en el aya; e el a ella, si". Vgl. hier auch im Teil I, Kap. 2.3, S. 148 und bezüglich der unterschiedlichen Wiederherstellungsmöglichkeiten im Falle des weiblichen Ehrverlustes s. Sánchez-Albornoz (1956, I: 643), der über einen in der *Crónica del Halconero de Juan II* enthaltenen, angeblich authentischen Rachefall eines betrogenen Ehemannes referiert: "El Conde de Castro, don Diego Gómez de Sandoval, envió desde Aragón donde estaua cesterado a don Diego de Sandoval, su sobrino, e a un bachiller suyo, con fasta veinte rroçinas, a Villafrechos, lugar suyo, donde estaua la condesa su muger, en vn monasterio de monjas. E llamaron a la puerta, deziendo que el conde que venia allí, e entraron dentro en la cámara onde la condesa estava, de noche, e afogáronla. La rraçon por que el conde mandó fizer eso fué porque, estando él ausente, usó mal de su persona (setiembre de 1436)".
- 83 *Fuero de Miranda Ebro*, rub. 21; Serra Ruiz (1969: 38-39); bezüglich des *Fuero Excalona*, s. Sánchez-Albornoz (1956, I: 628).
- 84 s. Serra Ruiz (1969: 66); *Fuero de Cuenca* (rub. VIII, cap. XIII; rub. XV, cap. 71; rub. XXXII, cap. XI; insb. ley XXVIII und XXXIV vom cap. XI); s. ferner unter 'adulterio' in *Fuero viejo de Castilla, Libro de los Fueros und Pseudo Ordenamiento II*.
- 85 Serra Ruiz (1969: 117); de Carmona (1954: 101) zitiert eine Äußerung von Phippe de Novaire aus dem 13. Jahrhundert, die diese Gleichsetzung gut veranschaulicht: "Tiene la mujer sobre el hombre una gran ventaja: el hombre necesita muchas cualidades si desea que se le estime virtuoso. La mujer puede preservar fácilmente su honor si desea ser considerada

Die große Aufmerksamkeit, die das Gesetz der Frauenehre widmet, leitet Serra Ruiz aus den veränderten Lebensverhältnissen in Cuenca ab: Ihre Bewohner gehen von einem kriegerischen Nomadendasein zu einem seßhaften, friedlichen Leben über, in dem das gesellschaftliche Leben im Mittelpunkt steht. Daraus ergibt sich zwar eine stärkere soziale Funktion der Frau, ihre einzige Existenzberechtigung bleibt aber in ihrer sexuellen Reinheit begründet. Somit wird diese nicht nur zur Ehre, sondern zur Tugend hochstilisiert⁸⁶. Das einzige "Kapital", die einzige Tugend der Frau ist ihre Jungfräulichkeit/Keuschheit, die auch ein reines Erbe des Geschlechts garantiert. Wenn die Frau unerlaubte sexuelle Beziehungen unterhält, verstößt sie gegen weltliches Recht und gegen das christliche Sakrament der Ehe, womit sie sich sowohl aus der kirchlichen als auch aus der gesellschaftlichen Gemeinschaft ausschließt⁸⁷.

Zu diesen Normübertretungen kommt noch das bereits erwähnte ethnische Problem der Juden und der Mauren hinzu, von dem später ausführlicher die Rede sein wird. Man spricht von *'honorem christianorum vs. moros und judíos'*, wie es in einem von Alfons VII. im Jahre 1118 herausgegebenen *Fuero* zu lesen ist. Später, nach dem Judenpogrom am Ende des 14. Jahrhunderts und nach der Zwangsbekehrung von Juden und Mauren, wird die Ehre der Christen über die der als ehrlos eingestuften *'moriscos'* und *'conversos'* gestellt (ehrlös = heidnisch/unchristlich)⁸⁸.

In einem Kultursystem, in dem Ehre zugleich Christ und Spanier zu sein bedeutete, konnten Nichtchristen und Nichtspanier von kirchlichen und weltlichen Institutionen politisch-religiös legitimiert verfolgt werden, und der Frau fiel dabei eine ganz besondere Rolle zu. Sexuelle Beziehungen von Spaniern zu Mauren und Juden wurden schärfstens verurteilt. Zunächst konnten die Betroffenen mit einer öffentlichen, demütigenden Strafe (*'escarnio'*) geahndet und im Anschluß daran hingerichtet werden. Mauren und Juden wurden nicht nur als Angehörige einer minderwertigen Rasse, als die Mörder Christi, sondern außerdem als Tiere betrachtet und einer prinzipiellen Neigung zur Wollust bezichtigt. In *Castigos e Documentos* im Rahmen der Erörterungen *De quan noble cosa es ante Dios la Virginidad*, lesen wir folgenden Text:

virtuosa por una cosa solamente. Si es una mujer digna - celosa de la integridad de su cuerpo -, todas las demás faltas que tenga están a cubierto, y que ir con la cabeza erguida, a donde quiera que le parezca".

- 86 Serra Ruiz (1969: 66-67). Serra Ruiz (ebd.:) und Machado Carrillo (1977: 21-22) weisen auf den Status der Frau als Eigentum des Mannes und auf ihre Funktion innerhalb einer patriarchalischen Gesellschaftsstruktur hin. Der Status der Frau als Eigentum stammt - was Spanien und Italien betrifft - aus der römischen Legislation. Während bei den Römern - und vergleichbar bei den Griechen - der Frau prinzipiell eine gesellschaftlich minderwertige Rolle zugewiesen wurde, wird sie insbesondere innerhalb des christlichen Marienkults aufgewertet. Ihr gesellschaftlicher Status bleibt zunächst jedoch unbedeutend.
- 87 Hierzu s. unten Teil I, Kap. 2.1-2.3, S. 132-148.
- 88 Zu diesem Problem s. unten Teil I, Kap. 2.5, S. 175; vgl. Serra Ruiz (1969: 45) und das Standardwerk Sicroffs (1960). Zu Ehre, Blutreinheit und Rittertum s. Montoliu (1942: 143; 147).

Otrosi, mio fijo, commo te desuso ya dixe, guardate non quieras pecar nin auer grand afazimiento con judia nin con mora, ca la judia es muger de otra ley contraria de la tuya; e la mora es muger de otra creencia de porfia a desfazimiento e a desonrra de la tuya [...] que la judia es de generacion e linaje de aquellos que mataron a tu sennor Jesu Cristo [...]. Pues que tu has nonbre cristiano, que quiere dezir fijo de cristiano [...].

Otrosi, mio fijo, non quieras contar la mora por muger, mas cuentalala por bestia [...]. El moro non es sino perro e la mora non es sinon commo vna perra. E quien peca con mora por conplir su voluntad, es tanto commo si pecase con perra o con bestia, pues que la ley non ha sin creencia⁸⁹.

Die Spanier, scheinbar übermäßig belastet von den Glaubensunterschieden, nahmen eine Haltung ein, die eigentlich nur bedrohte Minderheiten charakterisiert: Die totale Abgrenzung von anderen ethnischen Gruppen zum angeblich notwendigen Selbstschutz (die entscheidenden Gründe hierfür waren jedoch andere⁹⁰), wobei die sexuelle Reinheit der Frau die allererste Bedingung war. Denn bei der Lockerung der Sitten gerät die Kontrolle über die Blutreinheit aus den Fugen. Nicht zuletzt aus dieser Tradition und durch weitere Faktoren entstehen die bekannten Statuten der Blutreinheit (*'estatutos de limpieza de sangre'*) in Spanien.

Aus all diesen Gegebenheiten entfaltet sich ein starkes kollektives Ehrbewußtsein als Christ und Spanier, auch dann, wenn - wie erwähnt - nicht allen Mitgliedern der mittelalterlichen Gesellschaft Spaniens gesellschaftliche Ehre zugeschrieben wird. Der *Fuero de Viguera y Val de Funes* gibt in seinem II. Kapitel über kollektives Ehrgefühl/-bewußtsein und kollektive Rache nach einer vorangegangenen Entehrung Auskunft: "Et si alguno de su villa le fiziere tuerto, bayan los Funes e pendren e quemen la aldea"⁹¹. Sánchez-Albornoz referiert nach dem *Fuero de Escalona* über eine ehebrecherische Frau, die Schande über die ganze Familie brachte: "la desonra de una mujer acarrea mala fama, es decir, a pérdida de la honra a sus familiares (»suas gentes«)"⁹². Dieses kollektive Ehrbewußtsein über Ehrenschatz, Ehrverletzung und Ehrenwiederherstellung wird eine Kulturkonstante in der spanischen Sozial- und Rechtsgeschichte bleiben und im 17. Jahrhundert vor allem in den Ehrendramen, zu einem literarischen Mythos erhoben⁹³.

Die Bildung einer in unserem Zusammenhang zentralen Größe des mittelalterlichen Ehrbegriffs in Spanien scheint sich also dadurch entwickelt zu haben, daß der römische *'iniuria'*-Begriff in das Konzept der weiblichen Ehre einfließt, wobei schließlich die Verletzung der weiblichen Ehre mit dem Ehrverlust des Mannes gleichgesetzt wird. Das ist zumindest eine der Bedeutungen des Ehrbegriffs und der Ehrenkonzeption in dieser Epoche und die zentrale Bedeutung, die wir in den spani-

89 *Castigos e Documentos* (1292/1293,1350/1981: XXI, S. 126-133).

90 s. unten Teil I, Kap. 2.5, S. 175.

91 Zitiert bei Serra Ruiz (1969: 131).

92 Sánchez-Albornoz (1956, I: 628).

93 s. unten Teil III, Kap. 2.3.5, S. 455.

schen Ehrendramen des 17. Jahrhunderts vorfinden werden. Ein vergleichbarer Ehrbegriff ist aber auch im italienischen Ehrendrama des 16. und 17. Jahrhunderts nachweisbar.

1.2.1.3 Die Ehre in der Literatur

Im Mittelalter werden Ehrbegriff und Ehrenkonzeption auch außerhalb der Gesetzgebung, nämlich in unterschiedlichen Traktaten und literarischen Texten, einen privilegierten Platz einnehmen. Hier werden 'onra'/'onor' Terme wie 'Ansehen', 'Ruf', 'Mut', 'Treue', 'Besitz', 'edle Herkunft' und 'Tugend' zugeschrieben.

Die innere Ehre ist bestimmt durch christliches Handeln, wie 'Großzügigkeit', 'Wahrhaftigkeit', 'Sanftmut', 'Nächstenliebe', 'Weisheit' und 'Gerechtigkeit'. In Lulls *Llibre del Orde de Cavalleria* empfiehlt der Chronist den Rittern, sich wie die Priester erziehen zu lassen, um zu lernen, ein ehrenhaftes und gutes Leben nach dem Evangelium zu führen, dem katholischen Glauben zu dienen und ihn zu verteidigen, sich für die Schwachen einzusetzen, durch Studium die Urteilskraft zu schärfen, Mut mit Mäßigung zu begleiten und den Hochmut zu beherrschen. Ein von den aufgezählten Zielen abweichendes Verhalten wäre gegen das Rittertum. 'Hochmut' und 'ira' z.B. wären Laster, die die Ziele des Rittertums pervertierten⁹⁴, denn die ritterliche Ehre werde von innen her bestimmt, alles andere wäre 'Eitelkeit'⁹⁵.

Ehre wird in anderen Schriften entweder mit Herkunft verbunden, oder diese Bedeutung wird, wie in J. Manuels *Libro de los Estados*, relativiert⁹⁶. Ehre denotiert ferner 'Macht', 'Reichtum', 'Treue', 'Vasallentum', 'Schutz' und 'Privilegien'⁹⁷.

94 s. hierzu R. Lulls *Llibre del Orde de Cavalleria* in verschiedenen Kapiteln und *Libro de los doze sabios*.

95 R. Lull, *Llibre del Orde de Cavalleria* (1274-1276/1906: III § 19, S. 227): "Si scuder ha vana gloria de so que fa, no es semblant que sia bo a cavaller: car vana gloria es vici qui destroex los mèrits els guardons dels benifets qui sond donats per cavallería"; ähnliches finden wir in *EL Libro del Cavallero et del Escudero* (1326/1893: XIX, S. 455) von J. Manuel und in *El Conde Lucanor* (1335/1984: XL, S. 212).

96 J. Manuel, *Libro de los Estados* (1229-1230/1974: LXXXV, 91c, S. 172): "Otro sí les enpeçe mucho porque ellos cuidan et les dan a entender que porque son mucho onrrados et de muy alta sangre que se a de fazer quanto ellos quieren, sin trabajar ellos mucho por ello. Et en esto son engannados, ca çierto cred que en mal punto fu nascido el omne que quiso valer más por las obras de su linage que por las suyas. Otro sí les enpeçe mucho porque ellos tienen que an de mantener el estado et la onrra de los infantes sus padres, et los infantes mantiénnense commo los rreys sus padres"; R. Lull, *Llibre del Orde de Cavalleria* (1274-1276/1906: III, § 7, S. 224-225): "Si per bellesa de faysons, ni per gran cors cordat, per rosses cabells, ni per mirall en borsa, escuder deu esser adobat a cavaller, de bell fill de pagès o de bella fembra podràs fer escuder e cavaller: e si no fas, antiquitat de linatge honrat desonres e menysprees [...] doncs tu no pots haver poder en fer cavaller home vil de linatge".

97 J. Manuel, *Libro de los Estados* (1229-1230/1974: LXXXVI, 92a, S. 174; LXXXVIII, 94a, S. 180): "Otro sí vos quiero dezir qué es lo que deven guardar al sennor los vasallos et los naturales, et otro sí qué es lo que el/sennor [deve] guardar a los vasallos et a los naturales.

Ehrzuweisung und Ehrengewinn im Rahmen des Herr-Vasall-Verhältnisses werden mustergültig im *Poema de Mio Cid* dargestellt. Hier überhäuft der Cid seinen König mit Geschenken, und der Ritter fühlt sich durch die Annahme dieser Gaben seitens seines Herrn geehrt. Für den Cid ist die Erwidmung seiner Liebe durch diesen die größte Ehre.

Bereits im Mittelalter wird die Ehre verabsolutiert, d.h. über das Leben gestellt:

E si tu mors per mantenir cavallería, doncs tu has cavallería en so que més la pots amar e servir e tenir: car cavallería en null loch non sta tan agradablement com en nobilitat de coratge. E null hom no poría més amar ne honrar ni haver cavallería que aquell qui mor per la honor e lorde de cavallería.
[...] car cavaller deu més dubtar blasme de gents que mort: e vergonya deu donar major passio a son coratge que fam, ni set, ni calt, ni fret, ni altra passio ni treball a son cors⁹⁸,

und wie in *El Libro de Apolonio* als 'Ruf' verstanden:

«Además yo aconsejo, creémelo debéis, que a vuestro padre el rey vos no le difaméis; aunque grande es la pérdida más vale que calléis que al rey a vos en mal lugar si no ponéis»⁹⁹.

Senyor infante, entre los vasallos et los naturales a este departamento: los vasallos han de conosçer sennorio al sennor, et son sus vasallos por la tierra et por los dineros que el sennor lis da. [...] "Senyor don Fulano, bésovos la mano et só vuestro basallo". Et desdeque esto aya fecho, es tenido del servir lealmente contra todos los omnes del mundo. Et si así non faze o en alguna cosa yerra, caye en muy grant pena. Ca cosas puede fazer por que cayera en pena de traición, et por [otras] cosas en pena de aleve, et por otras en pena de falsidat, et por otras en pena de valer menos, et por otras en pena de non seer par de fijo dalgo, et por otras seer enfamado; [...]. Et [este] estado, segund a el poder et la riqueza, así es onrado"; s. Ders., *El Conde Lucanor* (1335/1984: XLIX, S. 254); *Libro de los doze sabios* (um 1237/1975: I, S. 74): "Lealtança es movimiento espiritual, loor mundanal, arca de durable tesoro, apuramiento de nobleza, rayz de bondad, destruyimiento de maldad, profecion de seso, juyzio fermoso, secreto linpio, vergel de muchas flores, libro de todas çiençias, cámara de caballería"; R. Lull, *Llibre del Orde de Cavalleria* (1274-1276/1906: II, § 8, S. 214): "Offici de cavaller es mantenir e deffendre senyor terrenal: car Rey ni princep ni null alt baró sens ajuda no poría mantenir dretura en ses gents"; *Castigos e Documentos* (1292/1293, 1350/1981: X, S. 74): "[...] los vasallos deuen por derecho seruir e obedesçer e guardar e honrrar al su rey demas, e pues que Dios le da que sea rey e sennor natural [...]. Tres cosas son las que el rey deve fazer sus vasallos sobre todas las otras, las quales son estas: la primera, amarle bien e derechamente e guardarle fieldat et verdat e lealtad. La segunda, honrrar la su persona e en su muger e en sus fijos e en su estado e en la su casa. La tercera, temerle mas de lexos que de çerca, ca por ese themor se guardan los omnes de errar contra el [...]".

98 R. Lull, *Llibre del Orde de Cavalleria* (1274-1276/1906: § 17, S. 217; III, § 15, S. 226); J. Manuel, *Libro de los Estados* (1229-1230/1974: LXX: 79c, S. 132); Ders., *El Libro del Cavallero et del Escudero* (1326/1893: XIX, S. 459).

99 *El Libro de Apolonio* (13. Jh./1969: Strophe 10: 42).

In *Santa Maria Egipciana* spielt die Frauenehre eine entscheidende Rolle und wird mit Termen wie 'respeto', 'recato', 'estima', 'fidelidad' umschrieben. Ferner wird das Problem der Entehrung der Frau derart thematisiert, daß sie die Rache unweigerlich nach sich zieht. Ähnliches erfahren wir im *Poema de Fernán González* und in *La Cárcel de Amor*¹⁰⁰.

Im Gegensatz zu dieser nach außen gerichteten Ehrenkonzeption wird die Ehre in den Werken *Libro del Caballero Zifar*, *La Cárcel de Amor* und *Amadis de Gaula* schließlich verinnerlicht und religiös verstanden¹⁰¹.

Die wenigen hier erbrachten Beispiele zu Ehrbegriff und Ehrenkonzeption im Mittelalter zeigen, daß die Ehre in Spanien bereits damals einen besonderen Stellenwert hatte, daß sie vor allem äußere Ehre denotierte, daß sie sehr eng mit Befugnissen und Privilegien ('estamentos'), mit der Frauenehre und mit der Blutreinheit verknüpft war und schließlich, daß die Ehre über das Leben gestellt wurde. Damit sind die drei wesentlichen Ehrenkonstituenten erfaßt, die die Extension von Ehrbegriff und Ehrenkonzeption im Ehrendrama des 17. Jahrhunderts charakterisieren.

Deutlich geworden sein dürfte ebenfalls, daß der ritterliche Ehrbegriff wenig oder gar nichts mit jenem uns aus dem spanischen Theater des 16. und 17. Jahrhunderts her bekannten gemeinsam hat, wonach der dramatische Ehrbegriff zunächst aus der mittelalterlichen Gesetzgebung und aus Traktaten abzuleiten wäre, in denen die Ehre im allgemeinen gesellschaftlichen Bereich behandelt wird¹⁰². Ehre bedeutet Ruf, wenn sie verloren geht, verliert man das Leben. Daher muß die Ehre wiederhergestellt werden. Allerdings sollten Entehrung und Ehrenrestitution möglichst geheimgehalten werden, denn das Wissen um den Ehrenkonflikt könnte die Schande nur noch vergrößern. Aufgrund solcher Ehrensemanteme bzw. -ideologeme wird speziell die Gesetzgebung vom Mittelalter an eine der wichtigen Quellen für die Konstitution von Ehrbegriff und Ehrenkonzeption im Spanien des 16. und 17. Jahrhunderts sein¹⁰³.

100 s. hierzu Lida de Malkiel (1952: 99-294).

101 Zu den hier erwähnten Werken im einzelnen s. Delmas (1900/1901); Baker (1916/1917: 145-401); Giannini (1919: 547-568); Bonilla y San Martín (1928: 671-675); Correa (1952), (1959); Lida de Malkiel (1952: 159ff.); Serrano-Martínez (1955-1956); Ten Cate (1956); Piccus (1962); Green (1963, I); Neuschäfer (1964); de Chasca (1966/21972); Alborg (21975, I: 107-109; 131-133; 138-143; 314-319; 454-461; 463-471); Smith (1972/1978).

102 Vor dem dargestellten Hintergrund erscheinen solche Gleichsetzungen zwischen Ritterehre und dramatischer Ehre, wie u.a. Montoliu (1942: 201-224) sie praktiziert, als unzulässig: "[...] el teatro de Lope de Vega [...] fue un resultado literario impuesto por una realidad social, que fue reflejo espontaneo de una nación que llevaba tan profundamente marcado el sello de la herencia caballeresca medieval", obwohl er selbst einräumt, daß die Ehrendramen "trágicos efectos de esta desviada interpretación del sentimiento del honor caballeresco" seien (223-224); s. hier unten Teil III, Kap. 2.4.1.6, S. 490. Es scheint so zu sein, daß die Forschung stets die Übernahme von episch-ritterlichen Stoffen durch die spanische 'comedia' mit der Übernahme des ritterlichen Ehrbegriffs gleichsetzt.

103 Obwohl G. Sánchez (1917), Sánchez-Albornoz (1959, I) und Serra Ruiz (1969: 16-17) - wie im Kap. 0. erwähnt - auf die Verbindung zwischen Ehre in der Gesetzgebung und im Theater

1.2.2 Die juristische, theologische und humanistische Tradition der Ehre

In Spanien finden wir - wie bereits in der Einleitung erwähnt - eine andere Situation als in Italien vor. Hier existiert eine theoretische Basis für die Diskussion über Ehre, die nicht nur von Platons, Aristoteles' und Ciceros Schriften, sondern auch von einer eigenen, aus dem Mittelalter stammenden, aber noch lebendigen, juristischen Ehrentradition sowie von einer übermächtigen katholischen Moraltheologie und dem Problem der Blutreinheit geprägt ist.

Das Ehrenphänomen wird weit gestreut in der Jurisprudenz, in der Moraltheologie und Moralphilosophie, in den Beicht- und Predigerbüchern, in den Rhetoriken und Poetiken, in Sprichwortsammlungen und in weiteren schriftlichen Manifestationen der Zeit behandelt.

Die Rezeption der Antike kam in Spanien sehr schleppend voran, und Autoren wie Aristoteles wurden nicht immer direkt, sondern oft aus den Werken Th. von Aquins oder der Italiener aus zweiter Hand zitiert.

Die Moraltheologie widmete sich allen gesellschaftlich relevanten Themen wie etwa Familie, Ehe, Ehebruch, Ehre und Ehrenrache. Dabei polarisierte sich die Diskussion in zwei Richtungen.

Die eine war der Tradition der Weltverachtung und Jenseitsgerichtetheit verpflichtet und stand allem Irdischen als Vergänglichem und daher Minderwertigem ablehnend gegenüber. Die weltliche Ehre erscheint hier negativ und denotiert '*orgullo*'/'*soberbia*'. Das sind im Christentum Eigenschaften des Teufels, jenes gefallenen Engels, der sich aus Übermut, Machthunger und Eitelkeit gegen Gott auflehnte und in Ungnade fiel. Nach weltlicher Ehre zu streben bedeutet also, sich gegen Gott zu erheben bzw. von der vorbildlichen Lebensführung Christi abzuweichen, die durch Demut und Liebe gekennzeichnet war. Die Ehre erfährt im christlichen System eine Umsemiotisierung: Ehre heißt nun, den Weg zu Gott zu suchen, ein frommes Leben zu führen und auf diesseitige Güter zu verzichten. Der weltliche Ehrbegriff, der im spanischen Kultursystem tief verwurzelt war, wird dadurch vom Katholizismus inkorporiert und verinnerlicht.

Die zweite, überproportional vertretene Richtung, war zum einen durch die eigene Ehrentradition der *Partidas*, der *Leyes de Toro* und der *Fueros* und zum anderen, wenn auch nur punktuell, durch die Diskussion in Italien geprägt. Hier steht der Ehrbegriff vor allem für weltliche/äußere Güter, wie 'Reichtum', 'Macht', 'Herkunft', 'Ansehen'/'Ruf', 'Blutreinheit', 'Jungfräulichkeit'/'Keuschheit', und erfährt parallel dazu eine radikale Reduktion von einer Ethik der Öffentlichkeit hin zu einem bloßen '*qué dirán*', d.h. zu Klatsch, Verleumdung und totaler Entleerung. Eine Pragmatik menschlichen Handelns ist in diesem Zusammenhang in keinem Traktat systematisch entworfen worden. Daher wird unsere Aufgabe u.a. auch darin bestehen, aus der Fülle von Aussagen über Ehre, die dort zugrundeliegende *Ehrenpragmatik* zu rekonstruieren. Zwischen diesen zwei unversöhnlichen Positionen steht eine dritte, die eine

des *Siglo de Oro* hinwies, allerdings ohne eine Analyse dieser Beziehung vorgenommen zu haben, blieb dieser Bereich unberücksichtigt.

Vermittlung zwischen den beiden anderen Ehrenkonzeptionen anstrebt. Der verinnerlichte Ehrbegriff wird zugunsten einer gesellschaftlich-pragmatischen und christlichen Ehrenkonzeption instrumentalisiert. Dabei erscheint die weltliche Ehre als Ansporn für die Erlangung der göttlichen Ehre.

Bevor wir auf die Beschreibung und Analyse der unterschiedlichen Ehrenkonzeptionen samt ihrer spezifisch spanischen Implikationen und Explikationen eingehen, erscheint es unumgänglich, die Diskussion über die verschiedenen Konkretisierungen des spanischen Ehrbegriffs wiederaufzunehmen, denn hier herrschen in der Forschung immer noch große Definitionsprobleme; wir werden versuchen, auch in diesem Zusammenhang zu einem abschließenden Lösungsvorschlag zu kommen.

1.2.2.1 Der Ehrbegriff und sein semantisch-lexikalisches Umfeld: *'honor/honra'*

Der Ehrbegriff kann in Spanien durch das Binom *'honor/honra'* wiedergegeben werden. Beide Begriffe werden - wie wir sahen - seit dem Mittelalter sowohl in literarischen als auch in theoretischen Schriften synonym verwendet¹⁰⁴. Während *'onra/ondra'* in den Partidas aus dem lateinischen *'honor'* abgeleitet wird und im 16. und 17. Jahrhundert breite Anwendung findet, wird der spanische Begriff *'honor'* eher als archaisch empfunden und nicht so häufig gebraucht¹⁰⁵.

Bereits in A. de Nebrijas (1444-1534) *Arte de lengua castellana* wird *'honor/honra'* aus dem lateinischen *'honor/honoris'* bzw. *'honos-honoris'* gewonnen und als äquivalent gesetzt. Nebrija unterscheidet drei Ehrbegriffe: *'honra verdadera'* verstanden als *'laus,-dis'*, *'glori,-ae'*, *'honra grande'* im Sinne von *'amplitudo,-inis'* und *'honra por los hechos notables'* mit dem Denotat *'decus,-oris'*. Diesen drei Ehrbegriffen werden in unterschiedlichen spanisch-lateinischen Wörterbüchern der Zeit respektiv die Terme *'alabanza'*, *'loor'*, *'virtud'*, *'acatamiento'*, *'trabajo'* zugeordnet¹⁰⁶. Je nach Autor werden sich die Definitionen und die Terme, mittels derer die Ehrbegriffe erläutert werden, ändern¹⁰⁷. Diese ternäre Einteilung des Ehrbegriffs

104 Auf den folgenden Seiten werden wir den Beweis erbringen, daß diese Begriffe extensional und intensional gleich sind. Wegweisende Vorarbeiten haben hier Serrano-Martínez (1955-56: 47-181; 279-466) und Poesse (1980: 289-303) geleistet. Poesse weist ausgehend von 24 Autoren und 50 dramatischen Werken des 17. Jahrhunderts innerhalb eines Zeitraumes von ca. 100 Jahren nach, daß *honor/honra* als absolut synonym anzusehen sind; dasselbe wird von Serrano-Martínez bei der Untersuchung dieses Binoms anhand von juristischen Texten bestätigt; beide Publikationen sind von der Forschung bisher offenbar nicht gewürdigt worden; vgl. auch Chauchadis (1978: 35-51), (1984: 7-44).

105 s. Poesse (1980: 289-303).

106 Vgl. Chauchadis (1984: 7-44).

107 s. A. Sánchez de la Ballesta (1587) definiert im *Diccionario de vocablos castellanos aplicados a la propiedad latina* den Begriff *'honra'*, ähnlich wie Nebrija, ausgehend von den latei-

kann aber auf einen einzigen Ehrbegriff zurückgeführt werden, nämlich auf äußere Ehre, da es sich in diesem Fall um Anerkennung und große Taten handelt; Tugend spielt, insgesamt betrachtet, eine etwas untergeordnetere Rolle.

Von einem binären Ehrbegriff geht de Covarrubias y Orozco aus. Er setzt 'honor/honra' gleich. 'Honor/honra' denotiert sowohl ein inneres Gut ('virtud') als auch äußere Güter ('reverencia', 'potestad', 'dinero'). Die Definition der Ehre als 'reverencia, cortesía [...] a la virtud' ist eine aristotelische Reminiszenz, eine andere Formulierung für die Formel "Ehre ist der Preis der Tugend"¹⁰⁸.

Ebenfalls für J. de Valdés ist Ehre ein inneres und äußeres Gut:

La espiritual honra que se a de dar a los padres es darles el corazón y una voluntaria obediencia, y un digno acatamiento, teniendo dellos muy buena opinión. Literalmente se entiende honrándolos con cerimonias exteriores y dándoles lo que han menester¹⁰⁹.

Sowohl im *Diccionario de Autoridades* als auch im *Diccionario de la Real Academia Española* werden die Begriffe 'honor/honra' zunächst differenziert, aber letztlich doch als identisch definiert¹¹⁰.

nischen Termen 'honor', 'honos', 'ornamentum', 'gloria', 'decus', 'amplitudo', 'dignitas', 'honestas', 'cohonestas', 'numerus', 'veneratio'; vgl. auch Chauchadis (1984: 8-9).

- 108 S. de Covarrubias y Orozco (1611/1977: 669; 697): "Honor: vale lo mesmo que honra [...] De honor se dize honrado, honorable y honorífico; Honra: responde al nombre latino »honor«; vale reverencia, cortesía que se haze a la virtud, a la potestad, algunas vezes se haze al dinero".
- 109 J. de Valdés (1529/1925: fol. XXVII).
- 110 *Diccionario de Autoridades* (1963: 172, 173, 174): "Honor: f.m. Honra con esplendor y publicidad. Viene del Latino »Honor, oris, vel Honos«. [...] Se toma muchas veces por reputación y lustre de alguna familia. Se toma assimismo por obsequio, apláuso o celebridad de alguna cosa. Lat. »Gloria«. Significa tambien la honestidad y recato en las mugéres. Lat. »Pudor«. Se toma assimismo por dignidad: como el honor de un empleo. Lat. »Dignitas«. Titulo ù preeminencia que se concede à alguno, de poderle nombrar en alguna dignidad o empleo, como si realmente se tuviera, aunque le falte el exercicio, y no goce gages algunos. Lat. »Titulus«. Honra: f.f. Reveréncia, acatamiento y veneración que se hace à la virtud, autoridad ò mayoría de alguna persona. Viene del Latino »Honor, oris« que significa esto mismo. Toled. Prov. de Seneca, Prov. 8 La »honra« no es otra cosa sino un ofrecimiento de reverencia, que se hace à alguno, en señal de gran alabanza y de virtud. Significa tambien pundonor, estimacion y buena fama, que se halla en el sugeto y debe conservar [...]. Deste primer fruto se sigue otro, que es ser restituído el hombre en aquella primera dignidad y »honra« en que Dios le habia criado. Se toma tambien por la integridad virginal en las mugéres. Lat. »Pudor«. »Virginitas«. Vale tambien merced ò gracia que se hace ò recibe. Lat. »Munus bonorificum. Honor«. *Diccionario de la Real Academia* (¹⁹1970: 717): "Honor: (Del lat. »honor-õris«) m. Cualidad moral que nos lleva al más severo cumplimiento de nuestros deberes respecto del prójimo y de nosotros mismos. 2. Gloria o buena reputación que sigue a la virtud, al mérito o a las acciones heroicas, la cual trasciende a las familias, personas y acciones mis-

Ungeachtet der synonymen Tradition des Ehrenbinoms führt die *Enciclopedia Universal Ilustrada* normativ, ahistorisch und willkürlich eine grundsätzliche Trennung beider Begriffe ein:

«Concepto del honor». Se confunde frecuentemente el honor y la honra, y se toma como actos deshonorosos los que son deshonorables, y viceversa. La «honra» es el juicio que la opinión externa forma de nuestros actos y conducta. El hombre de «honor» es el que cumple sus deberes: el hombre «honrado» es el que recibe de sus conciudadanos y amigos la justicia de saber que los cumple, y entre ambos términos existe el hipócrita, que no siendo hombre de honor, aparece como hombre honrado.

El vulgo ha llegado á confundir ambos términos, y la confusión se ha generalizado tanto, que ha invadido el campo de las legislaciones. Por eso se llaman tribunales de honor á los que lo son de honra; se dice honores militares, honores fúnebres, en vez de decirse honras militares y honras fúnebres.

Consecuencia de esto es, a su vez, la falta de precisión al hablar de deshonra. Esta es, en rigor, la desconceptuación en el ánimo de nuestros semejantes por actos ilícitos ó inmorales. Siendo la esfera del derecho más restringida que la de la Moral, hay actos que imprimen deshonra sin llegar á caer en las sanciones de los Códigos¹¹¹.

Hier irrt der Verfasser, wenn er behauptet, man würde beide Begriffe aus Unwissenheit verwechseln. Die genaue Analyse von Wörterbüchern, Enzyklopädien und wissenschaftlichen Traktaten über Ehre sowie die Beschäftigung mit der Ehre in der fiktionalen Literatur der Zeit zeigen mit aller Deutlichkeit, daß in Spanien zwei extensional und intensional gleiche Begriffe nur ein Denotat aufwiesen.

Alle hier angeführten Zitate schreiben dem Binom '*honor/honra*' die Terme '*virtus*', '*dignitas*', '*pudor*', '*virginitas*' (= innere Güter) und '*reverencia*', '*dinero*', '*potestad*', '*dinero*', '*obsequio*', '*aplauzo*', '*esplendor*', '*reputación*', '*ilustre familia*' (= äußere Güter) zu. Der tugendhafte Mensch muß belohnt werden, und seine Taten sollen als Beispiel für andere gelten. Dieser so aufgefaßte Ehrbegriff, nach welchem Tugend eine zeichenhafte Konkretisation verlangt, stammt - wie wir sahen - aus der neoaristotelisch-humanistischen Tradition der Renaissance.

Die ausdrückliche Betonung der Frauenehre und der Blutreinheit als Bestandteil der Ehrdefinition bzw. als unerläßlicher Ehrenkonstituent kommt allerdings aus der

mas del que se la granjea. 3. Honestidad y recato en las mujeres, y buena opinión que se granjean con estas virtudes. 4. Obsequio, aplauso o celebridad de una cosa. 5. Dignidad, cargo o empleo. U.M. en pl. »Aspirar a los Honores de la república, de la magistratura. 6. V. capellán, dueña, lance, palabra, señora de honor. 10. ant. Usufruto de las rentas de alguna villa o castillo realengos, concedido por el rey a un caballero. 11. m.pl. Concesión que se hace en favor de uno para que use el título y preeminencias de un cargo o empleo como si realmente lo tuviera, aunque le falte el ejercicio y no goce gajes algunos. Honra: (De »honrar») f. Estima y respeto de la dignidad propia. 2. Buena opinión y fama, adquirida por la virtud y el mérito. 3. Demostración de aprecio que se hace de uno por su virtud y mérito. 5. Pudor, honestidad y recato de las mujeres".

111 *Enciclopedia Universal Ilustrada* (1908-1930, XXVIII: 257-259).

spanischen Ehrentradition. In den italienischen Traktaten war der erste Aspekt eher beiläufig behandelt worden, während der zweite in diesem Kultursystem gar nicht belegt ist¹¹².

Das Ehrenbinom, das sich lexikalisch - bereits in den *Fueros* - aus der Übersetzung des lateinischen *'honor'* ins spanische *'ondra'* und aus der Übernahme von *'honoris/oris'* ins spanische *'honor'* ergibt und dessen Terme in der Literatur abwechselnd verwendet werden, übernimmt eine rhetorische Funktion: Aus Gründen der *variatio/ornamentatio* und der Einhaltung eines bestimmten Reimschemas werden beide Begriffe alternierend benutzt. Beispiele für solch eine rein rhetorische Funktion wären folgende:

Fray B. Medina :

[...] que no inventemos cosa que sea en prejuzio de su honor y fama, antes avemos de tener su honra en nuestra guarda [...] ¹¹³.

P. Malón de Chaide:

[...] el uno funda su honor en ser amancebado toda la vida [...] el otro dice que su honra está en vengar la injuria que le hicieron [...] ¹¹⁴.

Fray B. Medina und M. de Chaide verwenden *'honor/honra'* im Sinne von Ruf (was bei ersterem zusätzlich durch den Begriff *'fama'* unterstrichen wird), der von der Öffentlichkeit geschützt werden sollte.

Auch bei Calderón sind die Terme *'honor/honra'* austauschbar. Während Isabel in *El Alcalde de Zalamea* *'honra'* im Sinne von 'Tugend' (hier als Jungfräulichkeit verstanden: "Tu hija soy, sin honra estoy"; AZ, III: 185) verwendet, meint sie mit *'honor'* 'Ruf', was durch das Verb *'diga'* betont wird ("[...] para que te diga/que por dar vida a tu honor/diste la muerte a tu hija"; AZ, ebd.). Da Isabel ihre Ehre/Tugend als Folge einer Vergewaltigung verliert, kann sie in einem solchen Fall dennoch nach Meinung mancher Moralthologen als tugendhaft betrachtet werden, was freilich nicht verhindert, daß sie ins gesellschaftliche Abseits gerät. Denn sie kann nicht heiraten und das nur deshalb, weil ihr guter Ruf geschädigt worden ist. Demnach denotiert *'honra'* nicht mehr ein inneres, sondern ein äußeres Gut.

112 Auch dem französischen Kultursystem war das Problem der Blutreinheit fremd - wie Jouanna (1976, III: 1183) nachweist. Hier werden italienische Humanisten wie etwa G.B. Possevino, A. Romei und T. Tasso rezipiert. Aus Spanien wird hingegen das von Aristoteles geprägte Werk von Juan Huarte, *Examen de los ingenios para las ciencias* (1575) unter dem Titel *L'Examen des Esprits*. Lyon 1580 übersetzt, ein Traktat, das mit Rasse oder Blutreinheit nichts zu tun hat.

113 Zitiert bei Chauchadis (1984: 29-30).

114 (Ebd.: 30).

In *El Médico de su honra* nennt sich Don Gutierre abwechselnd '*médico de su honra*' und '*médico de su honor*' im Sinne von 'Rächer seines Rufes' bzw. 'seiner Würde', ohne aber eine klare Zuweisung dieser Begriffe zum inneren oder äußeren Bereich vorzunehmen ("Y así os receta y ordena/el médico de su honra [...]y es la cura postrera/que el médico de honor hacer intenta./[...]Médico soy de mi honor"; *MH*, II: 74-75, 109, 114).

B. Carranza de Miranda läßt keinen Zweifel an der Austauschbarkeit der Begriffe '*honor/honra*' im Sinne von inneren und äußeren Gütern:

Muchas veces se halla la una sin la otra, porque a los prelados y los príncipes y a todas las personas que tienen oficio público, aunque sean malos, les hacemos reverencia; y así tienen honra, pero no tienen fama [...]. Por el contrario hay personas particulares metidas en los rincones que tienen muy buena fama por la bondad de su vida y los hombres no les dan honra [...]¹¹⁵.

In diesem Beispiel denotiert '*honra*' 'Ruf', 'Ehrung' und '*fama*' 'Tugend.'

Als Fazit kann festgestellt werden, daß der spanische Begriff 'Ehre' durch zwei austauschbare Terme wiedergegeben wird, die sowohl innere als auch äußere Ehre denotieren: '*Honor/honra-virtud*' und '*honor/honra-fama/opinión*'.

Nachdem die Identität des Ehrenbinoms geklärt ist, muß nun der Frage nachgegangen werden, welche Bereiche dieses im 16. und 17. Jahrhundert genau erfaßte. Es geht im folgenden also um die Analyse der Intension und Extension des Binoms im spanischen Kultursystem bzw. um die Erläuterung und Fixierung der Terme, die dem Ehrenbinom zugeschrieben werden.

1.2.2.2 Die spanischen Ehrbegriffe

1.2.2.2.1 '*Honor/honra*' als '*virtud*'

Zahlreiche spanische Autoren wollen vor allem auf der normativen Ebene Ehre als Lohn der Tugend verstanden wissen. Dabei greifen sie auf Platon, Aristoteles, Cicero, auf einige italienische Gelehrte, aber auch auf die spanische Gesetzgebung sowie auf die christliche Lehre zurück.

B. Moreno de Vargas definiert Ehre, u.a. von einem Paragraphen des *Ordenamiento Real* ausgehend, sowie auch B. de Peñalosa y Mondragón, L. Molina, J.L. Vives, L. Pinciano und A. de Torquemada, in eben diesem Sinne:

115 B. Carranza de Miranda (1559/1972, II: 121).

Porque naturalmente la esperança del Galardón despierta los hombres trabajar de ser buenos, è virtuosos è los discretos conocen que la honra es privilegio de la virtud è quando conocen que los oficios de honra se han de dar a los que fuesen fallados buenos, è virtuosos, è no por ser hijos de los oficiales, o Alcaldes, todos se esfuerçan a exercitarse en las virtudes, è bondad, por alcanzar el premio de la honra¹¹⁶.

Ehre als Lohn wird mit Termen wie *'galardón'*, *'salario'*, *'provecho'*, *'privilegio'* und *'joya'* umschrieben, als äußeres Zeichen und als Anerkennung durch die Öffentlichkeit mit solchen wie *'estimación'*, *'reverencia'*, *'testimonio'*, *'juicio'* wiedergegeben. Tugend wird außer *'virtud'* auch *'excellencia'* und *'gloria'* genannt. Diese hier erwähnten Prädikatoren sind die geläufigsten im 16. und 17. Jahrhundert und stehen stellvertretend für zahlreiche andere.

1.2.2.2.2 *'Honor/honra'* als *'linaje/nobleza'* ≈ *'virtud'*

In Spanien wurde intensiv darüber diskutiert, ob Ehre, im Sinne von Tugend, durch "tüchtige Handlungen" zu gewinnen sei, und sie damit über der Herkunft stünde, oder ob die adlige Herkunft mit Tugend gleichgestellt werden könne. *'Honor/honra'* wurden hier Prädikatoren wie *'nobleza'*, *'linaje'*, *'privado'*, *'esplendor'*, *'calidad'* zugeordnet.

Autoren wie I. Arce de Otarola, B. Guardiola, P. Palacio, M. de Azpilcueta Navarro, J. Huarte de San Juan, B. Moreno de Vargas und B. de Peñalosa y Mondragón gehen von jener auf die Antike zurückzuführenden und in der italienischen Renaissance vertretenen Auffassung aus, daß hohe Herkunft mit Tugend gleichzusetzen sei.

Dieser Ehrbegriff ist das Ergebnis einer in Ständen organisierten Gesellschaft, an deren Spitze der Blut- bzw. Namensadel stand. Die mittelalterliche Tradition wird

116 B. Moreno de Vargas (1622: fol. 1); L. Molina (1609: IV, V, 2468): "Honor est exhibitio alicui rei alicuius velut in testimonium ac recognitionem boni seu excellentiae illius"; B. de Peñalosa y Mondragón (1629: 67-68, 98): "Dize Aristoteles, que los que fueron valerosos, por sus virtudes y excellencias, vinieron a conseguir una estimación, y ventaja sobre los otros hombres, y admirados los diferenciaron de los demas, pareciendoles que eran casi [...] divinos [...]. Esta nobleza que es premio de la virtud [...]"; des weiteren s. A. de Torquemada (1553/1907: 533a); J.L. Vives (1555/1953: 240, 241; 254); J. de Mal Lara (1568/1958, I: 232); M. de Azpilcueta Navarro (1572: 110); Fray D. de Estella (1574/1775: I, LXXIII, 111); Fco. Miranda Villafañe (1582: fol. 112); J. de Pineda (1589/1963, III: XVII, XXVII, 221): La doctrina de los sabios concluye conforme a lo de sancta Escritura con Aristóteles, que la honra es premio de la virtud [...]; M.A. de Camos (1592: 177); L. Pinciano (1596/1973, I, Epist. I: 120: 110); Fray J. de la Cerda (1599: 35); A. de Cruz (1599: 834); A. de Cabrera (1601/1930: 39); A. López de Vega (1641: 64).

durch die Verwendung der Terme *'Fijosdalgo'* und *'Hidalguía'* deutlich¹¹⁷. Einige Autoren gehen so weit, wie etwa B. de Peñalosa y Mondragón, daß sie adlige Herkunft mit Tugend als äquivalent erklären: "Esta nobleza que es premio de la virtud"¹¹⁸, womit sie das Binom *'honor/honra'* mit *'nobleza'* gleichsetzen, da das Ehrenbinom sonst immer an dieser syntagmatischen Stelle steht. Gegen solche pauschalen Gleichsetzungen zwischen Herkunft und Tugend wenden sich andere Autoren, auf die wir im Detail im folgenden eingehen werden, wie z.B. A. de Torquemada und Fco. Miranda Villafaña. Sie weisen darauf hin, daß auch der Adel nur durch ein mit Gesetz und Christentum in Übereinstimmung stehendes Verhalten Ehre und Tugend erlangen, diese aber durch Nachlässigkeit oder Verfehlungen verlieren könne.

Während Albanio - in A. de Torquemadas *Colloquios Satíricos* - betont, daß die durch Tugend und altes Geschlecht geerbte Ehre höher zu bewerten als die individuell erworbene sei, entgegnet Antonio unter Berufung auf Cicero, Seneca und Augustinus, daß auch der Adel ursprünglich aus bescheidenen Verhältnissen stamme und nur durch Tätigkeit den status quo erlangt habe, den er nun genieße. Daher sollte immer Tugend, nicht Ansehen angestrebt werden. Fco. Miranda warnt davor, Menschen nicht aufgrund der Tugend (*'honrados'*), sondern aufgrund ihrer gesellschaftlichen Stellung zu ehren (*'honores'*)¹¹⁹.

117 I. Arce de Otarola (1559: 29): "[...] quanto fuere mas antiguo el linaje, es mayor la nobleza, y hidalguía"; B. Guardiola (1591: 24); P. Palacio (1557/1560: 204); M. de Azpilcueta Navarro (1572: 194); J. Huarte de San Juan (1575/1953:481); B. Moreno de Vargas (1622: I, 1-3): "Nobilis dicitur, & natus [...]. Por manera, que nobles se claman aquellos que son conocidos por buenos, y la calidad que este conocimiento se les adquiere, se llama nobleza [...]. Parece que la nobleza no es otra cosa, sino un esplendor ilustre, y conocimiento claro, que por virtud dieron de si algunas cosas animadas, o inanimadas [...]"; B. de Peñalosa y Mondragón (1629: 67-68; 85, 95): "Platon le divide en quatro fuentes: La primera viene de Abuelos q̄ ayan sido justos y hōrados. la segunda q̄ ayan sido Principes y Señores. La tercera q̄ ayan por via de letras, y de Armas causado a la Patria honrosos triunfos. la quarta q̄ por propia virtud personal seã famosos y claros. Aristoteles pone cinco maneras de Nobleça. la primera de riqueças. la segunda de linaje. la tercera de virtud. la quarta de ciencia. Y la ultima se llama noble uno por el resplandor de su patria. [...]. E porque estos fueron escogidos de buenos lugares, è con algo: Que quiere tanto dezir en language de España, como bien, por esso los llamaron Fijosdalgo, ques fijo de bien. [...]. Como es parte del despueblo de España ser la sangre y descendencia, el merecimiento de casi todos los premios honrosos que ay en ella".

118 B. de Peñalosa y Mondragón (1629: 68).

119 A. de Torquemada (1553/1907: 542-543; 544-545): "Albanio: Lo que me parece es que la más verdadera honra y la que más se debe estimar y tener en mucho es la que viene por antigüedad de nobleza [...] vs. [...] Antonio: Y assí los antiguos romanos que sabían bien dar la honra á quien la merecia, tenían dos templos, el uno llamado templo de Trabajo, y el otro templo de la Honra, y con grandes estatutos y penas estaban prohibido, que ninguno entrase en el templo de la Honra, sin que primero hubiese entrado en el templo del Trabajo, dando por esto á entender, que no es verdadera honra la que sin trabajo se gana. [...]. Lo que concluyo es que todos somos hijos de un padre y de una madre, todos sucesores de Adán, todos somos igualmente sus herederos en la tierra [...]; de lo que nos hemos de preciar es la virtud,

Die beiden hier in Opposition stehenden Ehrbegriffe *'honor/honra-virtud'* und *'honor/honra-fama/opini3n'* unterstreichen die seit Aristoteles bestehende Kluft zwischen einem idealistisch-verinnerlichten und einem gesellschaftlich-pragmatischen Ehrbegriff, eine Kluft, die im Christentum noch verstärkt wird. Der Ehrbegriff als Tugend wird mit der Zeit aber immer mehr zu einem gesellschaftlich-pragmatischen umfunktioniert¹²⁰.

1.2.2.2.3 *'Honor/honra'* als *'gloria'*, *'fama'*, *'alabança'*, *'opini3n'*, *'cr3dito'*, *'estimaci3n'* und *'reputaci3n'*

In der Forschung wurde gelegentlich versucht, Terme wie *'honor/honra/onrra'*, *'gloria'*, *'fama'*, *'alabança'*, *'opini3n'*, *'cr3dito'*, *'estimaci3n'*, *'reputaci3n'* auseinanderzuhalten, aber der betriebene Aufwand lohnte sich nicht, denn in den Traktaten des 16. und 17. Jahrhunderts werden die Terme quivalent verwendet, wie bisher gezeigt wurde. Allerdings kann *'gloria'*/*'fama'* von den übrigen hier angegebenen Termen leichter abge sondert werden, ohne daß das freilich bedeutet, daß sie sonst nicht als quivalent gebraucht werden.

Die Terme *'gloria'*/*'fama'* k3nnen entweder als Ehrung in Abwesenheit des Geehrten, als Ruhm im Sinne von Erinnerung an den guten Ruf eines Individuums nach dem Tode (post quam) oder in der Bedeutung vom bereits im Leben zur Legende gewordenen Menschen verstanden werden¹²¹.

'Fama', *'opini3n'*, *'cr3dito'*, *'estimaci3n'*, *'reputaci3n'* und *'alabança'* k3nnen unter dem Begriff *'Ruf'* subsumiert und als Bekundungen des jeweils geltenden Anse-

para que por ella merezcamos ser más estimados, y no poner delante de la virtud la antigüedad y nobleza del linaje, y mucho menos cuando nosotros no somos tales que nos podemos igualar con los antepasados, porque, como dice Sant Agustín, no ha de seguir la virtud  la honra y  la gloria, sino ellas han de seguir á la virtud. Y en otra parte: No se ha de amar y procurar la honra, si no la virtud [...] y, en fin, una cosa han de considerar los que presumen ensorberbecerse y hacer el principal fundamento en su linaje para su valor y estimaci3n, y es lo que dice S3neca: Que no hay esclavo ninguno, que si se pudiese saber quienes fueron aquellos de quien procede [...] y que así no hay rey que no venga y sea descendiente de sangre de esclavos [...]; Fco. Miranda y Villafañe (1582: 113); s. ferner, G. de Urrea (1566/1642: 107): "[...] hay mucha diferencia de hombre honrado [Ehrung] a hombre de honra [Tugend]"; J. Carranza (1582: 246): "[...] l'hombre honrado [Ehrung] sin tener merecimiento alguno es dueño de la honra [Tugend]".

- 120 s. Chauchadis (1984: 18): "En fait, malgr3 toutes les d3clarations qui fondent l'honneur sur la vertu, il faut bien constater que les moralistes ne peuvent oublier la dimension sociale de la notion d'honneur. Le terme de »virtud« lui-m3me [...] peut, par glissement de sens, acqu3rir une signification sociale".
- 121 J. P3rez de Moya (1585/1928, II: 299): "[...] como en vida era de grande honra, muerto despu3s de largo tiempo fue de gran fama [...]"; B. Graci3n (1647/1954: Af. 282, 549): "Usar de la ausencia: o para el respeto, o para la estimaci3n. Si la presencia disminuye la fama, la ausencia la aumenta. [...] La primera [fortuna] para vivir, la segunda [fama] para despu3s"; s. auch (ebd.: Aff. 10. S. 29).

hens eines anwesenden Individuums betrachtet werden, wobei *'alabança'* ebenfalls im Sinne von *'gloria'* gebraucht wird¹²².

'Gloria'/*'fama'* sind Terme, die immer verbalisierte Anerkennungszeichen (Rituale) ausdrücken, die die Erinnerung an einen großartigen Menschen wachhalten sollen. Daher gehören sie sowohl auf die Ebene der Handlungen als auch auf die der Rede, wobei allerdings *'gloria'* manchmal als Steigerung der *'fama'* angesehen werden kann¹²³.

Der Begriff *'gloria'* ist extensional größer als *'fama'*, da er außer der irdisch-menschlichen *'gloria mundi'* auch die überirdisch-göttliche *'gloria dei'* umfaßt. Außerdem wird die *'gloria mundi'* universaler als alle anderen mit Ehre verbundenen Terme verstanden; für bestimmte Autoren steht sie jenseits aller Ehrungsrituale. Allerdings lassen sich solche klaren Differenzierungsversuche kaum durchhalten, und *'gloria'* wird nicht nur mit *'fama'*, sondern außerdem mit *'honor/honra'* synonym gesetzt, wie die folgenden Beispiele zeigen.

L. Pinciano versteht letztlich unter *'gloria'* dasselbe wie unter *'honor/honra'*. Für ihn bedeutet *'honor/honra'* zunächst - Aristoteles beinahe wortwörtlich folgend¹²⁴ - Ehrung durch Handlungen wie Verbeugungen, jemandem einen ehrenhaften Platz zu überlassen, Schenkungen, Verleihung von Titeln, und *'alabança'* bezieht sich auf verbales Lob. Dann erhebt er *'gloria'* auf die Ebene der Gedanken/Erinnerung und verbindet diese mit *'virtud'*. Damit steht *'gloria'* aber nicht nur in einer homologen Beziehung zu *'honor/honra'* ≈ *'virtud'*, sondern beide Terme sind als Preis der Tugend äquivalent¹²⁵.

122 s. J. Carranza (1582: XI): "[...] la onrra está en presencia y la fama en ausencia [...]". Allerdings werden die Terme auch sehr häufig im Sinne von *'fama'*, also in Abwesenheit des Individuums, gebraucht (vgl. Fn. 121). Die wenigen hier gefundenen Beispiele für eine relativ klare Verwendung der Terme *'fama'* und *'onrra'* stehen einer Fülle von ekklektisch benutzten Termen gegenüber.

123 s. Fray Ph. de Meneses (1555: 81): "Dañar la honra diciendo injurias en presencia o murmurando en ausencia"; J. de Pineda (1589/1963, II: 182): "Estando en el sentimiento natural es la honra cosa de mucha estima, y ésta se reduce a la fama, y ésta [gloria] a la memoria perpetua que uno deja de sí [...]"; A. de Cabrera (1601/21930: 481): "[...] fue maltratado en la fama [Ebene des Sagens] [...] fue ofendido en la honra [Ebene der Handlungen]".

124 Aristoteles, *Rhetorik* (I, 9 [1361b]).

125 L. Pinciano (1596/1973, I: 110-112): "La honra es una estimación, la qual estimación se manifiesta con hechos; de manera que no es honrado vno, sino es que con alguna obra lo sea. Hónrase vn hombre con darle assiento honrado, con darle de comer de la riqueza pública, o con darle vn hábito de cauallero, o con darle vna borla de doctor y con otras cosas semejantes [...]. La alabança no tiene necesidad de obras, sino de palabras [...]. Consiste la honra en las obras, como es dicho, y la alabança en las palabras, y como ya digo, la gloria, en los pensamientos [...]. Dize, pues, que la gloria es vna estimación y juyzio acerca de todos los hombres; la qual estimación es apetecida de muchos buenos y prudentes, de lo qual se colige que, para tener vn hombre gloria, no es menester que le honren con hechos, ni le alaben con dichos, sino que le estimen y juzguen en los pensamientos por digno, por su virtud, y que la virtud sea apetecida de varones graues [...]. A la gloria, porque es más vniuersal;

Während J. de Mal Lara 'gloria' unter Berufung auf Aristoteles' *Ethik* in noch eindeutigerer Form in der Bedeutung von 'honor/honra' als Lohn der Tugend verwendet - 'gloria' ist hier austauschbar mit 'honor/honra'¹²⁶ -, versteht Fray Luis de Granada dagegen 'gloria' negativ, als 'vanitas', und zwar deshalb, weil er 'estima/honra' als 'gloria temporal' begreift. Andere Autoren werden von 'honor/honra del mundo' im Sinne von 'gloria mundi/temporal' sprechen¹²⁷.

M. de Azpilcueta Navarro, J. de Mal Lara, Padre J. de Mariana, B. Carranza de Miranda und Fray D. de Estella u.a. setzen 'gloria' und 'fama' mit 'honor/honra' bzw. 'honor/honra' mit 'opinión' und damit letzteren Term mit 'gloria/fama' gleich:

La fama se toma por la opinión que se tiene de alguno provechosa para él [...] ora la opinión sea de bondad y virtudes, ora de artes, mañas, industria, disposición, fuerças o alguna otra cosa¹²⁸.

Hay además cosa más honesta que ese deseo con que se conquista el honor mismo, sinónimo de gloria¹²⁹.

La gloria temporal, según dice Aristoteles [...] es el mayor de los bienes que son fuera del alma y cuerpo [...]¹³⁰.

Alle hier angeführten Beispiele zeigen, daß die gleiche syntagmatische Stelle zwar mit unterschiedlichen Termen besetzt wird, diese aber dieselbe Funktion beibehalten.

porque el honrado, lo es de pocos, el alabado, de más, y el glorioso lo es de muchos más glorificado, si lícito es este término en cosas humanas. [...] Cierro con dezir que la honra se da al poderoso por el bien y mal que puede causar; la alabança al virtuoso por su dignidad, y la gloria, al que goza de pública virtud".

- 126 J. de Mal Lara (1568/1958, I: 232): "Dize la glosa antigua: »Lo que es transitorio con sola la apariencia se passa. la gloria temporal, según dize Aristóteles en el 4 lib., cap. 3 de las »Ethicas«, es el mayor bien de los bienes que son fuera del alma y cuerpo. Es assimismo, según dize adelante, la gloria salario de la virtud [...]". Diese Paraphrase bezieht sich allerdings auf *Ethik* (IV, 7. ff. [1123b]; vgl. auch A. de Cabrera (1601/1930: 39): "[...] la buena obra tiene dos ganancias: honra y provecho. Una, la gloria, que es premio de la virtud; otra el provecho y premio que merece el virtuoso".
- 127 Fray L. de Granada (1676-1679/1945, III, I,I: 119; III, 382): "Si te ensoberbeces de la estima y honra, acuérdate cuán vana es [...] cuán lijeramente vuela y se muda de la gloria temporal en damnación y confusión [...]. Vanidad de vanidades y todo vanidad, si no amar y servir á solo Dios"; s. auch J.L. Vives (1555/1953: 241) und J. de Pineda (1589/1963, II: 182).
- 128 M. de Azpilcueta Navarro (1557: 318).
- 129 Padre J. de Mariana (1640/1950, I: II, XIII: 526); s. ferner A. Lopez de Vega (1641: 141) "[...] no siendo lo que se llama honor i gloria, más que una opinión común de abono".
- 130 J. de Mal Lara (1568/1958, I: 232-233); s. ferner B. Carranza de Miranda (1559/1972, II: 121); s. auch Fray D. de Estella (1574/1775: I, XII, 17).

Die Austauschbarkeit der Terme ist beinahe vollständig, weil sie im spanischen Schrifttum weder theoretisch noch praktisch unterschieden werden¹³¹.

Schließlich bleibt nur noch darauf hinzuweisen, daß die Terme *'opinión'*, *'crédito'*, *'estimación'*, *'reputación'* ebenfalls unter sich sowie mit *'honor/honra'* und den übrigen erwähnten Termen äquivalent oder gleich sind; hierzu ein Beispiel:

[...] que diz que mi honra ha de estar sujeta de la boca del descomedido y de la mano del atrevido, el uno porque dijo y el otro porque hizo lo que fuerzas ni poder humano pudieran resistirlo¹³².

1.2.2.2.4 *'Honor/honra'* als *'dinero'* und *'poder'*

Auf lexikalisch-semantischer Ebene begegnen wir den Termpaaren *'honor/honra-dinero'*, *'honor/honra-hacienda'*, *'honor/honra-interés'*, *'honor/honra-provecho'*, *'honor/honra-riqueza'*, *'honor/honra-poder'*, *'honor/honra-autoridad'*, *'honor/honra-dignidades'* und *'honor/honra-oficio'*, die aus einem mit Reichtum und Macht (Ämtern) verbundenen Ehrbegriff resultieren. Domínguez Ortiz, Forastieri-Braschi und jüngst Chauchadis sehen diesen Ehrbegriff in den »gesetzgebenden Körperschaften« (*'estamentos'*) begründet, und so definieren sie Ehre als *'honra estamental'*. Ehre leitet man also in diesen Fällen von den verankerten Privilegien wie Steuerbefreiung, staatlichen Zuwendungen, Ämtern jeder Art, Geld usw. ab¹³³.

Huarte de San Juan beschreibt Ehre ausgehend von sechs Kategorien, von denen nur vier in unserem Zusammenhang von Bedeutung sind und die für dieses Zeitalter paradigmatischen Charakter haben: erstens vom 'Wert des Individuums' (*'valor de la propia persona'*), der sich aus 'Klugheit' (*'prudencia'*), 'Gerechtigkeit' (*'justicia'*), 'Wille' (*'ánimo'*) und 'Tapferkeit' (*'valentía'*) zusammensetzt, dann zweitens vom 'Reichtum' (*'hacienda'*), drittens vom 'Adel' bzw. 'alten Geschlecht' (*'nobleza y antigüedad'*) und viertens von einer 'würdigen bzw. ehrenvollen Tätigkeit' (*'dignidad ú oficio honroso'*). Dabei wertet er die erste Tugend als die Quelle aller anderen. Bei einer genaueren Überprüfung stellt sich aber heraus, daß ohne Reichtum, Adel und

131 Daher kann hier Chauchadis' (1984: 15) Ansicht nur teilweise beigepflichtet werden: [...] qu'il s'agit de deux notions théoriquement distinctes, mais dont l'extrême solidarité au niveau linguistique montre qu'elles sont devenues, dans la plupart de cas, inséparables.

132 s. M. Alemán, *Guzmán de Alfarache* (1599-1604/1984, I: II,II, 266); J.L. Vives (1555/1953: 242); L. Molina (1609: IV, V, 2471, 4); J. Escobar a Corro (1687: II, 6, 9).

133 Forastieri-Braschi (1977: 69-78); Chauchadis (1984: 20ff.). Wir betrachten jedoch diesen zweifelsohne wichtigen Ehrbegriff nicht als die prägende Größe der spanischen Ehrenkonzeption, sondern als eine Teilgröße.

eine dem status quo entsprechende Tätigkeit keine Wertschätzung in der Gesellschaft erreicht werden könne. Dabei sei der Adel ohne Reichtum und ohne Macht nichts wert¹³⁴.

Die Tätigkeit wird, z.B. von Fray J. Luquian und Fray A. de Solís mit 'Ämtern' ('*cargos públicos*') umschrieben, von wo aus 'Macht' und 'Autorität' ('*poder y autoridad*') ausgeübt werden. Das Innehaben solcher Privilegien wird von Fray A. de la Cruz dem *Neuen Testament* folgend, wonach jeder das ihm Zustehende bekommen muß, als gottgegeben angenommen¹³⁵.

Oft denotiert '*honras*' nicht mehr 'Ehre' bzw. 'Ehrung', sie wird auch nicht mit Adel, Reichtum und Macht umschrieben, sondern direkt in der Bedeutung von 'Ämter/Geld' gebraucht.

Die Thesen dieser Autoren stehen einer großen Zahl anderer gegenüber (s. unten Teil I, Kap. 1.2.3.1, S. 105), die 'Reichtum', 'Macht' und 'edle Herkunft' prinzipiell als Merkmale der Ehre ausschließen. Die gesellschaftliche Realität spricht aber eine andere Sprache. Ehre ist dort immer mit den obigen Attributen verbunden, bzw. Ehre als Tugend wird ohne diese weltlichen Attribute belächelt.

Im *Refranero General Ideológico Español* finden sich zahlreiche Sprichwörter und Redewendungen, die einerseits die Unvereinbarkeit der Ehre mit den weltlichen Attributen thematisieren, andererseits die Ehre ohne diese Attribute als wenig nützlich beschreiben:

Entre el honor y el dinero, lo segundo es lo primero (354, 31. 247).

Honra sin provecho, bolsa sin dinero (354, 31. 277).

Honra sin provecho no duerma bajo mi techo (354, 31. 279).

Honra sola, no pone olla (354, 31. 281).

Honra sola, ruin herencia (354, 31. 282).

Honra y provecho no caben en un techo (354, 31. 286).

Honra y dinero, rara vez van por un mismo sendero (355, 31. 288)¹³⁶.

134 Huarte de San Juan (1575/1953: 480-481): "La primera y más principal es el valor de la propia persona en prudencia, en justicia, en ánimo y valentía. Este hace las riquezas y mayorazgos, de éste nacen los apellidos ilustres, de este principio tienen origen todas las noblezas del mundo [...]. La segunda cosa que honra al hombre, después del valor de la persona, es la hacienda, sin la cual ninguno vemos ser estimado en la república. La tercera es la nobleza y antigüedad de sus antepasados [...] es una joya muy estimada, pero tiene una falta muy grande, que sola por sí es de muy poco provecho [...]. Porque ni es buena ni para comer, ni beber, ni vestir, ni calzar [...] pero junta con la riqueza no hay punto de honra que se le iguale [...]. La cuarta que hace al hombre ser estimado es tener alguna dignidad ú oficio honroso, y por lo contrario, ninguna cosa baja tanta al hombre como ganar de comer en oficio mecánico".

135 *Epistula ad Romanus* (13. 7): "Reddite omnibus debita: cui tributum tributum, cui vectigal vectigal, cui timorem timorem, cui honorem honorem"; s. ferner Fray A. de Solís (1576: 127); Fray J. Luquían (1594: 222): "[...] altos tronos de cargos públicos y oficios, de poder y honra [...]"; Fray A. de Cruz (1599: 281).

136 *Refranero* (1953).

Zu den Autoren, die sich gegen die Abhängigkeit der Ehre von Macht und Reichtum wenden, können u.a. B. Guardiola und Fray L. de Granada gerechnet werden:

Los magnánimos y grandes corazones principalmente codician y procuran lo primero [honra y fama]; y los más baxos y abatidos mucho más les mueve la codicia de los premios [provecho e intereses]¹³⁷.

[...] siendo cosa común lo que suelen decir, que honra y provecho no caben en un mismo sujeto, porque la honra es gastadora y el provecho guardador¹³⁸.

Die Termpaare '*rico*'- '*converso*' und '*pobre*'- '*caballero*'/ '*cristiano*' schließlich werden von bestimmten Autoren außerdem jeweils mit Ehrlosigkeit bzw. Ehrenhaftigkeit in Zusammenhang gebracht, wie die nächsten Seiten zeigen werden.

1.2.2.2.5 '*Honor/honra*' als '*saber*'

Ehre denotierte ebenfalls Weisheit und literarischen Ruhm und ist somit innerhalb des klassischen Ruhmtopos einzuordnen. Die topische Aktualisierung dieses Aspekts wird sich in Spanien in der Formel '*armas y letras*' kristallisieren, in jener Idealvorstellung also, die seit Garcilaso de la Vega bis hin zu Cervantes lebendig bleiben wird. Allerdings ist der Wirkungsbereich dieses Ehrbegriffs auf die Gelehrten beschränkt und spielt gesellschaftlich eine untergeordnete Rolle¹³⁹.

1.2.2.2.6 '*Honor/honra*' als '*virginidad/castidad*'

Ganz anders stellt sich die Lage bei der Bedeutung von '*honor/honra*' als '*honor/honra femenina*' dar. Dieser Ehrbegriff ist neben dem des Rufes und der Blutreinheit einer der wichtigsten innerhalb der Ehrenkonzeption des 16. und 17. Jahrhunderts in Spanien und der zentrale Ehrbegriff in den Ehrendramen. Da von diesem Problembe- reich in der Gesetzgebung und Moraltheologie im Kapitel über Ehebruch ausführlich die Rede sein wird, mögen die folgenden Ausführungen zunächst genügen. Obwohl der Begriff 'Frauenehre' schon im spanischen Mittelalter vorkommt, meinen manche Autoren, daß er im Ehrendrama nicht belegt sei, wie Beysterveldt am Beispiel von Guillén de Castros *Las Mocedades del Cid* in seiner für uns unverständlichen Polemik gegen Serrano-Martínez zu zeigen versucht: Hier handle es sich nicht um einen weiblichen, sondern um einen ritterlichen Ehrbegriff¹⁴⁰. Diese Feststellung ist

137 Zitiert nach Chauchadis (1984: 20).

138 Fray L. de Granada, *Tratado del ayuno* (?/1871: 432).

139 s. Chauchadis (1984: 21).

140 Hier entstehe der Konflikt zwischen Rittern bzw. Höflingen; s. Beysterveldt (1966: 43-45); Serrano-Martínez (1955-56: 450ff.).

jedoch nur für solche Stücke zutreffend, die einen 'episch-dramatischen Ehrenkodex' aufweisen (hierzu gehört *Las Mocedades*), nicht aber für solche mit einem 'dramatischen Ehrenkodex'¹⁴¹. In der letzten Dramensorte ist die Frauenehre, die entweder in Gefahr gerät oder verletzt wird, die beherrschende Konfliktquelle. Der Verlust der Jungfräulichkeit/Keuschheit bedeutet einen irreparablen Ehrverlust für die Frau und deren Sippe, da die Frau nur über diese Art von Ehre verfügt, wie J.L. Vives lehrt:

[...] vuélvase la doncella a cualquier parte cuando haya perdido su virginidad, todo se le hará triste [...] tan grande deshonra en casa de los tuyos [...]. A los hombres muchas cosas les son necesarias [um Ehre zu haben] [...]. Pero en la mujer nadie busca elocuencia ni bien hablar, grandes primores de ingenio [...] sola una cosa se requiere en ella y ésta es la castidad, la cual, si le falta, no es más que si al hombre le faltase todo lo necesario [...] así todas las virtudes están ametaladas con la castidad¹⁴².

1.2.2.2.7 'Honor/honra' als 'limpieza de sangre'

In zahlreichen Traktaten der Zeit finden wir Terme wie '*limpieza e Hidalguía*', '*limpieza y noble sangre*', '*integritas*', '*puritas sanguinis*', '*pureza de la sangre*', '*claridad de la sangre*', die mehr als die soziale Herkunft einschließen, insbesondere nach der Einführung der Statuten der Blutreinheit¹⁴³. '*Claritas/puritas sanguinis*' bezeichnet somit sowohl die Qualität des Adels im Sinne von 'unvermischt mit niederen Schichten', als auch die Qualität des Blutes, im Sinne von 'christlichem Geschlecht', unvermischt mit Juden und Mauren, wie es A. de Torquemada mit der Verbindung '*buena y clara sangre antigua*' und '*sangre inficionada y corrompida de malos humores*' ausdrückt:

No entendemos qué cosa es ser buena y clara la sangre pues ya conocemos qué cosa es ser antigua. Por cierto á muchos juzgamos por de buena sangre que la tienen inficionada y corrompida de malos humores, y [...] de ser sangre se bvelve en pozoña que bebiéndola bastaría á matar a qualquier hombre, y algunos labradores viles, y que no sabiendo a penas quiénes fueron sus padres tienen una sangre tan buena y tan pura que ninguna mácula hay en ella. Esta manera de dezir de buena sangre es desatino y un improprio hablar¹⁴⁴.

141 Zu diesen Begriffen s. A. de Toro (1988: 81-100) und unten Teil III, Kap. 1.2.2.1.1ff., S. 241ff., insb.: Teil III, Kap. 2.2.1, S. 338ff.

142 J.L. Vives (1555/1948: VII, 41, 44); s. ferner (ebd.: VII, 44; IX, 64; XII, 79; XIII, 91).

143 Der Ehrbegriff ist bei zahlreichen Moralthologen und Juristen von diesem Problem beeinflusst; s. J. García de Saavedra (1557); I. Arce de Otarola (1559); B. Guardiola (1591); B. Moreno de Vargas (1622); B. de Peñalosa y Mondragón (1629); I. Escobar a Corro (1687); dazu s. Sicroff (1960: 32ff., 102ff.) und unten Teil I, Kap. 2.5.1 ff., S. 175.

144 A. de Torquemada (1553/1907: 547).

A. de Torquemada war sich - wie seine Zeitgenossen - wohl sehr bewußt, daß der bis dahin traditionell geltende Anwendungsbereich von '*claritas/puritas sanguinis*' erweitert worden war, wogegen er sich allerdings in den letzten Zeilen wendet. Die Äußerung, daß das mit *malos humores* infizierte Blut einiger adliger und ehrenhafter Familien so vergiftet wäre, daß auch Nichtadlige durch das Trinken dieses Blutes sterben würden, verweist in allen Schriften zur Blutreinheit dieser Zeit auf die Mischung adliger Familien mit den Juden. Die Bauern hätten hingegen reines (= christliches) Blut vorzuweisen, obwohl sie oft nicht einmal wußten, wer ihre Eltern bzw. Großeltern seien.

Fray A. Salucio, ein Gegner der Statuten, der für deren maßvolle Anwendung plädiert, meint, daß die aufgrund der angeblichen Blutreinheit zugesprochene Ehre nur ein Werk des Zufalls wäre und daß eine solche Ehre jemanden nicht *eo ipso* zum adligen und ehrenhaften Mann mache¹⁴⁵. Ehre in der Bedeutung von Blutreinheit könne - fährt Fray A. Salucio fort - gekauft oder als Folge der Unüberprüfbarkeit der Herkunft gewonnen werden. Daher sei diese Art von Ehre minderwertig, und daher können beide Terme auch nicht äquivalent gesetzt werden¹⁴⁶. Gleichwohl wird '*honor/honra*'/'*limpieza de sangre*' zumindest ideologisch eine weitere relevante Grundlage für Adel und Ehre im Spanien des 16. und 17. Jahrhunderts bilden.

1.2.2.2.8 Zusammenfassung

Der spanische Ehrbegriff konstituiert sich, ausgehend von unterschiedlichen Traditionen wie Antike, Mittelalter und Renaissance sowie von den eigenen Kulturgegebenheiten, durch vier Hauptdenotate: Das der Ehre als 'Lohn der Tugend', das der Ehre als 'Ruf', wobei die Terme '*honor/honra*' identisch sind und in einer Äquivalenz-, Ähnlichkeits- und Gleichheitsbeziehung zu anderen kulturrelevanten Ehrbegriffen stehen, das der 'Frauenehre' und das der Ehre als 'Blutreinheit'.

Das Ehrenbinom und seine Abkömmlinge lassen nach den hier vorgebrachten Beispielen und Argumenten, gestützt auf ein breites Textkorpus und auf die wegweisenden Arbeiten von Serrano-Martínez im Bereich der Rechtswissenschaften sowie von Poesse im Bereich seiner Untersuchungen zum Drama, weder theoretisch noch praktisch eine allgemeine Unterscheidung zu. Die Begriffe '*honor*' und '*honra*' können nur an der jeweiligen spezifischen syntagmatischen Stelle bestimmt werden.

145 Fray A. Salucios (1600?/1974: fol. 38-39).

146 Es soll zwar die auf der Basis von Blutreinheit den Bauern zugewiesene Ehre nicht unterschätzt werden, allerdings ist es ein verbreiteter Irrtum, die so definierte 'Bauernehre' mit Adligsein gleichzusetzen, d.h. mit einer Veränderung des status quo der Bauern, wie es Am. Castro (1916) und Beysterveldt (1966) vertreten. Das haben inzwischen Sicroff (1960) und Maravall (1969, I,II), (1978) richtiggestellt.

Unsere Ergebnisse werden von den im sich anschließenden Kapitel 1.2.3 und von den in Teil III. 2, S. 329 durchzuführenden Analysen der Ehrendramen nochmals bestätigt werden. Gleichzeitig machen die hier gewonnenen Resultate solche früheren Unterscheidungsversuche wie die von Am. Castro, Correa und Beysterveldt überflüssig¹⁴⁷. Es zeigt sich, daß jene Wissenschaftler, die von einem großen Textkorpus ausgehen und dieses ohne einen a priori festgelegten Willen zur Unterscheidung des Binoms untersuchen, zu den gleichen oder zu ähnlichen Schlußfolgerungen kommen wie oben beschrieben¹⁴⁸.

Am. Castro wollte unter '*honor*' eine immanente Seinsqualität ('*el honor es*'), ein Konzept verstanden wissen, unter '*honra*' dagegen ein soziales Gut, das jemandem gehört und das Männlichkeit, Ruf und Erleben impliziert. Die '*honra*' ist nach Am. Castro "el honor en crisis". Diese Unterscheidung ist, wie die von Correa, weder in der wissenschaftlichen Literatur noch in den Dramen der Zeit begründet. Am. Castro muß schließlich selbst einräumen, daß die Termini synonym sind¹⁴⁹.

Correa schlug zur Differenzierung der im Binom enthaltenen Terme die Begriffe '*honra vertical*' und '*honra horizontal*' vor¹⁵⁰. Unter dem ersten Begriff versteht er die soziale Hierarchie an deren Spitze sich der König befindet und die mit dem '*hidalgo-escudero*' endet. Hier haben die Bauern keinen Platz. Diese Konzeption von Ehre sieht er in der mittelalterlichen Gesellschaft begründet, in der Herkunft und große Taten als Ehre galten. Mit dem zweiten Terminus meint er Ehre im Sinne von Ruf ('*opinión*') bzw. Ruhm ('*fama*'). Ihr Ursprung gehe auf das Selbstwertgefühl eines Individuums ('*virtud, valer/culto de la personalidad, hombría*') zurück und umfasse den Schutz der Familie, hier insbesondere der Frauenehre. Ferner begreife diese Ehrenkonzeption das Individuum als Geschöpf Gottes ('*dignidad del alma*'). Diese zunächst sehr einleuchtend erscheinende Unterscheidung erweist sich jedoch als problematisch. Denn auf der einen Seite sind edle Herkunft und große Taten mit Ansehen und Ruhm verbunden, auf der anderen Seite ist nicht einzusehen, warum die '*honra vertical*' eine differenzierende und die '*honra horizontal*' eine egalisierende Funktion haben soll. Es ist vielmehr wohl so, daß Unterschiede oder Gleichheit unter den Individuen aufgrund von Herkunft und durch die Folgen der öffentlichen Meinung ent-

147 Am. Castro (1916); Correa (1958); Beysterveldt (1966).

148 Außer Serrano-Martínez (1955-56: 47-181; 279-466) und Poesse (1980: 289-303); s. ferner Caro Baroja (1965: 79-138) im Teil V, Bib. D.; Ricart (1965: 43-69); Forastieri-Braschi (1977: 59-90); Guillamón Alvarez (1981: 3-19).

149 Am. Castro (1961/1976: 55-66, insb. 60, Fn. 6): "Huelga decir que "honor" (en español y en otras lenguas) se usa y se usó en ambas dimensiones de sentido. Pero la distinción morfológica de "honor" hace ver la importancia concedida a la vivencia del sentimiento del honor castellano, catalán y portugués". Daß das Binom sich nicht aus dem Stellenwert des Ehrenphänomens in Spanien, sondern aus der Übersetzung aus dem Lateinischen bzw. aus der Übernahme vom Lateinischen ergibt, dürfte bei der obigen Analyse deutlich geworden sein.

150 Correa (1958: 99-107).

stehen. Correa erschwert die Untersuchung des Ehrenbinoms, indem er Zusammengehörendes trennt und bisher klar differenzierte Bereiche zusammenwirft. Die Terme, die die sog. *'honra vertical'* und die *'honra horizontal'* konstituieren, gehören alleamt zu der externen Ehre, und von hier aus erscheint es irreführend, die Tugend unter die gleiche Klasse wie Ruf und Ruhm einzuordnen. Damit wird die einzig mögliche klare Trennung, die seit Aristoteles zwischen Ehre als Tugend und Ehre als Preis, als ikonische Konkretisation der Tugend zur Verfügung stand, zunichte gemacht.

Am. Castros, J. van Ginnekens und A. Meillets Arbeiten folgend, unternimmt Beysterveldt schließlich einen weiteren Unterscheidungsversuch des Ehrenbinoms. Obwohl der Verfasser Serrano-Martínez vorwirft, seine auf juristischen Texten beruhenden Ergebnisse pauschal auf das spanische Drama, das er nicht berücksichtigt, übertragen zu haben, gelingt ihm selbst kein Nachweis der Notwendigkeit dieser Trennung¹⁵¹. So leitet er seine Differenzierung aus der mystischen und pikaresken Literatur ab, in der der Term *'honrilla'* im Sinne von 'Ruf', d.h. also negativ, und *'honor'* im Sinne von 'Tugend' verwendet wird. Allerdings finden sich für die Behauptungen des Verfassers in der von uns behandelten Literatur der Zeit keinerlei Belege; genauer: es wird kein entscheidender Text in dieser Frage zitiert.

Das Ehrenbinom ist in der Tat als eine Einheit anzusehen, und alle theoretischen Bemühungen, das Ehrenbinom extensional und intensional zu trennen, gehen an der schriftlichen, sowohl wissenschaftlichen als auch fiktionalen Tradition vorbei. Das Ehrenbinom als solches bleibt unbestimmt und kann nur pragmatisch von Fall zu Fall definiert werden, im Gegensatz zu der Ehrenkonzeption, die sich auf drei klar voneinander unterscheidbare Richtungen zurückführen läßt.

Die in diesem Kapitel behandelten Ehrbegriffe und deren lexikalisch-semantisches Umfeld fassen wir im folgenden Schema zusammen:

Ehrentypen	Grundbegriffe der Ehre						
	virtud	opinión/fama/gloria	dinero	poder	saber	virginidad/castidad	limpieza de sangre
Innere Ehre	•	-	-	-	•	•/-	•/-
Äußere Ehre	-	•	•	•	-	-	•/-

1.2.3 Die spanischen Ehrenkonzeptionen

Nachdem ein erster Einblick in das Ehrenphänomen in Spanien auf der Basis der lexikalisch-semantischen Analyse des Ehrenbinoms und dessen Umfeld gewonnen wurde, sollen nun die unterschiedlichen Ehrenkonzeptionen exemplarisch dargestellt

151 Beysterveldt (1966: 30-47).

werden. Wir haben diese in drei Hauptrichtungen zusammengefaßt: In eine moraltheologische bzw. moralphilosophische, stoisch-mystisch-asketisch geprägte Ehrenkonzeption, die eine absolute Verinnerlichung der Ehre vertritt, in eine moraltheologische bzw. moralphilosophische kasuistisch-humanistische Ehrenkonzeption, die eine vermittelnde Funktion zwischen einer religiösen und einer neoaristotelischen Ehrenkonzeption einnimmt, und schließlich in eine juristisch-pragmatische Ehrenkonzeption, die versucht, der tatsächlichen gesellschaftlichen Ehrenpraxis Rechnung zu tragen.

Die Entfaltung der Moraltheologie seit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts ist - wie oben erwähnt - nicht nur durch das Konzil von Trient bedingt, sondern zugleich eine Folge des Wettstreits zwischen einem immer stärker werdenden weltlichen Strafrecht und einer schwächer gewordenen Kirche im Bereich von Familien- und Gesellschaftsfragen, das die argumentative Unterstützung der Moraltheologie dringend benötigte.

Außerdem finden in der Diskussion die angestrebte religiöse und politische Einheit Spaniens sowie der Versuch, das Verhältnis Mensch-Gott-Gesellschaft vor dem Hintergrund der Probleme der Vorbestimmung und des Freien Willens neu zu definieren, ihren Niederschlag.

Die Debatte kreist um die Hauptgebiete Religion, Gott, Rasse, Gesellschaft und die Terme 'Glaube', 'Blut', 'Moral', 'Freier Wille' und 'Vorbestimmung', die wir in der folgenden Tabelle wiedergeben:

Gebiete Terme	Glaube	Blut	Moral	Freier Wille/Vorbestimmung
Religion Katholisch	+	+	+	+
Gott Erfahrung/ Beziehung	+	∅	+	+
Rasse Christlich/ spanisch	+	+	∅	∅
Gesellschaft Spanien	+	+	∅	∅

Diese komplexe Verflechtung von Beziehungen und Termen kann auf folgende Basisoppositionen zurückgeführt werden, auf die wir später zurückkommen werden:

- 'Cristianos vs. Judíos/Moros'
- 'Castellanos viejos vs. Conversos/Moriscos'
- 'Virginidad/Castidad vs. Fornicación/Adulterio'
- 'Determinación vs. Libre albedrío'

1.2.3.1 Die verinnerlichte Ehrenkonzeption: 'La honra de Dios'

Diese Richtung nimmt zwar pflichtgemäß Aristoteles theoretisch in Anspruch, gründet aber ihre Ehrenkonzeption z.T. auf dem *Alten*, vor allem aber auf dem *Neuen Testament* und auf dem Schrifttum der Kirchenväter, hier insbesondere auf dem von Augustinus. Denn es ist diese Tradition, die eine idealistisch-verinnerlichte Basis für die Ehre bildet. San J. de Avila, Santa T. de Avila, Fray D. de Estella, B. Carranza de Miranda, M. de Azpilcueta Navarro, Fray J. Luquián, Fray Ph. de Meneses, Juan de Pineda, D. de Soto, A. de Torquemada, Fray D. de Valtanás und J. L. Vives sind einige der Autoren, die unter Ehre einen verinnerlichten, gottgerichteten Begriff verstehen.

Wie die Italiener unterteilen die Spanier die Güter zunächst in drei Arten: in '*el bien del alma*', '*el bien del cuerpo*' und '*el bien de fuera/fortuna*'. Der ersten Gruppe werden '*virtud*', '*gracia*' und '*gloria*', der zweiten '*vida*', '*sanidad*', '*fuertza*' und '*hermosura*' und der dritten '*hazienda*', '*honrra*', '*officio*' und '*estado*' zugeordnet. Dabei stellt die erste Gruppe in der Wertskala das höchste Gut dar. Man kann diese drei Gütertypen aber auch auf innere und äußere Güter zurückführen. Allerdings gibt es Autoren, die entweder Tugend im Sinne von Ehre als Güter der Seele definieren und diese denen des Körpers ('*fuertza*' und '*belleza*') und des Schicksalsglücks ('*fortuna*') gegenüberstellen oder Tugend von Ehre (als äußeres Gut) unterscheiden. Je nachdem, von welchem Ehrbegriff die Autoren ausgehen, wird die Ehre als gut oder verwerflich betrachtet¹⁵².

Für die erste Gruppe von Autoren hat nur ein Ehrbegriff Gültigkeit, der nicht allein im tüchtigen gesellschaftlich-ethischen Handeln seinen Ursprung hat, sondern der sich aus der Gottesverehrung, aus der Nachahmung des Lebens Christi, aus der Beachtung der kirchlichen Dogmen und theologischen Gebote sowie aus der Verachtung der irdischen Ehre ergibt. Der irdischen, höfisch-gesellschaftlichen Ehre wird die aus dem "Hof" Gottes gegenübergestellt¹⁵³. Alle irdische Ehre erscheint gegenüber Gott

152 Hierzu s. P. Ciruelo (1544: 29); Fray D. de Estella (1574/1775: I, LXXII 110): "[...] la verdadera honra es la virtud del animo [...]; Fray B. Medina (1579: 173): Llamamos de inferior orden los bienes temporales, los de superior llamamos la fama, la vida, la honra [...]"

153 Diese Position geht eindeutig auf Augustinus' *De Civitate Dei* zurück; s. Fray B. Carranza de Miranda (1559/1972: II, 117); M. de Azpilcueta Navarro (1572: 101): "Y el deseo de que El nos honre y alabe en aquella su Corte, sea tan entrañable, que se nos dé tan poco de la injuria y murmuración falsa, que a nosotros se hiciere o dijere [...] que con ella holgamos"; San J. de Avila (1574: 57, 327): "La verdadera honra y estima de la criatura, no consiste en sí misma, mas en recibir mercedes, y ser estimada y amada de su criador. La primera quiere ser honrada de los hombres, la segunda tiene por honra tener la conciencia limpia delante los ojos de Dios", und (1578/1912: 198): "Miremos a Cristo [...] desprecia la honra, la riqueza, el regalo [...]"; Fray D. de Estella (1574/1774: 105, 106, 107): "La honra del christianismo es Jesú crucificado, y nuestra gloria, padecer por su santo nombre infamias, persecuciones y trabajos [...]. ¿Quieres ser honrado? Humillate, sé pequeño. [...]. Si deseas la honra perpetua, menosprecia la temporal. [...]. La honra que los Santos tienen, así en el Cielo, como en

als Unehre, und zwar derart, daß die Erduldung von irdischer Entehrung in Gottes Augen einer Ehrung gleichkommt, denn Christus hätte durch irdische Demütigung und Entehrung die himmlische Ehre erlangt¹⁵⁴. Demut (*'humildad'*) ist hier ein zentraler Begriff, der 'Ehre Gottes' denotiert. Fray D. de Estella formuliert am prägnantesten die Hauptthese dieser Richtung:

Tambien el mundo tiene por deshonra, y caso de menor valer la humildad, y baxarse à cosas viles y pequeñas lo cual delante los ojos de Dios, es grandeza, y honra¹⁵⁵.

Die Entehrungen, denen sich die Menschen im Diesseits ausgesetzt sehen, dienen dazu, als Lohn das Reich Gottes zu gewinnen:

No solo se os quitará la gana de la honra del mundo, mas ternéys gana de ser despreciado por ser conforme al señor [...] no solo, despreciador de la honra, mas amador del desprecio y deshonra por Jesús Christo¹⁵⁶.

Auf diese Weise werden die niederen und ehrlosen Schichten getröstet. Veranschaulicht wird dies am Beispiel der Vergänglichkeit alles Menschlichen, wodurch zugleich die Gleichheit aller Individuen vor Gott offenbart und die Eitelkeit bloßgelegt wird:

[...] fuiste una vil y torpe materia, agora eres un costal de basura, y de aquí á poco serás manjar de gusanos. [...]. Si te ensoberbeces por la abundancia de los bienes temporales, espera un poco y vendrá la muerte á igualarnos á todos; que como nacimos sin nada, saldremos de acá sin nada [...]¹⁵⁷.

la tierra, no la alcanzaron procurandola, sino huyendo de ella" (s. ferner ebd.: I, LXX-LXXIII, 107-111ff.); A. de Cabrera (1601/1930: 358): "Porque quizo El subir por la humildad á la alteza, por las afrentas á la honra; por la cruz al reino, y por este camino han de ir sus siervos"; Fray L. de Granada (1676-1679/1945, III: I, I 119; VIII, 401; IX-XI; XVI): "[...] considera también aquella maravillosa humildad de tu Señor y Redemptor Jesucristo [...]. Porque (como dice San Agustín) todas las obras de Cristo son nuestra doctrina, y cristiano quiere decir imitador de Cristo [...]"; Fray L. de Granada (1615/1944, I: Libro I: *Guía de Pecadores* und 1587/1945, III: 196, *Breve memorial*); Fray H. de Zárate (1592/1948: 622-623); D. de Soto (16. Jh./1962: 171); Santa Teresa de Avila, zitiert nach Chauchadis (1984: 69, Anm. 71).

154 San J. de Avila (1574: 6): "Y no sin causa eligió el Señor muerte con extrema deshonra, sino porque conoció quán poderoso tyrano es el amor de la honra en el corazón de muchos [...]".

155 Fray D. de Estella (1574/1775: II, XXXVIII, 209).

156 San J. de Avila (1574: 7-10).

157 Fray L. de Granada (1676-1679/1945, III: I, I, 119); s. ferner Fray D. de Estella (1574/1775: I, LXX, 106-107; VII, 161): "Vanidad es buscar la honra del siglo presente. Con grande trabajo se alcanza, mucho cuesta sustentarla, y presto acaba [...]. Vendrá la muerte, y la vida tomará la hermosura que te prestó, y el mundo la honra que recibiste prestada"; Fray A. de Cruz (1599: 1302): "Si se ha el hombre jactado de linaje, y contado con arrogancia

Der Tod bedeutet für die niederen Schichten die Aufhebung des ehrlosen Zustandes und den Eintritt in das Reich der Ehre. In diesem Zusammenhang greifen die Autoren auch den Adel an, der sich mit weltlichen Gütern umgibt und stets um seine Ehre bangt, weil er vergißt, daß vor Gott alle gleich sind¹⁵⁸.

Der weltliche Ehrbegriff wird als prinzipiell zerbrechlich, ephemer, unnützlich, als Ausdruck von Eitelkeit und als Ergebnis der Einbildung, ja als Sünde (*'frágil/quebradizo/soplo', 'temporal/pasajero', 'vano', 'imaginación', 'soberbia', 'apetito desordenado'*) eingestuft¹⁵⁹. Nach weltlicher Ehre zu streben heißt, Gottes Ehre zu usurpieren, indem die Menschen diese eigenständig für sich reklamierten, statt demütig darauf zu warten, sie von Gott zu erhalten¹⁶⁰.

Das Übel der weltlichen Ehre sehen die Autoren nicht nur im Streben nach äußeren Gütern, sondern vor allem darin, daß diese in der öffentlichen Meinung ihren Ursprung hat, woraus sich alle Probleme ergäben: Ehrempfindlichkeit, Ehrenkonflikte, Eitelkeit usw.¹⁶¹. So werden Zerbrechlichkeit und Bedeutung der Ehre in der Gesellschaft auf die Spitze getrieben, indem ein bloßes Gerücht ausreichte, um den guten Ruf des Individuums zu zerstören. Die Menschen stellten die Ehre über das eigene Leben und verehrten sie mehr als Gott. Das alles scheint den Moraltheologen irra-

de su nobleza, niéguese, y diga que es tierra, que los Cides y Godos, que enloquecen, vienen de Adám"; San J. de Avila (1574: 337): "Los que eran antes desiguales por honras del mundo, son ygalmente vestidos con nobleza de honra celestial y divina"; P. de Medina (1555/1944: 283); F. Pérez de Oliva (1546/1953: 389).

- 158 s. J. Horozco y Covarrubias (1592: 85): "[...] y el que cae della [hazienda] bien es se consuele con la virtud, que es la verdadera honra, mas para el mundo haga cuenta que no la tiene que es el menos valer [...]"; Fray J. Luquián (1594: 288): "El pobre cuando muere sale de deshonor, entra en honra".
- 159 s. A. de Torquemada (1553/1907: 533-533): "La más verdadera definición [de la honra] será la presunción y soberbia y vanagloria del mundo"; Fray Ph. de Meneses (1555: XXVI): "La honra de esta vida que no tiene más de cimientito ni firmeza, de querer el otro levantar un falso testimonio"; Fray D. de Estella (1574/1775: I, XVIII-XIX, 26-28; II, C, 302): "Codiciar esta gloria vana del mundo, es ignominia. La verdadera gloria es despreciar esta gloria vana del mundo. [...]. Las honras y deleites del mundo frágiles son como el vidrio"; A. de Cabrera (1601/1930: 38-39, 502): "¿Qué es la honra del mundo, su aplauso? Un punto que no tiene tomo, luego pasa; una pura imaginacion que se te engaña [...]"; Fray L. de Granada, s. oben S. 96, Fn. 127.
- 160 J.L. Vives (1555/1953: 248); Fray D. Valtanás (1555: fol. LVIII); Fray D. de Estella (1574/1775: II, XXXIV, 203a): "[...] el hombre por su soberbia usurpa a Dios la honra, y gloria, tomándola para sí, porque quita a Dios lo que es suyo, que es su honra [...]"; Fray L. de Granada (1676-1679/1945, III: I, I, 119): "la propia excellencia [...] aquel que era allá mayor de los ángeles, por su soberbia fué hecho el peor de los demonios en el infierno".
- 161 s. J.L. Vives (1555/1953: 248; 252); B. Carranza de Miranda (1559/1972, II: 9): "Ninguna honra gana el que desafía a matar o mata al que le injurió. Porque la honra no se debe sino a la virtud, y pues allí no la hay, no puede haber honra alguna"; J. Pérez de Moya (1585/1928: 189).

tional und frevelhaft¹⁶². Die Menschen würden für diese so nach außen gerichtete Ehre sogar Verbrechen begehen, um sie zu schützen oder den Schein zu wahren.

Es bleibt schließlich nur die *'honra de Dios'* als einzig erstrebenswerte, die nie durch Menschen verletzt werden kann, und alle weltlichen Güter werden dogmatisch als unchristlich abgelehnt¹⁶³.

1.2.3.2 Vermittlungsversuche zwischen *'honra de Dios'* und *'honra del mundo'*: Weltliche Ehre als Ansporn für die Erlangung der göttlichen Ehre

Um eine Vermittlung zwischen *'honra de Dios'* und *'honra del mundo'* sind einige Autoren bemüht, darunter auch solche wie Fray D. de Estella, Fray L. de Granada und San J. de Avila, die die weltliche Ehre prinzipiell ablehnen, sie aber unter bestimmten Bedingungen zulassen. Als Brücke dient hier erwartungsgemäß die Tugend¹⁶⁴, und das Ziel soll nicht im Ehrengewinn an sich bestehen, sondern darin ein tugendhafter Mensch im christlichen Sinn zu werden¹⁶⁵. Als Folge davon kann einem Tugendhaften Ehre zugewiesen werden, um ihn - wie es im *Alten* und *Neuen Testament* der Fall war -¹⁶⁶ als leuchtendes Beispiel vor die Gemeinschaft zu stellen.

162 s. Fray Ph. de Meneses (1555: XXVI), s. oben S. 107, Fn. 159; M. de Azpilcueta Navarro (1557: 437): "Hazer un perjurio, un adulterio, una usura, dar una injusta sentencia, denegar a otorgar una apelación contra justicia, antes que dexar perder su honra, su officio [...]"; J. de Avila (1574: 36): "Dizen que se pierda la vida del cuerpo y del ánima, y todo lo de la tierra y del cielo, y que el mismo Dios y su ley, sean tenidos en poco, y puestos debaxo de los pies, porque la vaníssima honra no se pierda, y sea estimada sobre todas las cosas y sobre el mismo Dios"; Fray L. de Granada (1676-1679/1944, I: 110): "[...] porque con su falso testimonio roba fama, que es de más valor que la hacienda".

163 M. de Azpilcueta Navarro (1557: 437): "Toda obra cuyo fin es malo, es viciosa y cuyo fin último es otro que Dios es pecado. De do se sigue aquella regla que quien dessea, o ama honrra, fama, deleyte, o alguna hazienda, poniendo el último fin en ella peca mortalmente"; G. de Urrea (1566/1642: fol. 5): "La honrra mora con la virtud y el virtuoso es el honrrado; a este honrrado nadie le puede quitar la honrra sino lo quita la virtud donde ella mora"; B. Carranza de Miranda (1559/1972: II, 42): "Honrrados serán aquellos, pero no cristianos".

164 Fray L. de la Cerda (1599: 76): "No hay otro cimientto para tener en pie la honra ante los hombres, y ante Dios, sino la virtud".

165 S. Juan de Avila (1574: 92): "Una cosa es amar la honra o estimación humana, por sí misma, y parando en ella, y esto es malo, según se ha dicho, y otra cosa es cuando estas cosas se aman por algún buen fin y esto no es malo"; M.A. de Camos (1592: 177): "Los hombres no han de querer la virtud por solo fin de ser honrrados pero han de querer ser honrrados por ser virtuosos".

166 *Evangelium secundum Mattheum* (5. 15): "[...] neque accendunt lucernam et ponunt eam sub modio, sed super candelabrum, ut luceat omnibus, qui domo sunt"; auch in *Epistula ad Timotheum* I (5. 17): "Qui bene praesunt presbyteri, duplici honore digni habeantur, maxime qui laborant in verbo et doctrina".

Ehre hat sodann die Funktion, als Ansporn zu dienen, um den Weg zu Gott und damit zum Glück zu finden:

Viendo aquel divino Presidente quán amigos sean los hombres políticos y nobles de honra, y deseando por otra parte que lo fuesen también de la virtud; ¿qué hizo para esto? Puso en la virtud la honra: para que siquiera por esta causa se aficionasse a ella, pues en sola ella está la verdadera honra, y esto fue como azucarar la virtud y ponerle este cebo para enamorar los hombres de ella: pues caso que no sea verdadera virtud la que por sola esta causa se procura¹⁶⁷.

Auf dieser Grundlage wagt A. de Alagón sogar die These, daß die weltlichen Güter die göttlichen nicht nur enthielten, sondern diese sogar förderten:

Si te apetece lugar honrado, cabe los Reyes, cargos, oficios y dignidades con pretender en ellos servir a Dios, y al Rey, buena pretensión es, porque de necesidad ha aver quien haga estos oficios [...]. De manera, que todos los bienes, honras, y regalos temporales se nos permite gozar, sin pérdida de los eternos, pues los tenemos como medio, para conseguir nuestro último fin que es Dios¹⁶⁸.

Davon leitet Fray A. Salucio ab, daß weltliche Ehre nicht länger als eine Sünde bzw. Begierde betrachtet werden müsse - wie es Fray D. de Valtanás und andere taten -, sondern als das kostbarste weltliche Gut:

[...] por el honor, por la fama y por el apetito de aquella gloria que aunque no es la que es para el cristiano por el premio de sus trabajos, puede muy bien ser pretendida del ánimo generoso por la mejor joya que acá le puede dar el mundo¹⁶⁹.

Damit wird die notwendige Verankerung der Ehre in der Gesellschaft ermöglicht. Diese hat sodann nicht nur eine motivierende, sondern ebenfalls eine korrigierend-repressive Funktion. Ihr Verlust ist sowohl mit Scham als auch mit Sünde verbunden:

Muchos pecados se evitan con la buena fama. Por conservar la buena fama se obtiene el hombre de muchos pecados, lo qual no hace teniendo perdido el freno de la buena fama. Es la buena fama escudo, y guarda de la castidad, y de buenas

167 Fray L. de Granada zitiert nach Chauchadis (1984: 73, Fn. 109); Fray D. de Estella (1575/1775: I, LXX, 106); Fray J. Luquián (1594: 35): "El temeroso a todos contenta y gana fama y memoria inmortal en todos: y merécelo, aunque es premio temporal, pues es abundancia y redundancia del eterno y celestial que allá tienen".

168 A. de Alagón (1593: fol. 1062).

169 Fray A. Salucio (17. Jh./1959: 232); J. de Pineda (1589/1963, III: XVII, XXVII, 221): "¡Oh Don y bien de Dios, dado por Dios y estimado de Dios, honra gloriosa, incentivo de flojos, aguijón de honores, y galardón de galardones!".

costumbres, la qual quitada, mas suelta se entrega el hombre à los vicios. No solo ataja muchos vicios, y pecados, pero también despierta, è incita à bien obrar, y hace al hombre idoneo para exercitar la virtud¹⁷⁰.

Así como el amor de la honra aficiona el corazón a la virtud, así la vergüenza, que es otro efecto hermano de este, lo retrae de los vicios por la mengua y deshonra que trae consigo¹⁷¹.

Gerade der zentrale Begriff der 'vergüenza' macht das Umdenken, den Übergang zur Akzeptanz der Ehre als Ethik der Öffentlichkeit deutlich. Denn wenn die göttlich-christliche Ehre von Menschen nicht angetastet werden kann, dann ergibt der von den Moralthologen verwendete 'vergüenza'-Begriff nur im Zusammenhang mit der zerbrechlichen und vergänglichen weltlichen Ehre einen Sinn¹⁷². Die Angst, in der Öffentlichkeit in Ungnade zu fallen, und nicht nur die Angst vor der Strafe Gottes, soll die Menschen von unsittlichem und tugendlosem Verhalten abhalten:

Los generosos corazones temen la infamia y menosprecio del pueblo, pésales de ser traídos en habillas de todos y señalados con el dedo¹⁷³.

Der verinnerlichte Ehrbegriff wird allmählich auf der Grundlage von Th. von Aquin, der einen aristotelisch-pragmatischen Ehrbegriff vermittelt, operationalisiert, und zwar zugunsten einer gesellschaftlich-christlichen Ehrenkonzeption, die dem Menschen einen soliden Handlungsrahmen bietet¹⁷⁴. Die 'honra de Dios' als eine von der Gesellschaft getrennte Ehre wird als wirkungslos erkannt, wie etwa von Fray Luis de León, der eine ähnliche Haltung wie Piccolomini in der *Raffaella* einnimmt:

Si escondiéndose debajo del celemín la candela de vuestra virtud forzoso será quedaros a oscuras, y de fuerza estropezaran en vosotros diversas gentes. Las obras de buen ejemplo, esas son las que nos hacen lumbreras del mundo; que el

170 Fray D. de Estella (1574/1775: I, XII, 17); J.L. Vives (1555/1953: 242): "Grandísimo tesoro es la bondad, con tener solamente lo que hemos menester. La fama, aunque no haya de hacer nada porque las gentes lo vean y te precien, todavía es muy gran razon de entretenerla entera y limpia; porque este cuidado muchas veces nos refrena de cosas que parecen mal".

171 Fray L. de Granada (*Tratado de la perfección del amor de Dios*: 1781, X: 391) zitiert bei Chauchadis (1984: 73, Fn. 111).

172 Fray D. de Estella (1574/1775: I, XI, 14) kritisiert jene, die den Weg zu Gott verlassen, weil sie sich vor der öffentlichen Meinung fürchten: "Vanos son los que dexan el bien por la vergüenza del mundo, ni por temor de lo que pueden decir los hombres". Hier wird 'vergüenza' sogar mit 'honor/honra' gleichgesetzt: 'bien' bedeutet hier 'honra de Dios', 'vergüenza' 'honra del mundo'. Der Satz könnte auch wie folgt formuliert werden: "Vanos son los que dexan la honra de Dios por la honra del mundo [...]".

173 P. de Medina (1555/1944: 299).

174 s. Th. von Aquin, *Summa theologica* (3, qu 103 ar 1ff).

bien entero y cabal no apetece lo obscuro, antes se goza en ser visto, y en ser demostrado se alegra. A la castidad cristiana [hier = 'honra de la mujer'] no le basta ser casta, sino parecer también que lo es¹⁷⁵.

Schließlich muß sogar Fray D. de Estella, einer der radikalsten Vertreter der verinnerlichten Ehrenkonzeption, die weltliche, an christliche Tugend gebundene Ehre empfehlen:

Haz cuenta de las alabanzas de los buenos, y no desprecies tu propia fama, y honra, ni te olvide de la buena fama. Es la honra, y la fama en la persona como la corteza en la pera [...] ¹⁷⁶.

1.2.3.3 Die mittelalterlich-weltlich-humanistische Ehrenkonzeption: 'La honra del mundo' oder die Verabsolutierung der 'opinión': 'El ídolo QUEDIRAN'

Die Diskussion um die 'honra del mundo' ist von der mittelalterlichen und juristischen Tradition geprägt und wird trotz des erdrückenden Einflusses einer idealistisch-dogmatischen Moralthologie von Juristen, Jesuiten und Kasuisten als legitimer sozial-pragmatischer Gegenstand behandelt. Während diese Autoren immer an der Tugend als Basis für den weltlichen Ehrbegriff festhalten, wird in der allgemeinen sonstigen Literatur der Zeit eine Reduktion des Ehrbegriffs zum bloßen Schein vorgenommen, der nicht mehr von einer Ethik der Öffentlichkeit abhängt, sondern zu einem bloßen 'qué dirán' verkümmert. Hier entsteht eine ungemein verbreitete Ehrenkonzeption, die den Spaniern in der Geistesgeschichte den Ruf des 'Ehrenfanatismus' und der Blutrünstigkeit - wie z. T. in den Ehrendramen dokumentiert - einhandeln wird. Allerdings muß man hier nicht dem Irrtum erliegen zu glauben, daß diese Besessenheit eine direkte Widerspiegelung von gesellschaftlichen Verhältnissen sei, wie manche Stimmen in der Forschung behaupten¹⁷⁷. Denn so wie die Gesetzgebung, die moralthologischen und moralphilosophischen Traktate keine direkte Widerspiegelung der damaligen Wirklichkeitspraxis sind, so wenig sind die Ehrendramen eine Widerspiegelung der Wirklichkeit bzw. eine direkte Widerspiegelung der Gesetzgebung und Traktate. Alle drei Bereiche, der der Wirklichkeit, der der Moralthologie und Jurisprudenz sowie der der Literatur, weisen Gemeinsamkeiten und Unterschiede auf. Diese Flut von Äußerungen über Ehre und Ehrempfindlichkeit ist

175 Fray L. de León (1583/21951: 312); das Zitat ist zugleich eine Reminiszenz an die bereits in Fn. 166 erwähnte Textstelle aus *Evangelium secundum Mattheum* (5. 15); zu A. Piccolomini (1539/1969: 74), s. hier oben S. 59, Fn. 24.

176 Fray D. de Estella (1574/1775: I, XII, 16ff.).

177 s. Teil III, Kap. 2.4.1.1, S. 475.

- wie wir sehen werden - als die Konstitution eines kulturell-epistemologischen Mythos zu begreifen, der dringende Probleme der Zeit, wie Ehebruch, Blureinheit, Strafen usw. thematisiert¹⁷⁸.

A. de Torquemada beginnt mit dem Unterstreichen der Legitimität der weltlichen Ehre, und zwar unter Berufung auf Th. von Aquin:

Albanio: ¿Queréis desterrar la honra del mundo?

Antonio: Yo nunca he dicho mal de lo que es la verdadera honra, conforme a la deffinition della y al verdadero entendimiento en que habemos de tomalla, y si a los virtuosos, los sabios, los que tienen dignidades o officios públicos honrados, los esforzados, los magníficos, los liberales, los que hicieron notables hechos, los que viven justa y sanctamente también merecen esta honra y acatamiento que el mundo suele hacer como yo arriba dixé y lo dize Sancto Thomás. Y es razón que sean honrados y estimados de los otros, y la honra que ellos procuran por esta vía, justa y sancta es, y nosotros estamos obligados a dársela¹⁷⁹.

Fco. Miranda Villafañe und M.A. de Camos gehen noch weiter als Torquemada und fordern eine deutliche Trennung zwischen weltlicher und göttlicher, zwischen innerer und äußerer Ehre:

Es muy gran verdad, pero sabéys, que aquí no tratamos de religión, sino de la nobleza del mundo, y como se ha de adquirir el honor y sustentar¹⁸⁰.

[...] llega a tanto la reputación y decoro del honor, que deve el honrado no descuydarse jamás de conservarle (dexo aquí de los que professan el estado de perfección, de los quales por el honor de Dios píamente se renuncia el del mundo)¹⁸¹.

178 Die bisher dargestellten Diskurse der Zeit machen bereits jetzt deutlich - und die folgenden Kapitel werden es untermauern -, daß der Ehrbegriff im Spanien des 16. und vor allem des 17. Jahrhunderts ein stark weltlich, d.h. moraltheologisch, soziologisch, juristisch, pragmatisch, mit christlichen Komponenten geprägter Begriff ist, was in dieser Form vollständig in den Ehrendramen, wenn auch auf eine *verkehrte Weise*, eingeht; s. auch Teil I.2., Fn 127. Bezüglich des Ehrendramas und des Ehrenmythos s. unten, Kap. III. 2.3 und 2.3.5, S. 355 u. 455.

179 A. de Torquemada (1553/1907: 537).

180 Fco. Miranda Villafañe (1528: 113ff.).

181 M.A. de Camos (1592: 177); vgl. auch A. López de Vega (1655/1935: 98-99), der die ethischen Tugenden als rationale bzw. intellektuelle Verhaltensweisen ansieht und nicht mehr als von der Religion abhängig: "[...] quedan los exercicios de las virtudes morales, los de la parte intelectual i eminencia en los estudios científicos, i todo lo que pueda llamarse vida racional i proceder honrado, que a nadie dexa de ser estimable i en nadie dexa de ser honorífico".

Eine in den zeitgenössischen Schriften übliche Trennung der Ehrenbereiche ist jene von I. Arce de Otarola, die vier Terme kennt: *'nobleza teológica'* (= *'honra de Dios'*), *'nobleza natural'* (= Herkunft), *'nobleza política'* (= Macht) und *'nobleza civil'* (= Geld und unterschiedliche Verdienste), wobei die letzten drei Terme unter dem Begriff der *'honra del mundo'* subsumiert werden können.

Der weltliche Ehrbegriff wird zunächst mit dem des Adels gleichgesetzt und nicht mehr allein ausgehend von der aristotelischen Trennung zwischen innerer und äußerer Ehre definiert¹⁸². Im Zentrum stehen die Begriffe des *'noble'*, des *'cavallero'* bzw. des *'hijosdalgo'*. Es wird klar zwischen *'noble'* (hier ist der mit Macht, Reichtum und hervorragender Herkunft ausgestattete Großadel gemeint) und *'cavallero'*/*'hijosdalgo'* (darunter versteht man den Kleinadel) differenziert¹⁸³. Die letzte Gruppe wird weiter in *'hijosdalgo de privilegio'* und *'hijosdalgo de sangre'* unterteilt. Die ersten erhalten Ehre als Belohnung für große Verdienste vom König, die zweiten durch die Geburt¹⁸⁴. Intensiv wird der von uns bereits oben erwähnte Fall der unehelichen Kinder besprochen, die bei einer adligen Mutter zwar als *'hijosdalgo'*, nicht aber als *'noble'* anerkannt werden, sowie die Frage, ob der König Nichtadlige aufgrund ihrer Verdienste für die Krone tatsächlich in den Adelsstand erheben kann¹⁸⁵.

Die Versuche, eine pragmatische Definition des Adels in Verbindung mit Geburt, Macht und Reichtum aufzustellen, entfachte eine große Debatte und heftigen Widerstand. Grundlage ist die in den *Partidas* zu findende Definition des Adelsstandes:

E por q̄ estos fueron escogidos de buenos logares, e con algo, que quier tãto dezir en leguaje de España como bien: por esso los llamaron hijos dalgo, q̄ muestra tanto como hijos de bien. E en algunos otros logares los llamaron gētiles. E tomaron este nome de gentileza, q̄ muestra tãto como nobleza de bōdad: porque los gentiles fueron omes nobles e buenos: e biuieron mas ordenadamente que las otras gentes. E esta gentileza auian en tres maneras. La vna por linaje. La otra por saber. La tercera por bondad de costumbres, e de maneras [...] son por dere-

182 P. Ciruelo (1544: 29); Fray B. Medina (1579: 173).

183 Allerdings wird diese Unterscheidung nicht immer durchgehalten, oft werden wir *'hijosdalgo'* in der Bedeutung von Großadel finden; s.u. B. Moreno de Vargas, S. 115ff.

184 s. I. Arce de Otarola (1559: IX, 267), der neben Th. Sánchez und Molina einer der einflussreichsten und vielzitierten Autoren der Zeit war, was dieses Gebiet betrifft. An seine Thesen schließen sich z.B. Huarte de San Juan (1575/1953: 479b); M.A. de Camos (1592: 141-145; 171-172) und B. Moreno de Vargas (1622: VIII) an. All diese Autoren berufen sich außerdem stets auf die *Partidas*, insbesondere auf die *Partida* II.

185 I. Arce de Otarola (1559: IX, 265-267) vertritt die Auffassung, daß der Herrscher Nichtadligen keine Ehre erteilen kann, denn: "[...] vera nobilitas est virtus, et qualitas sanguini et animo inhaerens a maioribus derivata [...]"; B. Moreno de Vargas (1622: VII-VIII); J. de Pineda (1589/1963, I: II, IV, 97-100) meint dagegen ausgehend von dem berühmten italienischen Rechtsgelehrten Baldo degli Ubaldi aus dem 16. Jahrhundert: "[...] allegándome a los juristas, digo quanto a lo primero, con Baldo y otros juristas, que la nobleza es una cualidad concedida del príncipe, por lo cual alguno merece ser más honrado que la gente común y plebeya; a lo cual arrimaremos una ley de nuestras »Partidas«".

cho llamados nobles e gentiles mayormente lo son aquellos que lo han por linaje antiguamente: e fazen buena vida: por q̄ les viene de lueñe como heredad¹⁸⁶.

An diese Definition von Ehre bzw. Adel schließt sich I. Arce de Otarola an, der den Primat des Blutes unterstreicht:

Y como quier q̄ estos que lo ganan por sabiduria y por su bondad, son por derecho llamados nobles: mayormente lo son aquellos, que lo han por linaje antiguamente, & fazen buena vida. Copulauit exnim ista lex claritati generis vitae bonitatem: si enim praetu lisset solam generis claritate corte aruersaretur multorum philosophorum & sanctorum opinioni, qui virtute quae sitam nobilitatem generis nobilitati praertulerunt de quibus [...] ¹⁸⁷.

B. Guardiola und Fray L. de Granada definieren den Adels-/Ehrebegriff auf der Grundlage der geltenden Gesetze, der Ausübung von Ämtern und der genossenen Privilegien:

[...] llámese el noble acepto y agradable, por causa de los privilegios y prerogativas que tienen, assi de derecho civil, y canónigo, como por las pragmáticas y leyes del reyno y en tanto grado que deve ser preferido a los honestos y plebeyos en las dignidades, magistrados, y qualesquier títulos y cargos honrosos¹⁸⁸.

[...] debaxo de la honra se comprehenden officios, dignidades, títulos, mandos, señoríos, privanzas, exempciones, libertades, preeminencias, cargos, fausto, pompa, acompañamiento, y otras cosas tales, que sirven a la honra mundana¹⁸⁹.

Bezeichnend ist für diese Richtung die Äußerung Guardiolas, daß der Geburtsadel gegenüber tugendhaften Menschen immer bevorzugt werden müsse, was ja in diesem Fall die tatsächliche Realität des 16. und 17. Jahrhunderts wiedergibt. Grund für diese Haltung ist, daß der Adel auch deshalb als ehrenhaft angesehen wird, weil er im Gegensatz zu den Nichtadligen nicht arbeitet¹⁹⁰.

186 *Partida Segunda* (Tit. XXI, ley II: fol. 70).

187 I. Arce de Otarola (1559: III, 361).

188 B. Guardiola (1591: fol. 8).

189 Fray L. de Granada, *Tratado de la perfección del amor de Dios* (1781, VII: 51), zitiert bei Chauchadis (1984: 145, Fn. 1). Allerdings kritisiert Granada (1676-1679/1945, III: 433) diese Gleichsetzung: "[...] y los fautores de otros, mayormente de los nobles, los cuales están persuadidos que todas las digoidades y honras se les deben por títulos de su nobleza [...]"; s. ferner Fray Ch. Fonseca (1598: 450): "Porque aunque no sea virtud, resplandeze el linaje sobre la virtud, como esmalte sobre oro"; s. außerdem P. de Rivadeneira (1604/1952: 528-530), der sich nach den *Partidas* richtet.

190 J. Huarte de San Juan (1575/1953: 480-481).

Macht und Reichtum werden sogar gegenüber Tugend und Herkunft eine immer dominierendere Rolle spielen, und diese Tendenz geht so weit, daß arme Adlige nicht weiter als solche gelten können, wie B. Moreno de Vargas feststellt¹⁹¹.

Je nach Reichtum kann ein Angehöriger des Großadels die gesellschaftliche Leiter bis zum Schildträger absteigen. Hier helfen die Thesen der Moralthologen wenig, nach denen Adel und Ehre aufgrund von Tugend zu gewinnen seien.

Sich auf Cicero und Aristoteles berufend schlägt B. Moreno de Vargas einschränkend dann vor, nur "alten Reichtum" als Grundlage für Adel und Ehre anzuerkennen¹⁹².

Auf der anderen Seite versucht B. Moreno de Vargas diese extreme Haltung zu relativieren, indem er auf die Tugend als Basis für Adel und Ehre rekurriert, dann aber betont er doch wieder die Relevanz von Macht und Reichtum. Diese schwanken de Position ist für die Epoche typisch und drückt den Dissens zwischen der inneren und äußeren Begründung der Ehre aus¹⁹³.

B. Moreno de Vargas liefert uns ein ungefähres Bild davon, wie man es im 16. und 17. Jahrhundert zu Adel und Ehre brachte. Auch wenn theoretisch die Tugend als Basis des Adels galt, war dies in der gesellschaftlichen Praxis nur bedingt der Fall. Zentral ist in diesen Exkursen die Beteuerung, daß der 'vulgo' sich nicht nach

191 B. Moreno de Vargas (o.D.: IX, 41-41). "Tambien es cosa conueniente a los nobles ser ricos, como dize la ley de la »Partida«, porque la nobleza sin hazienda, es como la muerte [...]; afirman, que la nobleza tuuo su origen de la riqueza, y que el ser rico, es ser noble, por oscuro que sea su linaje [...]. Y la pobreza en los nobles, es causa de que sean desestimados: y aunque sean buenos, y virtuoso, no los estiman los hombres, ni les oyen sus razones, por discretas que sean [...]. Y por el contrario, los ricos y hazendados tienen vna calidad que les ilustra, y perfecciona sus noblezas, y por las riquezas son mas estimados, y conocidos: y los hijosdalgo cobran epitetos, y renombres mas altos, como es de Caualleros [...] y los pobres apenas son llamados escuderos [...]"

192 (Ebd.: IX, 40-42): "Y Ciceron dixo, que la mas buena y mas rica herencia, que los hijos de sus padres heredaron, es la gloria de sus virtudes, y hechos [...]. Otros huuo, que dixeron, que para causar las riquezas nobleza, auia de ser antigua, de padres, y abuelos heredadas [...]. La nobleza deste mundo, no es otra cosa sino tener riquezas antiguas [...] y desta opinion fue Aristoteles, diziendo, que la nobleza, no era otra cosa, sino antigua riqueza, y virtud [...]"

193 (Ebd.: IX, 41-44): Die von B. Moreno de Vargas beschriebene Macht des Geldes als Mittel zum Kauf von Adelstiteln war im 16. und 17. Jahrhundert anscheinend sehr verbreitet; hierzu zwei weitere Beispiele: B. Carranza de Miranda (1559/1972, II: 74); P. de Medina (1555/1944: 290) in *Libro de la verdad*: "Y por esto se ven ya confundidas las edades y los estados y los linajes; que la moza se casa con el viejo, por sólo ser rico, y los caballeros con las labradoras, porque tienen hacienda, y los necios y bobos hallan buenas mujeres, si ellos tienen dineros"; Fray Ch. Fonseca (1598: 331); Fray A. Alvarez de Benavente (1590); Chauchadis (1984: 156, Fn. 120) zitiert eine aus den *Cortes de Madrid (1576, V, Adicional)* stammende Stelle, in der der Kauf von Titeln durch reiche Nichtadlige wie folgt beschrieben wird: "Y porque las hidalguías que de quinze años a esta parte se han vendido, son muchas, y los compradores dellas los más ricos de los pueblos y los que habían de pagar la mayor parte de los servicios [...]"

dem Sein, sondern nach dem Schein richte. Damit spricht Moreno de Vargas das Hauptepistem des 16. und 17. Jahrhunderts in Spanien an, in dem alle anderen Konflikte und Erörterungsbereiche erfaßt sind und das zugleich den epistemologischen Ursprungsort der Verabsolutierung der Ehre als Ethik der Öffentlichkeit, als Ruf, bis hin zu ihrer Verarmung zum bloßen '*qué dirán*', konstituiert¹⁹⁴.

Man wird gerade diese Thesen von B. Moreno de Vargas vor Augen haben müssen um zu bestimmen, wer tatsächlich Anspruch auf Ehre hatte. Sie bestätigen, daß der Geburtsadel diesen Status nie verlieren konnte, gleichgültig, wie korrupt er sein mochte. Von diesem Standpunkt aus erscheinen solche Meinungen als illusorisch, die die angebliche Blutreinheit der Bauern pauschal mit 'Adelsein' gleichsetzen.

Der Ehrbegriff '*honra del mundo*' vermittelt in Spanien in der Tat eine Vorstellung von der wirklich geltenden gesellschaftlichen Ehrenkonzeption, obwohl manch eine überzogene These rein schriftlichen Charakter haben dürfte, wie etwa das Ideologem, daß die irdische Ehre über das Leben und sogar über Gott gestellt werden müsse¹⁹⁵.

Allerdings unterstreichen diese Ideologeme, daß die Ehre in Spanien einen höheren Stellenwert als in anderen Ländern hatte. Bezeichnend ist in diesem Zusammenhang sowohl in den theoretischen Schriften als auch in den Ehrendramen, daß die Ehre quasi als Gottheit beschrieben wird: B. Carranza de Miranda verweist darauf, daß manche Menschen das achte Gebot an die erste Stelle rückten und einen Verstoß dagegen als die schlimmste Sünde bestrafen würden. Carranza verurteilt eine solche Verabsolutierung der Ehre bzw. die Vergöttlichung der Ehre als Ruf.

Der öffentliche Charakter der Ehre und deren gesellschaftliche Relevanz befinden sich in einer logisch-proportionalen Relation zueinander. Je mehr der Ehrbegriff entleert und zur bloßen '*murmuración*' wird, desto größer ist ihre Verabsolutierung:

El que hurta los bienes temporales, roba la hacienda; pero el murmurador es robador de la fama: y tanto mas daño hace el que con las manos persigue, quanto los bienes del alma pueden herir el cuerpo, pero con la lengua el alma.[...]

194 Die mittelalterlich-ritterliche Ehrenkonzeption besteht im 16. und 17. Jahrhundert nur noch als Vorstellung und hat mit der Wirklichkeit nichts mehr gemeinsam; s. Moreno de Vargas (o.D.: fol. 44): "La causa de auer sido tan estimada en todo el mundo la nobleza, y ser conocida de todas las naciones, reconociendo a los nobles por dignos de honor, y reuerencias, fue porque en ellos comunmente se hallā muchas virtudes, y excelēcias, como pipollos de su primera causa, y raiz, que fue la misma virtud; porq de ordinario, y por la mayor parte los nobles Caualleros hijosdalgo tienen todas las virtudes, assi Morales, como Teologales: son justos, templados, prudentes, y sabios, fuertes, animosos, industriosos, y cuidadosos, magnanimos, y dadiuosos, mesurados, y sufridos, e tienen grā bondad, y lealtad [...]."

195 Diese Verabsolutierung wird aber stets kritisiert: B. Carranza de Miranda (1559/1972, II: 117); s. ferner Fray D. de Estella (1574/1775: I, XI, 15; XXI, 107): "Asi es muy fria la excusa de aquellos, que dexan el servicio de Dios, por lo que los hombres dicen [...]. Son honras de los hombres, y por sustentar la buena opinión, que de ellos tienen, se atreven a ofender a Dios"; Fray Ch. Fonseca (1598: XXXIX, 331): "El más rezio encuentro es el del alma, quando por ella se pone en peligro la honra: y suelen muchas vezes llegar a lo mismo, no solamente los desalmados, sino los amigos y regalados de Dios".

Los hurtos se pueden restituir, mas no la honra, porque aunque el infamador se desdiga, como es nuestra naturaleza mas inclinada al mal, que al bien, siempre queda la opinion primera, ò algun rastro de la primera informacion¹⁹⁶.

[...] homicida, porque con su venenosa lengua, como saeta herbolada hiere la fama, que el hombre a veces estima mas que la vida [...] y ladron, porque con su falso testimonio roba la fama, que es de mas valor que la hacienda¹⁹⁷.

El tercer pecado es la murmuración [...] lo cual sin duda es grandísimo peligro y perjuicio, pues es contra la fama y la honra, la cual todos tienen en más que la hacienda, y algunos, aun en más que la misma vida¹⁹⁸.

Eine solch massive Verabsolutierung der Ehre ist den italienischen Autoren fremd und weist auf einen deutlichen kulturellen Unterschied zwischen beiden Ehrenkonzeptionen hin.

Fray Ch. Fonseca und P. Palacio formulieren die Ehrenideologie der damaligen Zeit, die wir wortwörtlich in den Ehrendramen wiederfinden werden, wie folgt:

Y no solamente triumphá la honra de los bienes susodichos, sino muchas vezes de la vida; pues huelgan muchos de perdella, antes que perder la honra en personas de los quales se dixo, mas vale morir con honra, que deshonrados vivir¹⁹⁹. Añádo más que unas afrentas y otras son gravísimos peccados, especialmente entre gente que precia y estima la honrra; y tocarles en ella es tocarles más que en la vida²⁰⁰.

M. de Azpilcueta Navarro vertritt die Meinung, daß Leben und Gesundheit die größten irdischen Güter seien und daher wegen des Ehrverlustes nicht gefährdet werden dürften²⁰¹. Der Siegeszug der Ehre als Schein ist dennoch nicht aufzuhalten und nimmt groteske Formen an. Ausgehend von einer ähnlichen Position wie M. de Azpilcueta Navarro, empfiehlt z.B. Fray B. Medina einer Frau, deren Ehebruch nicht

196 Fray D. de Estella (1574/1775: III, XXXII, 352).

197 Fray L. de Granada (1676-1679/1945, III: IX, 110).

198 Fray L. de Granada (1615/1929: 156).

199 Fray Ch. Fonesca (1598: XXXIX, 331).

200 P. Palacio (1557/²1560: 95).

201 s. A. de Azpilcueta Navarro (1557: 179): "Nadie es obligado a restituyr los bienes de más baxa, con pérdida de los de la más alta, y los de la fama son de más alto quilate que los de la hazienda, como también los de la vida y salud, de más alto que los de la fama"; s. außerdem Teil I, Kap. 2.3.3, S. 165, Fn. 121.

entdeckt wird, diesen auch im Falle einer Schwangerschaft dem Ehemann weiterhin zu verschweigen, um ihr eigenes Leben zu schützen und die Privilegien des Kindes nicht zu gefährden²⁰².

Fray I. de Pedraza bemüht Cicero, um sogar bei der Beichte davon abzuraten, über eine Entehrung zu sprechen, und zwar deshalb, weil in dem Augenblick, in dem jemand außer dem Entehrten selbst davon Kenntnis habe, diese öffentlich werde; ein solches Vorgehen verstoße gegen das Naturrecht²⁰³.

Die weitere Entleerung des Ehrbegriffs wird durch Formulierungen deutlich, die Ehre als Götzen des Klatsches und die Individuen als Sklaven des Schein-Rufs bezeichnen. Allerdings sind ausschließlich Adlige davon betroffen:

Quedan de todo esto que en respecto de tan gran carga como tienen los ricos y lo poco que gozan los bienes tan armados sobre puntillos, que es muy liviana la carga de los pobres [...]. Porque con la pobreza están descargados del ydolo QUEDIRAN: que con tal de matar la hambre, diga lo que dixeren, sabe les bien lo que comen y pocas veces se afrentan de lo que les dizen²⁰⁴.

B. Gracián beschreibt die Ehre als Monster, das gemieden werden muß; Ehre wird bei ihm nur noch als 'vozes' bezeichnet²⁰⁵. Fray Ph. de Meneses und Gracián meinen, daß die Menschen die Ehre in Unehre, die Belohnung in Schaden verwandelt haben, besser sei es, sich zu verstellen und die Ehre zu ignorieren²⁰⁶.

Diese völlig entleerte Ehre kann nicht mehr geschützt werden, und ihr Verlust ist dem Zufall überlassen²⁰⁷. Damit erhöht sich die Ehrempfindlichkeit, und die

202 Fray B. Medina (1579: 121-122ff.): "Si del adulterio tiene la muger un hijo, y el padre pensando que es su heredero házle heredero o házle mayorazgo, en este caso no está la madre obligada a descubrir su delito ni infamarse, por dos causas urgentes: la primera porque no está obligada a remediar el daño de hazienda con tanta deshonra y peligro de la vida [...]."

203 Zitiert bei Am. Castro (1916: 42): "Si dezir pecado de otro es infamarle, porque tendrá el confesor mala opinión, dezirle mi pecado será también infamarne, porque tendrá de mi mala opinión [...]. Si el Señor nos mandó que confesásemos nuestros males secretos, seguirse ya nos mandó cosa contra ley natural, lo qual no se ha de hablar. La segunda razón es que fama e infamia son contrarias. Luego si fama es buena opinión de otro derramada y públicamente, segun Tullio y otros autores, infamia tambien sera cosa notoria. Y asi, saber uno solo el pecado de otro no es propiamente infamia".

204 Fray Ph. de Meneses (1555: 82); s. außerdem A. López de Vega (1655/1935: 7-8): "¿Qué baldón se le dize o haze al supersticioso observante de los puntillos de verle hazerse que le murmuramos de puntoso, i nos riamos de verle hazerse voluntariamente esclavo de su vana opinión [...]?"

205 B. Gracián (1647/1954: Af. 86, 178-179).

206 s. Fray Ph. de Meneses (1555: 82); B. Gracián (1647/1954: Af. 234, 455; Af. 259, 500).

207 Die semantisch-konzeptionelle Aushöhlung des Ehrbegriffs ist in besonderer Weise auch von dem Problem der Blutreinheit abhängig; dieser Aspekt wird im Teil I, Kap. 2.5, S. 175 erörtert.

Ehrenkonflikte nehmen zu, wie Puente Hurtado de Mendoza und B. Moreno de Vargas monieren²⁰⁸.

In einer Graphik können die Hauptehrenkonzeptionen und deren Zugehörigkeitsbereiche wie folgt zusammengefaßt werden:

<i>Honor/Honra'</i>			
Textsysteme	Christlich/stoisch/asketisch	Humanistisch	Juristisch
Diskurse			
Moraltheologie I ↓	<i>Honra de Dios'</i> jenseitsgerichtet	-	-
Moraltheologie II ↓	•	•	-
Moraltheologie III Moralphilosophie ↑↓	•/-	<i>Honra del Mundo'</i> diesseitsgerichtet	römisch-germanisch weltliche Gesetze
Gesetze Abhandlungen	-	•	•
Beichtbücher	•	-	§
Rhetoriken Poetiken	-	•	§

1.2.4 Die Teilhaber an der Ehre und die von der Ehre Ausgeschlossenen

Da wir in den vorangegangenen Kapiteln in verschiedenen Zusammenhängen die soziale Struktur der damaligen spanischen Gesellschaft erörtert haben, bringen wir hier nur eine kurze systematische Zusammenfassung des Problems, wer Ehre besaß und wer davon ausgeschlossen war. Es dürfte schon klar geworden sein, welche Attribute dem Adel zugeschrieben wurden. Da aber die Nichtadligen bisher nur am Rande Erwähnung fanden, soll nun auf sie hier detaillierter eingegangen werden.

Wie das obige Zitat aus Fray Ph. de Meneses zeigt, waren nicht alle Bevölkerungsschichten gleichermaßen von dem Ehrenphänomen betroffen. Die Ehrempfindlichkeit war in erster Linie ein Problem des Adels, gleichgültig ob Klein- oder Großadel. Dieser hatte durch Geburt Ehre. Ehre konnten Individuen zwar auch durch hervorragende Dienste erhalten, der König konnte ihnen Titel, Ländereien und Privilegien verleihen²⁰⁹; Voraussetzung hierfür war aber immer eine adlige Geburt.

208 Puente Hurtado de Mendoza (17. Jh.: Epis. Carta 14, 366); B. Moreno de Vargas (1622: 1).

209 s. Salomon (1965: 167-426; 743-912); Forastieri-Braschi (1977: 59-90); Chauchadis (1984: 163-174).

Die Bauern, die Handwerker, die Kaufleute, die Händler und die Tagelöhner waren, ebenso wie Juden und Mauren, aus gesellschaftlicher und moraltheologischer Sicht von der Ehre ausgeschlossen²¹⁰. Daß sich bei der Zuteilung der Ehre hier kein christliches Gedankengut durchsetzt, ist die Folge der seit dem Mittelalter festgefühten Standesgesellschaft sowie der Tatsache, daß die Autoren, die sich darüber äußerten, selbst dem Adel angehörten. Die Adressaten dieser Diskurse stammten naturgemäß aus den gleichen Kreisen bzw. aus den gebildeten Schichten (von Gelehrten und Schriftstellern)²¹¹.

Moraltheologen und Moralphilosophen diskutieren zwar, ob Bauern oder Kaufleute Ehre haben könnten, schlossen jedoch oft bestimmte Berufsgruppen, wie etwa die Handwerker, von vornherein aus. Wenn sie die Frage der Ehre also in bezug auf Nichtadlige erörtern, dann nur in Verbindung mit reichen Bauern und Kaufleuten. Alle anderen Gruppen wurden nicht berücksichtigt. Außer den virulenten Diatriben gegen die Bauern, die als Emporkömmlinge diffamiert wurden, weil sie sich durch ihr Geld in den Adelsstand erheben und ihre eigene Schicht verrietten²¹², gab es Autoren, die aus ethischen sowie aus ökonomischen Gesichtspunkten die Tätigkeit der Bauern aufwerteten²¹³.

210 P. de León (1520?/1553/1963: 195): "Los labradores y pastores que labran pan y vino [...] crian carneros y otras cosas necesarias a esta vida, todos los tenemos por viles y abatidos".

211 Wir können hier auf den soziologischen Hintergrund der Autoren nicht eingehen, da dies von unserem Untersuchungsziel zu weit weg führen würde. Jedoch ist ein relevantes Faktum, daß zahlreiche Dramaturgen durch Herkunft (Adel), Ausbildung (jesuitische Lehre) und Beruf (einige von Ihnen gehörten zu religiösen Orden, wie etwa Calderón de la Barca und Fray Luis de León) mit der Moraltheologie bestens vertraut waren; hierzu s. Teil V, Bib. B. 3.3.3: Sullivan (1976) und Teil V, Bib. B. 3.3.2: Paterson (1985: 193-203).

212 s. M.A. de Camos (1592: II, 210-211): "[...] si alguno les ha injuriado, no se contenta con la razonable satisfacción, que qualquier hombre honrado se contentara, pero como gente grossera, de angosta y vil condición, no se paga hasta que por una niñería y cosa que revela poco más que nada, vea muertes y estragos hasta beber la sangre de sus enemigos"; Oviedo, *Quinquagenas de la nobleza de España*, S. 253, zitiert bei Chauchadis (1984: 182, Fn. 11): "Algunos que de çafios, villanos, o sus hijos, que con el arado e sus exercicios baxos medraron, súbense á mayores, y házense maravillados, e aún burlan de los labradores, presuponiendo de hijodalgos, sin serlo"; Mora (*Discursos Morales*, S. 127, zitiert in ebd.: 182, Fn. 9): "El labrador no conoce la fortuna, menosprecia la honra, no busca la fama".

213 Eine der ökonomischen Ursachen der Verarmung der Landbevölkerung und damit der Entvölkerung ganzer Landstriche waren die Importe aus den Kolonien, s. hierzu Padre P. de Rivadeneira (1604/1952: 537): "No hay trabajos más bien empleados que los que se toman en cultivar la tierra: porque son trabajos honestos, justos, saludables, provechosos y necesarios, y sin los cuales no se puede pasar la vida. Son trabajos que tocan a todos, y que ejercitan el cuerpo de los labradores, y conservan y apartan el ánima de muchos vicios, y proveen de sustento y mantenimiento a toda la república; porque de las otras cosas que se traen a costumbres, y que hacen afeminados y regalados a los que usan de ellas"; J. de Pineda (1589/1964, III: 258): "Los que mucho empinan su nobleza o hidalguía comen y beben y visten de lo que ganan los labradores, no siendo ellos para tanto, luego más nobles son los labradores"; B. de Peñalosa y Mondragón (1629: 169): "El estado de los labradores de España en estos

Die Landbevölkerung kannte ebenfalls eine Hierarchie. Zunächst gab es die reichen Großbauern, die über Generationen hinweg ihr eigenes Land bewirtschafteten, dann deren Pächter und schließlich die Tagelöhner. Bei den Großbauern schlägt sich das Prinzip der *'heredad'* in vergleichbarer Weise wie beim Adel das Prinzip des Blutes nieder.

Im Zuge der religiösen und nationalen Einheitsbestrebungen der Krone gegen Ende des 15. Jahrhunderts und vor dem Hintergrund des Problems der Blutreinheit gewinnen die Bauern, zumindest ideologisch, an Ansehen. Sie werden als Träger einer bestimmten Ideologie benutzt. Hier wird den Bauern das Prädikat des *'castellano viejo, limpio de sangre'* zugeschrieben, womit ihnen aufgrund ihres angeblich unvermischten Blutes ein neues Bewußtsein verschafft wird, das ihnen das Gefühl vermittelt, sogar gegenüber dem Adel im Vorteil zu sein. Denn der Adel gerät ja wegen der Statuten und der daraus resultierenden Ermittlungen in den Ruch der Bl unreinheit²¹⁴. Nun können die Großbauern Ehre für sich reklamieren, wie insbesondere die Untersuchungen von Ad. Castro y Rossi, Am. Castro, Maravall, Sánchez-Albornoz, Bennassar und Domínguez Ortiz gezeigt haben²¹⁵. Diese in der Ideologie bestehende Möglichkeit findet sich dann in den Ehrendramen, wie z.B. in *El Alcalde de Zalamea* und *El Cuerdo en su casa* von Lope de Vega, und zwar nicht als eine gesellschaftliche Gegebenheit, sondern als ein sich immer wieder zu erkämpfendes Recht. *'Castellano viejo, limpio de sangre'* wird äquivalent mit Ehre, und das bedeutet hier Christ- und Spaniersein, wie die Debatten über die Bl unreinheit unzweideutig belegen²¹⁶. Die Ideologie der Bl unreinheit beruht bei den Bauern darauf, daß diese über keinen oder einen sehr unvollkommenen und kurzen Stammbaum verfügten, so daß kein Nachweis ihrer Herkunft möglich war, und darauf, daß die Bauern

tiempos está el mas pobre, y acabado miserable, y abatido de todos los demas estados que parece que todos ellos juntos se han aunado, y conjurado, destruyrlo, y arruynarlo: y táto ha llegado, que suena tan mal el nombre de Labrador, que es lo mismo que pechero, villano, grossero, malicioso, y de ay baxo he reparado que casi los mas Españoles q han passado a la America en estos tiempos han sido labradores, y de los dichos lugares estan faltos de gente"; Gutierrez de los Ríos, *Noticia general para la estimación de las artes*, S. 238, zitiert nach Chauchadis (1984: 182, F. 10): "¿Ay gente más amiga de sus reyes que los labradores? ¿Hay gente más enemiga de novedades que ellos? ¿Ay gente más contraria de tiranos y de traydores?"; Cellorigo, *Memoriales*, S. 26, zitiert in (ebd.: 183, Fn. 18): "[...] unos que labran y cultivan sus tierras hereditarias. Otros, que siguen las colonias por conducción y arrendamiento. Los primeros son tan honrados y nobles en sí que no ay officio ni trato en la república, que a él se yguale". Bezüglich der sozialpolitischen und ökonomischen Organisation Spaniens s. Ad. Castro y Rossi (1881); Am. Castro (1948), (1959), (1954/21962); Domínguez Ortiz (1949), (1955); *Estudios de Historia social de España* (1949, 1952, 1955, 1969, I-IV, 1-2); Maravall (1955), (1972), (1978); Sánchez-Albornoz (1956, II: 299-486); Bennassar (1967), (1975).

214 s. unten Teil I, Kap. 2.5, S. 175.

215 s. oben Fn. 212-213 und Teil III, Kap. 2.4.1.4, S. 481.

216 s. Teil I, Kap. 2.5, S. 175.

angeblich kaum oder keinen Kontakt zu Juden und Mauren unterhielten²¹⁷. Jede Arbeit, die über die Landwirtschaft hinausging, also handwerkliche Berufe, Handel und intellektuelle Tätigkeiten, erzeugte sofort den Verdacht, daß die Ausübenden entweder nicht blutrein oder Häretiker bzw. Protestanten seien²¹⁸.

Die Bauern wurden aufgrund der ihnen unterstellten Blutreinheit seit Karl V. von Spanien sogar mit "ehrevollen Ämtern" betraut, die normalerweise von Adligen bekleidet wurden, wie Am. Castro berichtet²¹⁹. Aufgrund dieser Ideologie sind die Bauern, vor allem die reichen, nicht mehr von der Ehre ausgeschlossen: Sie können sie fordern, ohne zum Adelsstand zu gehören, und ohne daß sie durch den Ehrengewinn als Adlige gelten.

1.2.5 Verlust und Wiederherstellung der Ehre

Der Problemkomplex von Ehrenschatz, Ehrverlust und Ehrenwiederherstellung ist sowohl in den Traktaten als auch in den Ehrendramen, in letzteren ausgehend vom vermeintlichen oder tatsächlichen Ehebruch der Frau, ein sehr emotionalisierter Hauptdiskussionspunkt.

Während in den weltlich-rechtlichen und moraltheologischen Schriften das Duell kaum eine Rolle spielt, weil offenbar das Verbot in der Praxis tatsächlich eingehalten wurde und verschiedene friedliche Formen der Wiedergutmachung erläutert werden, wird in den Ehrendramen zusätzlich die Rache thematisiert.

Da die '*casos de honra*', als Ehebruch verstanden, den Hauptgegenstand der Ehrendramen darstellen und deren Restitutionsform sehr häufig die Ehrenrache ist, werden diese Aspekte in den sich diesem Kapitel anschließenden Überblicken über Ehebruch und Ehrenrache detailliert besprochen. Hier begnügen wir uns mit der Feststellung, daß sowohl die spanische Gesetzgebung als auch die kirchlichen Rechtsvorschriften und die Moraltheologie die Rache als Restitutionsmittel ausschließen.

Das weltliche Strafrecht läßt in Anlehnung an die römische Gesetzgebung die Tötung durch eigene Hand nur in zwei Fällen zu: im Selbstverteidigungs- und im flagranten Ehebruchsfall. Im letzteren kann der Mann die ehebrecherische Frau töten.

217 Bei dieser in der Forschung weitverbreiteten These sind allerdings Bedenken angebracht, weil zumindest Mauren als Tagelöhner in der Landwirtschaft tätig waren.

218 s. Am. Castro (1961/1976: 67ff., 90ff.; 175-178); s. ferner Chauchadis (1984: 164-179).

219 Am. Castro (1961/1976: 181): "Para llenar las vacantes que se habían producido, fueron propuestos el »Dr. Vázquez y el Ldo. Medina, oidores de Valldolid, que son muy buenos letrados, [...] y hombres virtuosos y limpios: son »de nacimiento de labradores«"; in Fn. 51, ebd. lesen wir: "»Informe que Lorenzo Galíndez de Carvajal dio al Emperador sobre los que componían el Consejo Real de S.M.«, en »Colección de documentos inéditos para la historia de España«, I, 1842, pp. 122-127. En este significativo documento se observa cómo ya a comienzos del reinado de Carlos V, la »opinión«, el qué dirán, funcionaba en estrecho enlace con la creencia de que sólo el descendiente de labradores se hallaba totalmente a cubierto de la sospecha de judaísmo".

Allerdings muß er auch den Nebenbuhler töten, ansonsten wird er selbst mit der Todesstrafe belegt. Ein solcher Akt von Ehrenrache konnte nicht verheimlicht werden und zog eine Ermittlung nach sich, die das Ziel hatte, diesen restlos aufzuklären, wodurch er aber publik wurde. Somit war auch die Wahrscheinlichkeit, daß Ehemänner zu solchen Mitteln greifen würden, sehr gering, denn bei einem nach außen gerichteten Ehrbegriff waren sie darauf bedacht, solche Entehrungen nicht an die Öffentlichkeit dringen zu lassen. Vor diesem Hintergrund erscheint es als äußerst unwahrscheinlich, daß in der damaligen Zeit die heimtückische Rache das üblichste Mittel zur Beilegung von Ehrenkonflikten war; außerdem ist sie geschichtlich nicht nachweisbar, wie wir später sehen werden²²⁰.

Die Justiz empfiehlt wie die Moraltheologie immer friedliche Mittel, wie persönliche Vereinbarungen oder den Gang vor Gericht für die Aufhebung von Ehrenkonflikten. Die Moraltheologie war allerdings mit der Legitimation der Ehrenrache aus christlicher Sicht stark überfordert und verwickelte sich oft in kasuistisch widersprüchliche und irreführende Argumentationsgänge. Insgesamt ließ die Moraltheologie nur einen Fall von Ehrenrache zu, und zwar den Selbstverteidigungsfall bei Bedrohung des eigenen Lebens. Da aber die Ehre über das Leben gestellt wurde, meinten manche Kasuisten (die allerdings als Ausnahme zu betrachten sind), man könne daraus logisch ableiten, daß jeder Angriff auf die Ehre mit einem Angriff auf das Leben gleichzusetzen und somit das Töten legitimiert sei. Solche Argumente sind jedoch als rein theoretisch anzusehen, obwohl sie einigen radikal argumentierenden Klerikern und Juristen als willkommene Basis für ihre Hetze dienten.

Die Gesetzgebung sah ansonsten für Ehrverletzungen Strafen von der Geldbuße über die Verbannung bis hin zur Todesstrafe vor, von denen die zwei ersteren die üblichsten waren.

Die Moraltheologie verweist bei schwierigen Fällen auf das weltliche Strafrecht, um die Verantwortung von sich zu weisen, und unterstreicht das 5. Gebot "Du sollst nicht töten". Im Falle von Ehebruch empfahl das weltliche Strafrecht, die Ehebrecherin zu ihren Eltern oder ins Kloster bzw. in die Verbannung zu schicken, wenn der Ehemann auf deren Bestrafung bestand; der Ehebrecher wurde mit einer Geldbuße belegt und verbannt. Die Moraltheologie übernimmt nur die ersten zwei Möglichkeiten der Konfliktlösung.

1.2.6 Besonderheiten der spanischen Ehre

Die Frage, die sich zum Abschluß dieses Kapitels aufdrängt, ist, warum eine zunächst stark verinnerlichte Ehrenkonzeption zu einer derartig pragmatisch orientierten Kategorie operationalisiert wird. Unseres Erachtens gibt es hierfür mindestens drei Gründe: moraltheologisch-philosophische, religiös-ethnisch-politische und politisch-nationalistische, die wir in zwei Schritten kurz besprechen wollen.

²²⁰ Dazu und zu der sich anschließenden Argumentation s. unten Teil I, Kap. 2.2., S. 141 und 2.3, S. 148.

1.2.6.1 Die Neuordnung des Verhältnisses zwischen Mensch, Gott und Gesellschaft

Innerhalb der neuen, durch den Dominikaner Fray B. de Medina begründeten Kasuistik und der vor allem durch so prominente Theologen wie u.a. Luis de Molina, Th. Sánchez, Antonio de Escobar y Mendoza und Antonii Diana berühmt gewordenen Disziplin, die sich weitgehend an die probabilistischen Auslegungsverfahren anlehnt, wird dem Gewissen des Individuums im Rahmen der prinzipiellen Diskussion über das Verhältnis zwischen Willensfreiheit/Erkenntnisfähigkeit und göttlicher Gnade ein bedeutender Platz eingeräumt. Hier wird der Mensch nicht weiter als ein gegenüber Gott passives und hilfloses, von dessen Gnade abhängiges Wesen angesehen, sondern als jemand, der selbst auf der Basis seiner Erkenntnisfähigkeit sein Schicksal in die Hand nehmen kann²²¹.

Die oben erwähnten Jesuiten sowie zahlreiche Autoren der Zeit meinen, daß der Mensch sein Leben durch den Einsatz seines Verstandes und die Unterdrückung der Leidenschaften meistern kann²²². Hier wird die seit der Antike topisch gewordene Frage 'Leidenschaft vs. Vernunft' erneut intensiv erörtert. Das Individuum kann nun aufgrund seines größeren, neu gewonnenen Handlungsspielraums nicht weiter seine Tugend/Ehre und sein Handeln passiv der Verantwortung Gottes überlassen, sondern es wird selbst durch sein ethisch-religiöses Verhalten die Gnade Gottes erhalten oder verlieren. Diese Position der Kasuisten ist seit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts zweifelsohne auf die größere Rezeption von Th. von Aquin und damit der ethischen Schriften des Aristoteles zurückzuführen und steht jener der Rigoristen gegenüber²²³. Damit beginnt sich die Moralthologie von der traditionellen Theologie loszusagen und sich gegenüber einer weltlich-pragmatischen Ethik zu öffnen, wie Molinas *De Iustitia et Iure Tractatus*, Th. Sánchez' *Disputatio Sant Matrimonio* oder Escobar y Mendozas *Liber Theologiae Moralis* deutlich belegen, wo sämtliche zwischenmenschlichen Beziehungen wie Ehre, Erbe, Sexualität, Ehe, Ehebruch, Verbrechen, Strafe und Rache Erörterung finden. Das Denken wendet sich von einem asketischen, mystischen, jenseitsorientierten Menschen- und Weltbild ab zu einer offenen

221 Die Kasuisten behandeln hier eines der schwierigsten Probleme der christlichen Lehre, dem von Th. von Aquin in der *Summa Theologica* breiter Raum gewährt wird. Es geht um die Frage, ob der Mensch in Anbetracht der Ursünde und des göttlichen Wissens über Anfang und Ende eines einzelnen menschlichen Lebens sowie der Menschheit überhaupt bereits so vorbestimmt ist, daß der Freie Wille de facto ausgeschlossen wird. Diese Frage ist logisch-rational nicht lösbar und gehört zum Bereich des reinen Glaubens, wie viele andere unlösbare Fragen der christlichen Lehre, die oft als 'Mysterien' deklariert werden; zu diesem Bereich s. Müller (1978: 295-305).

222 So z.B. Fray M. Cano (1550/1953); J.L. Vives (1555/1953); Doña O. Sabuco de Nantes (1587/1953).

223 Zum 'Probabilismus's. Hoffmeister (²1955: 487-488; 530) und *Dictionnaire de Théologie Catholique* (1936, XIII: 417-620).

gesellschaftlich-pragmatischen Konzeption zu. Auf diese Weise wird nicht nur die Beziehung Mensch/Gott, sondern zugleich Mensch-Gesellschaft neu geregelt.

Im Rahmen des Probabilismus wird Senecas Ethik eine unübersehbare Wirkung haben: Der christliche Tugendbegriff erfährt eine Umsemisierung im Sinne von 'Lebensklugheit', die Terme wie Vernunft, Mäßigung, Anpassung, Verschlagenheit und List denotiert²²⁴. Die Beziehung Individuum-Gesellschaft wird unter dem Aspekt der 'Nützlichkeit' neu geordnet. Private Interessen, wenn auch im Einklang mit den Normen, werden betont. Somit wird das Verhältnis Mensch-Gott zu einem Ich- und Normverhältnis verlagert.

Die überragende Frage im weltlichen Bereich ist nämlich, wie ein Individuum in seinem irdischen Tun durch eigene Mittel zur Erkenntnis und Wahrheitsfindung gelangen kann. Durch die Entwicklung des Probabilismus zum Laxismus aber verkommt die subjektiv ernstgemeinte Wahrheitsfindung zu einer geistreichen Begründungs- und Rechtfertigungsstrategie. Die tugendhafte Lebensklugheit wird zur hinterlistigen Schlaueit, Tugend ist hier durch '*astuzia*' ersetzt²²⁵. Es gilt nicht mehr, was ist, sondern was zu sein scheint. Damit befinden wir uns im Rahmen des bereits erwähnten umfassenden Hauptepistems des 17. Jahrhunderts, '*Engaño vs. Desengaño*' ('Schein vs. Sein'), das im Bereich der Ehre durch die Opposition '*honor/honra-virtud vs. honor/honra-opini6n*' konstituiert wird, wobei der zweite Term der Opposition alles beherrscht. Nun gilt es für das Individuum, sich unter Scheinbewahrung der Normen bestmöglich zu verstellen und die Öffentlichkeit so zu beeinflussen, daß sie dem Schein Glauben schenkt. Die Kunst der List, des Schweigens, des Verschweigens, der Täuschung werden als neue Tugenden ihren Einzug in die weltliche Ethik, aber zeitweilig auch in die Moraltheologie halten²²⁶. Aus dieser neuen ethischen Sicht werden die Figuren der Ehrendramen einige Aspekte ihres Verhaltens ableiten. Vor allem die sich rächenden Ehemänner werden die geltenden Normen zugunsten rein privater Interessen ins Gegenteil umkehren. Ihr Verhalten wird geleitet von pervertierten probabilistischen, d.h. laxistischen Thesen. Die subjektive Willkür wird ethisches Verhalten und Rechtsdenken ersetzen. Beispiele aus der Moraltheologie gibt es reichlich, und neben dem bereits erwähnten Fray B. de Medina können Autoren wie M. de Azpilcueta Navarro, Fray I. de Pedraza und B. Gracián genannt werden, die ehebrecherischen Ehefrauen empfehlen, sich zweideutiger Redeweisen zu bedienen, um einerseits formell nicht gegen die Wahrheit zu verstoßen, anderer-

224 s. Blüher (1969: 200-243; 253-447; 448-450); Müller (1978: 297) Behauptung, daß Machiavelli seine Wirkung in Spanien nicht verfehlt haben dürfte, ist undifferenziert. Denn es ist bereits von Blüher (ebd: 372, 379ff., 381-383, 388, 392) nachgewiesen worden, daß die Rezeption Machiavellis in Spanien punktuell blieb, daß dessen Schriften (die auch verboten waren) mit "antimachiavellistischen Traktaten" bekämpft wurden, und daß Seneca der einflußreichste Philosoph des spanischen Barock war; einen dieser Traktate gegen Machiavelli hat Padre P. de Rivadeneira (1604/1952) verfaßt.

225 Zum Laxismus s. *Dictionnaire de Théologie Catholique* (1926, IX: 38-86).

226 s. Blüher (1969: 26, 121, 367, 377, 383, 387ff., 391, 417, 420-421); Müller (1978: 295-298ff.).

seits den Ehemann zu täuschen; diese Doppelmoral bzw. der Einsatz eines hochgradig ambivalenten Diskurses war in Spanien offenbar weitverbreitet²²⁷.

Diese Zitate unterstreichen, daß kluges Handeln darin besteht, den Schein zu wahren. Diese ethische Haltung, die wir ebenfalls im Bereich der höfischen Politik finden, wird zur Verbreitung und Festigung des Ehrbegriffs als leere Hülse, als *'qué dirán'* bei allen gesellschaftlichen Gruppen beitragen²²⁸. Damit wird der Heuchelei Tür und Tor geöffnet. Die Ethik droht zu einer Täuschungs- und Selbsttäuschungsstrategie zu werden, die Ehre als Schein ergießt sich in das kulturelle Bewußtsein des 17. Jahrhunderts derart, daß sie einen fiktional-mythischen Charakter enthält: Das Erleben der Ehre als sozial-ethisches Gut, die jegliche Glaubwürdigkeit verloren hat und den Individuen als Bedrohung gegenübersteht, gleitet sodann in das Drama ab, sie wird zu einer mythisch-zeichenhaften Größe umsemiotisiert²²⁹.

Es scheint so zu sein, daß der Versuch der Kasuisten, dem Menschen eine Handlungspragmatik zur Verfügung zu stellen, die auf der eigenen Erkenntnisfähigkeit beruht, scheitert, und zwar durch die Pervertierung der Normen durch den Laxismus und die Starrheit des Rigorismus. Politisch dürfte der Absolutismus eine entscheidende Rolle gespielt haben, der dem eigenen Gewissen, dem Recht auf freie, selbständige Handlungen nicht entgegenkommen konnte. Gesellschaftlich und historisch wird die Verstellung als Folge davon erklärt, daß "die Zeiten sich geändert hätten", was als Verweis auf die politisch-ethnologischen Probleme Spaniens in jener Zeit zu verstehen ist. Diese Situation, in der innere Werte nicht mehr gelten bzw. keine Werte mehr sicher sind, in der eine Zeichenverschiebung, eine Verwirrung stattfin-

227 M. de Azpilcueta Navarro (1557: 179); "[...] quando el marido sin duda cree ser su hijo, y ella teme (como dize el texto) que el marido la mate, o peque por odio mortalmente, como Panormita. Y la común lo declara sobre aquella respuesta. Y aun basta, que tema perder la fama, según Cardenal [...]"; Fray I. de Pedraza (1567: 20): "Dize allí Soto que responda oscuramente por algunas palabras que tengan dos sentidos, tomándolas ella en el verdadero, aunque las entienda el marido en el falso: como diziendo: después que Dios con vos, nunca quebré el sancto matrimonio. En lo cual dize verdad porque el adulterio no deshaze el casamiento"; B. Gracián (1646/1953): "Son los achaques de la voluntad desmayos de la reputación, y, si se declaran, muere comunmente. El primer esfuerzo llega a violentarlos, a disimularlos, el segundo. Aquello tiene más de lo valerosos; esto de lo astuto. Quien se le rinde baja de hombre a bruto, quien los reboza, conserva por lo menos en apariencia, el crédito"; s. ferner auch Fray B. Medina, s. oben Fn. 202 und auch Doña O. Sabuco de Nantes (1587/1953: 336), die von doppelsinnigen Redeweisen spricht (*'insinuación retórica'*).

228 Da wir die Beziehung zwischen bestimmten relevanten Diskursen des kulturellen Wissens des 16. und 17. Jahrhunderts und den sich im Drama ebenfalls als bedeutend erweisenden Daten untersuchen, wird hier absichtlich auf die Beziehung Drama-Politik, die in unserem Zusammenhang kaum von Bedeutung ist bzw. eine untergeordnete Größe darstellt und die im übrigen in der Hispanistik hinreichend untersucht worden ist, nicht eingegangen; s. u. v. a. hierzu Lomba y Pedraja (1899, II); Maravall (1955), (1969), (1972); Alforo (1968); Gómez-Moriana (1968); Blüher (1969: 386ff.); Floeck (1970); Lauer (1987); F. de Toro (1987); Teil V, Bib. B. 3.1 und 3.2.

229 s. Teil III, Kap. 2.3.5, S. 455 und 2.4.2, S. 498.

det, läßt den Schluß zu, daß es sich hier um einen epistemologischen Bruch handelt, d.h. daß die bis dahin geltenden Säulen des Denkens und Wissens verschoben worden sind und neue gefunden werden müssen²³⁰.

1.2.6.2 Die Rassenverfolgung und ihre Auswirkungen

Da auf dieses Problem später gesondert eingegangen wird, braucht hier nur kurz auf folgende Situation aufmerksam gemacht zu werden: Durch die Einführung der Statuten der Blutreinheit, die letztens Verdächtigung, Verleumdung und Denunziation auf die Tagesordnung setzten, konnte man sich nicht mehr mit rationalen Argumenten verteidigen, sondern man mußte sich eine Strategie zurechtlegen, die einen vor jedmöglichem Verdacht schützte. Es galt, die öffentliche Meinung für sich zu gewinnen. Dazu bediente man sich bestimmter spanischer Namen (die man kaufen mußte, wenn man sie nicht hatte), Umgangsformen, Kleidung, Speisen, eines bestimmten Wortschatzes usw. Diese Statuten wirkten ebenfalls gegen die Versuche der Kasuistik, den Menschen einen größeren Entscheidungsspielraum zu gewähren. Denn anstatt sich in Erkenntnis und Wahrheit zu üben, mußte man sich der Täuschung bedienen, die letztlich zur Selbsttäuschung führte. In einem absolutistischen Staat, wo sich Privilegien nach Standeszugehörigkeit und Herrschergunst verteilen, waren die Statuten ein willkommenes Instrument, unliebsame Gegner oder Konkurrenten aus den Ämtern zu verjagen.

Es war diese für Spanien spezifische Situation, die historisch-gesellschaftlich die Verabsolutierung der Ehre als bloßen Ruf endgültig untermauerte, die die doppelte Moral und das ambivalente Reden förderte.

1.3 Das semiotische System der Ehre

Aus unseren Ausführungen und Ergebnissen über die Ehrensysteime im spanischen Mittelalter sowie im 16. und 17. Jahrhundert in Italien und Spanien ist deutlich geworden, daß Ehre je nach Kultursystem zwar immer etwas anderes bedeutet, daß jedoch alle Versuche, die Ehre zu definieren, die Gemeinsamkeit haben, sich im Rahmen eines pragmatischen kommunikativen Kontextes zu bewegen.

Wir haben aus historischen Gründen immer von innerer und äußerer Ehre gesprochen und meinten im ersten Fall 'Tugend' und im zweiten Fall 'Ehrung', d.h. die ikonisch-zeichenhaft-rituelle öffentliche Anerkennung der Tugend. Danach ist Ehre *immer* ein äußeres Gut, das unterschiedliche Implikationen und Explikationen aufweist.

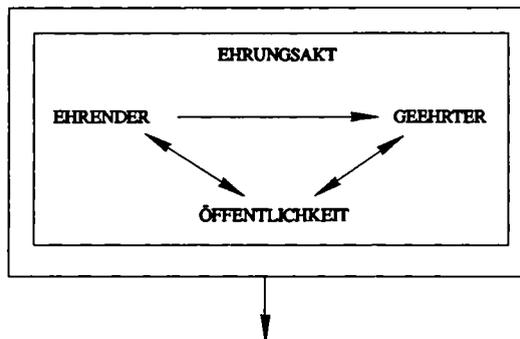
230 Hierzu s. Foucault (1966) und Teil III, Kap. 2.4.2, S. 498.

In einem Kommunikationsmodell sind mindestens drei 'Ehrenaktanten' am 'Ehrungsakt' beteiligt, nämlich der 'Ehrende', die 'Öffentlichkeit' und der 'Geehrte'.

Der Ehrungsakt hat nur einen Sinn, wenn dieser vor der Öffentlichkeit stattfindet. Nur dann kann ein Individuum aufgrund seiner Tugend Ehre von Ehrenhaften erhalten. Bis zu diesem Zeitpunkt war die Tüchtigkeit des Individuums unbekannt und damit gesellschaftlich unbedeutend.

Der Geehrte kann in diesem Modell im Laufe der Zeit den Platz des Ehrenden bei der Ehrung eines anderen Individuums einnehmen.

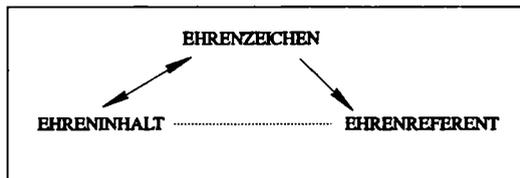
Wichtig ist hier, daß eine starke Solidarität zwischen dem Ehrenden und der Öffentlichkeit auf der einen Seite und dem Geehrten und der Öffentlichkeit auf der anderen gegeben sein muß, d.h., daß alle von einem gleichen Wertesystem ausgehen müssen. Durch den Ehrungsakt wird der Geehrte an die Öffentlichkeit gebunden, von ihr wird er dann abhängen. Unter Ehrungsakt muß nicht nur die Verteilung von Titeln, politischen Ämtern oder eine allgemeine Auszeichnung, sondern auch das Teilen von gemeinsamen Werten verstanden werden. Ehre hat derjenige, der nach bestimmten Werten lebt oder über bestimmte Güter verfügt. Wenn Individuen aus einer erlesenen Adelsfamilie stammen, haben sie Ehre; wenn sie politische Macht ausüben, gelten sie als Ehrenmänner; wenn sie sich rühmen, blutrein zu sein, werden sie zumindest ideologisch als ehrwürdig angesehen:



Referenzsystem des 16. und 17. Jahrhunderts

Aus dem Ehrungsakt resultiert das, was man 'Ruf', also '*fama*', '*gloria*' nennt, d.h. die Wahrnehmung der Tugend, der Ehrung vor der Öffentlichkeit.

Im Ehrungsakt bedient man sich verschiedener Ehrenzeichen, Symbole und Ehrenikonen, um die unterschiedlichen Ehrenkonzeptionen, konkretisiert in den jeweiligen Ehrbegriffen eines bestimmten Kultursystems, nach außen zu tragen. Diese Ehrenzeichenträger können wie folgt dargestellt und definiert werden:



- 'Ehrenzeichen': verbale und nicht-verbale Handlungen, die die Ehre ikonisch/symbolisch konstituieren, z.B. Lobreden, Standbilder, Verbeugungen, Verdienstmedaillen, bestimmte Kleidungen, Gegenstände, Blutrache, Degen usw.;
- 'Ehreninhalt': innere Güter (Tugend, Weisheit, Frömmigkeit, Großzügigkeit, Mäßigung, Jungfräulichkeit, Blureinheit usw.) und äußere Güter (Tapferkeit, Adel, Macht, Reichtum);
- 'Ehrenreferent': der konkrete Lohn, den der Geehrte erhält (Ämter, Ländereien, Beteiligung an profitablen Unternehmen, Aufnahme in einen Orden, Verleihung von Auszeichnungen).

2. EHEBRUCH UND RACHE IM ITALIEN UND SPANIEN DES 16. UND 17. JAHRHUNDERTS

In diesem Kapitel wird nicht angestrebt, einen lückenlosen Überblick über die in-trikate Materie des Ehebruchs zu bieten, sondern einige für die Analyse, insbesondere des spanischen Ehrendramas, relevante Aspekte kurz zu behandeln. Im Zentrum steht hier die Frage, wie der Ehebruch vom Gewohnheitsrecht, von den kirchlichen Rechtsvorschriften und vom weltlichen Strafrecht beurteilt und bestraft wurde¹.

Besondere Aufmerksamkeit werden wir in diesem Kapitel abschließend dem in Spanien mit dem Ehebruch eng verbundenen Problem der Blutreinheit schenken.

Unter dem Term Ehebruch wird nicht nur der außereheliche Beischlaf mit einer verheirateten Frau, sondern auch der Beischlaf einer bereits einem Mann versprochenen Frau mit einem Dritten verstanden. Diese Auffassung war im 16. und 17. Jahrhundert in Europa weitverbreitet. Der betroffene Mann empfand die Untreue als Entehrung und konnte bzw. mußte eine Entschädigung verlangen. Wenn der Mann die ihm versprochene Frau vor der Ehe im Stich ließ, war dies für sie ebenfalls eine Entehrung, die entschädigt werden mußte; der Vorgang wurde jedoch nicht als Ehebruch eingestuft.

Der Ehebruch wurde seit jeher, innerhalb und außerhalb des Christentums, als großes Verbrechen angesehen, der Frau angelastet und mit drakonischen Strafen belegt. Die Gründe hierfür sind vielfältig und lassen sich im allgemeinen auf die patriarchalische Familien- und Gesellschaftsstruktur, auf die Vorstellung, daß die Frau allein die Blutreinheit der Familie, der Sippe, des Volkes und der Nation sichern konnte, sowie darauf zurückführen, daß die Frau Eigentum/Besitz des Mannes war. Die Frau war dem Gesetz nach dem *pater familias* und/oder dem Ehemann völlig unterworfen. Sie wurde durch das weltliche Strafrecht und später durch die kirchlichen Rechtsvorschriften in einem rechtlosen Zustand gehalten - wie es Pistoia im 16. Jahrhundert in Italien eindrucksvoll dokumentieren wird².

1 Hierzu s. Teil V, Bib. D. und Rein (1844/1962); Ceci (1892); Lombroso/Ferrero (1894); Mommsen (1899), (1871-1888/1952); *Enciclopedia Universal Ilustrada* (1908-1930, II: 1042-1048); *Corpus Iuris Civilis* (¹²1911/1900/1899, I-III); Volterra (1928); Wundt (1927); *Dictionnaire de Droit Canonique* (1935, I: 221-224); Kunkel (1948); Kaser (1950); de Carmona (1954); Sullerot (1971); Machado Carrillo (1977).

2 s. unten S. 147, Fn. 75. Es muß schon hier darauf hingewiesen werden, daß bereits in der römischen Antike ein deutlicher Unterschied zwischen dem Strafgesetz und dessen Praxis bestand. Die Abweichung dieser beiden Bereiche wird ebenfalls im 16. und 17. Jahrhundert in ganz Europa fortauern, und die Berücksichtigung der Gesetzespraxis auf der Ebene der Traktate wird unterschiedlich sein.

Der Übergang vom Matriarchat zum Patriarchat oder von einer kollektiven zu einer vom Privateigentum bestimmten Gesellschaftsform ließen Autorität und Privilegien des Mannes proportional zur Abnahme jener der Frau wachsen. Vor allem das Eigentum wird die Wurzel der Männerelbstherrlichkeit sein. Auf dieser Basis sichert er sich die Macht und das Libidorecht den eigenen Familienmitgliedern und der Umwelt gegenüber³. Die Funktion der Frau wird von Beginn an auf die Sicherung der Nachkommenschaft reduziert und ihr Wert nach der sexuellen Unversehrtheit bestimmt⁴.

Die negativen Auswirkungen der außerehelichen Beziehungen werden seit den ältesten Kulturen in erster Linie die Frau hart treffen⁵.

2.1 Allgemeines: Der Ehebruch in der *'lex Iulia de adulteriis coercendis'* und in den kirchlichen Rechtsvorschriften

2.1.1 Der Ehebruch in der *'lex Iulia de adulteriis coercendis'*

Da die römischen Gesetze vollständig ins europäische Recht, und zwar sowohl in das weltliche als auch in das kanonische, eingingen, scheint es uns geboten, einen gerafften Überblick über den Ehebruch und dessen Bestrafung zu geben, wie sie sich in der im *Corpus Iuris Civilis* fixierten *lex Iulia de adulteriis coercendis* niederschlugen⁶. Dabei werden wir nur einige Hauptparagrafen der *lex Iulia de adulteriis* kurz referieren, die sowohl in Italien, aber besonders auch in Spanien im 16. und 17. Jahrhundert eine zentrale Bedeutung genießen.

Nach dem Gesetz bestand in der römischen Gesellschaft keine Gleichheit zwischen Mann und Frau, letztere stand unter der *manus potestas* des *pater familias*. Der rechtlose Zustand der Frau schlug sich in unterschiedlichen Gesetzesvorschriften nieder. Während es der Frau z.B. untersagt war, außer mit ihrem Ehemann sexuelle Beziehungen zu unterhalten, konnte der Mann solche Beziehungen durchaus mit der Einschränkung pflegen, daß die Frauen weder jungfräulich noch verheiratet sein durf-

3 s. Wundt (1927); Steinmetz (1894/1928, II: 252-303); Freud (1915-1938/1982, IX); Marcuse (1955/1971).

4 s. Lombroso/Ferrero (1894: 201); *Encyclopaedia of Religion and Ethics* (1908, I: 124bff.); Wundt (1927); Sullerot (1971: 21); Machado Carrillo (1977: 21-22).

5 Zu Beurteilung und Bestrafung des Ehebruchs in unterschiedlichen Völkern, s. La Mantia (1892, II,II,1: 304ff.); Lombroso/Ferrero (1894); *Enciclopedia Universal Ilustrada* (1908-1930, II: 1042-1048); *Encyclopaedia of Religion and Ethics* (1908, I: 122-137); *Dictionnaire de Droit Canonique* (1935, I: 221-250); Ferrer Sama (1950, I: 422b-428a); de Carmona (1954: 57-98); Machado Carrillo (1977: 22ff.).

6 *Corpus Iuris Civilis*, hier *Iustiniani Institutiones* (Bd. I), *Digesta* (Bd. I), *Codex Iustinianus* (Bd. II) und *Novellae* (Bd. III); s. hierzu ferner Rein (1844/1962: 835); Corsanego (1936: 15-40).

ten⁷. Wenn hier von Ehebruch gesprochen wird, handelt es sich also immer um den Ehebruch der Frau. Wenn der Mann in Ehebruchsfällen bestraft wurde, dann nicht, weil er seine eigene Ehe gebrochen hatte, sondern weil er z.B. mit einer verheirateten Frau sexuelle Beziehungen unterhielt und somit die Ehre ihres Ehemannes verletzte. Während dem Mann bzw. dem *pater familias* verschiedene Maßnahmen gegen die Täter zur Verfügung standen, konnte die Frau gegen den Ehebruch des Ehemannes überhaupt keine Klage, geschweige denn eine öffentliche, erheben⁸.

Nach dem Ende der Republik erließ Augustus in Anbetracht der massiven Verbreitung der Sittenwidrigkeiten die *lex Iulia* zum Zweck der Repression des Ehebruchs und der Aufwertung der Ehe⁹. Damit wollte man zugleich die "Einführung von fremden Elementen in den Familienschoß verhindern"¹⁰. Mit der *lex Iulia* wurden zum ersten Mal in der abendländischen Geschichte Familienbeziehungen und -konflikte nun vom Staat geregelt.

Die *lex Iulia* fand nicht nur bei den nach dem römischen Zivilrecht geschlossenen Ehen Anwendung (*ius civile/justum*), sondern ebenfalls bei jenen, die nach Familien- bzw. Sippenrecht (*ius gentium iniustum*) geschlossen wurden, so z.B. wenn einer der Partner kein römischer Staatsbürger war. Aber auch jene Paare, die weder durch das eine noch durch das andere Gesetz vermählt waren, sondern im Konkubinat zusammenlebten, wurden von der *lex Iulia* erfaßt¹¹. Dagegen wurden die Ehen oder Beziehungen zwischen Dienern und Sklaven von der *lex Iulia* nicht berücksichtigt; diese wurden in die *lex Aquila* aufgenommen¹²

Eine Frau, die sich eines Ehebruchs schuldig gemacht hatte, konnte dem Gesetz nach nicht nur vom Ehemann oder Vater, sondern auch von den Verwandten und von der Öffentlichkeit angeklagt werden, wenn der in Erfahrung gebrachte Ehebruch vom Ehemann/Vater nicht binnen sechzig Tagen angezeigt wurde. Mit dieser Vorschrift wurde der Ehebruch zu einem öffentlichen Verbrechen erhoben, und die Betroffenen

7 s. *Digesta* (¹²1911, I: XLVIII, V, 6, 10-11); *Codex Iustinianus* (¹1900, II: Lib. VIII, Lex XIII); Mommsen (1899: 22-23, 688-689); de Carmona (1954: 98); Machado Carrillo (1977: 27).

8 s. Machado Carrillo (1977: 27). Was die Rache betraf, so hatte der *pater familias* in dieser Gesetzgebung sogar mehr Rechte als der Ehemann. Seine Anklage kennt man unter dem Terminus '*accusatio adulterii mariti vel patris*'. Es bestand allerdings ein Dissens darüber, welcher '*pater*' die Rechtsprivilegien für die Bestrafung der Frau genoß, der '*naturalis*' oder der '*familias*' (als Familienoberhaupt). Das Recht des '*pater familias*' wurde allerdings in der Praxis nicht vor das des Ehemannes gestellt, vorausgesetzt letzterer handelte ehrenhaft und zum Schutz der Familie; s. hierzu Volterra (1928).

9 *Digesta* (¹²1911, I: Lib. XLVIII, Lex V); Rein (1844/²1962: 849-853).

10 s. Machado Carrillo (1977: 29).

11 s. *Digesta* (¹²1911, I: Lib. XXIII, tit. II, lex 41ff.; Lib. XXV, tit. VII; Lib. L, tit. XVI, lex 144; Rein (1844/²1962); Mommsen (1899: u.a. 688); de Carmona (1945: 88; 91-92); Kunkel (1948); Kaser (1950).

12 s. *Digesta* (¹²1911, I: Lib. XLVIII, tit. V, lex 6).

waren gezwungen, diesen anzuklagen, da sonst der Verdacht der Selbstbereicherung seitens des Mannes (*lenocinium*) bestand¹³.

Im flagranten Ehebruchsfall, sei es im Hause des Vaters oder des Ehemannes, durfte nur der *pater familias* die Frau töten (der Ehemann war davon ausgeschlossen); er mußte aber auch den Geliebten umbringen, und zwar unabhängig davon, welcher Herkunft dieser war¹⁴. Verfuhr der Vater nicht so, dann wurde er mit der Kapitalstrafe der *lex Cornelia* bedacht¹⁵. Überlebte die Frau den Tötungsversuch, dann wurde sie am Leben gelassen, und ihre Schuld war (nach einer von Marcus und Commodus mildernd eingeführten Regelung) mit ihren Wunden abgegolten¹⁶.

Diese Form der Gesetzgebung hatte das Ziel, dem Gekränkten eine Wiedergutmachung zu ermöglichen und gleichzeitig die Blutrache zu begrenzen und in gesetzliche Bahnen zu leiten. Der Ehemann wurde deshalb vom Recht der Rache ausgeschlossen, weil man annahm, daß sein Handeln von Emotionen geleitet sein dürfte, im Gegensatz zum *pater familias*, der eher dazu neigte, die Ehebrecherin am Leben zu lassen, wodurch er freilich verpflichtet war, ihren Geliebten ebenfalls vor dem Tode zu bewahren. Das Gesetz wollte damit die Verstoßung der Frau oder die Gerichtsklage bewirken¹⁷.

Marcus und Commodus lockerten die dem Ehemann auferlegte Restriktion. Nicht nur der Vater allein, sondern ebenfalls der Ehemann konnte sich für Wiedergutmachung im eigenen Fall einsetzen¹⁸, er durfte zwar eigentlich nicht töten, wurde aber bei einer Affekthandlung mit Todesfolge nicht nach der *poena capitalis* der *lex Cornelia* bestraft, sondern auf eine Insel verbannt (*relegatio in insulam*), oder er mußte

13 *Zum lenocinium* s. *Digesta* (¹²1911, I: Lib. XLVIII, tit. V, lex 1ff.); zu der römischen Prozeßordnung s. Volterra (1928); Rein (1844/²1962: 844); Mommsen (1899: 339-522); de Carmona (1954: 92-93); Machado Carrillo (1977: 30).

14 s. *Digesta* (¹²1911, I: Lib. XLVIII, tit. V, lex 24): "Quod ait lex 'in filia adulterum deprehenderit', non otiosum videtur [...]. Quod ait lex 'in continenti filiam occidat', sic erit accipiendum, ne occiso hodie adultero reservet et post dies filiam occidat, vel contra: debet enim prope uno ictu et uno impetu utrumque occidere, aequali ira adversus utrumque sumpta. quod si non affectavit, sed, dum adulterum occidit, profugit filia et interpositis horis adprehensa est a patre qui persequatur, in continenti videbitur occidisse"; zu den unterschiedlichen Strafen in der *lex Iulia* s. Rein (1844/²1962: 848ff.).

15 s. *Digesta* (¹²1911, I: Lib. XLVIII, tit. V, lex 33): "Nihil interest, adulteram filiam prius pater occiderit an non, dum utrumque occidat: nam si alterum occidit, lege Cornelia reus erit".

16 s. (Ebd.): "[...] sed divus Marcus et Commodus rescripserunt impunitatem ei concedi, quia, licet interempto adultero mulier supervixerit post tam gravia vulnera, quae ei pater infixerat, magis fato quam voluntate eius servata est".

17 s. Rein (1844/²1962: 843ff. und Fn. **); *Digesta* (¹²1911, I: XLVIII, tit. V, lex 23-24).

18 s. *Digesta* (¹²1911, I: XLVIII, tit. V, lex 38): "Filius familias publico iudicio adulterium in uxorem sine voluntate patris arguere constitutum est: vindicatam enim proprii doloris consequitur". Die Römer legten großen Wert auf die Unterscheidung, ob die Tötung aus niederen Beweggründen oder als Affekthandlung erfolgte. Die ungeregelte Blutrache wurde bei ihnen als Mord eingestuft; s. hier Rein (1844/²1962: 21, 419, 844).

lebenslänglich für den Staat arbeiten¹⁹. Diese Strafe fand aber nur dann Anwendung, wenn es sich um einen Patrizier handelte. Der Ehemann konnte den Ehebrecher straflos nur in dem Fall töten, wenn ersterer von niederer Herkunft war, er mußte sich dann aber sofort von seiner Frau trennen²⁰.

In allen non-flagranten Fällen war die Tötung der Beschuldigten ausgeschlossen. Die Strafen fielen hier je nach sozialem Stand unterschiedlich aus. Die Verbannung auf eine Insel soll die meistverhängte Strafe gewesen sein²¹. Die Ehebrecherin verlor außerdem ihren Status als *mater familias* (damit war ihr untersagt, die römische Stola zu tragen, die sie gegen die Toga der Kurtisanen austauschen mußte), die Hälfte ihrer Aussteuer und ein Drittel ihres sonstigen Vermögens wurden konfisziert, und sie durfte nie wieder heiraten; das Konkubinat wurde ihr aber zugestanden. Auch ihre wenigen Zivilrechte wurden aberkannt, sie konnte beispielsweise nicht mehr als Zeugin auftreten.

Der Ehebrecher verlor - wenn er aus der Oligarchie stammte - die Hälfte seines Vermögens und wurde ebenfalls auf eine Insel deportiert. Ehebrecher aus der Unterschicht wurden mit Geißelung und Verbannung belegt, Soldaten aus dem Militärdienst entlassen.

Schließlich war für alle Fälle sexueller Gewalt an Frauen die Todesstrafe durch das Schwert vorgesehen²².

Die *lex Iulia* blieb über drei Jahrhunderte beinahe unverändert, bis Kaiser Konstantin I. der Große, durch das Christentum beeinflusst²³, entscheidende Modifikationen durchführte, wie etwa die Zurückführung der Ehebruchsklage von der Öffentlichkeit auf die Familie, die Übertragung der Verantwortung für den sittlichen Verstoß auf den Ehemann, den Ausschluß der Verwandtschaft und Dritter bei der Ehebruchsklage. Es wurde außerdem versucht, die Ehe aufrechtzuerhalten, eine Tendenz gegen die Ehescheidung (*divortium*) wird hier spürbar. Der Ehebruch wurde nicht nur als Verstoß gegen die gesetzliche Institution der Ehe, sondern auch gegen das Ehesakrament geahndet. Die übliche Strafe für die Ehebrecherin war die Verbannung, für den Mann die Konfiszierung seines Vermögens und oft auch der Tod durch das Schwert.

In der darauffolgenden Zeit wurden einige Teile der *lex Iulia* beibehalten, andere ergänzt oder modifiziert²⁴. Valentinianus I. behielt die Todesstrafe für die Ehebrecherin bei und erlaubte dem Ehemann, die Ehebrecher im flagranten Fall zu töten. Theodosius ersetzte diese Strafen durch das öffentliche Vorführen der mit Glöckchen behängten Täter. Obwohl Iustinianus den Ehebruch viel schlimmer als Mord einstuft-

19 Am Anfang war in der *lex Iulia* die Verbannung nicht vorgesehen, allerdings hatte die Strafe der "aqua et ignis interdictio de facto die gleiche" Wirkung.

20 s. *Digesta* (¹²1911, I: Lib. XLVIII, tit. V, lex 25).

21 s. Rein (1844/²1962: 848); Machado Carrillo (1977: 31).

22 s. *Iustiniani Institutiones* (¹²1911, I: Lib. IV, lex XVIII, § 4).

23 s. Rein (1844/²1962: 50ff.); Volterra (1928); de Carmona (1954: 96ff.); Machado Carrillo (1977: 31ff.).

24 s. Rein (1844/²1962: 850ff.); Kunkel (1948: 84-120).

te, nach der Maxime "durch Mord wird nur einem Menschen das Leben genommen, durch Ehebruch vielen", verbot er die Tötung der Ehebrecher. Der Ehebrecher konnte verbannt, der Ehebrecherin die Nase amputiert werden. Außerdem war ihre Internierung in einem Kloster möglich. Verzieh der Ehemann der Frau binnen zwei Jahren nicht, dann mußte er sie den Rest ihres Lebens dort lassen. Ihr Vermögen fiel dem Kloster zu, ihre Mitgift ging als Entschädigung an den Ehemann über²⁵. Der Ehemann konnte im flagranten Ehebruchfall zwar unabhängig von seiner Standeszugehörigkeit den Ehebrecher töten, nicht aber die Ehebrecherin. Allerdings mußte eine dreimalige und von drei Zeugen bestätigte Ermahnung vor dem Ehebruch erfolgt sein, bevor der Ehemann zur Tat schreiten durfte²⁶. Eine weitere Einschränkung des Racheaktes bestand darin, daß die Ehebrecher sich nachweislich entweder im Haus des Ehemannes oder der Geliebten oder in einer Taverne bzw. in einem Vorort befinden mußten, damit man gegen sie vorgehen konnte. Traf der Ehemann die Täter außerhalb eines der hier genannten Orte an, dann war er verpflichtet, sie dem Richter zu übergeben²⁷. Suchten die Ehebrecher Zuflucht in einer Kirche, dann blieben sie solange unter der Obhut des Klerikers, bis der Richter sie übernahm.

2.1.2 Der Ehebruch in den kirchlichen Rechtsvorschriften

An Matthäus und Paulus anknüpfend²⁸ und in Auseinandersetzung mit Pollentius schrieb Augustinus (354-430) im Jahre 419 *De adulteriis coniugiis liber I/II*, in dem sich auch der 401 verfaßte Text *De bono coniugali* befindet. Hier behandelte er das zentrale Problem des Ehebruchs in Verbindung mit der Frage, ob nach einem solchen die Ehe aufgelöst werden könne²⁹. Obwohl Augustinus ähnliche Ansichten wie die Evangelisten und Paulus vertrat, zeichnete sich seine Haltung gegenüber dem Ehe-

-
- 25 s. *Novellae* (†1899, III: CXXXIV, cap. X, § 1); s. hierzu auch Corsanego (1936: 28-40).
- 26 s. *Novellae* (†1899, III: CXVII, cap. XV, 26-30; 1-13); vgl. auch de Carmona (1954: 97).
- 27 s. *Novellae* (†1899, III: CXVII, cap. XV, § 1).
- 28 s. *Evangelium secundum Mattheum* (5. 31; 19. 9) und *Epistula ad Corinthios prima* (7. 1, 10). In den Traktaten werden außerdem folgende aus dem *Alten* und *Neuen Testament* stammende Textstellen immer wieder aufgeführt, die die Bereiche Ehe, Ehebruch, Trennung und Annullierung der Ehe sowie das Verhältnis unter den Eheleuten, Verwitwung und dergleichen mehr behandeln; s. *Nova vulgata Bibliorum Sacrorum* (1979): *Vetus Testamentum: Leviticus* (20. 10-21); *Numeri* (5. 11-31); *Deuteronomium* (17. 2-7; 22. 13-29; 24. 1-4); *Liber Iesu filii Sirach* (23. 16-27); *Liber Hieremiae Prophetae* (7. 1-21; 23. 10); *Liber Hiezecihelis* (16. 30-43; 23. 36-49); *Osee propheta* (1. 2-9; 2. 4-17; 4. 2, 15; 7. 4); *Malachi propheta* (2. 15); *Novum Testamentum: Evangelium secundum Mattheum* (5. 27-32; 19. 3-12); *Evangelium secundum Marcum* (10. 2-12); *Evangelium secundum Lucam* (16. 18); *Evangelium secundum Ioannem* (8. 7); *Epistula ad Corinthios prima* (7. 1-11, 39-40); *Epistula ad Ephesios* (5. 22-33); *Epistula ad Hebraeos* (13. 4).
- 29 s. Augustinus (1900: VIII, 345-410); (Ebd.: V, 185-231).

bruch und dessen Folgen durch eine größere Differenziertheit aus³⁰. Die Trennung des Mannes von einer unzüchtigen Frau wird sogar angeraten, denn: "Wer von einer ehebrecherischen Frau nicht läßt, ist ein Tor und ein Gottloser" bzw. "Et si dextra manus tua scandalizat te abscede eam et proice abs te"³¹. Allerdings kam für Augustinus eine Scheidung nicht in Frage, sondern nur eine Trennung. Die Eheleute durften nach der Trennung nie wieder heiraten und mußten enthaltsam leben, denn sonst begingen sie Ehebruch³². Das bedeutete, daß die Familie, genauer das Familienoberhaupt auf Nachkommenschaft verzichten mußte, was Herrscherfamilien, Großadel und andere vornehme Geschlechter vor schier unlösbare Probleme stellen konnte. Da die Sexualität (der *coitus*) im Rahmen einer christlichen Ehe beinahe ausschließlich durch die Notwendigkeit der Kinderzeugung gerechtfertigt wurde, gab es nach Augustinus nur drei Möglichkeiten, einen Ehebruchsfall zu lösen: "aut non discedere a coniuge aut, si discesserit, sic manere aut, si non sic manserit, non alterum quaerere, sed priori se reddere"³³. Je nachdem, wie schwerwiegend der Ehebruch war, würde der unschuldige Teil (Mann oder Frau) die eine oder andere Lösung wählen.

Wichtig ist in diesem Zusammenhang, daß Augustinus, wie Johannes, die Verzeihung für die Ehebrecher vorsah, wenn diese Reue zeigten³⁴. Relevant ist ferner, daß Augustinus fast als einziger eine Philippika gegen die ehebrecherischen Männer führte, und zwar besonders gegen jene, die äußerst streng gegen ihre ehebrecherischen Frauen vorgingen, obwohl sie in manchen Fällen selbst Ehebrecher waren³⁵. Augustinus klagte das männliche Geschlecht an, sich Sonderrechte einzuräumen und die Ehebrecher nicht genauso hart wie die Ehebrecherinnen zu bestrafen, denn Männer, die nicht mit gutem Beispiel vorangingen, verlören ihre moralische Autorität und die Legitimation, ihre ehebrecherischen Frauen zur Rechenschaft zu ziehen³⁶.

30 Zu Augustinus' exegetischer Arbeit s. hierzu die kritische Einleitung von Schmidt (1949: vii-xvi).

31 s. Schmidt (1949: viii); *Evangelium secundum Mattheum* (5. 30).

32 Augustinus (1900, XXXXI: VIII, II, XI. 11, S. 394-395): "[...] ubi te mouet et miseraris hominem, qui cubare cum adultera, etiamsi non incontinentia, certe filiorum procreandorum necessitate compellitur, sic non ei licet sic eam dimittere, ut ea uiuente alteram ducat".

33 (Ebd.: VIII, I, I. 1, S. 348).

34 s. (Ebd.: VIII, II, VI. 5, S. 387): "[...] »neco ego te damnabo; uade, deinceps iam noli peccare«, quis non intelligat debere ignoscere maritum, quod uidet ignouisse dominum amorum nec iam debere adulteram dicere, cuius paenitentis crimen diuina credit miseratione deletum?"; s. ferner *Evangelium secundum Ioannem* (8. 9-11).

35 (Ebd.: VIII, II, VII. 6, S. 388): "[...] quibus si diceretur, non quod illi audierunt: »qui sine peccato est« - quis enim sine peccato? - sed: qui sine isto peccato est, »prior in illam lapidem mittat« tum uero forsitan cogitarent, qui indignabantur, quod adulteram non occiderant, quanta illis misericordia dei parceretur, ut adulteri uiuerent"; *Evangelium secundum Ioannem* (8. 9-11).

36 (Ebd.: VIII, II, VIII.7, 388-390); *Epistula ad Ephesios* (5, 23).

Die Haltung Augustinus' wurde zwar allgemein in den kirchlichen Rechtsvorschriften vertreten, wirkte sich aber in der Praxis kaum aus. Die Bestrafung des Ehebruchs wollte Augustinus nicht allein Gott überlassen, sondern er forderte für schwerwiegende Fälle, in denen eine Einigung nicht möglich war, die Exkommunikation³⁷.

Die Geschichte der kirchenrechtlichen Behandlung des Ehebruchs ist so komplex und aufwendig, daß wir u. a. auf den guten Überblick im *Dictionnaire de Droit Canonique* verweisen und uns hier auf die Erwähnung der wichtigsten Strafen seit dem 2. Jahrhundert bis hin zur Fixierung des *Codex iuris canonici* nach dem Konzil von Trient beschränken³⁸.

Der Ehebruch konnte dem Gesetz nach mit langjähriger Buße bis hin zu drakonischen Maßnahmen wie Exkommunikation und Verweigerung der Absolution bestraft werden. Auf Folter und öffentliche Strafen wurde in bestimmten Perioden der Kirchengeschichte ebenfalls zurückgegriffen³⁹. Gegen Ende des 2. bis zum Anfang des 3. Jahrhunderts wurden die Ehebrecher im Zuge des Rigorismus aus der Kirche verstoßen und der Gnade Gottes überlassen. Am Anfang des 4. Jahrhunderts fand in Spanien das Konzil von Elvira (300-303) statt, welches von Tertulianus (160?-220) und Origenes (185-254) stammende rigoristische Vorschriften übernahm, wenn auch in gemilderter Form. Den Ehebrechern wurde die Absolution im Augenblick des Todes nur dann verweigert, wenn sie rückfällig geworden waren⁴⁰. Gegen Ende des 4. Jahrhunderts wurde das augustiniische Verbot der Wiederverheiratung der Ehebrecher an eine öffentliche Bestrafung gekoppelt⁴¹. Allerdings wurde diese stigmatisierende Strafe beim Konzil von Arles im 5. Jahrhundert aufgehoben: Der Ehemann durfte keine öffentliche Strafe mehr verlangen, den Bischöfen wurde untersagt, solche zu verhängen⁴².

37 (Ebd.: XVIII. 34).

38 *Dictionnaire de Droit Canonique* (1935, I: 222-250); s. außerdem *Dictionnaire de Théologie Catholique* (1930, I: 464-511); Zum Ehebruch im allgemeinen s. Noldin (1900/1905); Farner (1903); Nast (1908); *Encyclopaedia of Religion and Ethics* (1908, I: 122-137); *Enciclopedia Cattolica* (1948, II: 352-354); Ferrer Sama (1950, I: 422b-428a); de Carmona (1954: 192-218); *Dictionarium Morale et Canonicum* (1962, I: 126-128); del Giudice (1962/1970); Machado Carrillo (1977). Es ist im Rahmen der gut dokumentierten Arbeit von de Carmona abwegig, von der "doctrina cristiana del divorcio" zu sprechen, da es Ehescheidung in der Kirche nicht gibt. Zu dieser terminologischen Verwirrung haben aber auch die Moraltheologie und zahlreiche Autoren beigetragen. Sie meinen im allgemeinen die Trennung der Eheleute.

39 s. de Carmona (1954: 148, 169ff.).

40 *Dictionnaire de Droit Canonique* (1935, I: 230-231); de Carmona (1954: 169-170).

41 *Dictionnaire de Droit Canonique* (1935, I: 232).

42 (Ebd.: 232). Aus dem Konzil von Arles stammt eine große Sammlung von Gesetzesvorschriften.

Zwischen dem 7. und dem 9. Jahrhundert wurde es im weltlichen Strafrecht unter dem Einfluß der bereits geschilderten römisch-germanischen Gesetzgebung (*Leges Barbarorum*) üblich, daß der Ehemann die Frau beim flagranten Ehebruch tötete. Die Kirche lehnte aber diese Praxis strikt ab, veranlaßte die Kircenträger, sich schützend vor die Ehebrecherin bzw. den Ehebrecher zu stellen und stufte eine solche Ehrenraube als Selbstjustiz und demzufolge als *homicidium* ein⁴³.

Die kirchlichen Rechtsvorschriften erfuhren vom 8. Jahrhundert an bis zu seinem ersten Höhepunkt im 12. Jahrhundert mit Gratianus' Gesetzen eine erstaunliche Entwicklung. Grund hierfür war die Analyse des Verhältnisses zwischen Sünde und Sakrament vor dem Hintergrund des sich immer weiter ausbreitenden Einflusses der weltlichen Gesetzgebung, der die Kirche ein christliches, sozialetisches Modell entgegenstellen mußte, um ihren Einfluß im gesellschaftlichen Bereich, wie etwa in der Familie, nicht zu verlieren. Ferner war die Kirche bemüht, die drakonischen Strafen für Verbrechen zu mildern und diese an die Prinzipien der Barmherzigkeit, Gerechtigkeit und Menschlichkeit zu binden. Die Kirche verstand sich im 12. Jahrhundert immer noch als eine legislative Institution, die in Konkurrenz zu den weltlichen Institutionen stand und eine Alternative zu diesen bieten wollte. So wurde im kirchlichen Recht gerade die Behandlung des Ehebruchs als zentrales Familienproblem zunächst zu einem beinahe exklusiven Monopol der Kirche⁴⁴. Sie übernahm prozessuale Elemente aus dem weltlichen Strafrecht, schloß aber gleichzeitig eine Reihe von Strafmaßnahmen aus und setzte die Beichtväter quasi als Richter ein. Das Gesagte macht deutlich, warum die Moraltheologie, vor allem jene des 16. und 17. Jahrhunderts, vom weltlichen Recht geradezu beherrscht wurde.

Das *Decretum* des Gratianus', speziell geprägt vom *Codex Iuris Iustinianus* und gemildert durch die christliche Lehre, legte fest, daß der Ehemann eine ehebrecherische Frau nicht töten durfte, sondern gegen sie nur Anklage erheben konnte, und zwar nur dann, wenn sie rückfällig geworden war. Obwohl auch der Frau die formaljuristische Möglichkeit eingeräumt wurde, einen ehebrecherischen Ehemann zu verklagen⁴⁵, blieb dennoch das Anklagerecht, "maritus accusat uxorem de adulterio criminaliter et non contra", aus dem theodosianischen Kodex auch bei und nach Gratianus ein Privileg des Mannes: "Mariti sane etiam ex suspicione uxores accusare possunt et defendere"⁴⁶. Die Frau konnte allerdings bei einem Ehebruch seitens des Mannes die Trennung erzwingen. Gratianus trennte weiter zwischen öffentlichen und nichtöffentlichen Ehebrüchen, wonach sich Strafart und Strafmaß richteten. Bei öffentlichen Ehebruchsfällen, d.h. bei solchen, die von einem öffentlichen Skandal begleitet wurden, wurde die Ehe für etwa fünf Jahre getrennt, danach konnte sie in gegenseitigem Einverständnis legal weitergeführt werden. Außerdem wurde

43 s. einige Äußerungen von Kirchenoberhäuptern, in: *Dictionnaire de Droit Canonique* (1935, I: 232-233).

44 (Ebd.: 235).

45 (Ebd.: 236).

46 (Ebd.: 237).

zugelassen, daß der Ehebrecher oder die Ehebrecherin nach dem Tod des unschuldigen Partners einen neuen Ehebund eingehen konnten⁴⁷.

Die ekklesiastischen Gerichte hatten sich selbst Grenzen ihrer Wirkung gesetzt; sie durften nur Strafen aussprechen, die auf friedliche Mittel zurückgriffen. Bei den *causae mixti fori*, in denen die *poena capitalis* nicht angewandt wurde, war es ihnen erlaubt, mitzuwirken. Die Funktion der Gerichte bei Ehebruchsfällen bestand darin, die Eheleute zu trennen oder zusammenzuführen. Bei anderen Strafarten, wie etwa der sogenannten *causa sanguinis*, die eine *poena capitalis* verlangte, wurde der Fall an die weltliche Strafjustiz abgetreten, da die Kirche kein Blut vergießen durfte.

Im Rahmen von Ehebruchsverfahren verlangte das Gericht Beweise für die Tat. Da aber empirische Belege, wie Zeugenaussagen, in der Regel nicht zur Verfügung standen, begnügte sich das Gericht mit einer überzeugenden Darstellung des Klägers, so daß eine gegenteilige Darlegung der anderen Seite kaum Aussicht auf Erfolg hatte⁴⁸. Dies war der epistemologische und kulturgeschichtliche Ort des juristischen Probabilismus, denn wie ein Fall entschieden wurde, hing letztlich nicht von den belegbaren Fakten, sondern von der Überredungsstrategie ab⁴⁹. Auf solche Methoden wird auch die probabilistisch ausgerichtete Moraltheologie rekurrieren. Hier findet sich ferner eine der Motivationsquellen der Ehrendramen, wie wir später sehen werden. Diese in den kirchlichen Rechtsvorschriften geschaffenen Räume zwischen Wahrheit und Täuschung, Sein und Schein, die wir semiotische 'Nullpositionen' nennen wollen, werden als Bindeglieder zwischen den Ehrendramen und der Moraltheologie fungieren⁵⁰.

Die kirchlichen Rechtsvorschriften behielten im Laufe der Zeit als Strafe für eine ehebrecherische Frau entweder die Zwangseinweisung in ein Kloster oder ihre Rückkehr zu den Eltern bei. Nur das Konkubinat wurde weiterhin mit schweren Strafvorschriften belegt.

Die hier beschriebene kirchliche Rechtssituation blieb bis hin zum 16. Jahrhundert bindend, d.h. bis zu jenem Zeitpunkt, an dem die Kirche die ausschließliche Gewalt über Eheangelegenheiten stark einbüßte. Während in anderen europäischen Ländern, wie etwa in Frankreich, die Macht der Kirche im Familienbereich bereits ab der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts empfindlich nachzulassen begann, sollte diese in Spanien und Italien bis tief in das 18. Jahrhundert nachwirken⁵¹.

47 (Ebd.: 236).

48 (Ebd.: 237-238).

49 Der Terminus 'Probabilismus' stammt zwar geschichtlich aus dem 17. Jahrhundert, jedoch fallen darunter alle Zweifelsfälle, die schon seit dem Mittelalter die Kirche beschäftigten, in die Kompetenz dieser Disziplin; s. hierzu *Dictionnaire de Théologie Catholique* (1936, XIII: 417-619), wo die historische Entwicklung des Probabilismus in mehrere Phasen eingeteilt wird, angefangen im Mittelalter, gefolgt von Th. von Aquin im 14. Jahrhundert und von Fray B. de Medina im 16. Jahrhundert innerhalb der Kasuistik.

50 Hierzu s. Teil I, Kap. 2.3.3, S. 159 und 2.3.4, S. 172.

51 *Dictionnaire de Droit Canonique* (1935, I: 238).

Die kirchlichen Rechtsvorschriften wurden nach dem Konzil von Trient (1545-1563) in dem *Codex iuris canonici* endgültig fixiert. Dabei wurde der Ehebruch wie folgt behandelt:

1. Nicht nur der Ehemann hatte Anklagerecht, sondern die Anklage konnte auch *ex officio* erfolgen;
2. die Exkommunikation konnte nur bei nachgewiesenem Ehebruch, und zwar nach drei vorangegangenen Mahnungen, erfolgen;
3. die Exkommunikation wurde in Verbindung mit einer "medizinischen Strafe" ausgesprochen, und sobald durch die Wirkung der Medizin eine "Besserung" eintrat, wurde die Exkommunikation aufgehoben;
4. die öffentlichen Strafen wurden abgeschafft.

Diese Vorschriften scheinen aber nicht gegriffen zu haben, denn Sixtus V. (Papst von 1585-1590) mußte in Rom bei bestimmten Ehebruchsfällen die *poena ultimi supplicii plectendum esse* anwenden und setzte damit zeitweilig jenes von der Kirche immer eingehaltene Prinzip des *Ecclesia abhorret a sanguine* außer Kraft. Nach dem Konzil von Trient fielen die Ehebruchsfälle immer mehr in die Kompetenz des weltlichen Strafrechts, und so erklärt sich auch die Nebenrolle, die der Ehebruch später im *Codex* spielt.

2.2 Der Ehebruch und seine Bestrafung im 16. und 17. Jahrhundert in Italien

Ehrendrama auf der einen Seite, weltliches Strafrecht, kirchliche Rechtsvorschriften und Moraltheologie auf der anderen Seite weisen in Italien nicht die enge Verbindung auf, die diese Diskurssysteme im spanischen Kultursystem kennzeichnen. Das Problem der unerlaubten Beziehungen und des Ehebruchs wurde jedoch gleichwohl in zahlreichen Dramen im Bezug auf die Rechtslage thematisiert. Daher besteht auch die Notwendigkeit, vor allem im Hinblick auf Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen den beiden Kultursystemen, die rechtliche Situation in Italien kurz zu erörtern.

2.2.1 Der Ehebruch und seine Bestrafung im weltlichen Strafrecht: von Theoderichs Erlaß bis Giulio Claro

In Italien wie in Spanien bilden die *Lex Barbarorum (Leggi Barbari)* und die kirchlichen Rechtsvorschriften die Grundlage für die Entwicklung der eigenen strafrechtlichen Gesetzgebung⁵².

Ausgehend von den Erlassen Theoderichs über die zahlreichen *statuti italiani* bzw. *leggi municipali* waren vom 12. Jahrhundert an für den Ehebruch die Geldbuße und die Todesstrafe vorgesehen. De facto wurde aber der in Italien sehr verbreitete Ehebruch in praxi milde oder kaum bestraft, wie Claro selbst beklagt⁵³. Im 17. Jahrhundert war der Ehebruch durch den *Cicisbeismo* fast institutionalisiert: Frauen hatten einen Hausfreund, der wohl zugleich offizieller und öffentlicher Geliebter war. Wie Manzini berichtet, prahlte man sogar damit, in ehrebrecherischen Verhältnissen zu leben. Die Kirche duldet einen solchen Zustand, denn sehr oft waren ihre eigenen Diener als Hausfreund in derartige Affären verwickelt⁵⁴. Diese in Adelskreisen übliche Situation läßt erkennen, daß der Ehebruch aufgrund seines relativ untergeordneten ethischen, religiösen und sozialen Stellenwertes kaum zu einem Ehrenproblem wurde. Dennoch war der Ehebruch gesetzlich unter Strafe gestellt, die von Geldbuße über Prügelstrafe, Internierung in einem Kloster oder Gefängnis auf Lebenszeit bis hin zu Schleifen der völlig entkleideten Ehebrecherin, Folter, Verstümmelung (Nasenamputation, Ausreißen der Haare und Augen) und Hinrichtung reichte⁵⁵. In flagranten Ehebruchsfällen war es vom Strafrecht zugelassen, daß der Ehemann, der Vater oder nahe Verwandte die Ehebrecher töteten.

Nach den *leges langobardorum* und der Gesetzessammlung von Roger II. von Sizilien (1101-1154) nahm der Staufer Friedrich II. (um 1194-1250) eine Erweiterung und eine Reform der vorliegenden Gesetze vor. Er schaffte die Todesstrafe für die

52 Wir folgen hier v.a. Lucchini (1884, II,1: 206-283) und La Mantia (1892, I, II, 1: 304-351); Salvemini (1896/1972). Außerdem wurden folgende Autoren und Texte berücksichtigt: Baldo degli Ubaldi (1491), (1495), (1559); Bartoli (1555), (1555a), (1567); G.B. Possevino (1553/1583); Claro (1637); Pertile (1896, I), (1898, II, 2), (1894, III), (1892, V), (1900, V,1); Castelli (1925); Ferrini (1919, I); Bruggi (1932: 143-154); Leicht (1936), (1941); Manzini (1936, VII: 620-623); Engelmann (1938); *Enciclopedia Italiana* (1939, II: 561-563), (1937, XV: 38a-39b); Marongiu (1952: 401-407), (1958: 622-623); Pigiariu (1959).

53 Claro (1637: § adult., n. 7).

54 s. Manzini (1963, VII: 622): "Questo stato di cose peggiorò nel sec. XVII, con l'introduzione del cicisbeismo in Italia, che minò l'istituto familiare, rese l'adulterio quasi una pubblica istituzione e imbastardi le famiglie. L'inosservanza del dovere di fedeltà coniugale non si celava, ma se ne faceva anzi pubblica ostentazione. L'amante della moglie era, per la gente d'alta condizione sociale, un necessario complemento familiare, che tutti potevano conoscere. Il marito che accompagnava la moglie in pubblico era oggetto di derisione, e il cavalier servente lo sostituiva anche in tale funzione. [...] perchè generalmente i preti, quando non erano essi medesimi cavalieri serventi di qualche adultera, tolleravano il corrotto costume".

55 Zu den unterschiedlichen Strafen in den verschiedenen Regionen s. Lucchini (1884, II, 1: X, Nr. 38-40, 216); La Mantia (1892, I, II, 1: 309-314).

Ehebrecher sowie die Enteignung des Vermögens ab, wenn Kinder vorhanden waren. Den byzantinischen Gesetzen folgend wurde die Ehebrecherin dem Mann übergeben, damit dieser Rache an ihr nehmen konnte. Er durfte ihr dann zwar die Nase abschneiden, sie aber nicht töten. Ging der Ehemann nicht so vor, dann wurde die Ehebrecherin öffentlich ausgepeitscht⁵⁶. Andrea d'Isernia und Afflitto behalten später die Todesstrafe für den Ehebrecher bei, nicht aber für die Frau. Die Gesetze variierten je nach Region. In Venedig beispielsweise war für den Ehebrecher eine Geldbuße vorgesehen, die dieser binnen 8 Tagen zu zahlen hatte. Wurde die Frist nicht eingehalten, so konnten ihm die Augen ausgerissen werden. In Sardinien mußte die Überschreitung der Frist mit Galeere oder mit dem Verlust eines Ohrs bestraft werden. Während in Mailand und Messina die flagranten Ehebruchsfälle mit dem Tode belegt wurden, mußten die Täter in Verona eine sechsmonatige Haft verbüßen⁵⁷. Wenn eine adlige Frau sich mit ihrem Diener einließ, konnte diese verbrannt und der Diener hingerichtet werden. In der Regel wurden für den Ehebruch mit der Dienerschaft die strengsten Strafmaßnahmen vorgesehen. In den meisten Regionen aber war die übliche Strafe für die Frau der Verlust ihrer Mitgift und ihres Vermögens sowie die Internierung in einem Kloster, für den Mann Geldbuße und Exil. Drakonische Strafen wurden im allgemeinen vermieden. Vor dem 17. Jahrhundert durfte den Gesetzen nach der Ehebruch nicht geduldet werden, d.h. der Ehemann mußte handeln, da er sich ansonsten der Kuppelei verdächtig machte (wie in der *lex Iulia*). Es soll sogar den Usus gegeben haben, den Ehemann auf einer Karre durch die Stadt zu ziehen, wenn er den Ehebruch schweigend hinnahm⁵⁸. Diese Praxis änderte sich dann, so daß dem Ehemann freigestellt wurde, entweder Klage zu erheben oder der Frau zu verzeihen.

Im Laufe der Zeit wurden die hier geschilderten Strafen durch die Einwirkung von neuen Thesen zahlreicher Rechtsgelehrter und Moraltheologen wie etwa Baldo degli Ubaldi, Bartoli, G. Claro und P. Farinacii, gemildert⁵⁹. G. Claro verbot grundsätzlich die Tötung wegen Ehebruchs und unterband auch die Möglichkeit, daß ein Dritter die Rache in die Hand nahm:

Sed quid dicendum in marito, nunquid ei licebit adulterum, cum propria uxorem deprehensum, impunem interficere? Resp. Siquidem adulter sit vilis persona, nunc potest à marito impune interfici in domo propria, non tamen alibi [...]. Si vero adulter non sit vilis persona, nō licet illum impune occidere. In foro conscientiae non licet pater, neq marito, neque fili [...] neque uxorem, neque adulterum in adulterio deprehensos interficere [...]. Et [...] peccant mortaliter eos occi-

56 La Mantia (ebd.: 311).

57 (Ebd.).

58 (Ebd.: 309-314).

59 Baldo degli Ubaldi (1491), (1495), (1559); Bartoli (1475/1555), (1555a), (1567); P. Farinacii (1609); G. Claro (1637).

dendo. Haec tamen opinio nihi nunquam placuit, impium est enim, iudicio meo, dicere, apud non vigere aliquam legem, quae peccatum mortale committi permittat, ut etiam dixi infra⁶⁰.

Für Claro war die Trennung der Eheleute nur in nicht mehr reparablen Fällen die einzig akzeptable Lösung.

G.B. Possevino lehnte die Tötung der ehebrecherischen Frau ebenfalls ab. Der Ehemann hatte der Ehebrecherin zu verzeihen, denn wie wir sahen, kann nach Possevino die Ehre nur durch eigene untugendhafte Handlungen verlorengehen, und demnach kann die Frau dem Mann die Ehre nicht nehmen. Damit entfiel der Zwang zur Rache, und der Konflikt konnte durch verschiedene friedliche Mittel gelöst werden:

Et al uostro caso uenendo, chi cōmette adulterio, non ha tēperanza, chi non ha tēperanza, non ha prudenza, chi no ha prudenza, non ha l'altre uirtù; dunque chi commette adulterio nō ha l'altre uirtù [...] Gio. Et che diremo appresso de' mariti, liquali hāno le mogli adultere? perdono essi perciò l'honore, o pur nò? quando io considero che si come l'honore è premio della uirtù propria, & non dell'altrui, così il uituperio, e'l biasimo dee esser pena di uitio proprio [...] uitio della, mogli nō del marito [...]. Oltre a ciò si come l'adulterio del marito non arreca uergogna alla moglie, così non pare che'l marito per l'adulterio della moglie debba rimaner uituperato [...]. Gi. Et che dimostratione deue egli farne? ammazzarla forse? Pos. L'ammazzar le moglie è costume da Barbari, ne e cosa honesta [...]. Gio. Hor che uendetta adunque ne deue egli prēdere? Pos. Se la nostra religione non lo uietafe, sarebbe rimedio & uendetta ottima (perque la uendetta, & la pena sono i remedi) sarebbe, dico buon rimedio rinontiarla, come faceuano gli antichi [...]. Pos. Il marito puo andare da' magistrati, hauēdo le leggi costituito grauissime pene a tale accesso, & chiamar la moglie in giudicio & farla priuar della dote. Et si non uol far questo dee rimandarla a casa de' suoi parenti, & per inanzi non prēder piu cura di lei che se mai non foße stata sua moglie⁶¹.

Die Rechtsgelehrten schlossen sich der Moraltheologie in einem weiteren Punkt an: Bei einer Trennung durften die Eheleute nie wieder anderweitig heiraten und mußten u.U. auf Nachkommenschaft verzichten. Denn nachdem die Todesstrafe für die Ehebrecherin nicht mehr gebräuchlich war, blieb für den Mann theoretisch keine andere Möglichkeit übrig, als die Ehe aufzulösen, ohne in Konflikt mit Staat und Kirche zu geraten, da die Scheidung nicht zugelassen war⁶². Allerdings plädierte G.B. Possevino im Anschluß an Aristoteles und wie zahlreiche andere italienische Autoren dafür, Ehebruchsfällen, die aus Liebe und nicht aus Rachsucht oder reiner Begierde erfolgt waren, mit Milde zu begeben⁶³. Der Ehebruch wurde aber weiterhin als

60 G. Claro (1637: Liber V: *De Maleficiis (Sententiarum)*, Nr. 45, Nr. 50, S. 41 und Nr. 11, S. 3); s. außerdem Bartoli (1567: Lib. XXIII, Diges. tit. III, lex 11: S. 11-11b; P. Farinacii (1609, I: q. 8. n. 130, S. 66; q. 10, n. 15, S. 75; q. 22. n. 18, S. 194 und Band II).

61 G.B. Possevino (1553/1583: 52, 151, 154-155).

62 (Ebd.: 154-155).

63 (Ebd.: 155).

eine der schlimmsten Sünden betrachtet, so daß G.B. Possevino zu empfehlen wagte, daß Frauen bei Ehebruchsabsichten besser selbst den Tod wählten oder daß ihre Verwandten sie töten sollten, da ein solcher Schaden nicht restituibel wäre⁶⁴.

Einer der Gründe, warum der Ehebruch und insbesondere der der Frau als große Sünde betrachtet wurde, lag darin, daß die Frau schwanger werden konnte und damit die Familie unterminierte. Daraus resultierte auch die ungleiche Behandlung von Ehebrüchen durch eine Frau oder durch einen Mann⁶⁵.

A. Romei hielt den Ehebruch für verwerflicher als Verrat, Diebstahl und Mord. Er beklagte wie Claro, daß zwar strenge Strafen für dieses Delikt vorgesehen seien, sie jedoch keine Anwendung fänden, was dazu führe, daß die Zahl der Ehebrecher ständig wachse, die sich dessen noch dazu rühmten⁶⁶. Wie G.B. Possevino vertrat auch er die These, daß der weibliche Ehebruch schwerer wiege als der des Mannes. Wenn ein Mann seine Frau hintergehe, so beleidige er nur sie allein. Beklagenswerter wäre aber, wenn der Mann die Frau mit anderen verheirateten Frauen betrüge. Allerdings schränkte er ein, daß vor allem die Frau ihre Ehre verliere, wenn sie mit einem verheirateten Mann sündige: "cioè ch'ella non perda l'onore se non quando si congiunge con maritato"⁶⁷. Die letzte Äußerung bedeutet eher eine rein theoretische Gleichstellung mit dem Mann, denn, wie A. Romei im Anschluß an G.B. Possevino etwas später hinzufügt, sei der Ehebruch der Frau nicht nur aus den schon angegebenen Gründen, sondern auch deshalb schlimmer, weil sie im Gegensatz zum Mann nur durch die Ehe ihre Ehre erhalte⁶⁸.

F. Patritio und G.B. Modio empfahlen, den Ehebruch geheim zu halten und auf Rache zu verzichten, um zu vermeiden, daß sich die Schande verbreite. Vielmehr sollte man die langobardischen Gesetze des Königs Agilulf befolgen, wonach alle Betroffenen zur strengsten Verschwiegenheit aufgerufen waren⁶⁹.

G.B. Modio schließlich lehnte mit ähnlichen Argumenten wie G.B. Possevino und A. Romei die Rache bei Ehebruchsfällen ab, beklagte aber die große Verbreitung des Ehebruchs, so daß man vom *goldenen Zeitalter des Ehebruchs* sprechen könne:

64 (Ebd.: 127-129): "[...] ma perche quell'altro deposito appartiene all'honor delle donne, il quale non si puo piu ristorare perduto una uolta [...] egli dee piu tosto mettersi alla morte manifesta, & abbandonare il padre, la madre, i figliuoli, & i parenti per rendere il deposito che compiacerne al Tiranno per saluar la uita propria, o del padre, o di chi sia, auanzando tutti gli altri danni quello che tocca l'honore".

65 (Ebd.:159-160); A. Romei (1585/1891: 98).

66 A. Romei (1585/1891: 84, 98).

67 (Ebd.).

68 (Ebd.: 126). Paradoxerweise wird aber von anderen Autoren behauptet, daß der Mann seine Ehre durch die Unkeuschheit der Frau verliere.

69 F. Patritio (1551?/1553: 38); G.B. Modio (1554/1558: 19): "Essendo la corna non cosa essenziale in se, ma piu tosto una publica opinione, che il volgo communemente ha dell'infamia d'un marito".

[...] età d'oro, età d'argento, età di ferro; così la nostra per la cattiva opinione, che ha di se stessa, si può per similitudine chiamar di corno⁷⁰.

2.2.2 Der Ehebruch und seine Bestrafung in der Moraltheologie

Die Moraltheologie war in Italien vom weltlichen Strafrecht, von den Erlassen des Konzils von Trient und von der spanischen Moraltheologie stark geprägt. Spanier wie L. Molina, Th. Sánchez, D. de Soto u.a. galten europaweit als Autoritäten.

Die Ansicht, daß der weibliche Ehebruch schwerwiegender sei als der männliche, war nicht allein ein Relikt aus der *lex Iulia*, sondern hing mit der Beurteilung der Frau in der Tradition von religiösen Schriften seit dem *Alten Testament* zusammen, wo sie als Verderbnis des Mannes und als moralisch schwach dargestellt wurde. Ferner war dies eine Folge ihrer gesellschaftlichen Funktion, die sie zwang, sich dem Mann unterzuordnen, ihm zu gehorchen und auf ihren äußeren Ruf zu achten⁷¹.

G.P. Possevino und A. Romei beschrieben die Rolle der Frau wie folgt:

Percioche non è una medesima la fortezza dell'huomo & quella della donna [...] perche la fortezza dell'huomo è quello che comanda, la fortezza della donna è quella che ubidisce, & e nell'altre uirtu medesimamente [...] et in sopportare l'auersità [...] ⁷².

bzw.

La donna, disse il Gualengo, siccome in molt'altre cose, così in questa è di peggior condizione dell'huomo, prima perchè s'ella è maritata, col suo proprio macchia l'onore del marito; secondariamente, perche send'ella [...] soggetta di garrione all'huomo, ella fa maggior ingiuria: con ciò sia che maggior è l'ingiuria dell'inferiore verso il suo maggiore, che non è quella del superiore verso l'inferiore [...]. Quarto, perchè la donna pecca estremamente contra la sua propria e principal virtù, ch'è l'onestà. Non potrà dunque congiungersi donna con altri che col marito, salvo l'onor suo, e facendo cade dell'infamia⁷³.

Die Frau sollte sogar den Ehebruch des Ehemannes geduldig akzeptieren:

Gi. Hora, sarà egli lecito alla moglie che ha il marito adultero, ch'ella commetta adulterio, & che si come il marito disprezza lei, così allo'ncontro ella disprezzi il marito? Pos. Non farà, percioche non è atto honesto, & questo è l'uno de i principali fondamēti dell'honore, che niuno dee far mai cosa uitiosa, perche altri

70 G.B. Modio (1554/1558: 24, 29-30).

71 Zu den Einzelheiten s. unten Teil I, Kap. 2.3.1, S. 149.

72 G.B. Possevino (1553/1583: 54-55).

73 A. Romei (1585/1891: 98).

la faccia. La moglie adunque dee portarselo in pace, uiuendo castamente [...]. Onde [...] la donna ben composta dee stimare, che i costumi del marito sieno una legge impostale da Dio per lo mezo del matrimonio, liquali se ella patientemente sopporterà ageuolissimamente gouernerà la casa, se allo'ncontro non uorrà patiente le sarà molto difficile il gouerno della casa [...]⁷⁴.

Eine große Ausnahme stellte im 16. Jahrhundert der Traktat von D.B. Pistoia, *Difesa delle Donne*, dar, in dem, wie der Titel schon besagt, die Situation der Frau kritisch beleuchtet und diese verteidigt wird. Pistoia wandte sich leidenschaftlich gegen all jene Vorurteile, die die Frau jahrhundertlang als wechselhaft, leichtlebig, oberflächlich, dumm, schwach, wollüstig, neidisch, intrigant, schwätzerisch usw. beschrieben. Ausgehend von einer umfassenden Literatur, von Platon über Seneca und Petrarca bis hin zu Erasmus, zeigte er, daß die Frau sowohl vom weltlichen Rechtssystem als auch von den kirchlichen Rechtsvorschriften völlig rechtlos gehalten wurde und dem Mann hoffnungslos ausgeliefert war. Dann entkräftete Pistoia diese Fülle von Vorurteilen nach und nach und deckte ihre schwache Argumentationsbasis auf. Diesem Traktat, auf das hier nicht weiter eingegangen werden kann, messen wir deshalb eine große Bedeutung zu, weil es zeigt, daß man sich auch im 16. Jahrhundert wohl bewußt war, daß die Frau völlig unterdrückt wurde und Frauenfeindlichkeit herrschte. Das ist umso bedeutsamer, wenn man Ehrendramen interpretiert und Urteile fällt, die scheinbar der heutigen Sicht entspringen, die sich aber bei Beachtung dieses Traktats auch für die damaligen Verhältnisse als berechtigt erweisen⁷⁵. Viele dieser von Pistoia angesprochenen Vorurteile und Probleme wurden in den italienischen Ehrendramen aufgegriffen und zum Gegenstand der dramatischen Darstellung gemacht.

Obwohl G.B. Modio selbst seine Epoche als das Zeitalter des Ehebruchs par excellence anprangerte, neigte er dazu, den Ehebruch vor allem als eine Sittenwidrigkeit der Unterschicht zu betrachten. Er scheint hier aber zweierlei zu verwechseln: die unterschiedliche, schichtenspezifische Reaktion auf den Ehebruch einerseits und das Vorkommen des Ehebruchs in den verschiedenen Gruppen andererseits. Die Oberschicht, meint er, würde sich niemals die Hände mit dem Blut ihrer eigenen

74 G.B. Possevino (1553/1583: 161-163).

75 D.B. Pistoia (1559: 3-5): "[...] loro pensieri tendino à cose frivoli [...] morbidezze [...] impudiche; Seneca: nessuna cosa esser per natura piu mobile & vagabonda che la volunta delle femine; Petrarca: La donna è cosa mobile per natura; weitere Merkmale der Frau wären: poca segretezza, superbia, arrogantia, avaritia, invidia [...] sono seditiose, malvagie, vendicative, mala herba [...] non sappiano discernere il vero, dal falso, ni il tristo dal buono: & però sempre elleggin il peggio; sie sind ausgeschlossen von: tutti li officij publici della città & similmente da tutti i magistrati, i quali tutti alli soli huomini sono dalla predetta legge riservati [...] non possono dar sententiae, ò giudico [...] non possono le prenominate donne dinanzi ad alcun publico magistrato comparire patrocino ò difensione d'alcuno giudicialmente [...] prohibite esser arbitre [...] e loro prohibito accusare publicamente alcuna persona in causa criminali".

Frauen beschmutzen. Damit insinuiert er, daß die Rache im Falle von Ehebruchsfällen eher Sache der niederen Schichten sei⁷⁶.

Als Kapitalsünde wurde der Ehebruch u.a. von A. de Liguori (1697-1787) im Anschluß an Th. Sánchez eingestuft, und in Anlehnung an das weltliche Strafrecht ließ er die Tötung der Ehebrecher durch den Mann mit Erlaubnis der Justiz zu:

Per due sole cause è permesso l'uccidere il prossimo, per l'autorità pubblica, e per la propria difesa [...] se poi sia lecito uccidere per difendere il proprio onore, o qualche sua roba di gran prezzo, o pure la pudicizia propria, o d'altro prossimo innocente⁷⁷.

Weitere prominente Autoren wie A. da Asti, F. Canale, J. Caramuel, L. Carbone, D. Concina, G. di Coreglia, J. Corella, P. Farinacii, A. de Leone, C. Piselli, T. Tamburini. D. Viva und P. Vizani haben Positionen der spanischen Moralthologie, die zwischen der christlichen Lehre und dem weltlichen Strafrecht standen, übernommen⁷⁸.

2.3 Der Ehebruch und seine Bestrafung im 16. und 17. Jahrhundert in Spanien

Eine eingehende Beschäftigung mit dem damaligen Delikt 'Ehebruch' und dessen Bestrafung im weltlichen Strafrecht und in den kirchlichen Rechtsvorschriften sowie mit der Position von Rechtsgelehrten, Moralthologen und Moralphilosophen ist nicht nur aus Gründen des bereits in der Einleitung erwähnten Eklektizismus und der gravierend mißbratenen Interpretationsfolgerungen, die in diesem Bereich noch heute herrschen, dringend geboten, sondern auch deshalb, weil der Ehebruch die systemprägende normative Größe der spanischen Ehrendramen darstellt. Ferner befinden sich die Ehrendramen wie kaum eine andere Textsorte des 17. Jahrhunderts in engster intertextueller Beziehung mit den hier genannten Wissensreihen.

Zum Schluß wird, ausgehend von den bisher gewonnenen Ergebnissen, das Problemfeld Ehre, Ehebruch und Ehrenrache mit dem Problem der Bluttrennung in Verbindung gebracht.

76 G.B. Modio (1554/1558: 24-25).

77 A. de Liguori (1837: 82-83). Hier wird eine Stelle aus Th. Sánchez zitiert, die bis in die jüngste Forschung hinein zusammen mit Äußerungen anderer Moralthologen mißverstanden wurde und auf die wir unten im Teil I, Kap. 2.3.3, S. 159 und S. 163ff., Fn. 120-127 eingehen werden.

78 A. da Asti (1478); F. Canale (o.D.); L. Carbone (1606); P. Farinacii (1606, 9-11), (1609, I,1, q. 8, Nr. 130, 66; q. 10, Nr. 15, 75; q. 22, Nr. 18, 194); P. Vizani (1609); A. de Leone (1630); J. Caramuel (1645), (1651), (1657); T. Tamburini (1699), (1714), (1799); J. Corella (1711); D. Viva (1723); D. Concina (1751, II, II: cap. IV, 14ff., Liber III, Diss. I-X); C. Piselli (1759: Tratt. VII, 122-139; Tratt. VIII, 139-155, insb.: 146-148); G. di Coreglia (1819).

2.3.1 Allgemeines

Die spanische Gesetzgebung entstand aus der Zusammenführung von römischen, germanischen und kirchlichen Gesetzen sowie aus dem Gewohnheitsrecht. Während die römische Rechtstradition sich vor allem im Lehrgebäude bzw. in der Struktur des spanischen Rechtssystems auswirkte, schlugen sich das germanische Gesetz und das Gewohnheitsrecht in der Praxis nieder, was freilich auf keinen Fall impliziert, daß das römische Strafrecht keine praktische Anwendung fand, wie oft angenommen wird⁷⁹.

Die spanische Gesetzgebungstradition war wie die in Rom und in Italien angelegt: Der Ehebruch war eine Sittenwidrigkeit der Frau, die die ganze Familie entehrte, nicht aber der Ehebruch des Mannes, der auch von seiner Frau nicht aufgrund dieses Deliktes angeklagt werden konnte⁸⁰. Der Mann konnte nur belangt werden, wenn er sich mit einer verheirateten Frau oder mit einer Jungfrau einließ⁸¹.

Ferner waren die spanischen Gesetze nicht von einem ausgewogenen Rechtsgeanken geprägt, sondern allein auf Abschreckung bedacht, wie im übrigen das gesamte europäische Rechtssystem des 16. und des 17. Jahrhunderts. Das Element der Rache, welches schon in den *Partidas* vermerkt wurde und bis hin zum 20. Jahrhundert nachwirkt (!), wird dieses Kultursystem lange beherrschen. Während aber die *Partidas* die Tötung der Frau verbieten und nur die Tötung des Geliebten zulassen, werden andere Gesetze die Tötung beider oder der Frau allein erlauben⁸².

Was die Rechtspraxis anbelangt, geben seit dem Mittelalter bis hin zum 20. Jahrhundert zahlreiche Schriften darüber Auskunft.

In einem historischen Bericht von einem gewissen Don Wenceslai E. Retana mit dem Titel *La Venganza de Fajardo. Relato Histórico*, abgedruckt in der Fachzeitschrift *La política de España en Filipinas (Archivo de Indias)*⁸³, wird sogar über einen angeblich wahren Fall aus dem Jahre 1621 erzählt, der dem *Médico de su honra* von Calderón de la Barca als Vorbild gedient haben soll. Don Fajardo ist ein Lebemann, der seine Frau solange betrügt und vernachlässigt, bis diese sich in einen anderen Mann verliebt⁸⁴. Der Ehemann vergewissert sich zunächst des Ehebruchs, plant sodann den Mord, und schließlich tötet er seine Frau und deren Geliebten auf grausame Art und Weise. Es kommt zu einer Untersuchung, zum Prozeß und letztlich zur Freilassung des Mörders. Der Gouverneur, Don Alonso, verteidigt die Tat von

79 Zu der Bedeutung des römischen Rechts und anderer Rechtssysteme s. Gutierrez Fernández (1866); de Carmona (1954); Lalinde (1970); Martín Rodríguez (1973); Machado Carrillo (1977).

80 s. hierzu auch Binding (1902/²1960: 219-220).

81 *Partida Setena* (Tit. XVII, ley I).

82 (Ebd.: Tit. XVII, ley XIII).

83 s. Teil VI, Bib. B. 2.1.

84 Diese Situation erinnert aber eher an die Casandras in Lope de Vegas *El Castigo sin venganza*; s. unten Teil III, Kap. 2.3.3.1, S. 384.

Fajardo mit ähnlichen Argumenten, wie Staatsanwaltschaft und Verteidigung drei Jahrhunderte später die Tat eines gewissen Florits auf den Balearen zu rechtfertigen versuchen:

[...] cediendo á invencible impulso, hizose justicia por sí propio: el honor firme sugiere estos consejos, si violentos é admisibles, nada extraños en quien graua su dignidad personal como el más preciado de los tesoros: mató porque á ello lo obligaron su negra desdicha y la fatalidad cruel⁸⁵.

De Carmona zitiert und kommentiert eine Reihe von Beispielen für die Frauentötung im Ehebruchsfall aus dem 19. und 20. Jahrhundert, bei denen sehr mild gegen den Ehemann vorgegangen wird. Er weist darauf hin, daß z.B. nach dem *Código Penal* von 1828 die Tötung der Ehebrecher durch die Hand des Ehemannes im flagranten Fall zwar nicht zugelassen war, der Ehemann jedoch mit einer milden Strafe davon kam und auf keinen Fall mit der Kapitalstrafe belegt wurde, die im Falle von Mord vorgesehen war:

Si sorprende in flagranti a ambos amantes en el acto del adulterio - en acto carnal - y los mata (a uno o a ambos), se le condena a sufrir un arresto de seis meses a dos años y destierro de dos a seis años⁸⁶.

Diese Strafe wurde aber in der Regel durch Anerkennung mildernder Umstände abgeschwächt. Nach dem *Código* von 1848-1850 durfte der Ehemann die Ehebrecher straffrei schwer verletzen, er durfte und mußte sogar - so das Gesetz - auf diese Weise vorgehen. Es wurde allerdings verlangt, daß er beide Ehebrecher gleich behandelte. Der Ehemann konnte sogar völlig straffrei ausgehen, wenn die Öffentlichkeit seine Tat bejahte und Druck auf den Prozeßverlauf ausübte, wie die Zeitung *Heraldo de Baleares* am 10. März 1896 berichtete.

Nach einem langen Prozeß wurde der oben erwähnte Florit freigesprochen. Erstaunlich ist hier die Argumentation des Staatsanwaltes zugunsten Florits, der sich auf das römische Strafrecht (!) und auf das spanische Gewohnheitsrecht (!) berief. Florits Verteidiger plädierte für seine Freilassung mit Argumenten, die aus dem Munde der Ehrenrächer aus den Ehrendramen stammen könnten:

El culto del honor, del buen nombre es un sentimiento tan digno, tan elevado que no debe reprimirse ni reglamentarse, pues aún cuando de él pueda surgir una catástrofe como la que lamentamos, es éste un mal pequeño, insignificante comparado con los bienes que nos reporta como base del progreso, de la armonía y de la vida social para juzgar las acciones que en tal sentimiento se inspiran lo mejor [...]; y aquella mujer rompiendo con todos los pudores, contesta al marido que pide cuenta de su honra [...] »y a ti que te importa« [...] para Florit el tiempo de que en mal hora se descorrió á sus ojos el velo que encubría su deshonor [...].

85 *Honor Vengado. Relato que hizo el periódico »Heraldo de Baleares«* (1898: 72); s. Teil V, Bib. B. 2.1.

86 de Carmona (1954: 132).

El concepto del honor es para las gentes honradas la suprema ley ¡hay de nuestra sociedad si así no fuera! [...]. No lo dudeis [...] y cuando la sentencia os absuelva entonces levantareis vuestra frente con orgullo para mostraros a la sociedad tal cual sois un hombre honrado que mató, porque debió matar [...], fué provocado [...], quiso matar como venganza inmediata para lavar su afrenta [...], fue absuelto el deshonrado Pedro Florit⁸⁷.

De Carmona interpretiert die Tradition der Frauentötung im Ehebruchsfall (*uxoricidio por adulterio*) als Relikt einer atavistischen und patriarchalischen Tradition, in der die Frau Eigentum des Mannes war, und dieser durch die Rache sein Selbstwertgefühl zu befriedigen suchte. Er betrachtet diesen Aspekt als noch viel entscheidender für die Rache als die verletzte Ehre des betrogenen Ehemannes⁸⁸. Allerdings ist die Beschädigung des Eigentums sowie die verletzte Würde - wie wir gesehen haben - ethisch, rechtlich und historisch mit Ehrverletzung gleichzusetzen.

Machado Carrillo erklärt, daß die Duldung des Frauenmordes im Ehebruchsfall bis in das 20. Jahrhundert erhalten blieb:

La pena del marido por el uxoricidio es tan ridícula, que podemos »de facto« afirmar el mantenimiento de la muerte como posible castigo del adulterio de la mujer hasta 1964. Actualmente, en la medida que el juego de las mencionadas eximientes, es válida la anterior afirmación⁸⁹.

Ein weiteres Merkmal des spanischen Strafrechts bestand darin, daß es in noch höherem Maße als in anderen Ländern durch die Kirche beeinflusst war: Verbrechen wurden auch im weltlichen Strafrecht immer als Sünde eingestuft, was die Rechtspraxis zusätzlich belastete⁹⁰. Ehebruch wurde hier als *turbio sanguinis* gesehen, was vor dem Hintergrund der ethnologisch-religiösen Struktur der spanischen Gesellschaft eine große Tragweite hatte⁹¹.

87 *Honor Vengado. Relato que hizo el periódico »Heraldo de Baleares«* (1898: 72ff.).

88 s. de Carmona (1954: 233-234; 249-252).

89 Machado Carrillo (1977: 51). Der *Código Penal* von 1944, § 428 z.B. bestraft Tötung mit Verbannung, die Körperverletzungen aber gar nicht.

90 Strenge Kritik am spanischen Rechtssystem und dessen Geschichte übt Gutierrez Fernández (1866), der nachweist, wie eng kirchliche Rechtsvorschriften, Moralthologie und weltliches Strafrecht verbunden sind. Die Exkommunikation konnte z.B. ohne weiteres im Rahmen eines weltlich-strafrechtlichen Prozesses ausgesprochen werden (125ff.). Er zeigt, wie die spanische Rechtspraxis auf sog. "Gottesurteile" rekurrierte, wie etwa der Verwendung von heißem Wasser, glühendem Eisen und Duell als Mittel der Wahrheitsfindung, obwohl diese streng verboten waren (143ff.). Er findet die spanische Gesetzgebung blutig und gegen die Prinzipien der Rechtswissenschaften und der Menschlichkeit gerichtet. Sie hätte ihren Ursprung, begründet in der Blutrache und der öffentlichen Demütigung als Rechtsprinzip, nicht überwunden (144-145).

91 s. de Carmona (1954: 252).

2.3.2 Der Ehebruch und seine Bestrafung im weltlichen Strafrecht: vom *Codex Euricianus (Código Enrico)* bis zur *Nueva Recopilación*

Was die geschichtliche Entwicklung der spanischen Gesetzgebung betrifft, ist ihr ältestes Gesetzesschrifttum der *Fuero Juzgo*, eine spanische Fassung des *Liber Iudicorum* oder *Lex Visigothorum*, welches auf den *Codex Euricianus (Código Enrico)*, 466-484) germanischen Ursprungs und auf das *Breviarium Alarici (Código Alarico)*, 484-507) (auch *Lex romana visigothorum* genannt) römischer Herkunft zurückgeht. Aus dem *Codex Euricianus* werden die 'Faida', die 'Blutrache' und die 'Feindseligkeit', aus dem *Breviarium Alarici* die *lex Iulia* übernommen. Beide Kodizes behandeln den Ehebruch immer als einen sittlichen Verstoß der Ehefrau, der nur vom Ehemann geahndet werden darf. Während der Ehemann die Ehebrecher nach dem *Codex Euricianus* im flagranten Ehebruchsfall töten kann, läßt der *Breviarium Alarici* dies nicht zu. Dieses Recht wird nur dem *pater familias* eingeräumt. Alle anderen Fälle werden gerichtlich verfolgt. Der Ehemann und die Verwandtschaft können Klage erheben. Der Ehebruch des Mannes bleibt unbestraft, es sei denn, er begehrt diesen mit einer verheirateten Frau. Der *Fuero Juzgo* erlaubt im flagranten Ehebruchsfall die Tötung der Ehebrecher durch den Mann und den *pater familias*⁹². Es ist aber auch die Möglichkeit der Verzeihung durch den Ehemann vorgesehen, dem dann allerdings das Recht verwehrt bleibt, den Ehebruch a posteriori anzuklagen. Verwandte oder Diener dürfen nur dann in einem Ehebruchsfall als Zeugen berücksichtigt werden, wenn zusätzliche Beweise für die Klärung des Falles notwendig sind; hier kann man auch auf die Folter zurückgreifen.

Nach dem *Fuero Viejo de Castilla* von Sancho von Kastilien und nach dem *Fuero Real*, vorbereitet von Ferdinand III., dem Heiligen, und veröffentlicht von Alfons X., dem Weisen, werden die von Alfons edierten *Partidas* die theoretische Basis für die spanische Gesetzgebung bilden. Auf sie werden die regional unterschiedlichen Gesetzeswerke Bezug nehmen.

Von Bedeutung in unserem Zusammenhang sind die Gesetze XVII-XXI der VII. *Partida*, in denen die Sexualdelikte wie Ehebruch, Vergewaltigung, Beischlaf mit Verheirateten und/oder Jungfrauen behandelt werden. Für den Ehebrecher war der Tod, für die Ehebrecherin die öffentliche Auspeitschung und die Internierung im Kloster vorgesehen. Der Ehemann konnte ihr nach Ablauf von zwei Jahren verzeihen,

92 *Fuero Juzgo* (Tit. IV, ley, I-XVIII, insb.: ley I-V). Diese für die spanische Gesetzgebung paradigmatisch bleibende Bestimmung wird nur in einem Punkt geändert: Das Recht, den Ehebruch anzuklagen, wird später nur auf den Ehemann beschränkt. Zu diesem Bereich s. ferner *Fuero Viejo de Castilla*; *Fuero Real* (Tit. VII, ley, I-VII); *Partida* (VII, Tit. XVII-XXI, insb.: Tit. XVII, ley II und XIII); *Leyes de Estilos (Ley LXII; XCIII)*; *Ordenamiento de Alcalá* (Tit. XXI, ley I-II); *Leyes de Toro (Ley, LXXX-LXXXII)*; *Ordenanzas Reales de Castilla* (Lib. VIII, Tit. XV, ley I-VII); *Nueva Recopilación* und *Novísima Recopilación* (Lib. XII, Tit. XXIX-XXVIII), wo die *Leyes de Toro* und die *Pragmáticas* von Philipp II. Eingang finden.

sonst mußte sie Nonne werden. Beging die Frau Ehebruch mit einem Diener, dann konnten beide verbrannt werden. Eine Ausnahme gab es für den Ehebrecher: Wenn es sich bei diesem um eine hochgestellte Persönlichkeit handelte, dann konnte er vom Ehemann im flagranten Ehebruchsfall nicht getötet, sondern nur vor ein Gericht gestellt werden, welches dann über das Strafmaß entschied.

Im Falle von Beischlaf eines Adligen mit einer adligen Jungfrau gab es für ihn eine Geldstrafe. Wurde eine unverheiratete Adlige mit einem Diener ertappt, dann ließ das Gesetz die öffentliche Auspeitschung zu, und sie konnte fünf Jahre auf eine Insel verbannt werden. Wenn Frauen, speziell Jungfrauen, entführt und vergewaltigt wurden, dann konnte die ganze Bevölkerung Klage erheben, und der Täter verlor nicht nur sein gesamtes Vermögen, das als Entschädigung auf das Opfer übergang, sondern auch das Leben.

In der nachfolgenden Zeit werden diese Gesetze in die *Fueros Municipales*, wie die von *Plasencia* und *Miranda*, in den *Ordenamiento de Alcalá*, in die *Leyes de Toro*, *Leyes de Estilo* und in den *Fuero de Cuenca* u.a. eingehen. Die erste systematische Gesetzessammlung nach den *Partidas* ist die von Montalvo im Auftrag der katholischen Könige angefertigte, die unter dem Titel *Ordenanzas Reales de Castilla* bekannt wurde. Dann folgt jene von Philipp II., *Nueva Recopilación de Leyes* (1567), die für unsere Untersuchung die wichtigste ist, da sie im 17. Jahrhundert gültig war.

Die Bestrafungsmöglichkeiten für Ehebruch, außerehelichen Beischlaf und Vergewaltigung sind hier folgende:

1. Bei flagranten Ehebruchsfällen darf der Ehemann die Ehebrecher straffrei töten (=Ehrenrache); dann aber beide Ehebrecher. Verfährt er nicht so, erhält er selbst die Todesstrafe. Wenn er aber die Ehebrecher tötet, so muß er das Vermögen seiner Frau abtreten, ebenso hat er keinen Anspruch auf das des Ehebrechers. Diese Vorschrift schließt die Möglichkeit der Selbstbereicherung aus. All das mußte innerhalb von öffentlichen Ermittlungen geregelt werden, d.h. die Ehrenrache gelangte in die Öffentlichkeit und unterscheidet sich dadurch von der geheimen und hinterlistigen Rache, die in zahlreichen Ehrendramen geübt wird. Der Ehemann hat die Option, auf Ehrenrache zu verzichten und die Ehebrecher statt dessen der Justiz zu übergeben, die sie mit öffentlicher Peinigung und Demütigung sowie dann mit dem Tode bestrafen konnte⁹³. Der Ehemann kann aber auch von der Justiz selbst als Henker bestimmt werden, wenn das sein Wunsch ist. In diesem Falle kann der Ehemann das Vermögen seiner Frau und das des Ehebrechers, wenn dieser keine Kinder hat, behalten⁹⁴. Von einer solchen Straf-

93 Der *Fuero de Vizcaya* (1643) stellt eine seltene Ausnahme insofern dar, als hier sowohl der Ehebruch des Ehemannes als auch der der Frau auf gleiche Weise bestraft werden; s. hierzu Martín Rodríguez (1973: 310-312).

94 s. A. de la Peña (16.Jh./1935: 140ff.): "El marido puede matar a los adúlteros hallándolos cometiendo tal delito, pero en este caso no gana la dote ni los otros bienes sino cuando los matare por autoridad de justicia y es la razón porque muchas cosas son permitidas al que es ofendido contra el que le ofende estándole ofendiendo [...] y porque es muy dificultosa cosa

art blieben nur hochgestellte Persönlichkeiten verschont, und es läßt sich gut vorstellen, daß der Gang zum Gericht von jeder ehrbaren Person gemieden wurde, denn letztlich wurde die Strafe zu einer Volksbelustigung, die die Schande des Betroffenen in alle Winde streute und ihn zum Gespött machte. Kastration, Amputation von Ohren und Nase, Verbrennungen, über den Boden schleifen lassen und Ertränken waren weitere mögliche Strafen⁹⁵.

2. Bei non-flagranten Fällen darf der Ehemann keine Ehrenrache üben, und er ist verpflichtet, Klage gegen beide Ehebrecher zu erheben; Zeugen und Beweise sind für eine Verurteilung notwendig.
3. Für außerehelichen Beischlaf war in der Regel eine Geldstrafe vorgesehen sowie Eheschließung bei gegenseitigem Einverständnis.
4. Bei Entführung und Vergewaltigung war für den Täter, je nach Einstellung der Familie der Geschädigten, die Todesstrafe vorgesehen, sein Vermögen konnte konfisziert und der Geschädigten übergeben werden. Der Täter konnte außerdem gezwungen werden, die Frau zu heiraten, um ihre Ehre wiederherzustellen, und danach konnte er auch hingerichtet werden. Die Frau galt dann als Witwe. In anderen Fällen wurde der Konflikt mit Eheschließung und finanzieller Entschädigung gelöst⁹⁶. Außer der Todesstrafe waren alle anderen vorgesehenen Maßnahmen in der Praxis üblich.

Wie bereits in der Einleitung erwähnt, weist Martín Rodríguez ausgehend von dem *Fuero de Vizcaya* nach, daß die Todesstrafe bei zahlreichen Ehebruchsprozessen zwar gelegentlich ausgesprochen, aber kaum vollstreckt wurde. Sie wurde in der Regel in Verbannung und Geldbuße umgewandelt. Auch das öffentliche Auspeitschen ist selten belegt. Die Adligen waren generell von solchen Strafen ausgeschlossen. Diese Untersuchung belegt, wie Rechtstheorie und Rechtspraxis voneinander abweichen. Daher ist die Schlußfolgerung zulässig, daß Ehebruchsfälle mit milden Strafen belegt wurden, wenn sie überhaupt vor Gericht kamen, und daß die Behauptung, die Ehrendramen wären eine direkte Widerspiegelung der Wirklichkeit, schon jetzt als unrichtig abzulehnen ist⁹⁷.

Diese eben beschriebenen, im Gesetz vorgesehenen Strafen galten auch für Richter und Priester, die sich sexueller Delikte schuldig machten. Die Ehrempfindlichkeit war so betont, daß in vielen Gesetzestexten oder in rechtswissenschaftlichen Abhandlungen der Austausch von Zärtlichkeiten und sogar eine bloße Begegnung zwischen

que uno pueda tolerar y sufrir la injuria que delante de sus ojos le hacen de lo cual se infiere que si el padre o el marido hallare a un clérigo cometiendo este delito con su hija o mujer le puede matar [...] y por esto ninguna injuria se hace a la iglesia [...]"

95 s. Fco. de la Pradilla (1639: VII, fol. 4): "[...] se manda, que primero le sea dado garrote, y sea ahogado el delincente que le tiren saetas" und XVIII, fol.10-11; de Carmona (1954: 125ff.).

96 All diese Fälle und andere mehr werden in den Ehrendramen durchgespielt; s. unten Teil III, Kap. 2.2.2, S. 345 und 2.3.3.2, S. 415.

97 Martín Rodríguez (1973: 75-197; 235-246; 289-320).

einer verheirateten Frau und einem dem Hause fremden Mann Grund genug für einen Ehebruchsverdacht bzw. für eine Ehebruchsklage waren. Die Frau konnte sich zwar verteidigen, indem sie abtritt, Geschlechtsverkehr mit dem Mann gehabt zu haben⁹⁸, geriet aber gleichzeitig in Beweisnot und mußte sich einer von ihrem Mann (oder von ihrem Vater im Falle von Jungfrauen) veranlaßten medizinischen Untersuchung unterziehen. Gleichgültig, wie die Ergebnisse ausfielen, wurde die Frau oft bestraft: Ihr blieb zwar die Todesstrafe erspart, sie verlor aber ihr Vermögen und wurde quasi entmündigt. Das Entkleiden der Frau durch einen Fremden galt allerdings als flagranter Ehebruchsfall, und der Ehemann konnte dementsprechend vorgehen. Gerade in der Moraltheologie werden alle Fälle körperlicher Berührung unter dem Gesichtspunkt des Ehebruchs einen großen Streit auslösen, der zwischen zwei Extremen pendelt: Für die eine Gruppe ist die gerade erwähnte bloße Begegnung zwischen einem Mann und einer verheirateten Frau als Ehebruch anzusehen (dem neutestamentarischen Postulat folgend, daß man schon in Gedanken sündigen kann), die andere will nur von Ehebruch sprechen, wenn der Nachweis erbracht ist, daß es beim Geschlechtsverkehr nachweislich zum Samenerguß gekommen ist⁹⁹.

Diese Gesetzesvorschriften warfen auch für die Gerichte große, oft unlösbare Probleme auf. Der entehrte Ehemann mußte im Falle einer Untersuchung oder einer Ehebruchsklage seine Schande publik machen. Damit wollte das Gesetz die Sittenwidrigkeit aus Angst vor der 'vergüenza', vor der öffentlichen Schande also, eindämmen, bzw. die Betroffenen zwingen, sich bei Sexualvergehen friedlich zu einigen. Andere Probleme ergaben sich aus den Vergewaltigungsfällen, da die Vorschriften Beweise, wie z.B. Verletzungen der überfallenen Frau bzw. mitgehörte Hilferufe, verlangten. Beides war aber mit dem Ehrenkodex unvereinbar, denn durch ein solches Verhalten wurde die Schande offengelegt¹⁰⁰.

Das weltliche Strafrecht stand mit seinen drakonischen Maßnahmen im Widerspruch zum Christentum und damit zur Moraltheologie. Daher warnten Rechtsgelehrte vor der eigentlich legitimen Anwendung des Gesetzes, da das Töten, gleichgültig in welchen Fällen, gegen das 5. Gebot verstieß und dem Täter damit die Exkommunikation drohte. Andere Juristen vertraten den Standpunkt, daß der betrogene Ehemann durch das Töten der Ehebrecher ebensowenig sündigte wie Richter oder Hen-

98 s. A. de la Peña (16.Jh./1935: 14): "La mujer por sólo dejarse besar o abrazar de alguno puede ser acusada por su marido para que pierda la dote, porque los besos y abrazos son muy cercanos al matrimonio, pero si la mujer probase que no fué conocida no perderá su dote y lo mismo por el tocamiento de su pecho. Y aunque por dicho pierda su dote, no tiene pena de muerte como la tiene cometiendo adulterio".

99 Diese Diskussion belegt, daß es für die zeitgenössische Moraltheologie eben nicht "von sekundärem Belang" war, ob es sich um "Ehebruch im Geiste [...]" oder aber um *fornicatio* handelte" wie Küpper (1991: 445 und Fn. 252) behauptet. Der Nachweis aus dem *Liber Theologiae Moralis*, den er anbringt, bezieht sich allgemein auf intentionale Handlungen, erfaßt jedoch nicht spezielle Fälle (wie Ehebruch), die eben im gleichen Buch und bei anderen Moraltheologen sowie Juristen behandelt werden.

100 s. hierzu die verschiedenen Gesetzeswerke unter 'raptó', 'forzamiento' und 'estupro' und de Carmona (1954: 125ff.).

ker, die den Gesetzen folgend Todesurteile aussprachen bzw. vollstreckten. Nur wenn der Entehrte aus blinder Rachsucht und mit Vorsatz handle, würde er gegen weltliches Recht und kirchliche Rechtsvorschriften verstoßen¹⁰¹. Die Grenzen sind hier fließend. Der Probabilismus wird in seiner Argumentation gerade auf die Begründung eines im Bewußtsein des Einzelnen motivierten Handelns rekurrieren, um schwierige Fälle zu rechtfertigen. Der Laxismus wird die sog. '*casos de conciencia*', gekoppelt an die Diskussion des freien Willens und der Erkenntnisfähigkeit, überstrapazieren. Ihm zufolge könnte ein Individuum u.U. töten, wenn es von der Richtigkeit und Gesetzlichkeit seines Handelns überzeugt sei.

Dies wird anhand der unterschiedlichen Bedeutung, die man Beweisen oder dem, was dafür gehalten wird, zumißt, besonders deutlich. So vertreten z. B. Fco. de la Pradilla und A. de la Peña u.a. die Meinung, daß bei Ehebruchsfällen allein der auf Indizien beruhende Verdacht (*señales*) genüge, um zu handeln, und keine weiteren Untersuchungen nötig seien¹⁰², obwohl die ablehnende Haltung der Kirche gegenüber der Ehrenrache im allgemeinen klar ist. Allerdings bildeten solche Extreme sowohl im weltlichen als auch im kirchlichen Lager eine Ausnahme. Die persönliche Rache wird entschieden abgelehnt. Beweis dafür sind nicht nur die zahlreichen Schriften (s.u.), sondern auch die vielen Äußerungen, die beklagen, daß Todesurteile in der Regel durch die Intervention von *rogadores*, d.h. von Priestern, die sich für die Begnadigung der Täter einsetzten, nicht vollstreckt würden, so daß Ehebrecher und andere kriminelle Elemente die Strafen nicht mehr ernstzunehmen bräuchten¹⁰³.

Ausgehend von zeitgenössischen Schriften wie *Avisos, Relaciones, Noticias, Memoriales* usw., weist Delito y Piñuela auf eine Reihe von Ehebruchsfällen bzw. -verdächtigungen hin. In einem der Fälle tötet der Ehemann seine Frau auf Verdacht. Darauf findet eine Untersuchung statt, er wird für schuldig befunden und zum Tode verurteilt. In anderen Fällen übergibt der Ehemann die Ehebrecher der Justiz, oder die Ehebrecher finden in einer Kirche Schutz. In einem weiteren Fall verzeiht der Ehemann dem Ehebrecher, und die Frau wird lebenslänglich ins Kloster geschickt¹⁰⁴.

101 A. de la Peña (16.Jh./1935: 141-142): "Guárdese mucho el abogado que no aconseje al marido que haga semejante delito y apártese el marido de cometerlo pues peca mortalmente y le será dada gran penitencia si matare a clérigo aunque los mate movido de su propio dolor. Algunos doctores tuvieron lo contrario pues que los mata permitiéndole o la ley y así como el juez matando al malechor no peca tampoco el marido. La resolución de esta cuestión que cuando el marido mate a los adúlteros por bien de la república, no peque, pero ay dolor, quien será éste para que le alabemos. Si los matare con ánimo e intención de vengarse y derramarse la sangre del prójimo peca gravísimamente. Por tanto cada uno meta la mano en su pecho y considere con qué animo los mata [...]".

102 Fco. de la Pradilla (1639: IX, fol. 6): "Y porque tal delito se comete de ordinario en lugares ocultos, y secretos. Para prouarse bastan señales, y no tan copiosa averiguacion (como algunos dicen) [...]"; A. de la Peña (16.Jh./1935: 138); s. außerdem Fray J. de la Cerda (1599: 381), A. de Torquemada (1553/1907: 534) und A. de Cabrera (1601/1930: 270).

103 s. Cabrera (1601/1930: 270): "Ya esa no obliga; pocos vemos justiciados, mil rogadores se oponen luego (no sé con que misericordia); pero el celo y el furor del varón no se aplaca".

104 Delito y Piñuela (1946a: 80-82).

Diese in zeitgenössischen Berichten festgehaltenen Fälle haben einen Ereignisstatus, sonst wären sie nicht erfaßt worden, und können daher als einmalig, aufsehenerregend und nicht alltäglich betrachtet werden¹⁰⁵.

Aber noch einmal: Gleichgültig welche Position die Rechtsgelehrten einnahmen, waren sie sich alle darüber einig, daß die Rache, und das bedeutet hier, die heimtückische und hinterlistige Tötung, bei Ehebruchsfällen und anderen Entehrungen kein Mittel zur Konfliktlösung sei und daher schwer bestraft werden müsse, auch mit dem Tod¹⁰⁶. Diese Ansicht wird im Rahmen der Interpretation der Ehrendramen von höchster Bedeutung sein:

De los que matan a traycion y alevosamente, no cara a cara [...] matan amigo y lo tenia por tal [...] muere ahorcado y sea primero arrastrado a la cola de algun animal públicamente¹⁰⁷.

Im Rahmen einer solchen Gratwanderung zwischen gesetzlich legitimiertem Handeln und verdeckter Rache unter Berufung auf das Gesetz (als Folge einer irreführenden Auslegung) und aufgrund mancher mißverständlich formulierter und falsch verstandener moraltheologischer Argumente ergeben sich jene Voraussetzungen, die das Ehrendrama kulturhistorisch entstehen lassen. Das heißt also, daß das Ehrendrama dort einsetzt, wo Ehrenkonvention (bei Ehebruch) und Strafverfolgung nicht kongruent waren. Daher spielt das Ehrendrama mit der Möglichkeit, die Frau und deren Liebhaber bzw. den männlichen Täter bei Vergewaltigungen oder Entführungen lautlos zu beseitigen, so daß der entehrte Mann im Besitz seiner Ehre, des Vermögens seiner Frau und des Rachegeusses bleibt. Es geht dort also um die männliche Genußnahme ohne öffentliches Aufsehen und soziale Verluste. Ferner lotet das Ehrendrama alle denkbaren Formen für die Aufhebung der Entehrung aus, seien diese die Ehrenrache oder friedliche Mittel.

Auch während des 16. und 17. Jahrhunderts wird der Ehebruch weiterhin nur der Frau angelastet. Das hat unserer Meinung nach verschiedene Gründe, wovon meist einer übersehen wird, nämlich das Herrschaftsrecht des Mannes über die Frau. Dies hing zunächst mit dem negativen Bild der Frau in der damaligen Gesellschaft zusammen¹⁰⁸, was wiederum das Ergebnis des männlichen Sexualneides bzw. des Gefühls der sexuellen Unterlegenheit war: Geht man die wissenschaftlichen Traktate und die

105 s. unten Teil III, Kap. 2.4.2.1, S. 499.

106 Nach der bisher dargestellten gesetzlichen Lage müssen die von Baader (1962: 340); Am. Castro (1916: 39ff.); von Rauchhaupt (1923: 41), Meier (1948: 242); de Amezúa y Mayo (1951, I: 236ff.) pauschal vertretenen Meinungen, daß das Gesetz die Tötung der ehebrecherischen Frau zuließ, als unrichtig zurückgewiesen werden.

107 Fco. de la Pradilla (1639: XVIII, fol. 10-11). Die Äußerungen Pradillas sind, wie die anderer Rechtsgelehrter, die das Strafrecht kommentierten, von unschätzbarem Wert, da sie uns einen Einblick in die damalige Theorie und Praxis eröffnen; s. ferner A. Gómez (1562), (1562/1789).

108 s. unten S. 159ff. und Fn. 111-114.

Literatur der Zeit durch, so wird der Mann als jemand dargestellt, der aufgrund seiner psychischen und physischen Konstitution den weiblichen Geschlechtsmerkmalen gegenüber anfällig ist und der als Folge davon mit sexueller Aggressivität reagiert. Sein Ziel ist es, die Frau zu "besitzen" und seinen Sexualtrieb zu befriedigen, wie zahlreiche Dramen bezeugen. Zugleich finden wir im gesamten Schrifttum, sei dies wissenschaftlich orientiert oder fiktional, eine Verkehrung dieser Verhältnisse. Gleichgültig, wie sich die Frau dem Mann gegenüber verhält, wird sie kaum gerecht behandelt. Wenn ein Mann sich z.B. das Leben nimmt, weil die Frau, für die er entflammt war, ihn nicht erhört, dann wird nicht er moralisch verurteilt, sondern die Frau als wollüstig und verführerisch beschrieben. Gibt sie aber nach, dann gilt sie als sittlich verkommen, und die Gemeinschaft verstößt sie. Für das sexuelle Verlangen des Mannes wird nicht er selbst, sondern die Frau (sein Opfer) zur Verantwortung gezogen.

Die *Nueva Recopilación* schließlich faßt alle bisher erlassenen Gesetze zusammen, und das Gesetz V hält die übliche theoretische Position bezüglich des Ehebruchs fest:

Ley V. - Casos en que el marido, que matare á la adúltera y su cómplice, no debe ganar los bienes de ambos.

Ley 82 de Toro

El marido que matare por su propia autoridad al adúltero y á la adúltera, aunque los tome in flagrante delito, y sea justamente hecha la muerte, no gane la dote, ni los bienes del que matara; salvo si los matare ó condenare por autoridad de nuestra Justicia [...].

Gutierrez Fernández bezeichnet diese Gesetzessammlung als Ausdruck der Intoleranz von Philipp II., der die früheren drakonischen Strafen ohne Milderung übernimmt und sie sogar verschärft. Allerdings änderte sich auch in den darauffolgenden Jahrhunderten, in denen der Absolutismus sich abschwächte, wenig, denn die *Nueva Recopilación* geht vollständig in die *Novísima Recopilación* von 1805 ein¹⁰⁹.

Es dürfte deutlich geworden sein, daß die spanische Gesetzgebung in keinem Fall die Rache oder die kalkulierte Tötung der Ehebrecher durch den Ehemann oder Vater zuließ. Die Einschränkungen waren deutlich, nicht zu übersehen und folgenreich. Denn der Skandal, den eine Ermittlung mit sich brachte, war schlimmer als die Entehrung durch die Untreue der Frau, und der Verlust des Vermögens der Frau hatte für den Mann schmerzliche Folgen. Tötung war im flagranten Fall nur deshalb erlaubt, weil dieses Vorgehen als eine Affekthandlung eingestuft wurde.

109 Gutierrez Fernández (1866: 133-142; 222-223).

2.3.3 Der Ehebruch und seine Bestrafung in der Moralthologie

Prohibitio haec, Nō occides, est diuina, eadeq̄; generalis, que cun̄ cōs mortales nemine excepto occidere vetat: nemini autē inferiorū facultas suppetit dispensandi in lege superioris; ergo nullo humano iure cōstitui potest vt homo quantūvis peccator occidat.

[...]

Soli reipublicae, principiꝫ; ac publico magistratui licitū est maleficos occidere.

[...]

Subsequitur & de viro qui vxorem in flagrāti adulterio enecat, de quo nemini aut Theologorum aut Iurisprudentum in dubium cadit, quin contra prohibitionem homicidij moraliter peccet ratione iam dicta: quia nemo antequā iudecetur adiudicandus est morti, & eo casu intelligēdus venit Canon Nicolai Papae [...]¹¹⁰.

In der Moralthologie gilt bekanntermaßen die Frau als wollüstig, sündhaft und minderwertig. Als typische Beispiele hierfür gelten die Schicksale von Simson und Delila, David und Bathseba sowie das Verhalten von Potifars Frau gegenüber dem keuschen Joseph¹¹¹. Für Pineda ist die Frau Fleisch und Sünde, der Mann Knochen und Tugend. Die Frau sei aus vier Tieren entstanden, dem Pferd, der Biene, dem Hund und dem Schwein, wobei die zwei ersteren als wertvoll, die beiden anderen als minderwertig einzustufen seien. Die Frau wird ferner als Werkzeug des Teufels angesehen, da sie, wie dieser, das Ziel habe, den Menschen (hier den Mann) zu Fall zu bringen. Sie ist Verführerin und Verderbnis des Mannes, der sogar Gespräche mit ihr sowie ihre bloße Anwesenheit ohne weitere Begleiter meiden müsse, denn allein

110 Soto (1556/1967, III, Libri Quinti, Quaestio I, 385, 388, 390).

111 Th. Sánchez (17.Jh./1887: Libro Cont. 13, Nr. 3, S. 23): "Esto se manifiesta además, porque las mujeres son fáciles para la liviandad y frágiles para resistir; por eso la naturaleza les dió mas vergüenza y el claustro virginal que les sirviese como freno en el uno del placer, que produce casi siempre la pérdida de la prole y la pone en el camino de la prostitución"; Dieser Text von Th. Sánchez ist eine Übersetzung von *Disputatiq̄ Matrimonii*, die den Zweck hatte - so der Herausgeber -, erstens allen ehrenhaften Ehemännern und Vätern zu zeigen, mit welch schmutzigen Gebieten sich die Moralthologen in ihren Traktaten befaßten, und zweitens diese davor zu warnen, ihre Töchter zur Beichte zu schicken, weil solche Themen dort berührt würden; s. ferner A. de Cabrera (1601/1930: 260; 268-271; 376-377; 379; 421-422); Fray J. Luxan (1552/1943: 21-22); Fray L. de León (1583/1951: 244); A. de la Peña (16.Jh./1935: 133-136ff.): "Cuándo se comete el delito de adulterio y cómo se prueba y pena. Aquí se tratan algunas cosas de imperfecciones de las mujeres [...]. Lo cuarto digo que las mujeres con dificultad se hallan buenas [...] y por esto son amigas de invenciones, curiosas y ambiciosas y por lo mejor decir envidiosas, amigas de su libertad, impacientes, livianas y avarientas [...] y así son comparadas por muchos a los perros a los cuales es notoria la imprudencia. Lo quinto digo, que la mujer desea ser loada, porque como animal imperfecto respecto del marido y casi siempre en todo defectuoso [...]. Lo sexto que tiene la mujer, es que siempre se procura adornar para quitar y encubrir la fealdad e imperfección que tiene para que los hombres se enciendan en deshonesto amor [...]"

der Blick der Frau könne den Untergang des Mannes verursachen¹¹². Von der prinzipiellen Tugendlosigkeit der Frau leitet man auch ihre mangelnde Erkenntnisfähigkeit ab. Aus der Jungfräulichkeit bzw. Keuschheit als einziger der Frau zugestandenen Tugend ergeben sich Implikationen, die in fünf Punkten zusammengefaßt werden können:

1. Die Frau darf sich nur der Familie widmen, sie muß sich dem Mann unterordnen, sie hat sich züchtig und zurückhaltend zu verhalten, zu bewegen und zu kleiden. Sie soll am besten nie das Wort ergreifen, und wenn, dann sollte dies in leiser und keuscher Form geschehen. Sie darf ohne Aufsicht im eigenen Hause niemanden mit Ausnahme der engsten, vom Ehemann zugelassenen Verwandten empfangen. Das Haus darf sie nie ohne Begleitung und nur zum Kirchgang verlassen.
2. Der Verlust der sexuellen Reinheit bedeutet für die Frau den Verlust ihrer Existenzberechtigung, d.h. den sozialen und moralischen Tod. Daher empfehlen einige Theologen den Beichtvätern, der Frau zu raten, den Tod der Unkeuschheit vorzuziehen¹¹³. Bei verheirateten Frauen gilt der Verlust der sexuellen Reinheit noch dazu als irreparabler Verstoß gegen das Ehesakrament¹¹⁴.
3. Der Verlust der sexuellen Integrität der Frau wird mit Entehrung gleichgesetzt. Ihr Wesen erfährt eine totale Reduktion auf sexuelle Reinheit. Ehre oder Unehre des Mannes werden in den Verantwortungsbereich der Frau verlegt. Damit hat der Ehrbegriff im 16. und 17. Jahrhundert die Intension 'Jungfräulichkeit/Keuschheit', und extensional erfaßt er auch den Mann. Umgekehrt aber gilt diese Äquivalenz nicht, d.h. die Unkeuschheit des Ehemannes bewirkt nicht die Entehrung der Frau. Der Frau wird - wie wir sahen - empfohlen, mit Geduld, Liebe und Demut den ehebrecherischen Mann in das Ehebett zurückzuholen, denn gerichtlich könne sie ihn ohnehin nicht belangen.

112 J. de Pineda (1589/1963, III: Dia. XIV, IV, 11; 351-352); (1589/1964, IV: Dia. XXII, II, S. 10; XXIII, X, S. 89); A. de Cabrera (1601/1930: 421): "Que no se atreva el diablo á tentar á los varones fieles sino por la mujer"; Fray L. de Granada (1615/1944, I: Libro, I, 131): "Por tanto nunca te pongas a tratar con mujeres sin testigos; porque esto solo incita y convida á todos los males". In (ebd.: Db. I: Libro II, & I, S. 131-132) wird die Geschichte einer Nonne erzählt, die vom Teufel besessen wird, um einen Bischof zu verführen.

113 J.L. Vives (1555/1948: 40; 45): "¡Oh maldita doncella e indigna de vivir, la que de su grado pierde un tan rico y tan excelente joyel [...]. ¡Ay dolor, y qué puede haber salvo en la mujer, perdida su castidad. [...]. Yo no digo esto porque ninguna se mate, sino porque la virgen tenga firme propósito de morir antes de manchar ni corromper su virginidad [...]"

114 Fray L. de Granada (1676-1679/1945, III: 166); Fray L. de León (1583/1951: 195-299). Unter 'Reinheit' verstehen einige Gelehrte und Theologen auch die Reinheit gegenüber Mauren und Juden, J. Vives (1555/1948: 54); B. Carranza de Miranda (1559/1972, II: 154): "La sensualidad reina en los que no son bapuzados, y el pecado tiene allí su imperio y su silla [...]"; Fray A. Salucio (1600/1975: fol. 9).

4. Die Frau muß nicht nur keusch sein, sondern sie muß auch als keusch gelten. Denn allein, daß sie in den Verdacht der Unkeuschheit gerät, reicht das für die eigene Entehrung und die ihrer Familie aus.
5. Die Frau soll dem Mann in allen Bereichen Untertan sein, auch im Sexualakt, in dem er das "edle Agens" und die Frau die "passive Empfängerin" darstellen¹¹⁵.

115 Zu diesen Aspekten s. D. Jiménez (1552: 67); Fray I. de Pedraza (1567: *Sexto mandamiento*); M. de Azpilcueta Navarro (1557: Cap. XVI, 158ff): "Y aunque el pecado del marido que adultera [...] de suyo sea mayor, que el de la muger, que lo mesmo haze, segun S. Agustín, por tener razon de mayor vigor y poder mejor resistir, y dever vencer a la muger en virtud, y su ejemplo regirla: pero mayor es el de la muger, por la circunstancia de hazer q no sea cierto, cuyos son sus hijos, y de engendrar mayor escandalo"; s. ferner Ders. (1572: 259); Fray Fco. Nuñez (1575: I, VIII, S. 97); Fco. Miranda Villafañe (1582: fol. 133): "La mujer no pierde su honor, como lo pierde el marido por el adulterio della, solamente se lo quita el marido a la mujer no dándole el devido honor". Diese Äußerung von Fco. Miranda entspricht wortwörtlich der Possevinos (1583: 159): "[...] la moglie non perde l'honore per l'adulterio del marito, come fa il marito per l'adulterio della moglie. Il marito priua bene, eßendo adultero la moglie dell'honor, non che ella per questo sia rea femina, ma perche il marito facendo adulterio, non rende alla moglie l'honore che le dee"; s. ferner Chr. Acosta Affricano (1592: 47); Fray Chr. Fonseca (1596: 78); Fray J. de la Cerda (1599: 376); Antonini Diana (1632: Tatct, III, 154ff.); Escobar y Mendoza (1652: 421, 1): "Quam horribile crimen est adulterium [...]"; s. ferner Ders. (1644: Ex. VIII, Cap. II); Th. Sánchez 9, (17.Jh./1887: Libro 6, Contr. 2b, Nr. 7, S. 16; Libro Contr. 2, S. 41): "¿Pecará la mujer fingiendo la virginidad? Parece que peca mortalmente, porque el matrimonio es una especie de venta en que el hombre es como el comprador y la mujer la vendedora [...]. Los cónyuges no son iguales en el acto conyugal ni en el trato doméstico, si hablamos de la igualdad cuantitativa, pero lo son proporcionalmente [...] en el coito el hombre hace lo más noble, es el agente verdadero, y la mujer es sólo paciente; en la casa, el hombre es la cabeza y manda, la mujer obedece"; A. de Cabrera (1601/1930: 39; 269; 270; 376-377); P. Malón de Chaide (1588/1930, I: 186); P. de Luxan (1552/1943: 9; 21-24; 51, 58; 63-64; 77): "El hombre bás-tante ser bueno, aunque no lo parezca. Mas a la mujer para ser buena sólo no le basta parecer, mas también ha de ser buena" (24); Fray L. de Granada (1676-1679/1945, III: 166); Fray L. de León (1583/1951: 250; 312; 321); J. de Mal Lara (1568/1958, II: 31); J. de Pineda (1589/1963, III: Dia. XXI, VI, S. 394-395): "Sant Agustín dice ser de ley natural la sujeción de la mujer para con el marido [...]. Cuánto más que pues S. Pablo llama al varón cabeza de la mujer, y en el cuerpo natural todos los miembros estiman en más la honra de la cabeza que la suya propia, así las mujeres deben anteponer la honra de sus maridos a la suya propia [...], y las leyes imperiales hacen a las mujeres participantes de las honras de sus maridos [...]. Sant Pablo [...] ha encomendado a las mujeres la subjeción que deben a sus maridos, lo cual también hizo Sant Pedro, les dicen que los deben amar y temer [...]"; Vives (1555/1948: Cap. VII, S. 41-45; IX): "Considera, pues, tú, qué debes hacer de un bien tan preciado, el cual después de perdido, ni tú le puedes tornar a recobrar, ni quien te lo quitó te lo puede volver; [...] vuélvase la doncella a cualquier parte cuando haya perdido su virginidad, todo se le hará triste [...] tan grande deshonra en casa de los tuyos [...]. Pero en la mujer nadie busca elocuencia ni bien hablar, grandes primores de ingenio [...] sola una cosa se requiere en ella y ésta es la castidad, la cual, si le falta, no es más que si al hombre le faltase todo lo necesario [...], así todas las virtudes están ametaladas con la castidad [...]. por-

Die Haltung der Moraltheologen gegenüber Frau, Sexualität und Ehebruch ist nicht nur eine Folge von katholischen Dogmen und katholischer Ethik, sondern zugleich von der allgemein herrschenden gesellschaftlichen Ideologie. Auf der einen Seite wird die Frau im Rahmen einer patriarchalischen Gesellschaft, die die Herrschaft über alle Bereiche und damit auch über die Libido ausübte, vielfältig diskriminiert und unterdrückt, auf der anderen Seite wird der Ehebruch als antichristlich definiert: Wollust und Unsittlichkeit hätten ihren Ursprung bei den Ungetauften (*infieles*), wie B. Carranza de Miranda behauptet¹¹⁶. Damit mußte der Ehebruch in Spanien vor dem Hintergrund der Rassenprobleme zwangsläufig als viel gravierender eingestuft werden als in anderen Ländern, und folglich waren dort die Forderungen nach drakonischen Strafen erheblich lauter¹¹⁷. Gerade die Beurteilung des Ehebruchs und des angemessenen Strafmaßes mußte die Moraltheologen spalten. Große Debatten wurden zwischen Probabilisten und Laxisten auf der einen Seite sowie Rigoristen auf der anderen ausgetragen¹¹⁸.

Wie bei der obigen Besprechung der Gesetze deutlich wurde, war dort die Tötung der Ehebrecher im non-flagranten Fall keineswegs zugelassen, sondern nur die im flagranten Fall, und hier an Bedingungen geknüpft, die darauf gerichtet waren, die Ehrenrache einzudämmen.

Dasselbe gilt insbesondere für die Moraltheologie. Weder diese und noch weniger die Kirche haben - worauf wir bereits in verschiedenen Zusammenhängen hingewiesen haben - jemals die Ehrenrache oder die Tötung der Ehefrau zugelassen oder auch nur geduldet, wie von Stuart, Am. Castro, Menéndez Pidal, Madrigal, Müller und in abgeschwächter Form von Wentzlaff-Eggebert erneut behauptet wurde¹¹⁹. Solche Aussagen beruhen darauf, daß die Autoren sich damit begnügen, einzelne Textstellen aus dem Kontext herauszureißen oder aus zweiter oder dritter Hand unüberprüft zu zitieren; dazu einige Beispiele.

In seiner *Bibliografía sobre el pundonor* führt Madrigal das Werk von Escobar y Mendoza unter der Rubrik "*Matar por el honor*". *Liber Theologiae Moralis* [...] vor, womit dem Leser insinuiert wird, die katholische Moraltheologie ließe die Ehrenrache zu. Bei näherer Betrachtung erfahren wir aber, daß das überhaupt nicht der

que la mujer sepa que no le queda ninguna cosa de bien cuando ha perdido la flor de su castidad y limpieza [...]"; P. de León (1520?/1553/1963: Parte VII, Cap. XIX, S. 548-550); B. Carranza de Miranda (1559/1972, II: 51; 60).

116 s. oben Fn. 114.

117 Zur Situation der Frau im 16. und 17. Jahrhundert s. Bomli (1950); Mas (1957); Sims (1972), (1977: 433-449); s. ferner Chauchadis (1984: 89): "Les moralistes révèlent donc, par ce genre de préoccupations leur étroite dépendance de l'idéologie dominante: sacralisation du patrimoine, pureté et du sang et de la race. Ils montrent aussi que l'adultère n'est pas seulement atteinte à l'honneur, mais qu'au second plan se profile discrètement mais sûrement l'atteinte d'intérêts beaucoup plus matériels".

118 Dazu s. Lea (1896, insb.: II: Kap. XIX-XXI).

119 s. Stuart (1910: 254ff.); Am. Castro (1916); Menéndez Pidal (1957, II); Madrigal (1977); Müller (1977), (1978); Wentzlaff-Eggebert (1982: 19-32); und Teil III, Kap. 2.4.1.5, S. 484.

Fall war. Bezug genommen wird von uns auf die Textstelle auf S. 112, § 6-8, wo im Rahmen einer allgemeinen Erörterung von "varii homicidij speciebus" die Tötung des Gegners im Falle der Selbstverteidigung, d.h. wenn das eigene Leben bedroht ist, zugelassen wird:

§6: "Licet ne aggressorem occidere pro defensione rerum mearum?" "Licet, modo sint res necessariae vel grauis momenti. §7. "Licet ne pro defensione honoris verbis tantum impugnati aggressorem occidere? "Minimè; licèt tamen si factis impugnetur. Fugit aggressor. "Occidere non licebit". §8. "Pro defensione castitatis potest ne foemina violatorem necare?" Potest. "Pro defensione proximi bonorum, & honoris?" Idem affirmo. "Num obligatio proximum defendendi cum meo probabili periculo?" Non, si defendens priuata fis persona; at obligatus ex iustitia, teneris¹²⁰.

Im § 19, S. 114 wird auf die Verhältnismäßigkeit der Mittel hingewiesen und in § 22-24, S. 115 ausdrücklich betont, daß z.B. das Duell für die Lösung privater Konflikte seit jeher streng verboten sei, was durch das Konzil von Trient erneut bestätigt worden wäre. Die Rache, auch im Falle des Ehebruchs, wird in § 47, S. 120 streng untersagt¹²¹. Die Ehre zu schützen, bedeutet hier Schutz des Eigentums (Gegenstände und Ehefrau), wie in der spanischen Rechtstradition üblich. Wenn ein Dieb außerordentlich wertvolle Güter stehlen will, darf man diese notfalls auch unter Inkaufnahme des Todes des Täters verteidigen. Genauso darf man sich verhalten, wenn die Keuschheit der Frau durch einen Aggressor in Gefahr gerät, d.h. im Falle des Eindringens eines Fremden in das eigene Haus oder im Falle der Vergewaltigung. Hier ist die Situation des Kampfes gegeben: Der Eindringling wird ertappt und im Kampf kann er zu Tode kommen. Daß der Kampf den Diskussionsrahmen bildet, wird deutlich, wenn A. de Escobar y Mendoza verbietet, den fliehenden Täter zu verfolgen und zu töten¹²². Wenn man die Textstellen hinzuzieht, in denen die Rache im allgemeinen und die Ehrenrache insbesondere untersagt werden und wo immer wieder das Anrufen des Gerichts empfohlen wird, ist kaum noch verständlich, warum Am. Castro und Menéndez Pidal die Äußerungen von A. de Escobar y Mendoza unrichtig interpretierten und die Behauptung aufstellten, die Kasuisten erlaubten die Form der Ehrenrache, die dann in den Ehrendramen dargestellt wurde¹²³. Andererseits muß eingeräumt werden, daß manche Formulierungen der Kasuisten unklar sind, abgesehen davon, daß einige von ihnen den Tod der Ehebrecher offen bejahen. Aber

120 A. de Escobar y Mendoza (1659: Ex. VII, cap. II § 6-8).

121 Die von A. de Escobar y Mendoza vertretene Position ist weitverbreitet, so z.B. bei M. de Azpilcueta Navarro (1557), (1572); L. Molina (1609); Th. Sánchez (1615), (1617).

122 s. außerdem Soto (1556/1967, III: Libri Quinti), eine der größten Autoritäten und einer der meistzitierten Autoren innerhalb der Moralthologie und Jurisprudenz, der alle diese Fragen eindeutig beantwortet hat, wie unser Motto-Zitat am Kapiteleingang zeigt; s. dazu noch (ebd.: 405), wo er Zweikampf und Tötung des Gegners nur zuläßt, wenn das eigene Leben dadurch gerettet werden kann.

123 s. Am. Castro (1916: 43-44); Menéndez Pidal (1957, II: 358).

gerade dieser Zweideutigkeit wegen ist es ratsam, die Thesen der Moraltheologen immer vor dem Hintergrund des weltlichen Strafrechts zu interpretieren, das sie in ihre Argumentation aufnehmen. Die Autoren verweisen immer dann auf das weltliche Strafrecht, wenn es sich um *causae mixti forii* handelt, und dazu gehört der Ehebruch.

Die bereits auch im Falle Italiens erwähnte schwierige Situation, in der sich die Moralthologie befindet, ergibt sich eben aus den unterschiedlichen, oben bereits aufgezeichneten, Ehrenkonzeptionen und aus der daraus resultierenden Bewertung des Ehrenfalles und dessen Lösungen, die im weltlichen und kirchlichen Bereich nicht deckungsgleich sind. Kirche und Moralthologie scheinen sich aber zugleich die drakonischen Strafen, die das weltliche Strafrecht für Ehebruch vorsieht, zu eigen zu machen, um ihre Gemeinde abzuschrecken: Wenn die Drohung von der Strafe Gottes nicht greift, dann sollen die weltlichen Strafen Abhilfe schaffen. Läßt man den Begründungszusammenhang der Moralthologie unbeachtet, dann wird zum einen die enge Verflechtung zwischen dieser und dem weltlichen Strafrecht verkannt, was zum anderen dazu führt, daß die dort theoretisch behandelten Grenzfälle mit der Ehrenrachepraxis und mit einem bestimmten Typus von Ehrendramen gleichgesetzt werden, wo die Frauen und oft ihre Verehrer oder Liebhaber durch eine hinterlistige Rache den Tod finden. Solche Gleichsetzungen finden wir bei den Arbeiten von Müller, der folgendes behauptet:

Bereits Castro hat auf die Verbindung der Ehrauffassung der Kasuisten mit der des Theaters hingewiesen. Das Schwergewicht liegt bei ihm allerdings auf der Rechtfertigung der Ehrenrache durch die Kasuisten, einer Frage, die auf dem Theater überhaupt nicht diskutiert, sondern als gegebene Tatsache vorausgesetzt wird. Das Interesse der Ehrendramen liegt vielmehr auf Problemen wie Wahrheit, menschlichem Erkenntnisvermögen und Rechtslage beim Indizienmord. [...] Für den Spanier des Siglo de Oro ist diese Handlungsweise jedoch keine Untat, denn die Ehrenrache ist auch von kirchlicher Seite erlaubt, wenn der Rächende fest von der Schuld seines Opfers überzeugt ist¹²⁴.

Müller stützt seine These nicht auf das moraltheologische Schrifttum des 16. und 17. Jahrhunderts, das von ihm äußerst spärlich zitiert wird, sondern erstaunlicherweise auf ein durch Pascal in *Les Provinciales* wiedergegebenes Zitat von Th. Sánchez. Ein solcher Rekurs ist nicht nur wissenschaftlich unzulässig, weil man bei solchen gewichtigen Fragen unbedingt auf die Originalquellen zurückgreifen muß, sondern weil Pascal sich in einer heftigen Diskussion mit den katholischen Kasuisten, vor allem mit den spanischen, befand und seine Kommentare und Zitate daher nicht als wissenschaftlich zuverlässig gelten können; diese sind hochgradig polemisch und kontextlos. Er unterschlägt z.B., daß Th. Sánchez in seiner Abhandlung, was diese Frage betrifft, nicht seine Thesen anführt, sondern jene der juristischen Gelehrten wiedergibt, und daß er, wie A. de Escobar y Mendoza, der ebenfalls von Pascal ins Lächerliche gezogen wird, Mord und Tötung als Kapitalsünden verurteilt, die er wie-

124 Müller (1977: 112, 114).

derum mit der Exkommunikation bestraft sehen will. Außerdem darf der Rahmen, in dem Th. Sánchez seine Kommentare aufführt, nicht übersehen werden: Er bespricht - wie Escobar y Mendoza - die Zulässigkeit/Unzulässigkeit des Duells und dessen Folgen; auf die Rache hingegen geht er gar nicht ein. Seine Position gegen das Duell ist hier eindeutig, und daher ist die Frage erlaubt, wie ihm sodann die Befürwortung der Rache unterstellt werden kann¹²⁵. Dann behauptet Müller:

Valbuena Briones sieht die Ehrendramen Calderóns als Spiegel, welcher »das Leben selbst, so wie es war, abbildet, ohne etwas wegzulassen oder hinzuzufügen«, und Sánchez hat gezeigt, daß die Gesetze im Falle des Ehebruchs es dem Ehemann erlauben, anstelle des Scharfrichters die beiden Ehebrecher öffentlich zu töten. Aber gerade dieser Aspekt ist für die Ehrendramen vollkommen irrelevant, da es hier doch ausdrücklich um das Problem einer von Justiz und Öffentlichkeit unbemerkten Rache geht. Die juristische Wirklichkeit liefert keine Erklärung für die Ehrendramen [...]»¹²⁶.

Abgesehen von der berechtigten Kritik an Valbuena sind alle anderen Behauptungen unrichtig: die angebliche Billigung der Ehrenrache durch Th. Sánchez, die vermeintliche Irrelevanz von Moralthologie und Jurisprudenz für das Ehrendrama, die Gleichsetzung des Kommentars Th. Sánchez' zu den Gesetzen mit der Haltung der Kirche und schließlich die Gleichsetzung von Gesetzestexten mit der juristischen Praxis.

Die Ehrendramen mit 'unglücklichem Ende' weichen in der Tat von der Gesetzgebung und von der Moralthologie ab, problematisieren aber ihre Vorschriften sowie Postulate, wenn auch implizit, innerhalb einer *ars combinatoria*, und zwar sehr breit, wie wir nachweisen werden. Das von uns bisher Dargestellte läßt aber bereits jetzt erkennen, daß es sicher unrichtig ist, den Einfluß von Moralthologie und Jurisprudenz (sowie den der Blutreinheit) auf die Konstitution der dramatischen Ehrenkonzeption in Frage zu stellen, denn all dies wirkt sich auf das spanische Drama des 17. Jahrhunderts, und zwar auf alle Textebenen, aus: auf die der Figuren- und Handlungsstruktur sowie auf die Ebene der rhetorischen Organisation der Figurenrede und Semantik¹²⁷.

125 s. Th. Sánchez (1615: Lib. II, Cap. 39, § 7, S. 310); s. ferner die gleiche Textstelle bei Pascal (1941: 497-509, insb.: 502); s. außerdem die vom weltlichen Strafrecht beeinflusste und differenzierte Argumentation Th. Sánchez' in (1617: Liber X, »Disputatio« VIII, § 2. quaestio I-III).

126 Müller (1977: 60-65).

127 s.u. Teil III, Kap. 2.3.3ff., S. 383ff. und 2.4.1.10.2, S. 493. Die bisher dargestellten Diskurse der Zeit machen bereits deutlich - und die folgenden Kapitel werden es untermauern, daß der Ehrbegriff im Spanien des 16. und vor allem des 17. Jahrhunderts ein stark weltlich, d.h. moraltheologisch-soziologisch-juristisch-pragmatisch geprägter Begriff war (und damit kein ausschließliches Privileg des Adels), was in dieser Form vollständig in die Ehrendramen, wenn auch in einer *spiegelverkehrten* Weise, eingeht. Daher stehen manche Behauptungen Küppers (1991: 37; 84-85; 427; 404) in krasser Opposition zu der Sicht der Zeit, wenn er die Ehrendramen (hier in toto am Beispiel von *El Castigo sin venganza* = CSV) als "eine

Diese allzu direkte Gleichsetzung Müllers von textexternen Daten und Ehrendrama hat eine lange Tradition und ist bei anderen Autoren vor und nach ihm zu finden. Allerdings ist der Rekurs auf Pascal heute nicht mehr nachvollziehbar, zumal Lea vor beinahe einem Jahrhundert die irreführenden Kommentare Pascals zurechtrückte:

[...] before doing so, however, I may point out in one case which has attracted much attention - the justification of killing in defense of honor - he [Pascal] did the jesuits injustice¹²⁸.

Nachdem einige Hauptproblembereiche in der Moralthologie, einige der Ursachen für ihre Bewertung von Frau, Ehebruch und Ehrenrache sowie einige Forschungsthesen generell erörtert worden sind, kann nun auf einzelne gewichtige Aspekte, die die Bestrafung des Ehebruchs betreffen, eingegangen werden, und zwar so, wie sie in der damaligen Argumentation auftreten.

Soll man den Moralthologen glauben, so war der Ehebruch im 16. und 17. Jahrhundert quasi an der Tagesordnung¹²⁹.

Die kirchlichen Bestrafungen wurden im Kampf zwischen Rigoristen, Probabilisten und Laxisten auf der einen Seite und zwischen den verschiedenen religiösen Orden auf der anderen sehr freizügig gehandhabt. Ökonomische Gründe, wie der Kampf um die Beichtgebühren, haben ebenfalls zu einer laxen und heuchlerischen Praxis der Bestrafung und der Beichte als solcher beigetragen¹³⁰. Waren bestimmte Orden aufgrund der strengen Buße berüchtigt, so wurden sie gemieden und erlitten einen empfindlichen Rückgang ihrer Einnahmen. Manchmal weigerte sich der Bestrafte, die Buße anzunehmen, so daß eine Konfrontation mit der Kirche zu befürchten war, was diese nicht wünschte.

'christliche' Modellierung der Welt" einordnet bzw. wenn er meint, diese "markierten [...] das höchste Niveau an 'Verhofung'" oder er sie als eine "Metapher des Sündenfalls als Ehrenkassus" bzw. als "Leidenschaftsdramen" (hier in toto am Beispiel von *El Médico de su honra = MH*) versteht. Daß das spanische Drama, und damit auch das Ehrendrama, ein nicht-höfisches Theater war, wie etwa die italienische Tragödie des 16. oder das klassische Theater Frankreichs des 17. Jahrhunderts, ist übrigens in der Forschung längst belegt worden. Außerdem widerspricht Küppers Position der Mythisierung, die die Ehre sowohl in den allgemeinen Diskursen der Zeit als auch in den partikulären des Ehrendramas erfährt; bezüglich des Ehrendramas und des Ehrenmythos s. unten, Kap. III. 2.3, und 2.3.5, S. 355 u. 455.

128 Lea (1896, II: 391).

129 Fray A. Alvarez de Benavente (1590: 224); A. de Torquemada (1553/1907: 534-534); P. Malon de Chaide (1588/1930, I: 185-186): "¡Oh Santísimo Apóstol! ¿ Y qué dijéradés si viéradés en este tiempo tan perdido el freno de la vergüenza, los estados tan estragados, que ya lo santo y profano es uno, las ciudades y república hechas unas Sodomas en lujuria, las madres profanas, los hijos deshonestos?" P. de Medina: *Libro de la verdad* (1555/1944: Teil 2, Diálogo LIII, S. 379): "Mas dado que agora no tenga este pecado tanta execución como requiere la frecuentación dél, no por eso pienses que queda sin castigo".

130 s. Lea (1896, II: 201-208).

Vor diesem Hintergrund ist es nicht verwunderlich, daß der Ehebruch in der Moralthologie mit Augenmaß behandelt wurde, und daraus erklären sich auch die häufigen Empfehlungen, diesen nach Möglichkeit zu verschweigen und geheim zu halten¹³¹.

Die Lehrmeinungen sind dennoch vielfältig und gehen oft auseinander. Die überwiegende Zahl der Autoren läßt sich in zwei Gruppen einteilen: Erstens in jene, die die Tötung der Ehebrecher durch den Ehemann im Rahmen des weltlichen Strafrechts *dulden*, wenn ein Gericht ihn als Henker beauftragt, bzw. in jene, die Verständnis für den sich ohne gerichtlichen Auftrag rächenden Mann zeigen, da sie seine Tat als Verwirrung des Geistes, als eine im Schmerz verübte Affekthandlung betrachten, und zweitens in jene Autoren, die solche Möglichkeiten als gottlos und barbarisch ablehnen.

Cabrera, Prediger unter Philipp II. und III. und Vertreter radikaler Thesen, die er auf das *Alte Testament* stützt, plädiert als einziger für die Tötung der Ehebrecher. Allerdings muß selbst er seine Position aufgrund des 5. Gebotes und der Barmherzigkeit Christi relativieren. So wendet er sich letztlich gegen die Rache und sogar gegen die Gesetze, die die Ehrenrache im flagranten Ehebruchsfall erlauben¹³².

Während D. Jiménez die Meinung vertritt, daß der vom Gesetz zum Henker bestellte Ehemann bei der Tötung nicht sündige, woran sich Fray D. de Valtanas anschließt, lassen Fray I. de Pedraza und B. Carranza de Miranda, der zugleich eine strenge Kritik an der Gesetzgebung übt, nur Vertreter der Justiz als Vollstrecker zu, und zwar ausschließlich bei nachgewiesener Tat. Die sonst im Gesetz vorgesehene Möglichkeit der Tötung im flagranten Ehebruchsfall schließt er als Lösung für die Wiederherstellung der Ehre völlig aus. A. de Torquemada betrachtet die Tötung in diesem Fall zwar als Sünde, räumt aber die weltliche Zulässigkeit ein, mit dem Ziel, dem Ehebruch Einhalt zu gebieten. Jiménez, Valtanas und andere unterstreichen allerdings, daß der mit der Tötung beauftragte Ehemann das Urteil nicht haßerfüllt vollstrecken darf, sondern nur das Gesetz befolgen soll¹³³.

131 s. M. de Azpilcueta Navarro (1557), (1572), s. Fray I. de Pedraza oben im Teil I, Kap. 1.2.3.3, S. 118, Fn. 203 und (1567: fol. 20): Dize allí Soto que responda oscuramente por algunas palabras que tengan dos sentidos, tomándolas ella en el verdadero, aunque las entienda el marido en el falso: como diziendo: Después que Dios con vos, nunca quebré el sancto matrimonio. En lo qual dize verdad porque el adulterio no deshaze el casamiento; Cano (1550/1953); A. Diana (1632: 154ff.); Padre A. de Escobar y Mendoza (1646: I, VIII, III, Nr. 56-58); D. de Soto (1556/1967, II: Libri Quarti, Quaestio sexta, 327ff.; III, Libri Quinti, Quaestio I) u.a.. Es gibt Autoren, die einer ehebrecherischen Frau empfehlen, auf die Frage, ob sie an einem bestimmten Tag Ehebruch begangen hätte, zu antworten: »An diesem nicht«. Damit könnte sie die Lüge vermeiden, ohne den Ehebruch an einem anderen als vom Ehemann vermuteten Tag zu gestehen; s. Lea (1896, II: 380ff., 407).

132 Cabrera (1930: 55; 57-58; 270).

133 D. Jiménez (1552: fol. LXV): "Matándola con autoridad de la justicia, acusándola, o siendo el verdugo mandándoselo: no sería pecado, si fuese sin odio con zelo de que los males sean castigados"; Fray D. de Valtanas (1555: 137); Fray I. de Pedraza (1567: Quinto mandamiento): "Si mata a su muger adultera. La gente popular tiene ya por averiguado que si uno toma

Der oben erwähnte Escobar y Mendoza bezweifelt aber, daß ein ehrverletzter Ehemann so handeln kann, vielmehr suche dieser seine persönliche Rache und nicht eine dem Gesetz entsprechende Entschädigung. Außerdem vertritt er die Meinung, daß der vom Gesetz zum Henker bestimmte Ehemann doch gegen kirchliche Rechtsvorschriften und Dogmen sowie gegen christliche Gebote verstoße. Der oft mißinterpretierte Theologe lehnt jegliche Ehrenrache ab, so auch die Möglichkeit der Ehrenrache aufgrund eines Ehebruchsverdachts, und läßt die tatsächliche Restitution der Ehre nur in öffentlichen und zugleich schwerwiegenden Fällen zu. Für den Fall, daß Indizien den Verdacht erhärten sollten, muß die Überstellung der Frau in ein Kloster erfolgen. Wenn ein Kind aus einem nicht entdeckten Ehebruch hervorgeht, braucht die Frau zum Schutze des Kindes die Tat nicht preiszugeben, und sollte sie dennoch ihr Geheimnis lüften wollen, so darf sie nicht gehört werden, damit sie weder ihre Ehre und ihr Leben noch die Ehre des Kindes gefährdet. Damit vertritt Escobar y Mendoza die in der Zeit üblichste Haltung. Er tritt ganz allgemein für die Geheimhaltung von Entehrungen ein, um soziale Härten zu vermeiden¹³⁴.

M. de Azpilcueta Navarro erachtet, ausgehend von Th. von Aquin, und vor allem von Escobar y Mendoza, drei Fälle von Tötung als gerechtfertigt: von der Justiz (*justicia publica*) durchgeführte, im Krieg (*guerra justa*) verübte und in Selbstverteidigung geschehene (*defender su vida*). In all diesen Fällen muß das Prinzip der Verhältnismäßigkeit der Mittel immer gewahrt bleiben, Odium und Rache sollen hierbei ausgeschlossen sein, ansonsten machte man sich der Sünde schuldig. M. de Azpilcueta Navarro empfiehlt bei einem gewaltsamen Konflikt, die Flucht zu ergreifen, um nicht töten zu müssen; eine solche Handlung wäre sogar ehrenvoll(!)¹³⁵. Vergleichbar äußert sich Zárate, der zwar unter Berufung auf Augustinus die Strafen

a su muger con otro los puede matar sin culpa sin hazer sobre ello mas diligencia: y no es asi antes peca mortalmente porque ninguno puede matar a otro aunque sea digno de muerte salvo el que tiene autoridad publica y siendo vencido por bastante prueba: lo qual todo falta aqui [bei Ehebruchsfällen]. Y puesto que este homicida no sea castigado porque tuvo grande ocasion y turbacion para desmandarse y las leyes se compadecen de tan justo dolor: no por esso lo dan bien hecho: que una cosa es permitir o dexar pasar la cosa sin castigo y otra aprobarla"; B. Carranza de Miranda (1559/1972, Bd. II: 42-43): "Pero no por esto condenamos a los jueces que ahorcan a los ladrones o homicianos, tomándolos en flagrante delito, porque entonces la evidencia del delito suple la persona del acusador y de los testigos". Problematisch erscheint hingegen seine laxistische Empfehlung, möglichst auf nichtöffentliche Prozesse und Strafen zurückzugreifen, um Skandale zu vermeiden. Allerdings verweist er auf die genau zu beachtenden Gesetze, sowohl was das nichtöffentliche Verfahren als auch was die Durchführung der Strafe angeht (ebd.: 43). Gerade solche Äußerungen lassen einen Spielraum für Mißdeutungen und Spekulationen, die in den Ehrendramen ihren Niederschlag finden; A. de Torquemada (1553/1907: 534) akzeptiert zwar, daß der Ehemann die Frau im Auftrag der Justiz tötet, prangert aber offen die Tötung der Frau auf bloßen Verdacht an.

134 A. de Escobar y Mendoza (1644: Ex. VII, Cap. I, §7ff., S. 113ff.) oder (1659: I, VII, II, § 107, S. 132); I, VIII, III, § 56-58, S. 142; I, VIII, III, § 60, S. 143); s. auch (ebd.: II, S. 336-360, insb.: § 62, 65, 75, 89, 165-174). In diesem Zusammenhang s. ferner M. de Azpilcueta Navarro (1557: 180); P. Palacio (1560: o.S.); Fray B. Medina (1579: 86).

135 M. de Azpilcueta Navarro (1557: 89-91; 147ff.).

als notwendige Abschreckung für Verbrecher akzeptiert, jedoch gleichzeitig davor warnt, sich der irdischen Justiz zu bedienen, um Rache zu üben¹³⁶.

Th. Sánchez führt in *Opus Morale* und in *Disputatio de Sant Matrimonio* eine sehr differenzierte Argumentation bezüglich der irdischen Justiz und der von ihr vorgesehenen Strafen¹³⁷. Bei ihm wird die Verquickung zwischen Moraltheologie und weltlichem Strafrecht am deutlichsten. Beim Aufzählen der *poenas ciuiles* gegen den Ehebruch trennt er unzweideutig die Kompetenzbereiche: "at quoties agitur de adulterio ad poenam sanguinis imponendum, solus iudex secularis est competens und Ecclesiastico enim ea poena punite interdicitur"¹³⁸.

Was die Tötung der Frau durch den Ehemann im flagranten Fall anbelangt, verweist er auf die *lex Iulia* und auf die *Nuevas Recopilaciones* von Philipp II. Der Mann darf hier nur als Vertreter des Gesetzes töten, was Th. Sánchez als ethisch vertretbar ansieht, aber keine Rache üben. Denn - so Th. Sánchez weiter - das Gesetz hätte außerdem eine Reihe von Hindernissen und Nachteilen für den tötenden Mann eingebaut - wie etwa den Verlust der Mitgift seiner Frau -, um ihm diesen Schritt zu erschweren. Dieser sündige dennoch gegenüber der Kirche:

Prima tamen conclusio sit. Maritus propria autoritate adulteros in delicto repositos anecans, admittit culpam lethalem homicidij. Probatur ex [...] vbi Nicol.I. scribens [...] dicit licere secundum leges mundanas, non tamen secundum Ecclesiasticas. vxorem adulteram interficere [...]. quia leges solum permittunt impunè occidere, parecentes vehementissimo dolori, quo concitatis vir iniuriam sibi itto-gatam, adulterorum interfectione vindicat. At leges permittentes aliquid impunè fieri, minimè à culpa excusant [...]. Hinc deducitur, virum qui priuata autoritate adulteros in scelere repositos enecat, teneri damna restituere, instar aliorum homicidarum. Quia peccat peccato homicidij, & sundine contra iustitiam [...]¹³⁹.

Th. Sánchez stellt eindeutig klar, was unter Ehrverletzung im Fall von Ehebruch zu verstehen sei und wie der betroffene Ehemann zu reagieren habe. Er hebt ferner den Unterschied zwischen Verteidigung und Rache hervor und kommentiert den Fall der Tötung einer unschuldigen Frau wie folgt:

Ad. 3 dic licere inuasorem ad laedum honorem interficere, quando aliter defendi nequit. at vbi iam laesit, id est illicitum. Quia prius ad iustam defensionem, posterius vero ad vindictam spectat. Sic ergo adulterum iuadentem vt vxorem violet potest vir vxori castitatem tuens, interficere si aliter illud malum cauare nequeat. Id enim est iusta defensione vti. At vbi inuenit adulterantem, non est defensi, sed vindicta: & proinde est illicitum. Ad 4. dic. cum [...] supplendum esse, maximè, cum non addis adulterarum: quasi velit in vtroque casu esse peccatum: sed multo grauis, quando vxor innocens esset. Ad c. Admonere, dic non es-

136 Fray H. Zárate (1592/1948: 640).

137 Th. Sánchez (1615), (1617: X, VIII, § 16 quaestio I; § 32, quaestio III; § 37, § 38, § 44).

138 (Ebd.).

139 Th. Sánchez (1517: X, VIII, § 39, § 41).

se causam iniustitiae occisionis, non inuentam esse vxorem in adulterio: sed causam crudelioris & scelestioris occisionis: cum vxor ansam minimè dederit¹⁴⁰.

Die meisten der hier zitierten und kommentierten Äußerungen von Moraltheologen und Rechtsgelehrten zeigen mit aller Deutlichkeit, daß sie die Ehrenrache ablehnen und die juristisch kontrollierte Tötung im Ehebruchsfall nur als ein notwendiges Übel dulden. Dabei sind die Meinungen in einem Punkt geteilt, nämlich ob der im Auftrag der Justiz agierende Mann nun sündige oder nicht.

Eine weitere Gruppe von Autoren lehnt die gesetzlich vorgeschriebene Todesstrafe in Ehrenkonfliktfällen als unvereinbar mit dem Christentum prinzipiell ab. Dazu sind Autoren wie B. Carranza de Miranda, M. de Azpilcueta Navarro, Fray I. de Pedraza, A. Venegas, Fray J de la Cerda, Fray L. de Granada, S. Juan de Avila, P. Malón de Chaide u.a. zu zählen, die sich für die Vergebung der Täter einsetzen und dafür plädieren, die Entehrung zu erdulden, diese geheimzuhalten, die Strafe Gottes Händen zu überlassen und sich mit dem Gang zum Gericht zu begnügen, um den eingetretenen Schaden zu regulieren. Die heimtückische Rache, die Tötung der tatsächlich oder angeblich ehebrecherischen Frau, sei es im flagranten Fall oder auf Verdacht, wird verabscheut und als Mord sowie als Kapitalsünde eingestuft. Mäßigung, Selbstbeherrschung und Überwindung, Schweigen und Vortäuschen werden als "christliche Tugenden" gepriesen; sie sollen an die Stelle der Rachelust treten. Zahlreiche Autoren sind außerdem der Meinung, daß weder die Rache noch die öffentliche Strafe die Ehre wiederherstellen könne, sondern daß im Gegenteil die Entehrung noch vergrößert werde¹⁴¹.

Als Fazit aus der Haltung beider Gruppen bleibt zu bemerken, daß eine große Zahl von Autoren der geltenden Gesetzgebung, vor allem der Behandlung des so delikaten flagranten Ehebruchsfalls, kritisch gegenüberstanden, und daß sie gerade das Gesetz für die angeblich so verbreitete Rache verantwortlich machten, weil dieses einen gefährlichen Ermessensspielraum einräumte, der zum Mißbrauch geführt habe¹⁴². Andere aber kreideten den Gerichten an, sie hätten das Gesetz nicht mit der

140 (Ebd.: § 44); s. ferner L. Molina (1609: Disp. 7, parte III, S. 1730-33; 1766; 1774; 1782; 1789; 2303-2306).

141 M. de Azpilcueta Navarro (1557: Cap. Del quinto mandamiento); Fray J. de la Cerda (1599: 391; 394; 395); P. de León (1520?/1553/1963: Tercera Parte, cap. XV, S. 197) und J. de Pineda (1589/1963, Bd.IV: XXV, XVI, S. 227); A. de Torquemada (1553/1907: 534); S. Juan de Avila (1575/1912: 131); A. de Cabrera (1601/1930: 57-58); I. Escobar a Corro (1637: I, VIII, § 16, Nr. 15-26; § 18, 19); M. González de Cellórigo (1600: f.18); P. Malón de Chaide (1588/1930, Bd.I: 165-166); Fray L. de Granada (1615/1944, I: Libro II, Cap. IX, § I, S. 135); Fray H. de Zárate (1592/1948: 615; 619-620; 622-623; 637-641); B. Carranza de Miranda (1559/1972, Bd.II: 42; 43; 87; 91-92; 123-125).

142 M. González de Cellórigo (1600: f.18): "No porque la ley si fuera bien entendida dexava de tener el rigor necessario, para el castigo del delito, sino por estar tan mal interpretada, con que la execucion de la justicia la haya de hazer el marido, haziendo que no le baste su afrenta, sino que la manifieste delante del pueblo, con el exercicio del más vil officio que ay en la república".

gebotenen Rigorosität angewendet und sich von den unzähligen 'rogadores' ablenken lassen, so daß dieser Umstand zur Verbreitung der Sittenlosigkeit beitrüge, da jeder letztlich mit der Begnadigung rechnen könnte¹⁴³.

Außer aus diesen Quellen erfahren wir aus den bereits erwähnten *Avisos*, *Noticias*, *Memorias* und *Relaciones*, daß Hinrichtungen zu fast karnevalartigen Veranstaltungen unfunktioniert wurden und das schaulustige Volk sich an der Demütigung und Peinigung der Ehebrecher geradezu ergötzte. Wurden die Täter aber als Folge der Intervention der 'rogadores' vor der Hinrichtung bewahrt, so war das Anlaß für eine sich tumultartig entladende Enttäuschung, derart daß die Justiz Mühe hatte, die Begnadigten heil vom Marktplatz zu führen¹⁴⁴. Diese Quellen und Kommentare zu Theorie und Praxis in der Bestrafung des Ehebruchs wie etwa von Pradilla und Gómez oder die Berichte von Mme d'Aulnoy und Pellicer lassen einen kleinen Einblick in die Wirklichkeit der damaligen Zeit zu¹⁴⁵. Es bleibt aber unklar, wie verbreitet der Ehebruch tatsächlich war, wie oft auf Rache zurückgegriffen und wie häufig die Todesstrafe in solchen Fällen ausgesprochen wurde.

2.3.4 Der Ehebruch vor dem Hintergrund der Debatten zwischen Rigoristen, Probabilisten und Laxisten

Zum Schluß dieses Kapitels erscheint es angebracht, das hier dargestellte Problem des Ehebruchs und seiner Bestrafung vor dem Hintergrund jener moraltheologischen Debatten zu umreißen, die das 16., 17. und auch das 18. Jahrhundert geprägt haben. Wir meinen die Debatten zwischen Rigoristen und Probabilisten sowie den aus letzteren hervorgegangenen Laxisten, in denen gerade dem Ehebruch und dessen Folgen großer Raum gewährt wird. Von Bedeutung ist die kurze Behandlung dieses Problems, das uns später wieder begegnen wird, hier auch deshalb, weil die geführten Debatten sich massiv im Ehrendrama niederschlagen sollten¹⁴⁶. Von Interesse sind die Interpretations- bzw. Handlungsfreiräume, die die Debatten eröffnen und die dann von den Ehrendramen genutzt werden. Diese entstehen, als der Probabilismus sich zum Laxismus entwickelt und von nun an eine Theorie der List, der Täuschung und des Scheins vertritt.

143 G. de Urrea (1566: f.84); Fco. Miranda Villafaña (1582: f. 130): "Si las leyes de castigar los adúlteros con muerte no fuesse quitada con la poca constumbre, bien se pudiera recorrer a la justicia y castigar la muger con muerte [...]"; Fray J. de la Cerda (1599: f.395); A. de Cabrera (1601/1930: 270): "[...] poco vemos justiciados, mil rogadores se oponen luego (no sé con qué misericordia) [...]".

144 s. Delito y Piñuela (1946a: 80-82).

145 Fco. de la Pradilla (1639: Cap. V ff.); Pellicers Avisos 14 vom 14. Juni 1644 zitiert in Delito y Piñuela (1946a: 80-82).

146 s. hierzu Am. Castros (1916); A.A. Parker (1975: 21, Fn. 18); Sullivan (1981a); Müller (1977), (1978). Zu den hier zitierten Autoren und Publikationen s. Teil V, Bib. B. 3.2 bzw. 3.3.2 und 3.3.3.

In seiner fundierten Arbeit führt Lea eine Reihe von Gründen für eine solche Entwicklung an, von denen wir nun die für unseren Gegenstand wichtigsten zusammenfassen¹⁴⁷:

1. Die Rigoristen fallen aufgrund der Folgen des Konzils von Trient und des Verlustes der Kirchenautorität in familiären, also zivilrechtlichen Konflikten, die nun zunehmend von den Gerichten geregelt werden, in einen blinden Dogmatismus und verlangen drakonische Strafen seitens der Kirche für sittliche und andere Verfehlungen.
2. Demgegenüber stehen die Probabilisten, die an die Wirkung von ausgewogenen und besonnenen Strafen als Sühne glauben. Scharfe Strafen lassen sie nur für öffentlich schwerwiegende Delikte gelten. Damit aber - so Lea - "the gate was opened to laxity, every man followed his own practice without regard to the precepts of the Fathers or the rules of the Church, and this lasted until the council of Trent established wholesome regulations - about the non-observance of which he preserves discreet silence"¹⁴⁸.
3. Von der Kirche verhängte Strafen bzw. Bußen wurden im nachhinein entschärft; oft wurde die gesamte Strafe aufgehoben. Dabei spielten der status quo und die Spendabilität des Betroffenen eine entscheidende Rolle. Der Beichtvater hatte die Pflicht, den Beichtenden in Frieden mit sich selbst zu entlassen und diesen mit einer für ihn erträglichen Buße zu belegen. Die als Strafe vorgesehene Verweigerung der Absolution durfte nicht angewendet werden.
4. Die Lockerung der Strafen war u.a. eine Folge davon, daß in Anlehnung an den *Lateran-Kanon* von 1216 eine jährliche obligatorische Beichte eingeführt wurde, so daß es keinen Spielraum für eine Verschärfung von Strafen und Bußen gab. Man unterschied auch zwischen freiwilligen und obligatorischen Beichten, was zwangsläufig zu einer unterschiedlichen Behandlung der Vergehen führte.
5. Eine weitere Konsequenz dieser unterschiedlichen Beichtpraxis war, daß den Beichtvätern bei der Bestrafung des jeweiligen Falles freie Hand gelassen wurde. Diese Liberalität wurde durch ökonomische Faktoren weiter unterhöhlt und endete im Laxismus.
6. Durch die Trennung zwischen den Kompetenzbereichen *forum externum* und *forum internum* verloren kirchliche Strafen und Bußen an Bedeutung, da die folgenreicheren Strafen nur von weltlichen Strafgerichten verhängt wurden. Schwerwiegende kirchliche Strafen, wie etwa das zeitweilige Verbot, die Kommunion zu empfangen oder gar die Exkommunikation, waren sehr selten. Wenn Strafen und Bußen ausgesprochen wurden, dann mußten diese so geartet sein, daß sie die Tat nicht verrieten. Gerade hier liegt der fruchtbare Ort für die Entstehung des Laxis-

147 Lea (1896, Bd.II: 201ff.).

148 Lea (ebd., Bd.II: 202); s. außerdem M. de Azpilcueta Navarro (1557); *Arte para bien confesar* (1556); P. Ciruelo (1500/1554); Huarte de San Juan (1575/1953); Fray B. Medina (1579); Fray Ph. de Meneses (1555); Fray I. Núñez (1567); P. Palacios (1557); Fray I. de Pedraza (1567).

mus, denn es wurde unter allen Umständen der Schein gewahrt, vor allem wenn es sich um hochgestellte Persönlichkeiten handelte. Vom status quo und nicht von der res wurde eine Tat als läßliche Sünde oder Todsünde eingestuft.

7. Die Behandlung der Sünden war ferner davon abhängig, ob diese unwillentlich oder willentlich, unwissentlich oder wissentlich begangen wurden. Daher galt ein Vergehen nicht nach dem tatsächlichen Tatbestand, sondern nach der Vorsätzlichkeit als verzeihlich oder unverzeihlich. Für unwillentliche oder unwissentliche Sünden mußten bestimmte Voraussetzungen erfüllt sein, wie: Unwissen, Vergeßlichkeit, Mangel an Voraussicht, Verwirrung bzw. Wahnsinn, Haß, Sorge, Schwindel oder Gewalt als Einwirkung des Teufels; für willentliche bzw. unwillentliche Sünden das Gegenteil: Bewußtheit, Planung, Absicht usw. Hier liegt die Verantwortung beim Individuum abzuwägen, welche die richtige Handlung sei, die es zu wählen habe, und es kommt theoretisch letztlich auf die Begründung des Handelns und nicht auf dessen Folgen an. In der gleichen Lage befindet sich der Beichtvater, der dann die gebeichtete Tat zu bewerten hat. Es wird bei schwer zu lösenden Fällen der Standpunkt vertreten, daß die Lösung sich nicht aus der behaupteten Wahrheit, sondern aus der Wahrscheinlichkeit ergeben soll. So betrachtet ist jede Tat durch eine gut gewählte Argumentation zu rechtfertigen, und der Sünder/Täter wird dann freigesprochen¹⁴⁹.

2.4 Zusammenfassung

Der Ehebruch bzw. die Unkeuschheit wurde sowohl im Kultursystem der Antike als auch in dem Italiens und Spaniens als ein großes Verbrechen betrachtet, für das strenge, z.T. unmenschliche sowie entwürdigende Strafen vorgesehen waren, und zwar oft unabhängig davon, wie entwickelt diese Kultursysteme waren. Ehebruch und Unkeuschheit galten ferner überall als Verbrechen, das den Frauen angelastet wurde; der Mann war nur dann betroffen, wenn er sich mit einer verheirateten Frau einließ oder wenn er den Sexualakt durch Gewalt erzwang. Diese ungleiche Behandlung war dadurch entstanden, daß die Tugend im Falle der Frau auf ihre Jungfräulichkeit reduziert wurde, ferner durch die ihr zugewiesene, sehr beschränkte gesellschaftliche Funktion und schließlich dadurch, daß sie dem Gesetz nach Eigentum des Mannes und diesem somit völlig unterworfen war. Da ein Angriff auf das Eigentum zunächst

149 Lea (ebd., Bd.II: 294): "At the same time we see the commencement of the theory that sin is dependent on the belief of the actor when he asserts that, in the conflict of opinion, one can act according to that which he believes to be the more probable, especially when he diligently seeks to ascertain whether it is licit, and finds nothing to lead him to regard it as illicit, or, in other words, when he has the benefit of invincible ignorance". Für diese Haltung ist das Stück *El Médico de su honra* von Calderón de la Barca (oder sein anonymes früheres Pendant) ein mustergültiges Beispiel.

als *'iniuria'*, sodann als Entehrung angesehen wurde, mußte die Untreue einer Frau - noch verstärkt durch das Ehesakrament - als eine direkte Entehrung des Mannes verstanden werden.

Das Christentum bringt mit dem Marienkult, dem Ehesakrament und der These von der Gleichheit aller Menschen vor Gott zwar eine theoretische Wende, diese bleibt aber de facto für die unmittelbare Rechts- und Gesellschaftspraxis wirkungslos.

Mit der gesetzlichen Regelung der Ehrverletzung in Ehebruchsfällen durch die Römer wird der erste Schritt getan, barbarische Strafen wie Steinigung, Verbrennung, Verstümmelung usw. aufzuheben und diese durch Gerichtsverfahren und unterschiedliche Kompensationsmittel zu ersetzen. Die römische Gesetzgebung geht in die sich in Europa seit dem 10. Jahrhundert konstituierenden Gesetzeswerke ein, wird dann durch das germanische Recht, durch die antike Ethik, durch die christliche Lehre und durch die Moralthologie und -philosophie ergänzt. Aus dieser geistigen Tradition entsteht im 16. und 17. Jahrhundert ein Rechtsbewußtsein, das die Rache abschließt und alle Konflikte durch gesetzlich fixierte Maßnahmen zu lösen versucht.

Nur im flagranten Fall überläßt das Gesetz die Tötung der Ehebrecherin bzw. der Ehebrecher dem Ehemann; es baut gleichzeitig aber eine Reihe von Hindernissen und Nachteilen auf, die dazu dienen sollen, den Mann von einer solchen Tat abzuhalten. Es handelt sich bei einem solchen Fall dann um eine Affekthandlung, die unbestraft bleiben kann. Die Tötung zog auch eine gerichtliche Untersuchung nach sich, wodurch die Schande öffentlich wurde, und der Ehemann verlor die Mitgift seiner Frau.

Die Rechtspraxis war sehr unterschiedlich; es wird aber deutlich, daß die Todesstrafe oder sonstige schwerwiegende Strafen für Ehebrecher kaum Anwendung fanden.

Moralthologie und Kirche lehnten, gebunden an das 5. Gebot und die christliche Lehre, Rache und Tötung grundsätzlich ab und stufen diese als Todsünden ein. Die kirchlichen Rechtsvorschriften führten sehr früh eine deutliche Trennung zwischen weltlichem Strafrecht (*forum externum*) und Kirchenrecht (*forum internum*) ein, wodurch die Strafkompetenzen klar definiert wurden. Manche Laxisten führten mißverständliche Argumente bezüglich der Zulässigkeit bestimmter Taten an; das änderte jedoch grundsätzlich nichts an den Gesetzen und Geboten von Staat und Kirche.

Dieses Kapitel mag mit aller Deutlichkeit gezeigt haben, daß die Ehrenrache im Falle von Ehebruch im 16. und 17. Jahrhundert weder in Italien noch in Spanien erlaubt war.

Während die italienische Moralthologie und Rechtsphilosophie im Gegensatz zum Gesetz die Tötung der Ehebrecherin in der Regel ablehnte, duldete die spanische Moralthologie und Rechtsphilosophie, vom Strafrecht viel stärker geprägt als die italienische, unter bestimmten Umständen die Tötung im flagranten Ehebruchsfall, ohne aber den Täter von der Sünde zu entbinden. Die italienische Moralphilosophie übernimmt aber vom späten 17. Jahrhundert an die Thesen der spanischen Moralphilosophie.

Durch die vom Laxismus zweideutig behandelten '*casos de conciencia*' werden Lücken aufgerissen, vor deren Hintergrund sich die Ehrendramen als Abweichung von bestimmten kodifizierten Reihen des Kultursystems interpretieren lassen. Diese gehen nicht nur weit über die damalige Rechtstheorie, sondern auch über die Spekulationen des Laxismus hinaus, bzw. sie führen ein gewisses laxistisches Gedankengut zu Ende, das gefährliche Freiräume für Mißinterpretationen zuläßt.

2.5 Überblick: Die *Estatutos de la limpieza de sangre* oder die Vorherrschaft des Blutes

Toda la flor de Castilla viene de casta de judíos¹⁵⁰.

2.5.1 Allgemeines

Obwohl in der Vergangenheit und bis hin zu relativ neuen Publikationen der Gegenwart immer wieder die Bedeutung des Problems der Blutreinheit im spanischen Drama des 17. Jahrhunderts angezweifelt wird¹⁵¹, muß hier, gestützt auf die Untersuchung eines breiten Textkorpus aus Primär- und Sekundärliteratur, vor allem auf die Debatten der Blutreinheit, u.a. zwischen Fray A. Salucio und G. de la Cruz im

150 Hernando de Huesca vor der Inquisition von Cuenca (1525); Zitiert in S. Cirac Estopañán (1965, I: 163).

151 Bataillon (1947a: 28-29) räumt zwar eine überdimensionale Relevanz der Blutreinheit für die spanische Kultur ein, stellt aber fest, daß diese nur bedingt, und zwar lediglich in den komischen Dramensorten, zum Sujet wurde. Das Komische fungiere hier als Dämpfung eines brisanten Problems: Während Müller (1977: 60) - wie erwähnt - das Problem der Blutreinheit im Drama des 16. und 17. Jahrhunderts für nicht existent erklärt, unterstreicht Beysterveldt (1966: 54) seine Bedeutung: "La possession de la »limpieza«, de la pureté de sang, était pour l'Espagnol de cette époque la »condition sine qua non« pour être considéré comme membre respectable de la société [...] Or l'idée que le Juif ne devait pas être considéré comme un être humain [...] se retrouve dans la production dramatique de ce temps, spécialement dans les »entremeses«". Auch Maravall (1969, II: 82) verneint die Präsenz dieses Themas in der '*comedia*'. Er stellt die Ergebnisse von Beysterveldts Arbeit in Frage, weil er der Meinung ist, daß dieser den Terminus 'Blut' immer mit Blutreinheit gleichsetze, auch dann, wenn 'Blut' schlicht 'adlig' oder 'nichtadlig' denotiere, (ebd.: Fn. 5). Dieser Kritik können wir so nicht beipflichten, denn Beysterveldts Arbeit zeigt mit aller Deutlichkeit, wie massiv das Blutreinitätsproblem, wenn auch implizit, in die Dramen insgesamt Eingang fand. Und letztlich ist die Explizität oder Implizität eines Sujets auch eine Frage der Rezeption, denn verdeckte Signale genügten dem damaligen Publikum, um die subtile Botschaft zu verstehen. Gerade diese Signale können oft dem heutigen Publikum, den Kritikern und Wissenschaftlern entgehen, weil sie diese Hintergründe nicht kennen oder sie mit den Ehrendramen nicht in Verbindung zu bringen vermögen. Davon abgesehen, konnten wir eine solche von Maravall monierte terminologische Verwechslung nicht feststellen. Maravall selbst scheint der gleiche Irrtum wie Müller und anderen unterlaufen zu sein; hierzu s. ferner Chauchadis (1984: 163-190).

17. Jahrhundert und auf die bahnbrechenden Arbeiten von de los Ríos, Domínguez Ortiz, Am. Castro und Sicroff bezogen, entgegengehalten werden, daß die für die spanische Kultur spezifische Ehrempfindlichkeit ohne die Berücksichtigung der spätestens seit 1449 intensiv geführten Auseinandersetzung über die zwangsweise zum Christentum bekehrten Juden (*'conversos'/'judíos cristianos'*) und Mauren (*'moriscos'*), die dann auf andere Gruppen ausgeweitet wird, letztlich nicht erklärt werden kann¹⁵².

Die oben kurz erläuterte laxistische Argumentation zugunsten des Scheins ist nicht allein die Folge einer fragwürdigen Auffassung des freien Willens, sondern zugleich eine Konsequenz der Debatten der Blutreinheit. Dieses Problem hat Spanien Jahrhunderte hindurch ungleich schwerer beherrscht als das der Ehre. Erst 1845 werden die letzten Restriktionen gegen Spanier mit jüdischen Vorfahren hinsichtlich der Ausübung bestimmter Berufe, vor allem im Staatsdienst, endgültig aufgehoben¹⁵³. Auch die Reduktion des Ehrbegriffs auf den bloßen Ruf/Schein ist von hier aus erklärbar: Das Wohl der Menschen, ihr status quo, ihr Ansehen hängt nur vom *'qué dirán'* ab, das damit bestimmt, ob sie in den Ruf geraten, unrein zu sein, d.h. ob sie stigmatisiert werden oder nicht¹⁵⁴.

Ein Teil der Forschung hat sich in seiner Bewertung der Bedeutung des Blutreinhheitsproblems im Drama unserer Meinung nach - abgesehen von Am. Castro und Beysterveldt¹⁵⁵ - davon leiten lassen, daß die explizite Behandlung der Blutreinheit in den dramatischen Gattungen im Vergleich zu anderen unterrepräsentiert ist, d.h., daß dieses Problem nicht - wie die Ehre - zum Hauptsubjekt erhoben wurde. Der Grund liegt gewiß im Medium Theater: Während die Thematisierung von Ehre, Ehebruch und Ehrenrache in den Wissenschaften nicht der Tabuisierung unterlag, und diese auch zahlreiche Lösungen für die Befriedung anbieten konnten, ohne daß dieses irgend jemandem eine Untersuchung der Inquisition bescherte, konnte das Problem der Blutreinheit deshalb auf der Bühne nicht offen behandelt werden, weil allein seine ex-

152 s. Teil V, Bib. B. 2.1 sowie 3.1 u. insb.: Fray A. Salucio (1600?/1975); G. de la Cruz (163-7); A. de los Ríos (1841); (1875-1876); Mocatta (1877); Llorente (1882); Lea (1896, Bd.I-II); Am. Castro (1948), (1959), (1954/2/1962), (1961/4/1976: 47-97; 137-189); Domínguez Ortiz (1949), (1955), (1971); Cantera de Burgos (1952); López Martínez (1954); Sicroff (1960: 297; 299): "Enfin la controverse concernant le sang noble et la vertu noble rejoint les considérations typiques de la controverse sur la pureté de sang [...]. Ne serait-ce pas que le thème de la pureté de sang, dans la vie espagnole, mettait un accent encore plus vif sur la valeur de l'honneur?"; Navarro-González (1974: 131-146).

153 *Enciclopedia Universal Lustrada* (1900, Bd. XXX: 811), die Inquisition wird endgültig 1854 abgeschafft, s. Lea (1896).

154 Zur Übermacht der öffentlichen Meinung s. Am. Castro (1961/4/1976: 23; 58-59; 76-77; 87; 150-151; 178-181).

155 Am. Castro (1961/4/1976: 29; 33; 45): "El aldeano tuvo honra »dramática«, por ser cristiano viejo [...]. Los dramas de honra tenían como invisible trans fondo el drama vivo de los estatutos de limpieza de sangre, y las prolongadas polémicas acerca de su conveniencia o inconveniencia [...]. La certeza del limpio linaje hace al villano sentirse honrado por natura, lo mismo que en los siglos XIV y XV los hispano-hebreos se sentían »fidalgo por natura«".

plizite Darstellung den Autor und die Schauspieler in den Ruch der Unreinheit und damit der Häresie gebracht hätte.

Außerdem konnten sich in diesem Bereich weder Kirche noch Staat des Theaters als Propagandainstrument bedienen. Denn das Problem der Blutreinheit betraf die gesamte spanische Gesellschaft samt ihrer Institutionen. Daher war eine Lösung pro oder kontra die Statuten auf der Bühne nicht möglich, da diese, gleichgültig wie sie ausgesehen hätte, eine agitatorische Wirkung gehabt und zu Tumulten geführt hätte. Das Theater hätte eine derartige Radikalisierung ausgelöst, an der - aufgrund von wiederholten schmerzlichen Erfahrungen der Vergangenheit - weder Staat noch Kirche interessiert waren. Ihnen gelang es gerade unter großen Anstrengungen, die laufende Polemik unter Kontrolle zu halten. Die folgenden Ausführungen mögen die Brisanz dieses Problems illustrieren.

Dem relativen Frieden, der zwischen Juden, Mauren und Spaniern bis zu Anfang des 14. Jahrhunderts herrschte, sowie der in den *Partidas* festgelegten Anerkennung der Bekehrten als legitime Christen¹⁵⁶, wurde im Laufe des 14. Jahrhunderts ein Ende bereitet. Rassenhaß und Verfolgung richteten sich zunächst und vorwiegend gegen die Juden, erst später waren auch die Mauren betroffen¹⁵⁷. Das hatte zwei Hauptgründe: Erstens gehörten zahlreiche Juden zum semitischen Adel, verfügten über Reichtum, Macht und Bildung, bekleideten im Gemeinwesen hohe Ämter und waren mit dem spanischen Adel vermischt, zweitens wurde ihnen als den Henkern Jesus, als Inbegriff des Philistertums, als der Verkörperung des Judas immer mißtraut. Dennoch waren die Juden seit Jahrhunderten in alle Bereiche der spanischen Gesellschaft eingegliedert, und zwar so weitgehend, daß bereits im Konzil von Elvira (300-303) und in verschiedenen *Fueros* in den darauffolgenden Jahrhunderten sowie in den *Partidas* vor der "jüdischen Infiltration des Christentums" gewarnt wurde; verfolgt wurden die Juden aber nicht. Der Rassen- und Glaubenskonflikt mag aufgrund der maurischen Besetzung ab dem 8. Jahrhundert in Spanien andere Dimensionen als in den benachbarten europäischen Ländern angenommen haben, wodurch sich hier die Ehrempfindlichkeit zugespitzt hatte¹⁵⁸.

156 *Partida Setena* (tit. XXIII, ley VI): "Otrosi mandamos que despues q̄ algunos judios se tornaren christianos, q̄ todos los de nuestro señorío los honre, e ninguno non sea osado de retraer a ellos, nin sua linaje, de como fueron judios en manera de denuesto".

157 Fray A. Salucio (1600?/1975: fol. 17-18).

158 Was Frankreich betrifft, belegen die Publikationen von Devyver (1973: 50-55) und Jouanna (1976: 1183 passim) unzweideutig, daß das Problem von Rasse und Blutreinheit, so wie es in Spanien auftrat, einmalig in Europa sein dürfte. Im übrigen wird in der französischen Forschung in der Regel nicht von Blutreinheit ("pureté de sang", notion cependant trop peu familière aux Français pour avoir suscité vraiment leur intérêt"; Jouanna, ebd.: 1183), sondern von 'sang épuré' oder schlicht von 'sang' gesprochen, und wenn der Terminus 'pureté de sang' verwendet wird, dann entspricht dieser nicht der Wirklichkeit, sondern konstituiert einen "Rassenmythos": die biologisch-kulturelle Fusion zwischen Franken und Galloromanen, aus der die Gründung Frankreichs hervorgegangen sein soll. Die Begriffe Rasse oder Blutreinheit werden im 16. und im 17. Jahrhundert in Frankreich außerdem als Adelsprädikat, definiert als "l'ancienne et immémoriale pureté de sang libre, et nullement mélangé avec le

Die Verfolgung der Juden im 14. Jahrhundert war nur vordergründig religiös motiviert. Der Glaube wurde als Vorwand benutzt, hinter dem ein kollektiver Volksneid steckte. Nicht der religiöse und weltliche Adel, also nicht Kirche und Staat, wandten sich gegen die Juden, sondern das "einfache Volk" (*hombres de estado llano*) und der Pöbel, die von fanatischen Klerikern aufgehetzt wurden. Diese Gruppen, die die soziale Mehrheit darstellten, fühlten sich zurückgesetzt und gaben den Juden und später den Bekehrten die Schuld für ihre ärmlichen Verhältnisse¹⁵⁹. Das Vorgehen gegen die Juden war also zugleich ein Angriff auf die privilegierten Schichten. Die Judenhetze und -verfolgung seit dem 14. Jahrhundert standen - geht man das Schrifttum der Zeit durch - denen im Nazideutschland von 1933-1945 in keinem Punkt nach; im Gegenteil, die Ähnlichkeiten, vor allem was die Vorwürfe betrifft, sind frappierend¹⁶⁰. Die Juden wurden in Spanien als Inbegriff alles Bösen hingestellt und des Komplotts gegen Staat und Kirche bezichtigt, weil sie bei politisch-ökonomischen und sonstigen Entscheidungen geschlossen auftraten. Ihnen wurde Habgier unterstellt, und sie wurden für die Armut des Landes verantwortlich gemacht. Auch am Sittenverfall Spaniens sollten sie schuld sein, da sie von Natur aus wollüstig seien. Ihre Frauen verführten das Volk und breiteten Geschlechtskrankheiten über das ganze Land aus, um die reinen Altspanier auszurotten. Ihre Gelehrsamkeit und ihre Berufe wurden als Teufelszeug deklariert, die sie ebenfalls dazu einsetzen würden, die spanische Rasse zu eliminieren, indem z.B. die Ärzte ihre Patienten vergifteten usw.¹⁶¹. Gegen eine von einem gewissen Ferrán Martínez, Erzdiakon von Eciija, jahrzehntelang betriebene Hetze versuchten Staat und Kirche erfolglos vorzugehen, und so mündete sie 1391 in Massakern und Plünderungen an der jüdischen Bevölkerung, die sich dann von Sevilla nach Córdoba, von da in den Norden Spaniens und bis hin nach Mallorca ausdehnten. Die Juden liefen in Scharen zum Christentum über (in Valencia angeblich

serf et vil", und zwar im Rahmen einer allgemeinen Politik gegen die Adellung der 'vilain' gebraucht (zum Gesagten s. Devyver, ebd.: 100-108). Auch nach Jouanna bilden diese Terme keine Opposition zum Judentum oder zum 'converso' wie in Spanien. Ferner zeigt sich, daß Spanien bezüglich der Rassentheorien keinen Einfluß in Europa ausübte, auch nicht in Frankreich, wie Devyver (ebd.: 52) und Jouanna (ebd.: 1176-1183) nachweisen.

159 Fray A. Salucio (1600?/1975: f.16): "Los pobres escuderos de corto entendimiento, viendo q̄ a penas tienen otro caudal, sino la afrenta agena, esos son los q̄ atizan estas diferencias, q̄ los grandes cavalleros, y los q̄ estan en lugar alto, como tienen mucha onra, antes la ponen en dessear, que todos sean onrados [...]"; s. auch Sicroff (1960: 27ff.; 30ff.; 64ff.; 95): "La préoccupation de pureté de sang était d'origine plébéienne et elle allait prendre le caractère d'une révolution sociale, dans laquelle, sous prétexte de «pureté de sang», on contesterait les positions et les privilèges dont les nobles jouissaient au nom de leur noblesse".

160 Mit diesem Vergleich soll auf keinen Fall eine Parallele zwischen der *Art* der Verfolgung und der Ermordung der Juden in Spanien und jener einmalig systematischen und quasi industriellen Vernichtung der deutschen und europäischen Juden durch den Naziterror gezogen werden. Wir möchten lediglich auf die damals vorhandenen und auch heute noch bestehenden Vorurteile sowie auf die rhetorische und ideologische Hetze hinweisen.

161 s. Sicroff (1960: 74; 115; 125).

allein über hunderttausend), um dem Tode zu entgehen. In diesem Augenblick entstand ein neues Problem, das der *conversos* und *moriscos*¹⁶².

Die Bekehrung stellt sich als eine weitere Episode der Rassenverfolgung heraus. Sie traf nun vor allem die bekehrten Juden, da sich diese, im Gegensatz zu den Mauren, aufgrund ihrer sozialen Zusammensetzung und Bildung sowie wegen ihrer Anpassungsfähigkeit, schnellstens mit dem spanischen Adel vermischten. Sie gliederten sich buchstäblich übergangslos in das angenommene Kultursystem ein, in dem sie nach kurzer Zeit hohe Ämter in Staat und Kirche bekleideten. Für Ämter und als Ehepartner waren sie begehrt, da sie sich durch besondere Treue auszeichneten, die sie jederzeit mit eindrucksvollen Taten unter Beweis zu stellen bereit waren, und nicht zuletzt wegen ihres Reichtums. Der spanische Adel, der Staat und die Kirche sahen in der Mischung zwischen alten und neuen Christen einen Akt der christlichen Barmherzigkeit sowie die Möglichkeit, ihr Vermögen zu festigen und zu vermehren. Vor allem in Kastilien und Aragón erlebten die *conversos* einen erstaunlichen Aufstieg¹⁶³. Nun aber erweckte der Erfolg der ehemaligen Juden bei den Tagelöhnern und Kleinbürgern Neid, die sich erneut fragten, warum ihnen als wahren Christen und Spaniern ein solcher Aufstieg verwehrt blieb, und so begann man, die *conversos* als verkleidete Juden anzuklagen. Seltsamerweise wurde den Juden das nicht zugestanden, was im Christentum seit Johannes dem Täufer möglich war: Daß nämlich jeder Mensch durch die Taufe zum Christen wurde. In Frankreich und Italien wurde die Taufe, nach anfänglichen Judenvernichtungen, bereits sehr früh als Mittel zur Lösung des Religions- und Rassenkonflikts erkannt und praktiziert. Man warf jetzt den *conversos* vor, ihre Religion weiter zu betreiben und das Christentum zu unterwandern. Einzelfälle aus den Unterschichten der *conversos*, die sich im Gegensatz zu denen aus dem semitischen Adel stammenden nicht durch Kosmopolitismus charakterisierten und die alten Gewohnheiten und religiöse Praktiken beibehielten, wurden verallgemeinert. Ferner galten die *conversos* als unzuverlässige Christen, weil sie ihrer eigenen Religion abgeschworen hatten. Das Judas-Stigma wurde also erneut bestätigt.

Der Streit tobte nun umso heftiger, weil die bekehrten Juden aufgrund ihrer Vermischung nicht mehr des Landes verwiesen werden konnten, wie es im Falle der Mauren möglich war. Man konnte sie nur gesellschaftlich aussondern, und so geschah es auch. Damit begann eine jahrhundertelange Verfolgung der *conversos*.

Im Jahre 1499 wurde ein weiterer Pogrom an ihnen verübt, der mit dem von 1391 vergleichbar war. Den *conversos* wurde vorgeworfen, dem König Geld geliehen und damit den Interessen der Stadt Toledo, die ihm dies verweigert hatte, zuwider gehandelt zu haben. Daraufhin entstand die *Sentencia-Estatuto*, die erste Form der späteren Statuten der Blutreinheit, in der festgelegt wurde, daß die *conversos* aus allen offiziellen Stellen entfernt werden mußten. Religiöse Gründe wurden dafür frei-

162 (Ebd.: 1960: 27).

163 (Ebd.: 1960: 28ff.); bei Fco. Mendoza y Bobadilla (1659) läßt sich die hochgradige Mischung in der Genealogie des spanischen Adels leicht verfolgen; s. auch de Gil Gómez (1963); s. Teil V, Bib. B. 3.1.

lich massiv vorgeschoben. Da die *conversos* sehr zahlreich waren, konnten sie ein solches Dekret nicht akzeptieren, und so nimmt ein mühseliger und langer Kampf der *conversos* sowie großer Teile der Kirche und des Staates gegen diese Statuten seinen Anfang. Diesen wurde zunächst jegliche offizielle Anerkennung verweigert, bis sie dann 1548 durch eine Note von Papst Paulus III. (nicht aber durch ein Dekret, wie es verlangt wurde) und durch Philipp II. nach langen Auseinandersetzungen schließlich anerkannt wurden. Die Anwendung der Statuten war bis zu diesem Zeitpunkt ohnehin gängige Praxis¹⁶⁴.

Die Akzeptanz der Statuten wird durch die Inquisition, durch die Gegenreformation und die damit verbundene Sorge über die Häresie entscheidend begünstigt. Die Debatten überschritten bald die Grenzen Toledos, und darauf bildeten sich weitere Diskussionsherde, z.B. in den Orden des Hl. Hieronymus und der Dominikaner, also gerade in denen, die eine große Zahl an *conversos* zu ihren Ordensbrüdern zählten¹⁶⁵.

Nach Einführung und Durchsetzung der Statuten mußte jedes Individuum, das ein öffentliches Amt in Staat oder Kirche anstrebte, ein Blutreinheitsverfahren über sich ergehen lassen. Genau wie Denunziationen an der Tagesordnung waren, so florierten auch Fälschung sowie Ver- und Ankauf von Urkunden, die mit allen Mitteln die Blut-

164 Dánvila y Collado (1897-1900); Sicroff (1960: 31; 64, 96; 109ff.; 135-139); Gutiérrez Nieto (1965: 199-220). Durch die Statuten verschärfte sich die Hetze gegen die *conversos*, die von zahlreichen Mitgliedern des Altadels geduldet wurde - solange sie nicht (noch nicht) betroffen waren -, um sich unliebsamer Konkurrenten zu entledigen. Im Verlauf der Auseinandersetzung kam es zu derart paradoxen Auswüchsen, daß die Altspanier sich veranlaßt fühlten, die noch verbliebenen Juden zu verteidigen, nachdem die *conversos*, um sich selbst zu schützen bzw. um ihre Treue dem Christentum gegenüber zu dokumentieren, selbst schlimme Diatriben gegen die Juden verfaßt hatten. Der Feind war nun nicht mehr der Jude, sondern der ehemalige zum Christentum bekehrte Jude; s. Sicroff (ebd.: 31; 62-64); Am. Castro (1961/1976: 35-41) verweist in diesem Zusammenhang mit Recht darauf, daß es historisch falsch wäre, einen schon alten Konflikt (der auch noch ökonomische und politische Gründe hatte) allein der Kirche zuzuschreiben, wengleich die Statuten wohl ihre wirkliche Virulenz erst mit der Bindung an die Inquisition und dem Absolutismus Philipps II. erreichten.

165 Sicroff (1960: 41-94) verweist darauf, daß der Orden des Hl. Hieronymus bemüht war, die *conversos* vor willkürlichen Denunziationen zu schützen und der Ehrenrache ein Ende zu bereiten. Zur Klärung von Beschuldigungen führten sie interne Inquisitionen mit einer genau festgelegten Prozedur ein, die aber mit der Einführung der institutionalisierten Inquisition (*Santo Oficio*) zu regelrechten Gerichten wurden. Da die radikalen Kräfte sich dann durchsetzten, wurden solche Tribunale der Blutreinheit nicht mehr dazu veranstaltet, die Wahrheit herauszufinden, sondern um Verdächtigungen zu Tatsachen zu machen und die angeblich als jüdisch entlarvten Personen zu bestrafen. Als eine große Ironie mag heute erscheinen, daß große und berühmte Inquisitoren *conversos* waren, wie etwa Tomás de Torquemada (1420-1498), der durch seine Schriften die Inquisition zu einer grausamen Institution machte, oder Diego de Deza, aber auch Hernando de Talavera (1428-1507), der Beichtvater von Isabella I. von Kastilien, der sich trotz dieser Position der Verfolgung nicht entziehen konnte. Im übrigen war selbst Doña Juana Henríquez, die Mutter von Ferdinand I. von Aragón, jüdischer Herkunft; s. hier Llorente (1882, Bd.I-X); Lea (1896, I); Sicroff (1960: 93); Am. Castro (1961/1976: XI; 34; 81-82) und (1970).

reinheit beweisen sollten. Die Überprüfung erstreckte sich auf 20 Generationen, d.h. 2600 Jahre zurück (eine Generation wurde mit 30 Jahren berechnet)¹⁶⁶. Das hatte zur Folge, daß kaum eine adlige Familie den Nachweis über reines Blut erbringen konnte. Die Nichtadligen, z.B. die Bauern, waren von dieser Last befreit und zwar deshalb, weil sie in der Regel über keinen Stammbaum verfügten und weil diese Schicht in der Tat nicht mit den reichen und gebildeten Juden vermischt war¹⁶⁷. Salucio gab zu bedenken, daß durch die Statuten nicht nur der innere Friede in der Gesellschaft empfindlich gestört werde, sondern daß Spanien durch sie einen äußerst schlechten Ruf im Ausland genösse, erstens, weil es sich den Ruf von Marranen eingehandelt hätte, und zweitens, weil es sich als eine barbarische Nation darstelle.

- 166 Fray A. Salucio (1660?/1975: fol. 1-3, 5, 6) war ein entschiedener Gegner der radikalen Anwendung der Statuten. Er versteht unter Blutreinheit: "[...] porque la limpieza consiste en cristiãdad immemorial de los ascendientes, y nõ ay memoria de quien son los \bar{q} descien den del \bar{q} à tato \bar{q} se cõvirtió: por \bar{q} como entoces no eran inabiles sus hijos, no auia estatutos, ni Inquisicion, no se parava tanto en estas notas y diferencias, y assi el tiempo las a cubierto con la capa del olvido". Salucio betrachtet die Praxis der Statuten als eine Unterminierung Spaniens, als eine Selbstzerstörung. Man muß sich vor Augen halten, daß 90% aller strafrechtlichen Prozesse Resultat der Statuten waren; s. Sicroff (1960: 213). Obwohl Salucio zum gemäßigten Lager gehört, wird von Am. Castro (1961/1976: 139) der Eindruck erweckt, Salucio hätte gegen die *conversos* geschrieben. Die folgende von Salucio erstellte Tabelle bietet ein Bild von der damals als üblich angegebenen Zahl der Überprüfungen:

El numero de	Los grados		
progenitores 2	1. padres	2.048	11
4	2. abuelos	4.096	12
8	3. bisabuelos	8.192	13
16		16.384	14
32		32.768	15
64		65.536	16
128		131.072	17
256		262.144	18
512		524.288	19
1024		1048.576	20

- 167 Fray A. Salucio (1600?/1975: fol. 5): "[...] porque quando uno es mas principal, o mas noble, tanto mas se perpetua la nota de su linaje, si la tiene: pero en la gente baxa la memoria de la infidelidad de los padres raras vezes llega a 50. años, porque no se sabe ni mucho quien fuero sus abuelos [...], porque facilmente se encubren dõde quiera. Los nobles y poderosos son los que no pueden encubrirse, ni hazer \bar{q} se olvide la nota de alguna raça [...]" . Daher empfiehlt Salucio, die Untersuchung auf die letzten 100 Jahre zu beschränken (ebd.: fol. 19-26), um die Härten zu vermeiden und den Frieden herzustellen: "¿Que paz puede aver, viendo la gente onrada y noble y rica que las onras que se davan a sus abuelos, se les niegan a ellos y a sus descendientes (por saberse de raça que tiene por otra parte) y se dan comunmente a gente desconocida? ¿Quien no ve el coraje y ravia que an de sentir de verse menospreciados de gente baxa? y que llegue un hijo de un molinero, o de un herrador con presuncion de Cristiano viejo, a despreciar a los nietos de la gente mas grande de España? y que un lacayo de un cavallero quiera ser tenido por mas onrado que su amo?", s. auch (ebd.: fol. 30-31).

Stattdessen sollten die Spanier besser dem Beispiel Italiens und Frankreichs folgen, wo die bekehrten Juden als Italiener bzw. Franzosen behandelt würden¹⁶⁸.

Salucios Arbeit, die an A. de Cartagenas *Defensorium Unitatis Christianae* anknüpft, ist ein Versuch, die Statuten zu reformieren und die Überprüfung des Adels stark einzuschränken. Dieser Reformversuch sollte aber erst unter Philipp IV. Früchte tragen¹⁶⁹.

Salucios Gegner, G. de la Cruz, konnte ihm in seiner *Defensa de los Estatutos y noblezas españolas, destierro de los abusos y rigores de los informantes* außer einer heftigen Polemik nur wenig entgegensetzen. Die *Defensa* macht aber deutlich, wie viele Übergriffe und Ungerechtigkeiten in Spanien bereits aufgrund der Statuten geschehen waren. De la Cruz räumt jedoch immerhin ein, daß es unchristlich wäre, Juden, die seit Generationen dem Christentum angehörten, für immer und ewig von allen Ehren und vielen Berufen auszuschließen¹⁷⁰.

Die Statuten schlossen die *conversos* von Kirchen- und Verwaltungsämtern sowie militärischen Posten und zahlreichen anderen Berufen (Jurist, Notar, Apotheker, Arzt usw.) aus. Des weiteren wurden Mischehen untersagt, und die bekehrten Juden durften sich in bestimmten Städten nicht mehr niederlassen¹⁷¹.

Die Angst vor dem Verdacht der Blutinreinheit war so groß, daß man auf groteske Einfälle kam, um die Blutinreinheit zu belegen. So verbreitet Fray B. de Peñalosa y Mondrágon im *Libro de las cinco excelencias del español* z.B., daß Haarsträhnen auf der Stirn Zeichen für eine westgotische Herkunft und damit ein Hinweis auf Adel und Ritterlichkeit sei. Ferner versuchte man durch Namen, Umgangsformen, Sprachstil und Speisen das Christlich-Kastilische zu unterstreichen¹⁷². In Wirklichkeit aber konnten aufgrund solcher Merkmalskataloge *conversos* selbstverständlich nicht von Altkastiliern unterschieden werden, und es gibt keine Traktate der Zeit, die es tatsächlich vermochten, rassendifferenzierende Merkmale hierfür zu erbringen. Gerade dieser Bereich wird in der 'comedia' während des ganzen 17. Jahrhunderts besonders präsent sein.

Geschichte und Hintergründe der Statuten der Blutinreinheit schafften in Spanien einen fruchtbaren Boden für Verstellung und List, für das ambivalente Sprechen und für eine überhöhte Ehrempfindlichkeit. Der Schein und das Ansehen, begründet im bloßen 'qué dirán', sind die neuen kulturellen Gottheiten, sie bilden einen Teil dessen, was wir später den *Ehrenmythos* nennen werden. Neben diesem Mythos entsteht

168 (Ebd.: fol. 26-28).

169 A. de Cartagena (1450/1943). Von Salucios Traktat ausgehend verabschiedet Philipp IV. die *Pragmática* von 1623, die sich aber aus verschiedenen Gründen als kurzlebig erwies. Einer der prominentesten Gegner der *Pragmática* war J. Escobar a Corro mit seinem monumentalen Werk *Tractatus De Puritate et Nobilitate probanda* von ca. 1633; zu den Einzelheiten s. Sicroff (1960: 216-235).

170 s. G. de la Cruz (1637); Sicroff (1960: 236ff.).

171 Sicroff (1960: 89 115).

172 Fray B. de Peñalos y Mondrágon (1629: XXXff.).

ein weiterer: die Bauernehre. Ideologisch werden die Nichtadligen, vor allem die vermögenden Bauern, aufgewertet, sie sind die Träger der neuen Ideologie, die vollständig in die 'comedia' eingeht und das damalige System z.T. in manchen Aspekten stabilisieren und absichern sollte¹⁷³.

2.5.2 Ehre und Blutreinheit

Am. Castro versuchte, ausgehend von seinen früheren Arbeiten zu Beginn der 60er Jahre, in seinem vielzitierten Buch *De la edad conflictiva*, noch einmal die Beziehung zwischen Blutreinheit, Ehre und Rache im Rahmen des tatsächlichen oder angeblichen weiblichen Ehebruchs neu zu formulieren¹⁷⁴. Im Zentrum seiner Argumentation steht ein Ehrbegriff, den er als eine für Spanien typische Lebenserfahrung begreift und der sich angeblich jeglicher Konzeptualisierung bzw. rationaler Erklärung entziehe, womit Am. Castro zu seiner Arbeit von 1916, *Algunas observaciones acerca del concepto del honor en los siglos XVI y XVII*, auf Distanz geht:

No basta por tanto, hablar del »concepto del honor en el teatro de Lope de Vega«, porque esa frase encierra sencillamente una contradicción en sus términos. El honor en el teatro del siglo XVI y XVII no aparece como concepto, sino como dimensión de vida, individualmente singularizada¹⁷⁵.

Abgesehen davon, daß Am. Castro nicht erklärt, warum es ein Irrtum sein soll, die Ehre als Begriff und Konzeption zu beschreiben, ergibt sich hier die wohl berechtigte Frage, wie Lebenserfahrungen früherer Jahrhunderte beschrieben werden können, wenn nicht auf der Basis von konzeptualisierten Quellen, d.h. von niedergeschriebenen Texten. Wenn Erfahrungen, Gedanken und Wissen einer Epoche nicht konzeptualisiert (z.B. schriftlich oder mündlich fixiert) sind, dann sind sie nicht existent, weil spätere Generationen keine Kenntnis davon nehmen können. Ferner kann man philosophische, theologische und sozial-ökonomische Phänomene nur durch Konzeptualisierung, d.h. durch eine genaue Analyse und Beschreibung erklären. Am. Castro steht mit seiner Haltung im krassen Gegensatz zum kulturellen Phänomen 'Ehre' in Spanien, das sehr wohl in ein komplexes semiotisches System von Bezie-

173 Für Belege hinsichtlich dieser Behauptung s. unten insb.: Teil III, Kap. 2.4.1.4, S. 481. Daß solche Stücke wie *El Alcalde de El Zalamea*, *El Mejor Alcalde*, *el Rey* oder *Peribañez y el Comendador de Ocaña* sozial-politisch wenig Revolutionäres an sich haben, i.G zu üblichen Behauptungen, werden wir später ausgehend u.a. von Maravall (1975/1980: 129-306), Díez Borque (1976: 129ff.) und F. de Toro (1987: 265-282) bestätigt sehen.

174 s. hierzu Am. Castro (1961/1974).

175 Am. Castro (1961/1976: 56). Wertvoll war allerdings in seiner Arbeit von 1916, daß er auf die Beziehung Ehrendrama/Moraltheologie hinwies, auch wenn er diese Beziehung so ungenau beschrieb, daß seine Ergebnisse nur bedingt verwertbar sind. Kritik, die aber weitgehend unbeachtet blieb, wurde an dieser Arbeit bereits von C.A. Jones (1958: 199-210) geübt.

hungen eingebunden war, wie die Analyse zahlreicher Traktate in den vorangegangenen Kapiteln hinreichend belegt hat.

Folgen kann man Am. Castro dagegen hinsichtlich der Erkenntnis der Beziehung zwischen Ehre und Blutreinheit, nicht aber in seiner Argumentation; auch hier sind wesentliche Einschränkungen vonnöten.

Wir stimmen mit der allgemeinen Feststellung überein, daß seit dem Mittelalter 'Ehre haben' mit 'Spanier und Christ sein' gleichgesetzt wurde, daß also Ehre und Blutreinheit sich intensional weitgehend entsprachen. Als Jude, Maure, *converso* oder *morisco* war man ehrlos. Die Art und Weise jedoch, in der Am. Castro dieses Problem auf die Ehrendramen überträgt, ist nicht nur unbelegt bzw. unbelegbar, sondern auch kaum nachweisbar. Er schreibt den Termen 'Ehre'/'Blutreinheit' dem Term 'Tapferkeit' zu, und zwar deshalb, weil Gewalt den Juden als Diplomaten, Juristen und Geschäftsleuten verpönt war und sie sich nicht in Kriege hineinziehen ließen, was ihnen den Ruf der Feigheit einbrachte. Da das Problem der Blutreinheit aus den o.g. Gründen nicht explizit auf der Bühne darstellbar war, drückte es sich - so Am. Castro - in der Rache der Ehemänner an ihren angeblich oder tatsächlich ehebrecherischen Frauen aus, und zwar aus Angst davor, als feige, d.h. als Jude/*converso*, und unmännlich zu gelten. Man tötete also, um die Männlichkeit (*hombria/machez*) zu dokumentieren, und um zu beweisen, daß man *castellano viejo*, *limpio de sangre* war:

Pero no cabía poner en duda, en crisis, el dogma de la limpieza de sangre. Fue, en cambio, posible rebelarse contra la necesidad de tener que reafirmar el cristiano viejo su *hombria* dando muerte a la mujer adúltera, o acusada, o sospechosa de serlo. La *hombria*, vienen a decir las figuras dramáticas, »debiera« estar por encima de la veleidad erótica de una mujer, aunque el miedo a la »opinión« obligue a proceder como si no lo estuviera.

[...]

Comienza a desdibujarse el horizonte frente al cual se hizo posible la »comedia« de Lope de Vega: la *hombria* sexual, la *machez*, como índice de la dimensión individual de la persona [...]176.

176 (Ebd.: 24; 95; vgl. auch 24; 44; 56-57; 59-69; 77-78; 87). Erstaunlich ist bei Am. Castro außerdem, daß er in dieser Arbeit sowohl das moraltheologische und juristische Schrifttum der Zeit als auch das zentrale Problem des Ehebruchs völlig außer acht läßt. Ferner ist ebenfalls nicht nachvollziehbar, wie in bestimmten Ehrendramen durch die geheime Ehrenrache (!), Männlichkeit und Blutreinheit zur Schau gestellt werden konnten. Am. Castro versucht, die geheime Ehrenrache innerhalb seiner These so zu erklären, daß die Adligen als Individuen mit allgemein anerkannter Ehre diese nicht zur Schau zu stellen brauchten, die *conversos* aber doch, da sie in Beweisnot standen: "El aldeano tuvo honra »dramática«, por ser cristiano viejo con más autenticidad que los señores, pues éstos no tuvieron reparo en emparentar con judíos. Fuera de la comedia, por el contrario, podía acontecer que el cristiano nuevo se vengara con sangre, justamente como rasgo y alarde de ser cristiano viejo, sin serlo [...]" vs. "Los personajes de más alto rango (señores, caballeros, hidalgos) poseían honra individualmente reconocida, y les era lícito y posible vengarse en secreto ante un público, y así acontece en ciertos dramas de Calderón" (ebd.: 50). Hier liegt ein Widerspruch vor, da gerade die Adligen - auch nach Am. Castros Meinung - diejenigen waren, die der Unreinheit bezichtigt wurden, diese stünden also unter dem Zwang, sich öffentlich rächen zu müssen. Im

Als problematisch erweist es sich auch, einerseits die in den Ehrendramen belegte Ehrenrache nicht in die Untersuchung einzubeziehen, weil diese, so Am. Castro, in der spanischen Sittengeschichte keine Tradition gehabt hätte. Andererseits will Castro die Ehrendramen als Widerspiegelung der Wirklichkeit verstanden wissen¹⁷⁷. Tatsächlich sind bestimmte Ehrendramen aber von der Ehrenrache bzw. deren Figuren von der Absicht, Rache zu nehmen, geprägt, und zwar als ein literarisches Phänomen, ohne direkte Verankerung weder in der Wirklichkeit noch in den Wissensreihen, die diese Wirklichkeit regeln wollen. Der Widerspruch bleibt bestehen, weil Am. Castro den Status der Ehrendramen, der Literatur überhaupt (Fiktion oder Widerspiegelung der Wirklichkeit) ungeklärt läßt¹⁷⁸.

Die Rache in den Ehrendramen ist freilich nicht direkt der Wirklichkeit entnommen, sondern ein *Ergebnis beabsichtigter, vielseitiger und/oder willkürlicher Interpretation* bestimmter Konflikte innerhalb der Gesetzgebung und bestimmter Argumentationen in Moralthologie und Jurisprudenz. Insofern sind sie zunächst Ergebnis eines Kulturphänomens und nicht der "erlebten Wirklichkeit". Gerade die ständige Beschwörung der Ehre und der Blutreinheit als "*vivencia*" verhindert eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Gegenstand, denn es kommt immer darauf an, das Erlebte zu benennen und zu erläutern. All das, was nicht benennbar ist, ist nicht erfassbar und daher nicht Teil der Kultur.

2.5.3 Blutreinheit und Drama

Was sich als Folge des Blutreinitheitsproblems tatsächlich im spanischen Ehrendrama niederschlägt, ist die Thematisierung der *turbatio sanguinis*, der überhöhten Ehrempfänglichkeit, der Opposition 'Schein vs. Sein', der Täuschung und der Wollust, vor allem in Ehrendramen mit adligem Personal. Explizit behandelt wird das Thema des *castellano viejo limpio de sangre* in manchen Ehrendramen mit bäuerlichem Personal. Bedeutungsvoll ist, daß es keine Ehrenkonflikte ausschließlich zwischen Bauern gibt, sondern entweder zwischen Bauern und Adligen oder Adligen unter sich. Es wird also insinuiert, daß Adlige zu Unsittlichkeit neigen, weil sie unreines Blut haben. Das Blutreinitheitsproblem ist in den Dramen, auch in den Ehrendramen, stets präsent, und zwar kommt es außer in den genannten Bereichen z.B. auch dort vor, wo es sich um Eheschließungen oder um Geld dreht¹⁷⁹.

spanischen Ehrendrama ist die Rache der Adligen immer geheim, bzw. sie wird nur einem kleinen Kreis bekannt, während die Bauern nicht auf diese Art von Rache zurückgreifen, sondern ihre Ehrenkonflikte öffentlich austragen; s. unten Teil III, Kap. 2.3.3.2, S. 415.

177 (Ebd.: 30; 49 vs. 78; s. ferner 142).

178 (Ebd.: 55-58).

179 Beysterveldt (1966: 185-218).

In *El Mercader amante* von Gaspar de Aguilar wird das Thema Blutreinheit mit der "reinigenden Kraft des Geldes" in Zusammenhang gebracht, d.h. mit dem Kauf von Titeln, Namen und Urkunden, die die Blutreinheit nachweisen sollen:

Astolfo: Que al fin la persona rica
 es hidalga, es noble y grave,
 Porque la hacienda es jarabe
 Que la sangre purifica¹⁸⁰.

In *Los Tellos de Meneses (I)* beklagt sich Don Tello (Sohn) über seinen zwar adligen, aber ärmlichen Status, sein Vater tröstet ihn aber mit dem Hinweis auf seine Blutreinheit:

Tello: ¡Ay Tello!, la perdición
 de las repúblicas causa
 el querer hacer los hombres
 de sus estados mudanza.
 En teniendo el mercader
 alguna hacienda, no para
 hasta verse caballero,
 y al más desigual se iguala.
 ¿Qué hijo de un oficial
 lo mismo que el padre trata?
 De aquí nace aquella mezcla
 de cosas altas y bajas,
 que los matrimonios ligan,
 con que sangres y honras andan
 revueltas; de aquí los pleitos,
 las quejas y las espadas.
 Hidalgo naciste, hijo;
 pero entre aquestas montañas,
 de un labrador que ha vivido
 del fruto de cuatro vacas,
 seis ovejas y dos viñas¹⁸¹.

Der Vater klärt den Sohn darüber auf, daß er von niederem Adel sei und wie ein Bauer gelebt hätte, d.h. ein Adliger unvermischten Blutes sei, und daß gerade hier und nicht beim Geld seine Ehre liege.

In Lope de Vegas *La Dama boba* wird die Blutreinheit auf eine extrem verdeckte Weise zur Sprache gebracht, indem jener Gedanke, den wir in *Los Tellos de Meneses* vorfanden, thematisiert wird:

180 G. de Aguilar (16.Jh./1951, I: 137).

181 Lope de Vega (1620-1638?/1635?/1969, I: 411).

Laurencio: No hay en el nacer agravio,
por notable que haya sido,
que el dinero no lo encubra,
ni hay falta de naturaleza
que con la mucha pobreza
no se aumente y se descubra¹⁸².

Hier wird auf die schandhafte Geburt jüdischer Herkunft angespielt, die dann durch Geld und Macht verdeckt wird. Die Terme '*nacer agravio*', '*dinero/encubra*' fungieren als Deiktika, als *dramatische Gesten* also, die dem Rezipienten zeigen, was mit dem Gesagten tatsächlich gemeint ist.

Weitere Beispiele, die hier angeführt werden können, finden sich in *La Verdad averiguada y engañoso casamiento* von Guillén de Castro, wo Don Diego mit einer Nichtadligen verheiratet wird. Sein Vater ermahnt ihn mit den Worten:

Don Juan: Ve a recibir a tu esposa,
que [h]allarte dentro el lugar sería
culpable cosa;
y pues la puedes llamar
honrada, rica y hermosa,
no señalas con tibieza
el gusto, siendo verdad
que hallarás en su nobleza,
ya que no tu calidad,
a lo menos tu limpieza¹⁸³.

In Ruiz de Alarcóns *El Examen de maridos* wird zugleich gezeigt, wie subtil die Anspielungen auf die Blutreinheit sein können. Doña Ynes bemitleidet einen Adligen, der in einen Ritterorden eintreten will, da dies zeige, daß er etwas ganz anderes erreichen wolle als Ritter zu werden, nämlich den Beweis zu führen, daß er blutrein sei.

Ferner muß man sich vor dem Eintritt in einen Orden mit einem Verfahren, das die Blutreinheit untersucht, einverstanden erklären, wobei man als unrein entlarvt werden kann:

Doña Ynes: Harta lastima le tengo,
Beltran, el que habito pide,
mas pretende, segun pienso,

182 Lope de Vega (1613/2/1969, I: 1108).

183 Guillén de Castro (1608?-1612/1926, II: 253); für weitere Beispiele s. hier Teil III, Kap. 2.3.3.2, S. 415 und Beysterveldt (1966: 182ff.).

dar muestra de que es bien quisto,
que no de que es caallero;
adelante¹⁸⁴.

Damit bestätigen diese Dramen, die stellvertretend für zahlreiche andere stehen, die dramatische Existenz der Blutreinhitsideologie und die eindeutige Implikation der Blutreinhit im Ehrbegriff.

184 J. Ruiz de Alarcón (1632/1966, II: 390-391).

II. SEMIOTISCH-STRUKTURALES GATTUNGSMODELL FÜR DRAMATISCHE TEXTE

Die Gattungsbestimmung der Ehrendramen ist in unserer Untersuchung nicht allein von allgemeiner gattungstheoretischer Bedeutung, sondern wir betrachten sie als eine fundamentale Frage für die Interpretation dieser Dramensorte. Noch zwingender erscheint in unserem Zusammenhang die Beschäftigung mit der Gattungsbestimmung, wenn wir feststellen, daß in Italien Ehrentragödien vorkommen und in Spanien nicht, von einer einzigen Ausnahme abgesehen. Um die Gattungsbestimmung der Ehrendramen wissenschaftlich befriedigend zu lösen, erscheint eine kurze Behandlung der *Poetik* des Aristoteles aus drei Gründen unerlässlich. Erstens hat die außerhalb der Hispanistik argumentierende Gattungstheorie den spanischen Ehrendramen (und nicht nur diesen), ausgehend von der *Poetik*¹, den Term 'Tragödie' abgesprochen oder bei ihrer Behandlung der Tragödie in Europa das spanische Drama unberücksichtigt gelassen². Zweitens verwendet ein Teil der hispanistischen Forschung bestimmte, wenn auch stark abgewandelte, aristotelische Termini, um zu belegen, daß es sich bei den spanischen Ehrendramen bzw. auch bei anderen Dramen um Tragödien handelt³. Drittens greift ein anderer Teil der Hispanistik auf die Aristotelische *Poetik* zurück, um im Gegensatz dazu, die Ehrendramen als Tragödien abzulehnen⁴.

Da eine weitere Gruppe der Gattungsfrage auf den Grund zu gehen versucht, indem sie auf die wenigen systematischen spanischen Renaissance- und Barockpoetiken zurückgreift, die in der Regel nichts anderes beinhalteten als die Rezeption der *Poetik*, muß also auch diesen besondere Aufmerksamkeit gewidmet werden.

Ferner rekurriert die italienische und spanische Dramenforschung oft auf die Tradition des Renaissancedramas, um die unterschiedlichen Dramentypen und -sorten des 16. und 17. Jahrhunderts aus der jeweiligen Nationalliteratur historisch-systema-

1 Des weiteren werden wir immer nur von *Poetik* sprechen, wenn die des Aristoteles gemeint ist. Textzitate aus der *Poetik* beziehen wir aus der dreisprachigen, wissenschaftlichen Ausgabe von García Yebra (1974), die deutschen Begriffe aus der Ausgabe Fuhrmanns (1976); s. Teil V, Bib. F.

2 s. Teil V, Bib. F.: Kerr (1967); Ellis-Fermor (1945); Leech (1950), (1969²/1970); Weisinger (1953); Brooks (1955³/1956); Clark (1918³/1957); Mandel (1961); Brereton (1968), (1973); Lucas (1927³/1975); Sewall (1959²/1980). Auch ein Teil der Hispanistik ist der Auffassung, daß die Ehrendramen keine Tragödien seien; zu diesem Bereich s. insb. Teil III, Kap. 2.3.1.2, S. 367ff.

3 s. Teil V, Bib. B. 3.2 und 3.3.2: A.A. Parker (1962); (1975); Watson (1965); Ruiz Ramón (1975); (1983a); (1984); Ruano de la Haza (1981); (1983).

4 Reichenberger (1959: 303-316); MacCurdy (1979: 3-14).

tisch zu erklären. Daher wird sich ein kurzer Überblick über die Dramentradition in Italien und Spanien, der die Spezifität der Typen und Sorten aufzeigen soll, nicht vermeiden lassen.

Was die Produktion von Dramentheorien in Italien und Spanien betrifft, so sind diese nicht miteinander vergleichbar: In Italien entstand eine überwältigende Zahl von systematischen Poetiken, die ausnahmslos an Aristoteles anknüpften und die Basis für die eigene Dramentheorie und -praxis boten. Hier wurden alle Kriterien entwickelt, die die Gattungsdiskussion auch in anderen Ländern prägten. Spanien verfügte hingegen nur über wenige systematische Poetiken, die zudem für die dramatische Praxis im eigenen Kultursystem mehr oder weniger bedeutungslos blieben⁵.

Eine kurze Erörterung von Dramentheorie und -praxis in Italien und Spanien ist außerdem deshalb von großem Interesse, weil zwischen den beiden Ländern ein fruchtbarer Austausch stattfand, der sich vom 16. bis hin zum 18. Jahrhundert erstreckte und dessen Höhepunkt im 17. Jahrhundert lag⁶.

Da die Aristotelische *Poetik* seit dem 16. Jahrhundert sehr unterschiedlich interpretiert und übersetzt wurde und sie außerdem mit einer Reihe von religiösen, philosophischen und sonstigen Implikationen überfrachtet ist, sollen zu Anfang dieses Kapitels, in Anlehnung an Fuhrmann einige Haupttermini der *Poetik* erläutert werden. Dabei legen wir, in einem zweiten Schritt, den Schwerpunkt auf die Art und Weise, wie die *Poetik* in Renaissance und Barock rezipiert wurde. Hier werden nur jene Elemente behandelt, die einerseits die dramatischen Texttypen in Italien und Spanien charakterisieren und die andererseits, in einem dritten Schritt, in unserer Untersuchung dazu dienen, ein semiotisch-strukturelles Modell zu entwerfen, das uns zumindest im Rahmen dieser Arbeit ein poetologisches Instrumentarium bereitzustellen vermag, das es erlaubt, die hier behandelten Ehrendramen gattungstheoretisch zu bestimmen⁷. Es geht also nicht in erster Linie um eine Auslegung der Aristotelischen *Poetik*, sondern um deren Auswertung für die Klärung von Gattungsfragen im Rahmen unserer Arbeit, was die Erweiterung mancher ihrer Begriffe notwendig macht.

5 In Spanien gab es während des 17. Jahrhunderts zwar eine rege Produktion von kleinen theoretischen Schriften, sie blieben aber fragmentarisch und können kaum als systematische 'Poetiken' im üblichen Sinne bezeichnet werden.

6 Hierzu s. Teil V, Bib. A. 3.2 und C.: Croce (1889-1891/²1916), (1898, I-II), (1917/²1968); Lisoni (1895); Verde (1912); Gobbi (1916); Cantella (1924); Gasparetti (1927: 216-250); Levi (1927); (1935); Parducci (1941: 92-124); Falconieri (1952); Gallina (1955-56: 4-12; 194-209); Mancini (1955); Pepe (1955: 45-61); Froidi (1962); (²1973); Webber (1964: 151-157); Arróniz (1969); Baccaria (1968); Rochon (1978).

7 Ein Gattungsmodell für die Tragödie, Komödie und Tragikomödie wurde von uns bereits (1984) vorgelegt und in den darauffolgenden Jahren (1985) und (1986) weiterentwickelt; jetzt wiederabgedruckt in A. de Toro (1988: 81-158).

1. DIE POETIK DES ARISTOTELES

1.1 Das 'Tragische' in der Tragödie

Die *Poetik* ist seit dem 16. Jahrhundert unter den Aspekten a) der Sprache, b) der Figuren, c) der sog. dramatischen Einheiten, d) des beabsichtigten Ziels der Tragödie, e) der Struktur der tragischen Handlung, f) der Thematik und g) der Zahl der Akte interpretiert und diskutiert worden. Von all diesen Aspekten stufen wir die Handlungsstruktur als das wesentliche Element der Tragödie ein, dem alle anderen Elemente untergeordnet sind, denn in der Konzeption dieser Handlungsstruktur liegt unserer Meinung nach die Quintessenz des Tragischen.

1.1.1 'Hamartía', 'anagnórisis', 'peripéteia', 'katastrophé'

Für Aristoteles ist die Organisation der dramatischen Handlung deshalb das wichtigste Element der Tragödie, weil die Tragödie die Nachahmung von Handlungen, die glücklich oder unglücklich enden können, und nicht von Charakteren sei. Auf diesen Aspekt verweist Aristoteles wiederholt (1499b, 35-38; 1450a, 1-39; 1450b, 1-5)⁸.

Die Basis der tragischen Handlung bilden für Aristoteles vier Schritte oder Handlungssegmente: 'hamartía', 'anagnórisis', 'peripéteia' und 'katastrophé' (1452a, 1-38; 1452b, 1-40; 1453a, 1-38; 1454b, 8-39; 1455a, 1-23). Diese *textinterne* Handlungssequenz stellt eine *petitio principii* für die Konstitution des Tragischen dar, wie aus der Definition der 'anagnórisis' zu entnehmen ist: Die beste Handlungssequenz wäre jene - so Aristoteles -, die in der 'peripéteia' und 'katastrophé' als Ergebnis der *anagnórisis* aufeinander folgten, so wie es in *Oedipus Rex* der Fall ist, einem Drama, das Aristoteles als das Beispiel par excellence für das Tragische wählte (1452a, 22-38; 1452b, 1-13; 1453a, 1-21). Zwingend für den tragischen Status von 'hamartía', 'anagnórisis' und 'peripéteia' ist aber, daß sie in die 'katastrophé' einmünden.

Der Primat der Handlung vor allen anderen Konstituenten der Tragödie wird an verschiedenen Stellen hervorgehoben, z.B. dort, wo Aristoteles die Begebenheiten (*prágmata*) und den Mythos als die wichtigsten Elemente der Tragödie postuliert, ohne die eine tragische Handlung erst gar nicht zustandekommen könne, im Gegensatz zu den Charakteren, die für die Konstitution des Tragischen entbehrlich seien (s. auch 1450a, 20-30)⁹.

-
- 8 Aristoteles widerspricht sich zeitweilig (1454b, 8-10). Diese und andere Ungenauigkeiten bzw. Mängel resultieren - wie bekannt - daraus, daß die *Poetik* zu den akromatischen *lógoi* (für die Lehre) und nicht zu den exoterischen *lógoi* (für die Veröffentlichung) gehörte und daß einige Teile davon, wie z.B. der über die Komödie, verlorengegangen sind.
- 9 Aristoteles verwendet den Term 'mythos' mit zwei unterschiedlichen Bedeutungen, die im Rahmen der strukturalistischen Terminologie durch die Terme 'Geschichte' und 'Diskurs' (= 'ton pragmaton systasis') wiederzugeben wären.

Der Terminus *'hamartía'* wird von Aristoteles nur vage umschrieben (1453a, 8-16). So viel wird aber deutlich, daß es sich dabei um eine 'Fehlhandlung' bzw. um einen 'Irrtum'/'Fehlschritt' handelt, die/der ethisch neutral ist und durch das Versagen der Vernunft bzw. des Urteilsvermögens (= *'diánoia'*) eintritt. Die Figur ist demnach ethisch weder gut noch schlecht und wird durch einen Schicksalsschlag, d.h. hier oft aufgrund von Unwissenheit, ins Unglück gestürzt. Gerade dieser Aspekt hat die Dramentheorie des 16. und 17. Jahrhunderts sehr beschäftigt, und die moderne Forschung befaßt sich heute noch mit der Frage, ob der tragische Irrtum moralisch zu bewerten sei oder nicht, ob dieser wissentlich oder unwissentlich zu geschehen habe¹⁰.

'Anagnórisis' wird von Aristoteles in der Bedeutung von 'Wiedererkennen' u.a. in Beziehung zu einer Figur (die durch ein besonderes Merkmal gekennzeichnet ist), zu einem Gegenstand oder zu bestimmten Vorkommnissen verwendet. Wiedererkennen bedeutet nach Aristoteles außerdem die Zustandsänderung einer Figur vom Wissen in Unwissenheit oder umgekehrt. (1452a, 30-40; 1452b, 1-8, 1454b, 19-37; 1455a, 1-23).

Das Binom *'hamartía'*/'*anagnórisis'* ist für die Konstitution des Tragischen grundlegend, weil es zur *'peripéteia'* führt. Aristoteles versteht darunter einen Umschlag ins Gegenteil, und zwar sowohl vom Glück ins Unglück als auch vom Unglück ins Glück. Obwohl Aristoteles behauptet, daß die zweite Möglichkeit tragischer wäre, also jene, wo das unglückliche Ende kurz vor der *'katastróphé'* abgewendet wird (1454a, 5-8), bleibt aber von diesen beiden Ausgangsmöglichkeiten der Umschlag ins Unglück das eigentliche tragische Ende für die Tragödie. Daher soll hier von tragischer *'peripéteia'* im Sinne eines *irreversiblen Handlungsumschwungs vom Glück ins Unglück* gesprochen werden, der die *'katastróphé'* einleitet. Damit hat der aristotelische *'peripéteia'*-Begriff den Status der Lotmanschen *Ereignishaftigkeit* und unterscheidet sich somit von dem *péripétie*-Begriff in der französischen Dramenforschung, worunter kleinere, für die Fortsetzung der Handlung unerläßliche Umschwünge verstanden werden¹¹.

Die *'katastróphé'*, als das Ende dieser Handlungskette, ist nach Aristoteles eine destruktive und schmerzbringende Handlung, z.B. der Untergang einer (oder der)

10 Hierzu s. Teil V, Bib. F. und insb.: Bywater (1909); Gassner (1951); Lucas (1927/²1957); Ellis-Fermor (1945); Fergusson (1949/²1954); Leech (1950); Weisinger (1953); Schadewaldt (1955: 129-171); Müller (1956); Henn (1956); House (1956/²1982); (1969/²1970); Sewall (1959/²1980); Mandel (1961); Steiner (1961/³1968); Bentley (1964/²1966); Kerr (1967); Brereton (1968), (1973); Fuhrmann (1976: 21-24), (1973/²1992: 1-109, insb.: 70-109)1; Draper (1980/²1982); Phillips (1980).

11 Zum Ereignisbegriff s. Lotman (1973: 350); zum *péripétie*-Begriff s. Scherer (1973: 83-90); s. ferner A. de Toro (1988: 103-106) und hier unten Teil III, Kap. 2.4.2, S. 498; solche kleinen, für die Gesamthandlung unerläßlichen Umschwünge wollen wir als 'Handlungssegmente' definieren. Die Summe solcher Handlungssegmente konstituiert eine 'Handlungssequenz', die sich auch durch eine klar umrissene Figurenkonstellation, eine klar definierte Raum- und Zeitachse und schließlich durch eine eigene Thematik erfassen läßt; hierzu s. A. de Toro (1986: 23-24).

Hauptfigur(en), der durch den Tod bzw. Verlust des status quo oder durch andere Umstände eintreten kann (1452b, 9-14).

Je nachdem, ob eine Tragödie die Kategorien von *'anagnórisis'* und *'peripéteia'* aufweist oder nicht, bzw. ob sie unglücklich oder glücklich endet, oder aber am Dramenende beide Zustände kennt, unterscheidet Aristoteles zwischen einfachen und komplexen Tragödiensorten (1452a-1452b, 1-13; 1452b, 30ff.). Er verwendet dabei also zwei verschiedene Kriterien für deren Bestimmung. Dieser Aspekt bzw. diese Ungenauigkeit wird die Theoretiker des 16. und 17. Jahrhunderts in Italien und Spanien ebenfalls sehr beschäftigen, und davon ausgehend werden Castelvetro, Pinciano und Cascales ihre jeweiligen Dramenmodelle erstellen.

1.1.2 *'Eleos'*, *'phóbos'* und *'kátharsis'*

Während die gerade behandelten vier Kategorien zum textinternen Bereich des Tragischen gehören, sind jene von *'éleos'*, *'phóbos'* und *'kátharsis'* textextern (1449b, 24-28; 1452b, 1-3). Sie sind keine der Tragödie strukturell inhärenten Elemente, sondern das Resultat der beabsichtigten Wirkung der tragischen Handlung auf den Rezipienten.

Diese Termini haben seit der Renaissance unterschiedliche und teilweise irreführende Übersetzungen erfahren, die die Theoretiker vor große Verständnis- bzw. Interpretationsschwierigkeiten stellten und einige sogar dazu veranlaßten, die Tragödie als eine unchristliche Gattung abzulehnen¹².

Das Kernproblem lag darin, daß *'éleos'* durch den Term 'Mitleid' und *'phóbos'* durch den Term 'Furcht' wiedergegeben wurde, die den Theoretikern des 16. und 17. Jahrhunderts in der damals vorliegenden Übersetzung und Interpretation als inkompatibel erschienen¹³. Fuhrmann betrachtet den Term als eine unrichtige Übertragung, weil dieser eine christlich-aufklärerische Komponente enthält, die er bei Aristoteles nicht hatte bzw. nicht haben konnte. Daher übersetzt Fuhrmann den Begriff *'éleos'*, gestützt auf dessen Bedeutung im griechischen Kultursystem und insbesondere auf die *Rhetorik* des Aristoteles, als 'Jammer'/'Rührung', d.h. als einen heftigen, physisch sich äußernden Affekt, "[der] oft mit den Ausdrücken für Klagen, Zetern und Wehgeschrei verbunden [wurde]", bzw. er versteht ihn als den "Verdruß über ein großes Übel, das jemanden treffe, der es nicht verdient habe; wer »éleos« empfinde, nehme an, daß das Übel auch ihn selbst oder eine ihm nahestehende Person treffen könne"¹⁴. Demnach enthält *'éleos'* eine psychologische Komponente

12 s. hier unten Kap. 2.1.3, B., S. 206.

13 *Eleos* = lat. *'compassio'* (*'misericordia'*)/it. *'compassione'*/sp. *'compasión'* (*'misericordia'*/*'piedad'*).

14 s. in der Nachfolge von Schadewaldt (1955: 129-171) Fuhrmann (1976: 21-23), (1973²/1992: 92-101).

und kann als großer Klageschrei der Zuschauer beim Erleben des Untergangs des Helden definiert werden.

Fuhrmann gibt 'Phóbos' durch die Begriffe 'Schaudern' ('*phríttein*') bzw. 'Verwirrung' ('*taraché*') wieder, verstanden als unmittelbares, physisch-psychologisches Erschrecken bzw. als heftigen Erregungszustand, als Erzittern und nicht als mittelbare Furcht, wie Lessing meinte¹⁵.

Beide Begriffe, '*éleos*' und '*phóbos*', bezeichnen nach Aristoteles offenbar emotionelle Zustände, deren Ausleben durch das Erleben eines Schauspiels ausgelöst wird und zur lustvollen '*kátharsis*' führt. Damit weist er diesen beiden Kategorien zusätzlich einen ästhetischen Status zu.

Was den Terminus '*kátharsis*' betrifft, so ist dieser zunächst kein ethischer Begriff¹⁶. Er geht - wie bekannt - zum einen auf die Rituale der Reinigung von für schädlich und unrein gehaltenen Substanzen zurück, die durchgeführt werden mußten, bevor Priester und Opfer sich zu kultischen Gottesdiensten begaben. Zum anderen ist er ein terminus technicus innerhalb der Physiologie und beschreibt die Abfuhr von schädlichen Substanzen, was z.B. durch Abführmittel oder Aderlaß ermöglicht wurde. Der aristotelische '*kátharsis*'-Begriff, der dann in Ethik und Philosophie integriert wird, kann als das Ausleben von Erregungszuständen (Leidenschaften), z.B. durch Musikvorträge oder Schauspiele, und nicht als die Unterdrückung von Gefühlen definiert werden.

Die so verstandene aristotelische Verwendung des '*kátharsis*'-Begriffs ist von großer Bedeutung für Bestimmung und Funktion der dramatischen Kunst und für die historisch-poetologische Klärung der Rezeption dieses Terminus im 16. und 17. Jahrhundert in Europa. Im Buch 7, 5-7 (insbesondere in 7,7) der *Politik* weist Aristoteles auf die Reinigungsfunktion der Musik hin, die bei den Menschen durch ihr Erleben eintritt: Sie würden von störenden Affekten wie '*éleos*' und '*phóbos*' befreit. Gleiches geschehe durch die »Dichtkunst«, also auch durch das Drama:

Wir behaupten weiterhin, daß die Musik nicht bloß einem einzigen Zweck dient, sondern mehreren: der Bildung und der Reinigung [*»kátharsis«*] (das Wort Reinigung sei hier einfach angewandt, Genaueres wird später in den Untersuchungen über die Dichtkunst [=»Poetik«] zu sagen sein) und drittens dem geistigen Leben, der Lockerung und der Erholung von der Anspannung. So ist es klar, daß man alle Harmonien anwenden soll, aber nicht alle auf dieselbe Weise, sondern zur Erziehung die am meisten ethischen, beim Anhören anderer, die spielen, die praktischen und die enthusiastischen; denn jener starke Eindruck, der in einigen Fällen die Seele ergreift, ist überall vorhanden, aber es kommt auf das Mehr oder Weniger an, wie bei [*»éleos«*] oder Furcht [*»phóbos«*] oder beim Enthusiasmus. Durch solche Bewegungen werden einige Menschen stark gepackt, bei den heiligen Gesängen aber sehen wir diese, wenn sie die Seele beruhigende Töne verneh-

15 *Phóbos* = lat. 'timor'/it. 'terrore'/sp. 'terror' ('miedo'/temor/'horror'); vgl. auch Fuhrmann (1976: 23-23).

16 Vgl. auch Fuhrmann (1973/1992: 101-110).

men, sich sammeln, wie wenn sie eine Heilung und Reinigung erführen. Dasselbe müssen auch die zu Mitleid, oder Furcht oder sonstigen Affekten Geneigten erfahren, soweit einen jeden dergleichen trifft, und alle erleben eine Reinigung und eine angenehme Erleichterung. Und so verschaffen auch die reinigenden Gesänge den Menschen eine unschädliche Freude¹⁷.

Bei der *'kátharsis'* handelt es sich offenbar also nicht um einen repressiven Vorgang, sondern um eine emotionelle Entladung, um ein erleichterndes Phänomen. Diese Konzeption der *'kátharsis'* steht in diametraler Opposition zu der Interpretation, die sie von der Renaissance an in Italien und Spanien erfuhr. Die Dramentheoretiker konnten *'compassio'* und *'terror'* vor dem Hintergrund des Christentums und aufgrund der daraus resultierenden falschen Übersetzung nicht miteinander vereinbaren. Es stellte sich die Frage, wie die Tragödie zugleich beide sich gegenseitig ausschließenden Affekte hervorrufen konnte.

Ferner verstanden die Theoretiker *'kátharsis'* als einen repressiven Vorgang, was ebenfalls eine Folge des Christentums, vor allem des Katholizismus war, wo Selbstkasteiung, Geißelung, Strafe, Buße und dergleichen mehr zur Reinigung von Affekten dienten. Während bei den aristotelischen Begriffen die Erreichung eines emotionalen Gleichgewichts durch das Ausleben von Leidenschaften auf der Basis der Identifikation des Publikums mit den dramatischen Figuren gemeint war, handelte es sich bei der christlichen Deutung der Begriffe *'éleos'*, *'phóbos'* und *'kátharsis'* um einen Verdrängungsmechanismus mittels *'terror'*, der *'Mitleid'* logisch ausschloß¹⁸. Hier mag ein Grund dafür liegen, daß der *'kátharsis'*-Begriff als solcher in den spanischen Poetiken des 16. und 17. Jahrhunderts nicht belegt ist.

Die Begriffe *'éleos'*, *'phóbos'* und *'kátharsis'* betrachten wir schließlich unter einem gattungstheoretischen Gesichtspunkt, im Vergleich zu denen der *'hamartía'*, *'anagnórisis'*, *'peripéteia'* und *'katastrophé'*, als sekundär, weil letztere das Tragische selbst bilden, während die anderen eine vermutete Folge davon bezeichnen.

Außerdem halten wir daran fest, daß die Begriffe *'hamartía'*, *'anagnórisis'*, *'peripéteia'* und *'kátharsis'* nicht eo ipso tragödienspezifisch sind. Sie sind es nur, wenn sie die Ereignisse zu einem unglücklichen Ende führen, sonst sind sie ebenfalls Bestandteil der Komödie und Tragikomödie. Daher haben die gängigen Poetiken der Zeit im Falle der Komödie von einer *'kátharsis'* bzw. von einer Reinigung durch Lachen gesprochen. Der *'kátharsis'*-Begriff ist auch nach Aristoteles nicht einmal dramenspezifisch, wie aus der Politik zu entnehmen war, sondern ein solcher Vorgang kann ebenfalls von anderen Künsten hervorgerufen werden. Aristoteles betrachtet aber das Drama offenbar als die Kunstform mit den diesbezüglich größten Wirkungsmöglichkeiten, da aufgrund des Einsatzes unterschiedlicher semiotischer Elemente (Kleidung, Musik, Gestik etc.) eine optimale Identifikation erzielt werden konnte.

17 Wτ verwenden die Übersetzung von (1955: 1341b, 23-1342a, 15).

18 Wie tief eine solch repressive Deutung des *'kátharsis'*-Begriffs in unserem Kultursystem verankert ist, zeigt die Interpretation Sullivans (1981a: 355-172), (1981b: 119-140), (1985: 204-211); s. hierzu unten Teil III, Kap. 2.3., S. 355.

1.2 Der 'mimesis'-Begriff

Von Bedeutung ist in der *Poetik* weiter der 'mimesis'-Begriff, den Aristoteles, ausgehend von 'Wahrscheinlichkeit', 'Angemessenheit' und 'Notwendigkeit' (Kap. 9), nicht als die Nachahmung dessen begreift, was wirklich geschehen ist, sondern vielmehr dessen, was geschehen könnte, d.h. was sich nach den Regeln der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit als möglich erweisen kann. Damit begreift Aristoteles die dramatische Kunst als das Ergebnis der "Zusammenfügung der Geschehnisse" (= '*syntaxis ton pragmaton*'), als ein semiotisches Konstrukt, als eine 'Als-Ob-Struktur', die aus eigenen, internen Regeln entsteht.

1.3 Sekundäre formale Elemente

Der Neoaristotelismus hat sich mit den Hauptelementen, die das Tragische konstituieren, mit den Begriffen '*hamartía*', '*anagnórisis*' und '*peripéteia*', verhältnismäßig wenig befaßt, im Vergleich zur Beschäftigung mit den formalen Elementen der Tragödie, wie der Zahl der Akte, der Sprache, dem Status der Figuren und den drei Einheiten, die Aristoteles gar nicht so dogmatisch formulierte, wie es vor allem die französischen Poetiker herauslesen wollten. Gerade diese Elemente sind aber die am wenigsten tragödienspezifischen, da sie bei allen anderen Dramentypen ebenfalls vorkommen. Dennoch wurden sie zum Kriterienraster für die Bestimmung der verschiedenen Dramentypen erhoben, mit denen sich die europäische Dramentheorie befaßte.

2. DIE ARISTOTELISCHE *POETIK* UND DIE ANTIKEN DRAMATISCHEN GATTUNGEN IN ITALIEN UND SPANIEN

Die europäische Gattungstheorie des 16. und 17. Jahrhunderts ging außer von der Aristotelischen *Poetik* auch von der *Ars poetica* des Horaz, von den griechischen Tragödien sowie von den römischen Tragödien und Komödien aus, um ihre eigenen dramatischen Gattungen im Zuge der Rezeption und Nachahmung der Antike zu bestimmen. Die dabei gewonnenen Merkmale schlugen sich in einem seit dem Ende des Mittelalters bereits weitverbreiteten Merkmalskatalog nieder (s. S. 197). Auf ihrer Basis wurde die Tragödie von der Komödie unterschieden, und ihrer Mischung verdankt die Tragikomödie theoretisch ihre Entstehung.

Da in unserem Zusammenhang die Gattungsbestimmung von Tragödie und Tragikomödie allein von Bedeutung ist, wird der Schwerpunkt auf der Beschreibung dieser zwei Gattungen liegen und die Komödie nur am Rande zu kontrastierenden Zwecken behandelt. Ferner werden bei der Rezeption der antiken Poetiken und Dramen nur jene Merkmale berücksichtigt, die für das jeweilige Land, hier Italien oder Spanien, im Rahmen der neoaristotelischen Diskussion der Renaissance relevant waren.

TRAGÖDIE			KOMÖDIE	
I.	Figuren von hoher Herkunft aus Mythos oder Geschichte	vs.	Figuren von niederer Herkunft und aus dem privaten Bereich	
II.	Die Tragödie ahmt große und furchterregende Handlungen nach	vs.	Die Komödie ahmt familiäre und alltägliche Begebenheiten wie Verführungen und Liebeskonflikte nach	
III.	Der Stoff der Tragödie ist erhaben und stammt aus dem Mythos oder aus der Geschichte (<i>res magna</i>), (<i>res modica</i>)	vs.	Der Stoff der Komödie ist erfunden, also Produkt der Phantasie	
IV.	Die Tragödie beginnt glücklich und endet im Unglück	vs.	Die Komödie beginnt mit großen Verwirrungen und endet glücklich	
V.	Sprache und Stil der Tragödie sind gehoben und erhaben (<i>stilus gravis</i>)	vs.	Mittlerer und familiärer Stil der Komödie (<i>stilus mediocris</i>)	
VI.	Die Tragödie hat das Ziel, 'kátharsis' durch 'éleos' und 'phóbos' zu bewirken	vs.	Die Komödie hat das Ziel, die 'kátharsis' durch das Lachen zu erreichen und nachahmenswerte Beispiele zur Vergnügung und Belehrung des Zuschauers darzustellen	
VII.	Die Tragödie hat fünf Akte	und	Die Komödie hat fünf Akte	

2.1 Überblick: Italien

2.1.1 Die *'tragedia regolare'*

Von G.G. Trissino (1478-1559) über F. Robortello (1516-1567) und G. Giraldi Cinthio (1504-1573) bis hin zu L. Castelvetro (1505?-1571), der in seiner 1570 erschienenen *Poetica d'Aristotele vulgarizzata, et sposta* die gesamte gattungs- und dramentheoretische Diskussion seiner Zeit zusammenfaßte, haben sich die italienischen Dramentheoretiker mit allen nur denkbaren Aspekten der *Poetik* befaßt, woraus sich bei bestimmten Autoren, wie etwa J.C. Scaliger (1484-1558) oder V. Maggi (1543? 1564?) in seinem Buch *Aristoteles librum de poetica communes explanationes* (1550) ein gewisser Dogmatismus ergab¹⁹. Aus der eher deskriptiven *Poetik* des Aristoteles entstanden so normative Poetiken, die, gestützt auch auf Horaz' *Ars poetica*, das Drei-Einheiten-Postulat sowie alle anderen dramatischen Regeln, die den Stand der Figuren, die Sprache und die Thematik betrafen, endgültig festlegten. Auf der anderen Seite setzte man sich aber auch kritisch mit der *Poetik* auseinander, wie die o.g. Autoren zeigen.

Aus der vielfältigen Argumentation resultierte schließlich eine allgemeine Definition der Tragödie. Bei jenen Stücken, die mit dem Untergang der Hauptfiguren endeten, sprach man von der *'tragedia con fin triste'*. Hier diente weitgehend die klassische Antike, d.h. die griechische (Aischylos, Sophokles und Euripides) und römische Tragödie (Seneca) als thematisches und formaltechnisches Vorbild. Aber auch aus der italienischen Novelle stammen zahlreiche Themen der Tragödie (und anderer Dramentypen). Als Beispiel können hier u.a. *Orbecche*, *Arrenopia* und *Altile* von Giraldi Cinthio oder manche Werke von N. Massuci, L. Grotto und G. Parabosco genannt werden²⁰.

Da aber von Aristoteles in der *Poetik* auch Dramen mit glücklichem Ende als Beispiele für die Tragödie angeführt werden, spricht z.B. Giraldi Cinthio auch von der *'tragedia con fin lieto'*, und zwar im Falle von jenen Stücken, wo Figuren von hoher Herkunft zunächst in Lebensgefahr geraten, dann aber alle Schwierigkeiten überwinden und wo die Handlung glücklich endet²¹. Gerade aus dieser Tragödienart resultierte dann eine der verbreitetsten Definitionen für die Tragödie in Europa, z.B. für jene Corneilles in Frankreich aber auch für jene Definition der Tragikomödie in Spanien.

19 G.G. Trissino (1929/1969); G. Giraldi Cinthio (1543-1549/1955/1864); F. Robortello (1548/1968); V. Maggi (1550); J.C. Scaliger (1561/1964); L. Castelvetro (1570/1967); einen bequemen Überblick über die Poetiken im allgemeinen und die in Italien im besonderen bieten die Arbeiten von Weinberg (1970-1972, I/II), (eine Sammlung zeitgenössischer poetologischer Schriften); Clark (1918/1957) und Gilbert (1940/1962); s. ferner hier Teil V, Bib. A. 2.4 und 3.3.

20 s. unten Teil III, Kap. 1.2.2.1.2, 1.2.2.1.5, S. 247, 266 und 1.3.2.3, S. 305.

21 s. G. Cinthio (1554/1804) und hier unten Kap. 2.1.3, S. 201.

Bei dieser Tragödiensorte ist der Stoff vergleichbar mit dem der *'tragedia con fin triste'*, es werden jedoch außerdem Themen der römischen Komödie (Plautus und Terenz) und der Novelle aufgenommen.

Die Thematik ist hier vielfältig: Liebeskonflikte, Konflikte zwischen Eltern und Kindern wegen unerlaubter Liebesbeziehungen, die Tyrannenproblematik, inzestuöse Beziehungen, Machtkämpfe, Rache, aber auch Ehre und Ehrenrache werden dargestellt²².

- 22 Schon sehr früh fand das Thema Liebe und Ehre Eingang in das italienische Drama, so in *Filostrato e Panfila* (1499) von Antonio Cammelli da Pistoia (1436-1502) oder in Galeotto del Carretos (der gegen Ende des 15. Jahrhunderts lebte) *La Sofonisba* (1502?), ein Thema, das Trissino später in der gleichnamigen Tragödie *Sofonisba* behandelte, mit der die *'tragedia regolare'* in Europa begann. Auch Jacobo del Legnanes (?) nahm sich mit seiner *Tragedia* (1517) der Liebesthematik an, in der vor allem auf die angeblich prinzipiell weiblichen Charakterschwächen hingewiesen wird (*errore femmineo/fragile e volubile sesso femminile*), ein Thema, das ebenfalls von Notturmo Napolitano (Antonio Caracciolo) (?) in *Errore femmineo. Tragedia del maximo e dannoso errore in che è avviluppato il fragil e volubil sexo femmineo* (1518?) wieder aufgegriffen wurde. Weitere nennenswerte Autoren, die die Liebesthematik auswählten, waren Francesco Fonsi (1500?-1530) in *Despe(c)ti d'Amore* (1520), Marco Guazzo (?-1556) in *Discordia d'Amore* (1526) und schließlich Giovanni Falugi (er erreichte seinen Schaffenshöhepunkt um 1530) in *Canace* (1535), der ersten Version des Themas, das durch die gleichnamige Tragödie von Sperone Speroni später berühmt wurde. Alle hier genannten Stücke haben außer der Liebes- und Ehrenthematik die Thematik des Herrschers, der Leidenschaften, der Kuppelei, der spröden Frau, des Vorurteils der weiblichen Leichtfertigkeit, Unbeständigkeit, Unberechenbarkeit und Wankelmütigkeit gemeinsam, die schon in der Literatur der griechischen und römischen Antike, wie z.B. in *Anthologia Palatina* resp. *Graeca*, *Anthologia Latina* oder bei Autoren wie Gaius Valerius Catullus (*Carmina*), Sextus Propertius (*Elegiarum Libri IV*) belegt war. Die moralischen Vorurteile gegen die Frau werden in der simplen Formel zusammengefaßt: "[...] che le donne animo chi le ricerca, schivando quel loro massimo et dannoso errore di negarsi ad amatori gentili per correr poi dietro al primo villano che le disprezza" (zitiert bei Neri (1904: 13)). Die Bedeutung der hier aufgeführten Stücke sah man darin, daß sie einen ersten Ausdruck jener Dramensorte darstellen, die man später in Europa im allgemeinen als bürgerliches Drama (*'urbanes Drama'*/'*tragedia urbana, cittadina, verosimile'* bzw. *'domestic/realistic tragedy'*) bezeichnen wird; s. Neri (1904: 102); Bozzelli (1861); Creizenach (1918: 380); Herrick (1965: 217, Fn. 8). Sie werden 'Tragödien' genannt, weil sie unglücklich enden, aber sie sind zugleich mit komischen Szenen durchsetzt. Diese Dramensorte ist in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts vorübergehend spärlich belegt, wird aber ab der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Italien mit Leonicos (1500-1555) *Il Soldato* (1550) und mit Gibaldi Cinthios *tragedia con fin lieto* wieder aufgenommen. Sie wird sich später im 17. Jahrhundert im Rahmen der italienischen Ehrentragikomödien sowie der spanischen *'comedia'* voll entfalten und mit G.A. Cicognini und C. Celano ihren Höhepunkt erreichen.

Zu den italienischen Tragödien des 16. Jahrhunderts s. Teil V, Bib. A. 3.2 und insb.: Gaspary (1885, I/II); Cloetta (1890/1892, I/II); Simone Brower (1893); Bilancini (1890); Creizenach (1893, I), (1818, II), (1903, III), (1909, IV); Ebner (1898); Flamini (1898-1902); Neri (1904); Bertana (1914); Toffanin (1927/1960); Kennard (1932/1964, I-II); Flora (1940); Appolloni (1958, I); Dondoni (1959: 3-16), (1964: 27-46); Russo (1959); Doglio (1960/1970); Horne (1962); Bonora (1966); Ariani (1971: 432-450), (1979: 117-180); Borsellino/Mercuri (1973, IV: Kap. IX). Die bekannte Arbeit von Herrick (1965) (wie weitere über die Komödie und Tragikomödie (s.u.) erleichtert in einem ersten Schritt zwar den oft

Wichtig ist hier festzuhalten, daß die Italiener sowohl in der Theorie als auch in der Praxis eine Erweiterung der aristotelischen Konzeption der Tragödie vornahmen. Sie begnügten sich nicht mit ihrer bloßen Übernahme, sondern sie schufen ein eigenes Tragödienmodell, in dem das Tragische aus dem Schaden, den eine Figur einer anderen zufügen will, bzw. aus der Zerstörung einer Figur resultiert, wobei der Aggressor sich aber selbst mit in den Strudel der Gewalt zieht und durch seine eigenen, gegen andere gerichtete Taten mit zugrunde gerichtet wird. In diesem Modell greifen allerdings die Kategorien der *'hamartía'* und *'anagnórisis'* in der von Aristoteles überlieferten Definition oft nicht²³.

2.1.2 Die *'commedia regolare'*

Die Komödiendefinition wird, was die *'commedia erudita'* anbelangt, theoretisch per Opposition aus der aristotelischen Konzeption der Tragödie gewonnen; die The-

mühevollen Zugang zur italienischen Tragödie, ist jedoch ein sehr problematisches Buch. Es wäre mühsam, und hier ist nicht der richtige Ort dafür, auf jedes einzelne Problem, wie z.B. auf zahlreiche übernommene, aber überhaupt nicht zitierte Angaben einzugehen. Daher sei hier nur auf einen prinzipiellen Systematisierungsmangel hingewiesen sowie auf die Verwendung des Terminus 'Tragödie', der nirgendwo definiert wird, oder auf die unklare Bestimmung der Traditionszugehörigkeit mancher Dramen bzw. auf deren gattungstheoretische Klassifikation. Dieser Mangel wird schon in der Gliederung offensichtlich: Ein Kapitel (S. 178ff.) wird mit *"More blood"* betitelt, was nicht als gattungsdifferenzierendes Kriterium dienen kann, da fast alle italienischen Tragödien blutige Ereignisse enthalten. Ferner muß der Verfasser wiederholt Texte, die von ihm unter der Bezeichnung 'Tragödie' behandelt werden (nur weil diese Texte entweder vom Autor oder vom Herausgeber - meistens vom letzteren, wie es sich anhand zahlreicher Vorworte feststellen läßt - mit dieser Bezeichnung bedacht worden sind), dann doch als Komödie oder Tragikomödie deklarieren (ebd.: 9-10). Ebenfalls unzutreffend erscheint hier die ausschließliche Einordnung - aus weitgehend formalen Gesichtspunkten - von Autoren wie Trissino, Ruccelai, Pazzi, Martelli und Cresci als Nachahmer der griechischen Tragödie (auch dann wenn den Werken dieser Autoren in der Tat griechische Modelle zugrunde liegen) bzw. Giraldi als Nachahmer Senecas, um dann stets darauf hinweisen zu müssen, daß bei den Nachahmern ausschließlich griechischer Autoren doch einiges aus Senecas Stücken entnommen worden sei und umgekehrt (ebd.: 51, 61 und sich offensichtlich widersprechende Aussagen 291-292). Im übrigen wäre es sicher angebracht gewesen, daß Herrick Arbeiten, wie die von Cloetta (1890, 1892), Flammini (1897), Ebner (1898), Neri (1904) und Bertana (1914) in angemessener Form zitiert hätte, nicht nur weil er diesen Arbeiten viel zu verdanken hat, sondern auch weil er die Konzeption seines Buches eindeutig an Neris und Bertanas Arbeiten anlehnt sowie daraus zahlreiche, wortwörtlich ins Englische übertragene Textstellen, Textbeispiele und Inhaltsangaben übernimmt, die aber nicht als Zitate bzw. Entnahme gekennzeichnet werden. Die hier kurz angesprochenen Probleme gelten ebenfalls für die anderen Arbeiten von Herrick. Eine ähnliche Kritik an Herricks Arbeiten übt Radcliff-Umstead (1969).

23 Zur Rezeption der Aristotelischen *Poetik* in Italien s. Fusco (1904); Bullock (1926: 245-263); Weinberg (1942: 337-360), (1952: 319-348, 349-471), (1961); Herrick (1946), (1955/1962); Costanzo (1961: 1-38).

matik wird bestimmt durch Plautus und Terenz. Ihre Hauptmerkmale sind das lokale Kolorit des Geschehens, die Aufnahme von bürgerlichen und niederen Figuren, wie jene klassisch tradierte des geizigen und/oder lüsternen Alten (= *comicus senex*), der intriganten Dienerschaft, der Eunuchen, Parasiten, Kuppler bzw. Kupplerinnen, des prahlenden Offiziers, der umworbenen Schönen, der wütenden, eifersüchtigen Ehefrau usw.. Die Thematik umfaßt Sittenporträts, Konflikte zwischen Eltern und Kindern sowie zwischen Eheleuten, Eheschließungen, das Aushandeln der Mitgift, Ehebrüche und Ehrenfälle²⁴. Situations- und Sprachkomik sowie *quid pro quos* sind weitere Merkmale der italienischen Komödie.

Außer auf die antiken Quellen griff die Komödie auch auf die Novelle sowie auf Elemente einer bereits bestehenden Tradition von Dramensorten (*rappresentazioni sacre, storia, misterio, miracolo, passione, contrasti, maggi, giostre, bruscelli, rozzi* und *farse*) zurück, von denen einige eigentlich schon als Komödien im engeren Sinn betrachtet werden können, wie etwa der *Formicone* oder die im venezianischen Dialekt verfaßte *La Venexiana*, die sich um Ehebruch und derbe Erotik drehen²⁵.

Aus dieser Vermengung der antiken und der lokalen Tradition geht die '*commedia erudita*' hervor, die im Gegensatz zur Tragödie insgesamt eine große Beliebtheit und Verbreitung genoß, die nur von der späteren '*commedia dell'arte*' übertroffen werden sollte²⁶.

Formell galten sowohl für die Komödie als auch für die Tragödie die sog. drei Einheiten, die Fünf-Akte-Klausel und auch die '*kátharsis*', die hier durch Lachen erreicht werden sollte.

2.1.3 Die '*tragicommedia*'

Die Diskussion über die Tragikomödie in Italien fand im 16. Jahrhundert unter ungleich schwereren Bedingungen statt als jene über die Tragödie und Komödie, weil keine antiken Poetiken für diese Gattung existierten und es kaum literarische Vorbilder gab. Es fehlte eine Autorität wie Aristoteles, die eine Basis für Beschreibung und Definition des Mischtypus ermöglicht hätte. So versuchten die italienischen Theoretiker des 16. Jahrhunderts die '*tragicommedia*', ausgehend von Horaz' *Ars*

24 Beispiele hierfür wären N. Machiavellis (1469-1527) *La Mandragola* (1518-1520); G. Paraboscus (?) *Il Marinaio* (1550); B.D. Bibbienas (1470-1520) *La Calandria* (1521) oder G. Brunos (1548-1600) *Il Candelaio* (1582).

25 *Formicone* (vor 1506, veröff. 1530) von P. Filippo Montavano (?); *La Venexiana*, anonym (Anfang des 16. Jahrhunderts, unveränderte Ausgabe (1969).

26 Zur Komödie s. D'Ancona (1872), (1877/1891); Gaspary (1888: 577-635); Cloetta (1890, I), (1892, II); Sanesis (1911/1935, I, II); Creizenach (1918, II: 169-344); Russo (1939); Croce (1933/1946); Kennard (1932/1964, I-II); Bonora (1966: 340-388); Herrick (1960); (1964/1966); Jannaco (1963: 304-385); Radcliff-Umfeld (1969); Corrigan (1972: 191-211); Borsellino/Mercuri (1973); Baratto (1975/1977); Krömer (1975).

poetica, von den Traktaten von Diomedes und Donatus sowie von den Kommentaren zu Horaz, Plautus und Terenz des Badius Ascensius gattungs- und literaturgeschichtlich zu legitimieren und zu begründen.

Was die moderne italienische Forschung seit dem 19. Jahrhundert betrifft, so fehlt dort bis heute eine systematische gattungstheoretische Arbeit über Theorie und Praxis der Tragikomödie, wenn man von den Arbeiten über die *'tragicommedia pastorale'* von Guarini absieht. Das ist ein seltsamer Zustand (den wir ebenfalls in der Hispanistik konstatieren werden), wenn man diese Forschungssituation mit der zur italienischen Tragödie und Komödie oder mit der zu den französischen Dramen vergleicht, wo allen dramatischen Typen und Sorten zahlreiche gattungstheoretische Arbeiten gewidmet wurden²⁷.

27 Das bedeutet freilich nicht, daß man innerhalb der großen Dramenabhandlungen keinen historischen Gesamtüberblick über die Tragikomödie finden würde; nur eine systematische, gattungstheoretische Arbeit, so wie über Komödien und Tragödien, fehlt bis heute. Die Arbeit Herricks (1955/²1962) über die Tragikomödie in Italien, Frankreich und England, die bei genauerer Betrachtung mehr oder minder eine Wiederholung seines Buches über die Komödien-theorie im 16. Jahrhundert (1950/²1964) ist, vermag das spärlich berücksichtigte Material der Primärliteratur kaum mit den theoretischen Erörterungen in Verbindung zu bringen. Die gattungstheoretische Analyse der Stücke erschöpft sich in unvollständigen Inhaltsangaben. Beide Bücher haben den Arbeiten von Lancaster (1907), Ristine (1910) und Gilbert (²1962) Wesentliches zu verdanken. Erstaunlich ist die Bemerkung Herricks (²1962) in seinem Vorwort über die spanische Tragikomödie: "The critical reader may ask why Spanish tragicomedy was omitted from this study. The answer is that Spanish drama, so far as I can discover, and according to such competent scholars as Lancaster and Ristine, exerted little or no influence upon the development of tragicomedy in either France or England. By the time dramatists in France and England turned to imitating and adapting Spanish plays, the theory and practice of tragicomedy were already firmly established. A chapter on the origin and development of Spanish tragicomedy would be valuable, but I have not felt obliged to consider that chapter here". Diese Äußerung zeigt die tiefe Unwissenheit Herricks über die spanische Tragikomödie, die ein neues Modell einführte, wie die folgenden Seiten und diese Arbeit generell un-schwer zeigen werden. Eine weitere Arbeit, in der man sich allerdings sehr schulmäßig mit der Tragikomödie in Italien befaßt und die nicht über die Arbeiten von Lancaster und Ristine hinausgeht, ist die von Peters (1960); s. ferner Teil V, Bib. B. 3.4 und F. Ein Beispiel für die terminologische Unsicherheit seitens der Autoren selbst im 16. Jahrhundert finden wir bei Castelvetro, der Terenz' *Andria* als eine Tragödie bezeichnet. Lancaster (1907) und Ristine (1910) übernehmen die in den Stücken enthaltenen Etikettierungen. Eine gelungenere Arbeit ist dagegen die von Guichemerre (1981). Ein weiteres Problem, das die Diskussion um die Bestimmung der Tragikomödie belastete, war die Fixierung des Beginns der Gattung in Europa. Es scheint uns gattungstheoretisch wenig sinnvoll, den Beginn der Tragikomödie in Frankreich, und somit in Europa, bei den mittelalterlichen Spielen zu sehen (Lancaster, Ristine, Herrick), auch dann, wenn manche Stücke diesen Terminus aufweisen. In diesem Fall müßte man allen Mischtypen diese Bezeichnung zuschreiben, was eine derartig große Extension des Terms Tragikomödie bedeuten würde, daß er gattungstheoretisch unbrauchbar würde und damit zugleich die Möglichkeit einer Typologie und Bestimmung des Tragikomischen im 16. und 17. Jahrhundert verbaut wäre. Eine eklektische, oft rudimentäre Mischung von tragischen und komischen Elementen macht noch keine Tragikomödie aus, es kommt allein auf die Art der Gattungsmischung und auf die Funktionalisierung der Elemente an.

Die italienischen Theoretiker des 16. Jahrhunderts sahen in Euripides' *Iphigenie bei den Taurern* bzw. in Sophokles' *Elektra* den ersten Ausdruck eines dramatischen Mischtypus', der sich später mit Plautus' *Amphitruo*, den er selbst als *'tragicocomoedia'* bezeichnete, und mit Terenz' *Andria* sowie der *'fabulae quae duplicem'* weiter entfaltete²⁸. Diese Dramen und die Auslegung der o.g. Poetiken bildeten die theoretische und historische Grundlage der *'tragicommedia'* in Italien. Autoren und Theoretiker der italienischen Renaissance waren stets bemüht, eine gewisse *regolarità* für die *'tragicommedia'*, vergleichbar mit der für die *'tragedia'* und *'commedia'*, herauszuarbeiten. Vor allem die in der *Poetik* des Aristoteles enthaltenen Dramenbeispiele werden als historische Belege für die Legitimation der Tragikomödie angeführt. Die dort enthaltene Klassifikation der Tragödien sowie deren Ungereimtheiten werden diskutiert, und man versucht, ein kohärentes Modell herauszulesen.

Castelvetro erstellt z.B. unfreiwillig ein Modell für die Tragikomödie, indem er, um die Tragödientheorie des Aristoteles mit den dort genannten Beispielen kompatibel zu machen, jeweils zwei verschiedene Endtypen für Komödie und Tragödie unterscheidet: das tragische und komische *'fin lieto'* sowie das tragische und komische *'fin triste'*²⁹. Das tragische *'fin lieto'* besteht - wie bei Cinthio - in der Rettung entweder der eigenen Person oder der geliebten Personen aus der Lebensgefahr, d.h. im Abwenden des zunächst unvermeidlich erscheinenden Sturzes ins Unglück, im Gegensatz zum tragischen *fin triste*, wo die Hauptfiguren untergehen. Das komische *'fin lieto'* tritt ein, wenn ein Leiden aufhört, womit man nicht mehr rechnete, bzw. wenn eine geliebte Person oder ein bestimmter Gegenstand zurückgewonnen wird, die/den man verloren glaubte. Im Gegensatz dazu steht das komische *'fin triste'*, wo die Figuren mit einem kleinen, erträglichen Schaden davonkommen oder sie eine geliebte Person oder einen geschätzten Gegenstand verlieren, bzw. wo die Figuren eine geringfügige Strafe für ihre Vergehen erhalten. Diese Einteilung zeigt eine Unsicherheit bei der Behandlung der dramatischen Gattungen, da einerseits die Tragödienbeispiele des Aristoteles nicht immer seiner Definition des Tragischen entsprachen und andererseits Castelvetro die *Poetik* des Aristoteles ausgehend von der italienischen Praxis der Tragödie kommentierte.

28 Ausgehend von Terenz bildet sich die Tradition des sogenannten "christlichen Terenz", die mit Hrotsvitha von Gandersheim (um 935-975) beginnt und mit Cornelius Schonaeus' (1540-1616) *Terentius Christianus* (1592) ihren Höhepunkt erreicht. Sie war durch Dramen konstituiert, die in der Regel von Schulmeistern für die Instruktion der Studenten mit didaktisch-moralisierenden Zielen verfaßt worden waren. In zahlreichen Ländern, vor allem im später protestantisch gewordenen Nordeuropa, boten diese Stücke eine erste Basis für die Gattungsmischung, jedoch nicht bzw. kaum in Italien; hierzu s. Creizenach (1918, II: 70-159); Herrick (1962: 15-62; 63ff.); was Spanien betrifft, s. Briesemeister (1985: 1-29).

29 s. Castelvetro (1570/1967: *Particella Nona*, S. 123): "[...] dico che il fine della tragedia, o della fauola della tragedia è letitia o tristitia, ma non ogni letitia o tristitia accioche non si confonda la letitia & la tristitia finali della tragedia con la letitia, o con la tristitia, le quali sono fine della comedia o della fauola della comedia come si dira"; s. dort die Begründung und auch *Particella Decimaterza* (ebd.: S. 146-167, insb.: 160-163).

Andere literarische Vorbilder, neben den antiken, findet die italienische Tragikomödie, vor allem jene des 17. Jahrhunderts, in den burlesken Stücken, Schwankepisoden und in der spanischen 'comedia'.

Das erste muttersprachliche Stück der Renaissance, das den Terminus Tragikomödie verwendet und eine große Verbreitung in Italien und Europa fand, ist aber die *Celestina*³⁰. Dieses sehr schwer einzuordnende Drama hat zumindest als Beispiel für die Gattungsmischung gedient, und zwar in erster Linie aufgrund dessen, daß im Prolog der Terminus Tragikomödie ausgehend von einer Mischung aus *res*, *genus* und *stilus*, aus komischen und tragischen Elementen, definiert wird.

Zwei weitere Stücke sollen hier hinsichtlich der Konstitution einer Tragikomödientradition nicht unerwähnt bleiben: die auf Latein verfaßten Dramen von Marcellino und Carlo Verardis, *Fernandus Servatus* (1492) und *Historia Baetica* (1492), in denen zum ersten Mal in Italien die von Plautus übernommene Bezeichnung 'tragicocomoedia' verwendet und erläutert wird. Im Prolog des ersten Stückes heißt es:

[...] eam ut Comoediae seu tragoediae solent:
iisdem suffragantibus agi recenserique curauit.
potest enim haec nostra: ut Amphitruonem
suum Plautus appellat: Tragicocomoedia nuncupari:
quod personarum dignitas & Regiae maiestatis impia
illa uiolatio ad Tragoediam: iucundus uero exitus
rerum ad Comoediam pertinere uideantur³¹.

Im zweiten Stück lautet die Formel:

Apporto non Plauti aut Neuii comoedias,
Quas esse fictas scitis omnes fabulas;
At nouam uobis ueramque ferohistoriam [...]
[...]
Quod fabulis si in fictis tantam capere
Soletis pleno uoluptatem pectore,
Quid, quaeso, res, ubi narratur uerissima
Cognitioneque digna, uos facere addecet?
[...]

30 Die Wirkung der wahrscheinlich bereits 1483 verfaßten, aber erst 1499 in Burgos erschienenen *Celestina*, die 1506 in Rom in italienischer Übersetzung verlegt wurde, ist offensichtlich, was ja auch in der italienischen Forschung erkannt wurde, s. Farinelli (1895: 75, 77); Creizenach (1893/21918, II: 200), (1903, III: 152ff.); Neri (1904: 26, Fn. 1); Belloni (1898-1902/31929: 360); Peters (1960: 114-184); zu *Celestina* s. Alborg (21975, I: 533-615, insb.: 613-615, Fn. 226-229); Briesemeister (1985a: 91-107) und Teil V, Bib. B. 3.3.3.

31 Verardi (1914: 437); zu diesen beiden Stücken s. Briesemeister (1985: 1-29), (1987: 249-263).

Requirat autem nullus hic comoediae
Leges ut obseruentur, aut tragoediae.
Agenda nempe est historia, non fabula³².

Hier geht der Vf. von einer tragischen Handlung mit einem glücklichen Ende aus, bei der auch der Geschichtsbegriff (= *'vera historia'/'res verissima'*) eine bedeutende Rolle spielt (hergeleitet von wahren Begebenheiten der Gegenwart und hochstehenden Figuren, nämlich dem katholischen Königspaar), dem jener der Fiktion (= *'fabula'*) gegenübergestellt wird. Diese noch rudimentäre Konzeption der Tragikomödie, die auf der einen Seite durch die *'res gestae'* sowie die entsprechenden Figuren und auf der anderen Seite durch den "uero exitus rerum ad Comoediam" konstituiert ist, deckt sich im Prinzip mit jener Definition, die in Europa Schule machen wird und die wir bei Giraldi Cinthio vorfinden werden.

Vor diesem theoretischen und literarhistorischen Hintergrund lassen sich drei Hauptsorten bzw. -modelle der *'tragicommedia'* in Italien feststellen: das von Giraldi Cinthio in der Mitte des 16. Jahrhunderts, das Guarinis gegen Ende des 16. Jahrhunderts und das Cicogninis im 17. Jahrhundert.

A) Das novelleske Modell des Dramas Giraldi Cinthios

Der Tragödien- und Novellenschreiber, Theoretiker und Ästhetikprofessor Giraldi Cinthio postuliert, in Auseinandersetzung mit der Antike und speziell mit Aristoteles, sein Modell ausgehend von *Iphigenie bei den Taurern*, die er als *'tragedia mista'* bzw. *'tragedia con fin lieto'* bezeichnet. Diese Tragödiensorte sieht er in seiner *Altile* verwirklicht, die er *'tragicomedia'* nennt und die seiner Meinung nach dem zeitgenössischen Kultursystem am besten entsprechen soll:

Dunque hà voluto hora il Poeta nostro
In questa noua fauola seruirsi
Di quel, che l'vso, e l'età nostra chiede,
[...]
Per sodisfare à chi sodisfar deue.
[...]
Se adunque, in qualche parte, egli [l'Autore] ha voluto
Vsar sè stesso, vscir dall uso antico [...]
[...]
Stimato egli hà, che questa età il ricerchi,
Oltra la nouità de la Tragedia,
Pur testè nata. Ma veder mi pare
Che di voi molti hanno turbato il ciglio
Al nome sol de la Tragedia, come
Non haueste ad vdire altro che pianto,
Ma state lieti, c'hauerà fin lieto,

32 Verardi (1919: 327-328).

Quel c'hoggi qui auerrà: che così tristo
 Augurio non hà seco la Tragedia,
 Ch'esser non possa anche felice il fine.
 Tal'è l'»Ion« di Euripide e l'»Oreste«
 »Helena«, »Alceste« con l'»Iphigenie«
 Et alcune altre che tacendo io passo.
 Ma se pur vi spiacesse, ch'ella nome
 Hauesse di Tragedia, à piacer vostro
 La potete chiamar »tragicomedia«
 (Poi ch'usa nome tal la nostra lingua)
 Dal fin ch'ella hà conforme à la Comedia,
 Dopo i trauagli, d'allegrezza pieno³³.

Die Tragikomödie weist nach Giraldi alle Merkmale der Tragödie auf, sie endet aber glücklich. Die Handlungsstruktur ist novellesk, es gibt Verwechslungen, Täuschungen, Wiederbegegnungen, ritterlich-epische Episoden und Ehrenkonflikte. Auch Probleme der damaligen Gesetzgebung und Moralphilosophie werden aufgenommen.

B) Guarinis Modell der '*tragicommedia pastorale*'

Mit Epicuros *Cecaria* (1530/1535), Giraldi Cinthios *Egle* (1545) und Tassos (1544-1595) *Aminta* (1573) wurden vor Guarinis (1538-1612) *Il Pastor fido* (1595/1602) bereits Schäferkomödien verfaßt, unter denen sich vor allem *Aminta* großer Bekanntheit erfreute³⁴.

Literarisch greift Guarini auf Vergil, Horaz und auf Ovid zurück. Theoretisch setzt er sich mit den gleichen antiken Poetiken wie seine Vorgänger auseinander.

Unter Tragikomödie versteht Guarini nicht eine bloße Fusion von tragischen und komischen Elementen, sondern er begreift sie als einen eigenständigen Gattungstypus, der eine Reduktion des Tragischen und Komischen darstellt: Er übernimmt für sein Modell nur die *kompatiblen* Elemente beider Gattungstypen unter Ausschluß der *inkompatiblen*, d.h. des gleichzeitigen Vorkommens von Lachen und Jammer/Schauder bzw. von einem glücklichen und unglücklichen Ende. Der Terminus '*soave*' (mittle-rer Stil) wird zur zentralen Kategorie: Es wird eine mittlere, gemäßigte, ausgewogene Form der Darstellung innerhalb der aufkommenden neoplatonischen Liebes- und Landschaftslehre gesucht³⁵. Ausgehend von dem Begriff der '*imitatio naturae*' will Guarini mit gemischtem Figurenpersonal (hierbei handelt sich um edle und niedere Schäfer, um Jäger und Satyren) die Opposition 'Liebe vs. Norm' darstellen, die auch

33 *Altile* (Vorwort 1583: 8-9).

34 Die *Cecaria* von Napoletano Epicuro, dessen eigentlicher Name Antonio Marsis war, wurde bereits 1525 unter dem Titel *Dialogo di tre Ciechi*, und zwar ohne die Bezeichnung Tragikomödie, verlegt.

35 Guarini (1599/1914: 222-223, 231-234, 242-243, 246).

bei Tassos *Aminta* eine entscheidende Rolle spielt. Im Rahmen einer novellesken Handlung geraten die Hauptfiguren in tödliche Gefahr, dann aber können die verschiedenen Mißverständnisse aufgeklärt werden, und für tot gehaltene Figuren sind doch noch am Leben.

Guarini betrachtet - wie später Lope de Vega in *Arte Nuevo* im 17. und Hugo in der *Préface de Cromwell* im 19. Jahrhundert - die Gattungsmischung als die historisch einzig adäquate dramaturgische Form seiner Zeit. Die Tragikomödie soll die Emotionen dämpfen und nicht aufrütteln, also keine kathartische Wirkung im aristotelischen Sinne erzielen. Die negative Interpretation der Aristotelischen '*kátharsis*' ist die Folge der bereits erwähnten und falsch übersetzten Termini '*éleos*' und '*phóbos*'. Von hier aus betrachtet Guarini '*kátharsis*' sowie die überlieferten und in Italien nachgeahmten antiken Tragödien nach dem Aufkommen des Christentums als überflüssig und unmenschlich. Die Tragikomödie soll nun die dekadenten und unzeitgemäßen Tragödien und Komödien ersetzen, weil sich die Zeiten geändert und diese Gattungen damit ihre Funktion verloren hätten:

E, sí come l'età si mutano, cosí i costumi si cangiano.

[...]

E, per venire all'età nostra, che bisogno abbiamo noi oggidí di purgare il terrore e la commiserazione con le tragiche viste, avendo i precetti santissimi della nostra religione, che ce l'insegna con la parola evangelica? E però quegli orribili e truculenti spettacoli son soverchi, né pare a me che oggi si debbia intrudurre azioni tragica ad altro fine che per averne diletto. Dall'altro canto la commedia è venuta in tanta noia e disprezzo, che, s'ella non s'accompagna con le maraviglie degli «intramezzi», non è piú alcuno che sofferire oggi la possa³⁶.

Dennoch sieht Guarini die '*tragicommedia pastorale*' gattungstheoretisch als Teil der aristotelischen Poetiktradition, dieses "poema sei fabbricato con quelle regole stesse della natura, con le quali il filosofo ha fondati gli altri poemi [...]"³⁷.

Gemeinsam haben die Modelle Giraldi Cinthios und Guarinis die *res fictionis*, die Gefahr, in die sich die Figuren begeben, sowie den glücklichen Ausgang. Die Unterschiede liegen in der Thematik und deren Darstellungsweise.

C) Cicogninis italo-spanisches Modell

Cicognini (1606-1660), der große Theatermann, der ausgezeichnete Kenner und Nachahmer der '*comedia*' des 17. Jahrhunderts, der fruchtbare Dramenschreiber, Schauspieler, Regisseur und Theateragent, der als "Terenzio toscano" galt und mit Lope de Vega verglichen wurde, verfaßte keine dramenpoetischen Schriften, dafür aber eine große Zahl von Theaterstücken. Seine Tragikomödienkonzeption kann daher

36 (Ebd.: 244-245).

37 (Ebd.: 255).

nur aus den Dramen selbst gewonnen werden. Da eine detaillierte Analyse seiner Ehrentragödien und Tragikomödien im nächsten Teil der Arbeit geleistet wird, lassen wir es hier bei folgenden kurzen Bemerkungen bewenden³⁸.

Seine Tragikomödien, seine Dramenproduktion überhaupt, sind eine Synthese der Tragödien- und Tragikomödientradition Giraldi Cinthios einerseits und jener italienischen Tragödien, wie Speronis (1500-1588) *Canace* (1542?/1546), Dolces (1508-1568) *La Marianna* (1555?/1565) oder Tassos *Il Re Torrismondo* (1573) (um nur einige wenige zu erwähnen) andererseits, die ein Paradigma bildeten. Hinzu kommen Themen aus der italienischen Novelle, aus der Tragikomödientradition Guarinis und aus der spanischen 'comedia', speziell aus Calderóns Werken, aber auch Lope de Vegas und Rojas Zorrillas. Bukolische Themen, Liebes- und Ehrenkonflikte, Konflikte zwischen Eltern und Kindern, Konflikte zwischen privaten und öffentlichen Interessen sind übliche Sujets seiner Dramen. Die Dramenenden sind hier vergleichbar mit denen der spanischen 'comedia', d.h. die Konflikte können einen 'unglücklichen', einen 'nicht-glücklichen' und einen 'glücklichen' Ausgang haben.

2.2 Überblick: Spanien

2.2.1 Allgemeines

Sich über die spanischen Gattungen im Rahmen eines Überblicks zu äußern, ist geradezu ein Wagnis, sowohl aufgrund der wenigen systematischen Arbeiten zur dramatischen Gattungstheorie in der modernen Forschung als auch der beinahe unermeßlichen Zahl an Stücken sowie der unerschöpflichen Vielfalt an Themen und Formen. Dennoch sollen hier einige Mindestkriterien, vor allem für die Tragikomödie, aufgestellt werden.

Zu den wenigen Arbeiten, die einige wertvolle gattungstheoretische Kategorien entwickelt haben, gehören zweifelsohne die von A.A. Parker und Ruiz Ramón, auch dann, wenn wir in manchen zentralen Fragen mit diesen nicht übereinstimmen³⁹. Ansonsten werden die Begriffe Tragödie, Komödie und Tragikomödie stets verwendet, aber selten definiert oder erläutert, als ob die grundsätzliche Klärung der dramatischen Gattungen längst und hinreichend geleistet worden wäre. In der Regel sind die dort verwendeten Begriffe gattungstheoretisch nur schwer verwertbar. Die wenigen systematischen und damit brauchbaren Modelle, die für die dramatischen Gattungen entwickelt worden sind, eignen sich kaum für die Anwendung auf ein großes Textkorpus⁴⁰.

38 s. Teil III, Kap. 1.2.3.3, S. 287 und 1.3.3, S. 315.

39 A.A. Parker (1962: 222-237), (1975: 3-23); zu Ruiz Ramón s. außerdem Fn. 40.

40 Einige Arbeiten zu diesem Gebiet, die in der Regel einzelnen Autoren gewidmet sind, wären folgende: MacCurdys (1958) Arbeit über Rojas Zorrilla; Hermenegildo (1961), der sich mit der Tragödie des 16. Jahrhunderts befaßt; die Dissertation von Peters (1966), der über die

Die Diskussion über die Tragödie ist in der modernen Forschung ferner auch noch empfindlich eingeschränkt worden, weil man diese sehr eng am Beispiel der Ehrendramen führte und mit Ideologemen überfrachtete. Es wurde z.B. schlicht behauptet, daß das wahre Drama durch eine Mischung von *genus*, *res* und *stilus* konstituiert sei, weil dieser Typus die Wirklichkeit am besten wiedergebe, oder daß die Tragödie, so wie sie in Italien oder Frankreich geschrieben wurde, rein künstlich und nicht aus der eigenen Wirklichkeit entstanden sei. Damit versperrte sich ein Teil der Hispanistik selbst den Weg zur Gattungsklä rung und schloß sich mit dem allgemein bekannten Argument, die '*comedia*' lasse sich mit den üblichen Kategorien nicht erfassen, denn sie sei durch einen besonderen dramatischen Typus gekennzeichnet, zugleich von der europäischen dramentheoretischen Debatte aus. Als aber die internationale Gattungstheorie dieses Argument aufnahm, empfand die Hispanistik das als eine Diskriminierung mit dem Ziel, Spanien den Texttypus 'Tragödie' streitig zu machen⁴¹.

Noch prekärer ist die Forschungslage paradoxerweise ausgerechnet bei der gattungstheoretischen Behandlung der Tragikomödie, und zwar u.a. vielleicht deshalb, weil Übereinstimmung darüber bestand und besteht, daß die dramatische Mischform in Spanien die verbreitetste war und diese zugleich das spanische Nationaldrama schlechthin repräsentierte. Der Hauptgrund dieser Lücke im Gattungsbereich mag wohl aber darin liegen, daß die Hispanistik einerseits aufgrund der "Besonderheit" der '*comedia*' zunächst nicht auf aristotelische oder neoaristotelische Kategorien rekurrieren wollte, um die dramatischen Gattungen zu bestimmen. Andererseits aber gelang es ihr nicht immer, neue Kategorien zu entwickeln, die eine für Spanien adäquate Bestimmung der dramatischen Gattungen ermöglicht hätten.

So zersplitterte sich die Forschung in Einzelbeiträge, die unterschiedlichen Richtungen und Schulen folgten oder die von all diesen etwas übernahmen. Seit den 50er Jahren schlägt eine Richtung nun doch die Anwendung von aristotelischen Gattungsbegriffen vor, eine andere griff auf Pincianos *Philosophia Antigua Poetica* (1596), auf Lope de Vegas *El Arte Nuevo* (1609) und Cascales' *Tablas Poéticas* (1617) zu-

Geschichte der Tragikomödie im 16. Jahrhundert in Italien, Frankreich, England und Spanien referiert und sich auf die Analyse der *Celestina* beschränkt; Ruiz Ramóns Arbeiten zu Lope de Vegas *Duque de Viseo* (1966: 2-28), Calderón de la Barca *Los Cabellos de Absalón* (1975: 155-170) und *Calderón y la tragedia* (1984). Seinen Arbeiten haben wir ebenso erfreuliche wie ansonsten in diesem Bereich seltene Anregungen zu verdanken; Martínez' (1970) Dissertation zur Tragikomödie des *Siglo de Oro* faßt dieses Teilgebiet der Forschung zunächst zusammen, verliert sich dann aber in einzelnen Werkanalysen; Edwards (1978) geht bei den Tragödien Calderóns von dem Konzept des ausweglosen Labyrinths aus; Levitan (1977) nimmt den Lopeschen Begriff der *tragedia a la española* als Basis für seine Analysen. Wir vermochten aber nicht festzustellen, was nach dem Verfasser bei Lope 'Tragödie' heißt; des weiteren s. A. de Toro (1988: 81-158). Für eine detaillierte Darstellung der Gattungsdiskussion in der Hispanistik s. unten Teil III, Kap. 2.3.1, S. 355 und 2.3.2, S. 374.

41 Hierzu s. u.a. Teil V, Bib. B. insb.: Casaldueiro (1962); Aubrun (1966) und die Überblicke von Reichenberger (1950: 303-316); Gilman (1960: 1-5); A.A. Parker (1962: 222-237); (1975: 3-23) und MacCurdy (1971: 525-535), (1973: 3-14).

rück. Das war nicht unproblematisch, da einerseits die aristotelischen Kategorien der Tragödie in der Tat bei zahlreichen spanischen Dramen kaum greifen und andererseits, weil die Poetiken von Pinciano, Lope de Vega und Cascales verfaßt wurden, als die *'comedia'* etabliert war, und diese daher für die Praxis wirkungslos blieben. Außerdem ist hier die Terminologie in vielen Fällen unscharf, und daher vermag sie nicht zur Klärung beizutragen. Der *Arte Nuevo* konnte ferner für eine gattungstheoretische Debatte kaum von Gewinn sein, da dort, abgesehen von einigen formalen Elementen, überhaupt kein terminologisches Instrumentarium entwickelt und lediglich längst Bekanntes wiederholt wurde⁴². Sodann versuchte eine dritte Richtung, "eigene" Kategorien zu entwickeln, deren Terminologie sich aber nur bedingt als anwendbar erwies.

Ein weiterer Aspekt, der die Diskussion im gattungstheoretischen Bereich erschwerte und noch heute behindert, liegt darin, daß die erwähnte erstaunliche Vielfalt an Dramen und dramatischen Sorten große Klassifikationsprobleme aufwirft und zunächst auch eine gewisse Typologie-Resistenz zeigt. Ein übergreifendes Gattungsmodell für die verschiedenen Typen und Sorten kann aber nur aus den Dramen selbst gewonnen werden und nur bedingt aus der damaligen Theorie.

Gegen Ende des 16. und im Verlauf des 17. Jahrhunderts gab es in Spanien zwar - wie erwähnt - eine rege Produktion von theoretischen Schriften zum Drama und dessen Gattungen, wie die Textsammlungen von Chaytor, Sánchez Escribano und Porqueras Mayo bzw. die Arbeiten von Morby, Newels, Moir und Ruggiero zeigen⁴³. Die Schriften waren aber hochgradig fragmentarisch, unsystematisch sowie ungenau und sind auch nicht mit jenen in Italien entstandenen Poetiken vergleichbar, die sich durch eine detaillierte und durchdringende Argumentation auszeichnen.

Die dramentheoretische Situation stellt sich also in Spanien ganz anders als in Italien dar. Zum einen rekurriert die große Zahl der spanischen Theoretiker in der Regel nicht direkt auf Aristoteles, sondern oft auf die italienischen Poetiken, die in der Zwischenzeit in ganz Europa Verbreitung gefunden hatten; zum anderen gehen Theorie und Praxis getrennte Wege⁴⁴.

Daß hier dennoch einige spanische Poetiken, insbesondere die von Pinciano, Cascales und Lope kurz besprochen werden, ergibt sich aus dem Umstand, daß eini-

42 Die Wirkung von Lope de Vegas *El Arte Nuevo* führen wir auf den Bekanntheitsgrad des Dramatikers zurück, da *El Arte Nuevo* im Vergleich zur Praxis und zu poetologischen Äußerungen anderer Autoren wenig Neues enthält.

43 J. de la Cueva/Walberg (1904); Chaytor (1925); Morby (1943); McCrary (1958); Webber (1958); Newels (1959); Hermenegildo (1961); Riley (1962); Shepard (1962); Moir (1965); Ruggiero (1972); Sánchez Escribano/Porqueras Mayo (²1972); Hacthoun (1978/1981); Porqueras Mayo (1986). Die Hauptwerke bzw. Schriften zur Dramentheorie im 16. und 17. Jahrhundert sind außer den drei erwähnten: Cueva (1606-1609/1904); Cervantes (1605/⁹1975, IV, Kap. xlvii-xlviii, S. 211-254); Cascales (1613/1975); des weiteren s. Teil V, Bib. B. 2.4, 3.4 und F.

44 s. hier Newels (1959); Rozas (1976).

ge grundsätzliche Fragen für unser eigenes Modell zu klären sind, die mit diesen Poetiken im Zusammenhang stehen, und daraus, daß - wie erwähnt - eine Forschungsrichtung auf die in diesen Poetiken enthaltenen Termini zurückgreift.

Berücksichtigung sollen auch solche Schriften finden, die Aussagen über die Tragikomödie enthalten, da wir es bei den spanischen Ehrendramen fast ausschließlich mit Tragikomödien zu tun haben werden. Daher werden Tragödie und Komödie nur in bezug auf die Gewinnung der Merkmale für das Tragikomische Erörterung finden.

2.2.2 Die Tragödie und die Komödie: Pincianos *Philosophia antiqua poetica* und Cascales' *Tablas Poéticas*

Pinciano unterteilt die Tragödie, ausgehend von Aristoteles, in '*tragedia simple*', die keine '*agnición*' und '*peripecia*' aufweist, und in '*tragedia compuesta*', in der das Ende der Handlung aufgrund dieser beiden Elemente erfolgt. Beide Formen können außerdem entweder den Sorte der '*tragedia pathética*' oder der '*morata*' angehören.

Die erste Sorte, '*tragedia pathética*', stellt die Tragödie im engeren Sinne dar, die durch "miedos, miserias, tristezas y llanto" charakterisiert ist und im Unglück endet. Das Ziel dieser Tragödiensorte sei "limpiar passiones del ánimo durch miedo y misericordia"⁴⁵. Die Leidenschaften sind für Pinciano "disposiciones que perturban al hombre", wie etwa '*ira*', '*miedo*', '*tristeza*'⁴⁶. Diese Tragödiensorte mit '*agnición*' und '*peripecia*' erscheint Pinciano als die beste. Er lehnt grundsätzlich die Mischform, in der das Ende gleichzeitig durch einen glücklichen und unglücklichen Ausgang markiert ist, als minderwertig ab⁴⁷. Damit stellt er sich gegen die Tragikomödie.

Die '*tragedia morata*' wird als jene die "contiene y enseña costumbres" verstanden⁴⁸. Nach dieser Definition ist sie keine Tragödie, sondern eine Komödie und deckt sich mit Pincianos eigentlicher Definition der Komödie:

[...] es imitación de peores [...] según el vicio que es ridículo y mueve a risa, de manera que la comedia es imitación del ridículo [...], enseñando afectos particulares, manifiesta lo útil y dañoso de la vida humana [...] cuyo estilo es popular y fin alegre [...] es imitación actiua para limpiar el ánimo de las passiones por medio del deleyte y risa⁴⁹.

45 Pinciano (1973, II: 315ff.).

46 (Ebd., II: 68).

47 (Ebd., II: 321-324).

48 (Ebd., II: 319-321).

49 (Ebd., II: 327; III: 17).

Cascales' Poetik weist Gemeinsamkeiten mit Aristoteles, Robortello, Castelvetro und unverkennbar mit Pinciano aus, mit dem er in allen wichtigen Punkten übereinstimmt. Cascales akzeptiert als einzige wertvolle Tragödiensorte die *'pathética'* mit *'agnición'* und *'peripecia'*. Er bezeichnet die Tragikomödie als inexistent und als Ergebnis einer von Plautus verursachten Begriffsverwirrung⁵⁰.

Unter dem Druck der dramatischen Praxis und um den Terminus *'tragicomedia'* zu vermeiden, schlägt er folgende Definition für die Mischform vor, die der Castelvetros entspricht:

Y a ésta llaman algunos tragicomedia, pero falsamente; porque la poesía scénica no abraça más que a la tragedia y comedia. Y si la fábula tiene materia trágica, acabando en felicidad, será tragedia doble; y si tienen materia cómica con personas graves y humildes, será comedia doble [...]⁵¹.

Diese Tragödien bzw. Komödien mit gemischtem Ende nennt er "hermafroditos, unos monstruos de la poesía"⁵².

Im Gegensatz zu den aristotelisch orientierten Poetiken Pincianos und Cascales' haben sich Autoren wie Carvallo, de Turia, Lope de Vega, Pellicer, Suárez de Figueroa u.a. zu Gunsten der *'comedia'* als einer gemischten, für Spanien typischen Gattung ausgesprochen⁵³, und zwar ausgehend von dem Cicero zugeschriebenen *'imitatio-naturae'*-Begriff, wonach die "comedia imitatio vitae, speculum consuetudinis, imago veritatis, speculum vitae" sei⁵⁴. Ricardo de Turia bezeichnet die *'comedia'* als *'tragicomedia'*, andere Autoren wie Mártir Rizo, Pellicer und Bances Candamo heben Elemente des Tragischen hervor, um die *'comedia'* im allgemeinen und die *'tragicomedia'* insbesondere zu charakterisieren, und erklären den dramatischen Mischtypus zugleich als typisch für das spanische Nationaldrama. Mártir Rizo z.B. definiert in einem moralisierenden Ton die *'comedia'* als

[...] una imitación por representación de una acción maravillosa, cumplida y de perfecta grandeza, de personas comunes, entre buenas y malas por los defectos de la humana naturaleza cometidos por alguna ignorancia, que teniendo principio desde el trabajo acabe en risa y alegría, en el espacio de un día natural, compuesta con palabras humildes y con versos cortos de siete y cinco sílabas, para apartar a los oyentes (con deleite que nace de la imitación y de la representación) de las pasiones, y descontentos que perturban nuestro sosiego y tranquilidad por las aficiones de las mujeres, de los hijos y hijas, por los engaños y traiciones de los

50 Cascales (1975: 213).

51 (Ebd.: 193).

52 (Ebd.: 194).

53 Im folgenden wird aus Sánchez Escribano/Porqueras Mayo (1972) zitiert.

54 Der Begriff findet sich in Spanien bereits in Torres Naharros (ebd.: 63) *Propalladia*: "Comedia según los antiguos, es civilis privataeque fortunae, sine periculo vitae comprehensio [...]".

criados, amos, rufianes y de otras personas semejantes, y para inclinarnos a la vida común para conservación de aquella bien gobernada república popular en que se hallaren⁵⁵.

Der einzige Unterschied der Komödie zur Tragödie besteht nach Mártir Rizo in dem niederen Status der Figuren und im glücklichen Ausgang. Ansonsten seien alle anderen Merkmale der Tragödie vorhanden.

Pellicer beschreibt, nach der Herausarbeitung eines Merkmalskatalogs, das spanische Nationaldrama wie folgt:

[...] que la comedia, como está hoy, es el poema más arduo [...] más glorioso [...] que tienen los ingenios [...] de donde se saquen escarmientos y no ejemplos de las acciones malas, ejemplos y no escarmientos de las acciones buenas [...]⁵⁶,

und zu seinem Inhalt gehören Elemente wie:

[...] delitos tan abominables y represente las culpas tan horribles que el mozo inadvertido, la doncella incauta, el hombre maduro, la mujer experimentada y todo linaje de gentes les cobren horror y no deseo, y vayan persuadidos con aquella apariencia escandalosa a oír la traición viéndola castigada, el adulterio reprehendido, acusado el homicidio, reprobada la liviandad, infamada la cobardía [...]⁵⁷.

Suárez Figueroa schlägt Themen mit Entehrungen und Ehrenrache für die Tragi-
komödie vor⁵⁸, Bances Candamo spricht in bezug auf Calderón de la Barca *El Pintor de su deshonra* von *tragedias de venganza*⁵⁹. All diese und weitere Autoren verstehen das spanische Nationaldrama als eine Mischung aus tragischen und komischen Elementen und schreiben ihm bestimmte Themen und Merkmale zu, die ebenfalls für das Ehrendrama zutreffen, was in unserem Zusammenhang von großer Bedeutung ist.

55 (Ebd.: 226).

56 (Ebd.: 265).

57 (Ebd.).

58 (Ebd.: 191): "Si un príncipe es burlado, luego se agravia y ofende, la ofensa pide venganza, la venganza causa alborotos y fines desastrados, con que se viene a entrar en la jurisdicción del trágico. Siendo, pues, éste el fin de la comedia, su materia será todo acontecimiento apto y bueno para mover a risa".

59 (Ebd.: 348-349): "Ninguna comedia hay entre todas las castellanas que acaben en un adulterio, aunque hay algunas que empiezan en él y acaban en la tragedia de la venganza, porque es la regla también indispensable que no se pueda poner el delito sin el castigo de él, por no dar mal ejemplo, y esto más es poner horror al adulterio que incitarle; y en un ejemplo que se predique en la iglesia para contar el castigo es fuerza contar la culpa".

2.2.3 Lope de Vega, Calderón de la Barca und die Tragikomödie: 'Destruktion vs. Restauration' als distinktive Merkmale

Bekannt ist das Vorurteil, daß der spanische Genius nicht fähig gewesen sei, Tragödien zu schaffen. Unter den vielen Gründen, die man diesbezüglich anführte, waren z.B. jene, die besagten, daß die spanischen Dramatiker sich dem Publikumsgeschmack unterworfen hätten und sich die Tragödie deshalb nicht durchsetzte, weil Lope de Vega die Gattungsmischung empfahl. Andere sind der Meinung, daß "Temperament" und "Denkart" des spanischen Volkes sowie seine historisch-soziologische und religiöse Spezifität ein Hindernis für die Pflege der Tragödie gewesen seien⁶⁰. Es mag sein, daß das eine oder andere Argument seine Berechtigung hat, freilich mit Ausnahme jener angeblich prinzipiellen Unfähigkeit der Spanier, Tragödien zu schreiben, was mit Sicherheit falsch ist. Die durchschlagenden Gründe für die Unterrepräsentation der Tragödie in Spanien liegen unserer Meinung nach jedoch in der Geschichte und Evolution der dramatischen Gattungen sowie in epistemologischen Aspekten, die im Laufe unserer Untersuchung deutlich werden sollen.

Die Bedeutung des *Arte Nuevo* von Lope de Vega liegt, historisch betrachtet, darin, daß er, der gefeiertste Dramatiker des Jahrhunderts, das formulierte, was bis dahin niemand so prägnant ausgesprochen hatte: die verbindliche Verkündung der Tragikomödie als Modell des spanischen Nationaldramas, auch dann, wenn Lope de Vega selbst den Terminus '*tragicomedia*' nicht verwendet⁶¹. Lope de Vega hebt die normativen Trennungen von *genus*, *res* und *stilus* auf, d.h. jenen Regelkatalog, den wir am Kapitelanfang aufstellten. Lope empfahl die Ehrenthematik, die Figurenmischung, die Polymetrie, die Geschlossenheit der Handlung, die Offenheit von Raum und Zeit usw., aber er beschrieb nicht, was eine Tragikomödie ausmachen sollte, außer der Mischung von formalen Elementen aus Tragödie und Komödie. Er behandelte das Substantielle des Tragikomischen nicht. Nur die Konzepte '*naturaleza*' und '*ficción*' berührte er, d.h. jenen Bereich der '*verosimilitas*', des topischen Binoms von Wirklichkeit und Fiktion ('*verdad*' und '*ficción*'), dem sich auch Cervantes in *Don Quijote* annimmt.

Geht man die poetologischen Äußerungen Lope de Vegas in seinen Dramen anhand der von ihm gewählten Texttypenbezeichnungen durch, dann begegnet man ei-

60 Vgl. eine Zusammenfassung von MacCurdy (1971: 525-535).

61 Es ist erstaunlich, daß bei der inzwischen unüberschaubar gewordenen Zahl von Arbeiten zu Lope de Vega noch keine Arbeit die Gattungsfrage, insbesondere im Hinblick auf die Ehrendramen, befriedigend beantwortet hat; s. Ley (1950: 9-12), (1977: 579-585); Morris (1963: 69-78); Weber de Kurlat (1976: 111-131), (1977: 867-871); Brandbury (1981: 103-111); Edwards (1981: 107-120). Weber de Kurlat untersucht die Evolution bestimmter Themen in Lopes Dramen; Edwards rekurriert hier auf sein bereits in bezug auf Calderón verwendetes Konzept des Labyrinths; Bradbury wiederholt längst Bekanntes über die '*tragedia al estilo español*' und stellt als großes Novum fest, daß diese aus der Gattungsmischung bestehe; zu Calderón, s. oben Fn. 39, 40 und unten Teil III, Kap. 2., S. 329 sowie Teil V, Bib. B. 3.3.2; zu Lope s. Teil III, Kap. 2., S. 329 und Teil V, Bib. B. 3.3.1.

nem weiteren Terminus, dem der *'historia'*. Die Nachahmung der Geschichte setzt Lope mit der Nachahmung der Wirklichkeit, der Wahrheit und der Natur gleich. Dramen, die geschichtliche Begebenheiten oder als solche deklarierte darstellen, nennt er Tragödien, weil Aristoteles in der *Poetik* empfahl, daß der Stoff der Tragödie aus dem Mythos oder der Geschichte stammen müsse. Dann stellt Lope dieser Tragödienkonzeption die der Komödie (als reiner Erfindung) gegenüber. Lope de Vega gelingt aber keine systematische Anwendung von Gattungstermini, da seine Dramen in der Regel immer Mischungen aufweisen, und unter den Term *'historia'* subsumiert er auch novelleske und religiöse Themen. Daher sind seine eklektischen Etikettierungsversuche wissenschaftlich wertlos⁶². Vor diesem Hintergrund ist die vielzitierte Lopesche Formel der *'tragedia al estilo español'* gattungstheoretisch kaum von Bedeutung⁶³. Wichtig ist nur die Aufnahme von Ciceros Zitat bezüglich der notwendigen Orientierung des Dramas an der bestehenden Wirklichkeit, dessen Formulierung sich fast wortwörtlich mit der Torres Naharros und Guarinis deckt.

Wenn *El Arte Nuevo* sich als unergiebig für eine Klärung der Gattungsbestimmung erweist, bleibt nur der Rekurs übrig, diese aus den Stücken Lopes und freilich auch aus jenen Calderóns und anderer Autoren zu gewinnen, wie wir es bereits in einem umfassenden Modell versuchten⁶⁴, welches hier im folgenden Kapitel 3. auf der Basis eines noch umfangreicheren Textkorpus aus der *'comedia'* erneut erweitert und präzisiert wird.

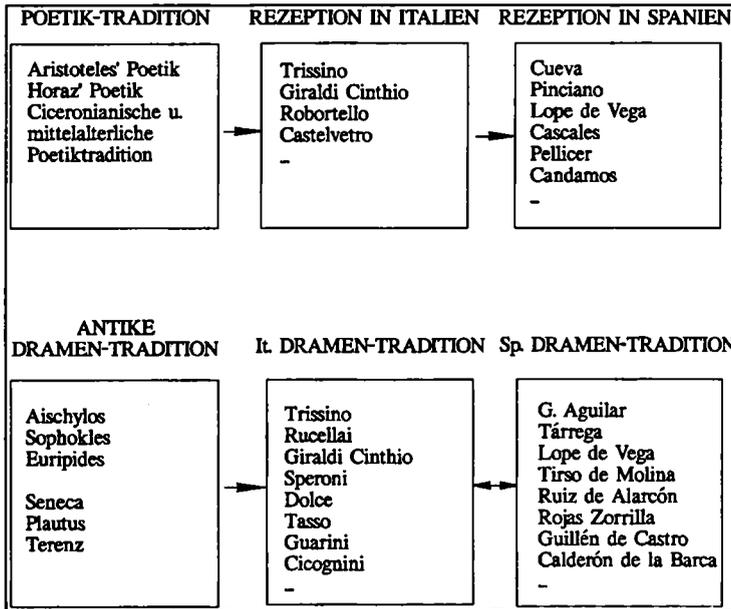
Aus dem dramatischen Textkorpus des 17. Jahrhunderts läßt sich entnehmen, daß die spanische Tragikomödie auf der Grundlage des imitatio-naturae-Begriffs durch die Mischung *inkompatibler* Elemente der Tragödie und Komödie, d.h. durch *'terror'* und *'risa'*, durch *'destruktive'* und *'restaurative'* Elemente definiert werden kann. Hier liegt auch das Novum der *'tragicomedia'* sowie deren literarhistorische Bedeutung. Mit dieser Feststellung wird nun die von Herrick postulierte, angebliche Bedeutungslosigkeit dieser spanischen Textsorte widerlegt. Diese wird sich dann während des 17. Jahrhunderts in ganz Europa verbreiten, was am Beispiel Cicogninis und der französischen Tragikomödie des 17. Jahrhunderts unschwer nachweisbar ist.

62 s. hierzu Morby (1943: 185-209); Ruggerio (1972: 277-296); A. de Toro (1988: 142-144).

63 Lope sagt im Prolog zu *CSV*: "Esta tragedia está escrita al estilo español, no por antigüedad griega y severidad latina; huyendo de las sombras, nuncios y coros, porque el gusto puede mudar los preceptos, como el uso los trajes y el tiempo las costumbres".

64 s. oben Fn. 7.

2.3 Tabelle der italienischen und spanischen Rezeption der poetologischen und dramatischen Tradition der Antike



3. DRAMATISCHE 'TEXTGRUPPEN', 'TEXTTYPEN' UND 'TEXTSORTEN'

Wir beginnen mit einer Minimaldefinition dreier Begriffe, die uns bereits wiederholt begegnet sind: 'Textgruppe', 'Texttypus' und 'Textsorte'. Unter 'Textgruppe' verstehen wir die historisch gewachsenen Hauptgattungen Dramatik, Narrativik und Lyrik, unter 'Texttypus' hier die dramatischen Gattungen 'Tragödie', 'Komödie' und 'Tragikomödie', unter 'Textsorten', ebenfalls bei den dramatischen Gattungen, Untertypen, z.B. der Tragikomödie, wie die novelleske von Cinthio, die Schäfertragikomödie von Guarini und die spanische Ehrentragikomödie. Falls weitere Unterteilungen vorgenommen werden müßten, beispielsweise innerhalb der Ehrentragikomödien, dann werden wir schlicht von Sorten sprechen. Diese aus der Textlinguistik abgeleiteten Begriffe sind hier dadurch zu rechtfertigen, daß wir die Gattungen als unterschiedliche *Diskurstypen* erfassen⁶⁵. Die hier aufzustellenden Kriterien implizieren die bisher kurz skizzierte antike, italienische und spanische Poetiktradition sowie die in der Forschung verwertbaren gattungsdifferenzierenden Kriterien und letztlich die

65 Des weiteren verweisen wir auf Hempfer (1973); Breuer (1974); Werlich (1975).

Analyse eines umfangreichen dramatischen Textkorpus. Es handelt sich also um ein semiotisch-struktureles und zugleich historisches Modell, das uns in die Lage versetzen soll, eine Gattungsbestimmung auf der Basis von Begriffen durchzuführen, die der gattungstheoretischen Diskussion historisch Rechnung tragen und die auch über Aristoteles hinaus, die unterschiedlichen Typen von Tragödien zu erfassen vermögen.

3.1 Konstitutive Merkmale des Tragischen

HAUPTMERKMALE

(+/-Belegbarkeit)

- 1a. *'Hamartía', 'anagnórisis', 'peripéteia', 'katastrophé'*.
- 1b. Unkontrollierte/blinde Leidenschaften: Rachebesessenheit.
↓
- 2a. Zustandsänderung: Sturz in ein großes Unglück.
- 2b. Verkehrung der Rache an Dritten gegen sich selbst.
↓
- 3a. Ausweglosigkeit: große(s) Verzweiflung/Reue/Leid/Bedauern.
- 3b. Blinder Haß, gewünschte Zerstörung.
↓
- 4a. Destruktion einer bestimmten Ordnung: Irrestituibilität.
- 4b. Ibid.

SEKUNDÄRE MERKMALE

(+/-Belegbarkeit)

- 1. Ziel des Tragischen: durch *'éleos' / 'phóbos'* (*'kátharsis'*) —————→ *'admiratio' / 'perturbatio'* —————→ Thematisierung/Bewußtmachung/Erkenntnis erzielen.
- 2. Ende mit dem Tod oder ohne den Tod der Figuren.
- 3. Eingriff von(m) Göttern/Schicksal.
- 4. Thematik: bemerkenswerte, historische, mythische und private Handlungen.
- 5. Sprache: *stilus gravis*.
- 6. Figuren von hohem Stand.
- 7. Einheit der Handlung bei relativer Einheit von Zeit und Raum.
- 8. Zahl der Akte: fünf, in Spanien drei (oder auch vier).
- 9. (+/-) Universalität des dramatischen Konflikts/der dramatischen Botschaft⁶⁶.

66 Erklärung der Zeichen und des Modells:

'- Belegbarkeit' = Vorkommen oder Ausbleiben eines Elements
↓ —————→ = folgt/wird zu
' = und/oder

A) Hauptmerkmale

Bei den Hauptmerkmalen haben wir zwei Modelle (gekennzeichnet durch 'a' und 'b'): Das eine Modell (1a-4a) beschreibt jene Dramen, in denen das Tragische aus der Verkettung von *'hamartía'*/*'anagnórisis'*/*'peripéteia'*/*'katastrophé'* resultiert; im zweiten Modell (1b-4b) ergibt sich das Tragische aus zerstörerischen Handlungen einer Figur gegen eine andere, die sich dann aber gegen sie selbst wenden; hier fehlt in der Regel die *'anagnórisis'*. Die sekundären Merkmale hingegen werden von beiden Tragödiensorten geteilt.

Im ersten Modell (1a-4a) verstehen wir unter dem Begriff der *'hamartía'* eine ethisch neutrale, *wissentliche oder unwissentliche, gewollte oder ungewollte Tat* (= Handlung bzw. Fehlhandlung⁶⁷). Wenn die *'hamartía'* aus dem Versagen der *'diánoia'* resultiert, dann kann der wissentliche Fall eintreten, wenn z.B. die Figuren von Leidenschaften (Eifersucht, Machthunger, Rachsucht, Liebe oder Haß) so beherrscht sind, daß sie nicht anders handeln können⁶⁸. Als Beispiel mögen Giraldis *Cinthios Orbecche*, Dolces *La Marianna*, Shakespeares *Macbeth* oder Racines *Phèdre* dienen. Die *'hamartía'* kann unwissentlich als eine Selbsttäuschung vorkommen, wie etwa in Trissinos *Sofonisba*, Shakespeares *Othello*, Lope de Vegas *El Duque de Viseo* oder Calderón de la Barcas *La Hija del aire*, wo die Figuren deshalb untergehen, weil sie die Situation, in die sie verwickelt sind, nicht rechtzeitig erkennen können und aus diesem Grund falsch handeln.

Unter *'anagnórisis'* wollen wir hier nicht nur das bloße Wiedererkennen subsumieren, denn das ist nur eine ihrer Möglichkeiten, sondern zugleich und vor allem das 'Erkennen' und/oder 'Bedauern' einer bereits vollzogenen Fehlhandlung bzw. einer Handlung aufgrund des Versagens der *'diánoia'*. Damit erheben wir die *'anagnórisis'* zusammen mit der *'hamartía'*, wenn nicht zu der, so zumindest zu einer *conditio sine qua non* der tragischen Struktur, und zwar nicht nur im aristotelischen, sondern im systematischen Sinne. Die *'anagnórisis'* ist logisch-strukturell eng verbunden mit der *'hamartía'*, letztere impliziert sie: Um etwas zu erkennen/bedauern, muß etwas geschehen sein, das erkannt/bedauert werden kann. Bei dieser Dramensorte ist das Tragische darin begründet, daß eine Figur die von ihr durchgeführten Handlungen am Dramenende nicht als richtig empfindet und mit sich selbst nicht in Harmonie bleibt. Und selbst wenn Erkennen und/oder Bedauern einsetzen, aber nicht in einen unglücklichen Umschlag münden würden, hätten wir noch keine Tragödie. Daher wird man zwischen einer tragischen, einer komischen und einer tragikomischen *'hamartía'*, *'anagnórisis'* und *'peripéteia'* differenzieren müssen.

Die Einteilung in Hauptmerkmale und sekundäre Merkmale impliziert ebenso wie die jeweilige Anordnung der Merkmale von 1 bis 4 bzw. 1 bis 9 eine Hierarchisierung bezüglich ihrer Relevanz und Belegbarkeit.

67 Bei einer Handlung unterstellen wir immer eine bewußte Absicht, bei Fehlhandlungen nicht.

68 Diese Definition von *'hamartía'* leiten wir aus der Aristotelischen *Ethik* (V, 10, [1135b, 14-32-1136a, 18]) ab.

Die *'anagnórisis'* haben wir also insofern erweitert, als wir ihr außer dem Term 'Wiedererkennen' die Terme 'Erkennen' und 'Bedauern' zugeschrieben haben. Wichtig ist die Erkenntnis aus der heraus die Figur in eine unglückliche und ausweglose Lage versetzt wird. Diese Ausweglosigkeit treibt sie dann in eine verzweifelte und leidvolle Situation. Wichtig ist ebenfalls, daß die Figur ihre Tat als Auslöser eines großen Verlustes, z.B. eines geliebten Menschen oder des eigenen status quo bzw. des Glücks bedauert und bereut, und zwar gleichgültig, ob sie ihre eigene Schuld erkannt hat oder nicht. Das Ende der Tragödie ist sodann durch einen irreversiblen bzw. irrestituiblen, nicht wiedergutzumachenden Zustand gekennzeichnet, wobei der Tod (Mord/Selbstmord) die radikalste Irrestituibilität darstellt. Beispiele hierfür sind Shakespeares *Othello*⁶⁹, Racines *Phèdre*, Dolces *La Marianna*, Lope de Vegas *El Duque de Viseo*, *El Caballero de Olmedo*, *La Desdichada Estefanía*, Calderón de la Barca *El Mayor monstruo del mundo*.

'Hamartía' / *'anagnórisis'* müssen ferner nicht linear aufeinander folgen, sondern können simultan und rekurrent, also dialektisch vorkommen. Die Figur kann die geplante Handlung gleich als Irrtum erkennen, diese gar nicht oder nur zum Teil durchführen oder zwischen Erkennen und Leidenschaft hin- und hergerissen sein. Beide Elemente müssen sich aber aus 'Notwendigkeit' und 'Wahrscheinlichkeit' ergeben. Als Beispiel hierfür mögen das bereits erwähnte Stück Racines, *Phèdre*, oder Calderóns *Cabellos de Absalón* dienen.

Im Modell 'a' können die Figuren also entweder Opfer ihrer Unwissenheit, ihrer Leidenschaften oder ihrer falschen Einschätzung einer Situation sein, die sie dann ins Unglück bzw. in den Tod stürzt.

Das zweite Modell (1b-4b) ist zwar von *'hamartía'* gekennzeichnet, aber es fehlt die *'anagnórisis'*. Die Figur will von Beginn an unerbittliche Rache an den von ihr als Feinde betrachteten Figuren üben, seien diese auch ihre eigenen Verwandten oder Untertanen. Sie ist von tiefem Haß erfüllt oder will aus Machthunger töten und sieht ihre Befriedigung in der Ermordung ihrer Nächsten. Die Rache fungiert für sie als Mittel zur Erleichterung und zur Aufhebung eines Schmerzes oder als Mittel zur Erreichung eines Zieles. Der Rächer aber fordert durch seine Grausamkeit das Schicksal so heraus, daß er selbst mit dem Leben bezahlen muß; die Zerstörung ist hier vollkommen, und daraus entspringt das Tragische. Diese Tragödiensorte, zu der auch die von Seneca beeinflusste Rachetragödie gehört, ist wohl eine der in der Renaissance meistverbreiteten und noch im 17. Jahrhundert vertreten. Beispiele sind hier Giraldis Cinthios *Orbecche*, Sperones Speronis *Canace*, Virués *La Gran Semíramis*, Th. Kyds (1558-1594) *The Spanish Tragedy* (ca. 1596)⁷⁰, Shakespeares *Titus Andronicus* (1593/1594), *Macbeth* (1605/1606), *Hamlet* (1600/1601), Mira de Amescuas/Tirso de Molinas *Adversa fortuna de don Alvaro de Luna* (1615-1621) usw.

69 Zu Shakespeare s. Schabert (1978).

70 Zu Kyd und der elisabethanischen Rachetragödie s. Bowers (1959, insb.: 101-153); Simpson (1935); Weiß (1978: 68-70) und die dort enthaltene Bibliographie.

B) Sekundäre Merkmale

Die neun folgenden Merkmale haben wir deshalb als sekundär definiert, weil sie entweder die tragische Struktur nicht bestimmen oder nicht zum textinternen Bereich gehören bzw. weil sie nicht tragödienspezifisch sind und letztlich nicht zur Gattungsdefinition des Tragischen beitragen. Ein Gattungstypus kann wohl kaum aufgrund der angenommenen Wirkung oder aufgrund des Standes der Figuren oder der drei Einheiten definiert werden, besonders dann nicht, wenn diese Merkmale bei anderen Texttypen ebenfalls zu finden sind.

Das erste bereits in Kap. 1.1.2 erläuterte Kriterium der *'kátharsis'* kann nur angenommen werden, wenn man von einer textexternen Funktion des Tragischen ausgeht. Es ist wissenschaftlich schwer belegbar, daß diese kathartisch sein muß. Vielmehr kann man von der Annahme (begründet in den Poetiken aus dem 16. und 17. Jahrhundert) ausgehen, daß im Falle der Tragödie wahrscheinlich *'admiratio'* und *'perturbatio'*, vor dem *'docere'*, das intendierte Ziel ist. Das würde gleichermaßen für die italienische Tragödie des 16. Jahrhunderts wie für die spanische und französische Tragödie des 17. Jahrhunderts gelten.

Im übrigen dürfte es theoretisch kaum möglich sein, den Texttypus 'Tragödie' von einer bestimmten Wirkung her ableiten zu wollen - wie es gelegentlich in der Forschung zu beobachten ist⁷¹ -, da diese nicht die Struktur einer Gattung ausmacht, sondern Teil des postulierten und gewünschten Zieles dieser Struktur ist. Wenn Gattungen ausgehend von ihrer Wirkung bestimmt werden sollten, stellt sich die Frage, wer darüber entscheidet, ob ein Drama als Tragödie, Komödie oder Tragikomödie rezipiert wird. In diesem Fall blieben nur die poetologischen Schriften der Zeit und die Äußerungen der Autoren - soweit vorhanden - übrig. Diejenigen Autoren bzw. Wissenschaftler, die von Aristoteles ausgehen, würden das *'kátharsis'*-Postulat vertreten, und andere würden dies ablehnen.

Durch die Art der Darstellung und das unterstellte Staunen bzw. die angenommene Erregung des Zuschauers, durch die spezifische dramatische 'Performanz' also, kann die im Drama enthaltene Problematisierung vom Zuschauer erkannt, ihm der dargestellte Konflikt bewußt gemacht und somit zur Erkenntnis geführt werden, aber *nicht im Sinne von 'anagnórisis'*, da dies ein textinterner Vorgang ist, der sich wie der von *'hamartía'* auf die Figuren bezieht. Der Zuschauer hat beim Anschauen des Stückes keine Fehlhandlung begangen, sondern er kann in seiner Funktion als intendierter Adressat im besten Fall die vom impliziten Adressanten intendierte Botschaft durchschauen⁷². Es handelt sich hier um einen Dekodierungsprozeß, durch den je

71 s. unten Teil III, Kap. 2.3, S. 355.

72 Den impliziten Adressanten bzw. Autor definieren wir als 'Aussagesubjekt, als Rollenspektrum des realen Autors, als die Summe der im Text impliziten Vermittlungsstrategien bzw. als die Vertextungsverfahren und als die *literarische* Manifestation des realen Autors'; den impliziten Adressaten bzw. Rezipienten als 'Empfängersubjekt, als Rollenspektrum des realen Rezipienten, als ein heuristisches Konstrukt, das aus der Analyse der Vertextungsverfahren zu gewinnen ist, als die dem Rezipienten zugeordnete *literarische* Rolle'. Beide Konstrukte

nach *literarischer Kompetenz die performierte Spezifität der dramatischen Botschaft* gewonnen werden kann.

Das angeblich kathartische Ziel der Tragödie, das in der älteren und modernen Dramentheorie immer mit der Quintessenz des Tragischen schlechthin gleichgesetzt und dem Tragödien-Begriff zum Synonym wurde, ist äußerst anfechtbar. Es ist überhaupt verwunderlich, daß die angenommene Wirkung der Tragödie in der Sekundärliteratur vom 19. Jahrhundert an nie in Frage gestellt wurde, obwohl diese im 16. und 17. Jahrhundert, vor allem in Frankreich, oft auf Ablehnung stieß. Corneille zieht in seinem *Discours de la tragédie et des moyens de la traiter selon le vraisemblable ou le nécessaire* die viel beschworene Wirkung der Tragödie in Zweifel⁷³. Er meint, Aristoteles hätte bei der neuen Definition des *'mimesis'*-Begriffs die *'kátharsis'* einerseits als ein Alibi, als eine Art Zugeständnis gegenüber Platon, andererseits als Argument gegen ihn verwendet, da Platon in seinem Buch *Politeia* (Buch III) die literarische Kunst als eine minderwertige Kopie der Kopie definierte, sich also gegen die literarische resp. dramatische *'mimesis'* und ihre "reinigende" Wirkung wandte. Diese Ansicht Corneilles ist keineswegs abwegig, denn die Dramatiker des 16. und 17. Jahrhunderts verfolgten mit dem Verfassen ihrer Theaterstücke in der Regel primär keine ethischen Ziele, sie waren aber bemüht, in Prologen die hohe ethische und reinigende Kraft ihrer Stücke hervorzuheben, um das Wohlwollen der Gönner sowie der Theaterzensur zu gewinnen, damit die Stücke überhaupt auf die Bühne gebracht werden konnten.

Wenn die Tragödie eine seelische Wirkung haben sollte, liegt diese viel eher darin, sie durch *'éleos'* und *'phóbos'*, *'admiratio'* und *'perturbatio'* zu erzielen, wie zahlreiche italienische, spanische und französische Poetiken bestätigen. Allerdings ist im Falle der von Seneca beeinflussten italienischen Tragödie des 16. Jahrhunderts die Funktion des *'docere'* nicht zu übersehen. Man muß aber deutlich zwischen den Poetiken und Prologen einerseits und der Struktur der Stücke andererseits unterscheiden, da sie in der Regel nicht deckungsgleich sind. Dies wird u.a. deutlich in dem spanischen Schrifttum des 16. und 17. Jahrhunderts zur Theorie des Dramas, in dem stets, zumindest was das Ziel der Komödie betrifft, das *'docere'* postuliert, aber nicht in die Stücke umgesetzt wird. Das *'docere'* scheint eher ein der antiken Theorie des Dramas verpflichteter Topos als ein poetologisches Ziel der Theaterpraxis zu sein.

Daher meinen wir, daß der Terminus *'kátharsis'* weder als ein textinternes Element des Tragischen noch als religiös-moralisierender Begriff, sondern besser im Sinne von 'Ausleben' bzw. 'Verarbeiten' (*'movere'*) gebraucht werden sollte (wenn den

können nur aus der Interaktion zwischen Sender-Text-Rezipienten gewonnen werden; hierzu Iser (1972), (1975: 228-252; 253-276; 277-324); H. Link (1973: 532-583), (1976/1980); Warning (1975: 9-41, insb.: 23-25); A. de Toro (1976, insb.: 19-23), (1988, insb.: 7-8, 83-84, 168-169).

73 Corneille (1660/1971, I: 33-56). Diese wenigen Seiten gehören zu den seltenen Versuchen, die *Poetik* des Aristoteles von den neoaristotelischen Dramentheorien zu unterscheiden. In der Regel wird die *Poetik* mit den neoaristotelischen Poetiken bis in unsere Tage hinein gleichgesetzt.

dramatischen Textsorten ein solches Ziel überhaupt unterstellt werden kann). Damit hätte die Tragödie, anstatt von Leidenschaften zu reinigen, im besten Fall die wahrscheinlichere Wirkung, psychologisch-repressive Mechanismen aufzuheben oder zu erleichtern, um so zu einem Zustand des Gleichgewichts oder des Bewußtwerdens zu gelangen.

Das zweite Merkmal haben wir ebenfalls als sekundär eingestuft, weil der Tod einer Figur nicht allein für die Bestimmung des Tragischen relevant ist. Von Bedeutung ist nur, daß die Figur ins Unglück stürzt. Beispiel hierfür ist *Oedipus Rex*, der trotz seines Unterganges am Leben bleibt. Diese Meinung wurde auch von einigen italienischen Dramentheoretikern vertreten, wie etwa von Guarini: "e parla [Oedipus] delle sue pene interne, come se nell' esterno non sentisse dolore e perdita alcuna"⁷⁴. Der Tod einer Figur ist auch deshalb nicht tragödienspezifisch, weil er ebenfalls ein Merkmal von bestimmten Tragikomödiensorten, nämlich jener mit 'unglücklichem Ende', ist⁷⁵.

Der Eingriff der Götter oder des Schicksals ist deshalb ein sekundäres Merkmal, weil er in jener, im antiken Kultursystem belegten spezifischen Form auch nur für dieses System als relevante Größe gilt. Später, in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, werden Terme wie 'Götter' und 'Schicksal' nur rein rhetorisch übernommen, aber funktional umgewandelt. Wenn man also an solchen Termen wie 'Götter'/'Schicksal' als hauptdifferenzierende Merkmale des Tragischen festhielte, dann müßte man eine große Zahl von Tragödien ausschließen, in denen diese Terme nicht vorkommen oder zumindest nicht in der Funktion, die sie in der Antike besaßen. Außerdem findet sich dieses Termpaar auch in der Tragikomödie (bei Cicognini). Ferner können Tragödien sich auch ohne die Wirkung der Götter konstituieren, solange eines der oben vorgestellten Modelle erfüllt wird. Das ist der Fall bei Dolce's *La Marianna*, Shakespeares *Othello*, *Macbeth*, *Hamlet* und *Romeo and Juliet* oder bei Calderón de la Barca's *El Mayor monstruo del mundo*. Hier greifen die Götter, wenn überhaupt, nur punktuell ein, wofür etwa das Gespenst von Hamlets Vater ein Beispiel ist.

Was das vierte sekundäre Kriterium anbelangt, so waren die Autoren, Aristoteles folgend, bemüht, die Thematik der Tragödie aus der Geschichte oder aus der antiken Mythologie zu entnehmen, um damit zugleich die Forderung nach Universalität zu erfüllen. Dabei dienten ihnen im Zuge der Nachahmung außer den griechischen und römischen Dramenstoffen sowie deren Mythologemen auch die weitverbreiteten Geschichtsabhandlungen von Gaius Sallustius, *Historiae*, Titus Livius, *Ab urbe condita libri* oder Cassius Dio, *Rhomanike Historia* als Quellen. Die Theoretiker begannen jedoch sehr schnell, diese Praxis zu kritisieren und merkten an, daß der Konflikt in *Oedipus Rex* beispielsweise familiär sei, womit sie wohl Recht hatten, und sicher nicht nur in diesem Punkt. Tragödienschreiber wie Shakespeare, Cinthio, Dolce, Cicognini, Lope de Vega, Calderón und andere begnügten sich aber nicht damit, Themen und Ideologeme aus der Antike zu übernehmen, sondern wandten sich den Sujets zu, die das eigene Kultursystem bot.

74 Guarini (1599/1914).

75 s. Teil III, Kap. 1.3.3.1, S. 316; und 2.3.3.1, S. 384.

Eine ähnliche Diskussion wurde über den Stand der Figuren sowie über Sprache und Stil geführt, und zwar ausgehend von Beispielen aus den griechischen und römischen Tragödien. Die Autoren wiesen darauf hin, daß in den antiken Tragödien auch Dienerschaft auftrat und diese wohl nicht den gleichen Status wie die Hauptfiguren genoß. Die Diskussion endete schließlich mit der Legitimierung der Gattungsmischung und mit der Aufnahme von unterschiedlichen Figuren in die Tragödie des 17. Jahrhunderts in Italien und Spanien. Diese sich ausbreitende Mischung ist sowohl in England als auch in Spanien außerdem die Folge des bereits besprochenen neuen 'imitatio naturae'-Begriffs, und in Italien auch auf den Einfluß der 'comedia' zurückzuführen. Daher werden wir sowohl bei Shakespeare (vgl. porter-Szene in *Macbeth*, Totengräber-Szene in *Hamlet*, fool in *Lear*) als auch in der italienischen (Dienerschaft und einzelne Figuren) sowie spanischen (Dienerschaft, *gracioso*, einzelne Figuren) Tragödie niedrige Figuren finden.

Der Stil ist unter den sekundären Merkmalen sicher das historisch am wenigsten umstrittene Kriterium, für die Gattungsbestimmung aber recht unbrauchbar. Denn auch der Stil der Tragikomödien ist als gehoben zu betrachten, sieht man von der Dienerrede einmal ab. Nicht einmal der Komödie kann man pauschal einen niederen Stil bescheinigen; man denke nur an Molières *Dom Juan* und *Tartuffe* oder an Calderón de la Barca's *No Hay burlas con el amor*.

Obwohl die Gattungsdebatte in Renaissance, Barock und Klassik von der Theorie der drei Einheiten beherrscht wurde, kann hier, wegen ihrer Irrelevanz für die Konstitution des Tragischen, auf deren Erörterung verzichtet werden. Die drei Einheiten, die im übrigen nicht von Aristoteles eingeführt wurden, sondern vom Neoaristotelismus, wurden in der Praxis in Europa kaum eingehalten, und wenn überhaupt, dann vorwiegend im Bereich der Handlung. Nur in Frankreich entfachte die Theorie der drei Einheiten vor dem Hintergrund der 'vraisemblance'-Diskussion im Sinne eines Zusammenfallens von Darstellungszeit und dargestellter Zeit einen wahren Glaubenskrieg, der sich in sehr dogmatischen Poetiken, wie der Boileaus, niederschlug. Dieser poetologische Rigorismus wurde noch durch die Zensur der *Académie Française* verstärkt⁷⁶.

Als letztes sekundäres Kriterium bleibt das der Universalität des dramatischen Konflikts bzw. der dramatischen Botschaft. Man hat im allgemeinen jene Themen als universal betrachtet, die Allgemeingültiges darstellen, wie etwa die Leidenschaften im Konflikt mit der Norm, wofür Oedipus und Phaedra als Beispiele angeführt werden. Prometheus und die Erhebung gegen die bestehende Ordnung/Macht, Macbeth und der Machthunger sind weitere übliche Beispiele für die Darstellung universaler Konflikte und können ohne weiteres als solche anerkannt werden. Allerdings ist dies noch kein Grund, das Merkmal der Universalität nur der Tragödie zuzuschreiben. Gerade hier kommt es mehr als bei allen anderen Kriterien auf die Behandlung der Thematik und nicht auf das Thema als solches an. Die Thematik als Teil einer Tragödie ist nicht an sich tragisch und universell, sondern die Art ihrer Darstellung.

76 Zur Dramentheorie in Frankreich s. Scherer (1973).

Die Geschichte des Dramas spricht in diesem Punkt eine deutliche Sprache: Es gibt zahlreiche Tragödien in der europäischen Renaissance, die zwar sog. universelle Themen behandelten und dennoch in völlige Vergessenheit gerieten; Beispiele hierfür sind z.B. jene paradigmabildenden italienischen Tragödien, wie *Sofonisba*, *Orbecche*, *Canace* oder *La Marianna*. Dagegen haben u.a. Corneille in seinen Tragikomödien *Le Cid*, *Horace* und *Cinna* sowie Calderón in *La Vida es sueño* gezeigt, daß bestimmte Themen auch innerhalb der Tragikomödie durch die Darstellungsart eine Universalisierung erreichen können⁷⁷. Und Molières *L'Avare*, *Tartuffe* und *Dom Juan* wird man sicher die Universalität nicht absprechen wollen, nur weil sie nicht zu den geweihten Tragödien gehören. Das Kriterium der 'Universalität' ist als gattungsdifferenzierendes Merkmal untauglich, da es weder für eine Textgruppe noch für einen Dramentypus spezifisch ist. Ferner ist dieser Begriff auch kulturtypologisch und rezeptionstheoretisch hochgradig gebunden und daher klassifikatorischen Wandlungen stark unterworfen⁷⁸.

3.2 Konstitutive Merkmale des Komischen/Komödienhaften

HAUPTMERKMALE

1. Wettbewerb/Wettkampf: *quid pro quos*
↓
2. Zustandsänderung: vorübergehender Sturz ins gemäßigte/ärgerliche Unglück; Zufriedenheit/Unzufriedenheit
↓
3. Vorübergehende Verwirrung/Unruhe
↓
4. Restauration einer bestimmten Ordnung: Restituibilität

SEKUNDÄRE MERKMALE (+/- Belegbarkeit)

1. Ziel des Komischen/Komödienhaften: durch Lachen ('*kátharsis*') → 'admiratio'/Harmonie → Thematisierung/Bewunderung/Erkenntnis erzielen

77 Diese und andere Dramen Corneilles entsprechen dem Tragikomödienmodell Cinthios, dem der '*tragedia con fin lieto*', das wir oben erwähnt haben und in den nächsten Seiten erläutern werden.

78 Was die Universalität betrifft, so haben wir diesen Begriff zunächst in A. de Toro (1984/1985) als ein konstitutives Hauptmerkmal der Tragödie betrachtet, als wir diese Kategorie historisch interpretierten; s. A. de Toro (1988: Kap. II). Diese Interpretation wird hier nun korrigiert.

2. Ende ohne den Tod der Figuren, aber Bestrafung der Bösen und Belohnung der Guten
3. Eingriff von gesellschaftlichen Institutionen, hochstehenden Persönlichkeiten (König/Hochadel) und privaten Persönlichkeiten (reiche, adlige Figuren, Bauern, Richter, Geschäftsleute)
4. Thematik: bemerkenswerte private Begebenheiten
5. Sprache: *stilus mediocris*, punktuell *gravis* und *humilis*
6. Figuren von mittlerem, aber auch von niederem und hohem Stand
7. Einheit der Handlung bei relativer Einheit von Zeit und Raum
8. Zahl der Akte: fünf, in Spanien drei (oder auch vier)
9. (+/-) Universalität des dramatischen Konflikts/der dramatischen Botschaft

Bei der Komödie, die aus den genannten Gründen hier nur kurz Gegenstand der Erörterung sein soll, wollen wir zwischen dem Terminus des 'Komischen' und des 'Komödienhaften' unterscheiden. Mit dem Komischen meinen wir die Sprach- und Handlungskomik, die durch eine bestimmte Rhetorik und *quid pro quos* bedingt ist, unter dem Komödienhaften wollen wir den immer restaurativen Schluß der Komödie und ihre konstitutiven Elemente außerhalb des nur Komischen verstehen, sowie auch die ernste Seite des Komischen, die z.B. bei *L'Avare* oder bei *Tartuffe* vorhanden ist.

Die Handlungsstruktur der Komödie konstituiert sich durch den Wettbewerb oder Wettkampf zwischen unterschiedlichen Figuren oder Parteien, die um einen wertvollen Gegenstand, ein erstrebenswertes Ziel oder um die Gunst einer Dame ringen, wie es in vielen Komödien von Shakespeare, Molière, Lope de Vega und Calderón der Fall ist.

Eine Zustandsänderung ist nie gravierend und nur von kurzer Dauer. Wenn ein Verlust eintritt, ist dieser erträglich und wird durch etwas anderes kompensiert.

Bei der Störung der privaten Ordnung handelt es sich in der Regel um Verwirrungen des Alltags, der alltäglichen Geschäfte, es handelt sich um Hindernisse bei der Realisierung bestimmter Pläne und dergleichen mehr. Zum Schluß aber werden alle Hindernisse ausgeräumt, das angestrebte Ziel erreicht, die ursprüngliche Ordnung hergestellt, bzw. die am Anfang des Stückes bereits in der Vorgeschichte gestörte Ordnung durch das Eintreten von Harmonie und Freude restauriert. Die eventuell entstandenen Schäden halten sich in erträglichen Grenzen. Hier erhalten nur die bösen Figuren eine gerechte Strafe, alle anderen empfinden Glück. Das Ende der Komödie ist daher immer durch Restauration gekennzeichnet.

Das Ziel des Komischen/Komödienhaften kann historisch in der Reinigung durch das Lachen gesehen werden, aber wir betrachten - wie im Falle der Tragödie - '*admiration*' und die Bestätigung einer Ordnung als ihr Hauptziel. Es können hier freilich auch bestimmte Probleme der Zeit thematisiert und der implizite Rezipient durch eine Erstaunen erregende Handlung zu einer möglichen Erkenntnis geführt werden.

Wenn die Figuren ins Unglück geraten, müssen sie nicht mit ihrem Leben zahlen, sondern werden nur bestraft. Die Belohnung oder Bestrafung funktioniert hier nach dem Prinzip der 'poetischen Gerechtigkeit'⁷⁹.

Es treten weder Götter auf, noch werden große Schicksalsschläge dargestellt, sondern es sind Figuren und Institutionen des alltäglichen Lebens, die die Komödie bevölkern. Allerdings gibt es sehr viele Komödien mit vorwiegend adligem Personal wie die '*commedia erudita*' oder die spanische '*comedia de capa y espada*' -, in denen freilich die Dienerschaft (speziell in der '*commedia erudita*') eine große Rolle spielt.

Aus dem Gesagten folgt, daß Figuren, Thematik und Sprache schon in der Komödie gemischt vorkommen und hier nicht nur mittlere oder niedere Figuren gezeigt werden.

Was die Zahl der Akte, die drei Einheiten und die Universalität betrifft, gilt hier Vergleichbares wie für die Tragödie und im übrigen auch für die Tragikomödie, der wir uns zum Abschluß dieses Teils nun zuwenden.

3.3 Konstitutive Merkmale des Tragikomischen oder die prinzipielle strukturelle Ambivalenz

HAUPTMERKMALE

1. Wettbewerb/Wettkampf/*quid pro quos*/Unglück/Glück: kontrolliertes Handeln/Rationalität/unkontrolliertes Handeln/Leidenschaft, Liebe/Haß, Suche nach einem Ausweg vs. Rachsucht
- ↓
- 2a. Zustandsänderung: einige Figuren stürzen in ein großes Unglück, andere ins Glück, andere erleben beides gleichzeitig
- ↓
- 2b. Zustandsänderung: nach großer Gefahr Umschlag ins Glück
- ↓
3. Vorübergehende Ausweglosigkeit, Verzweiflung/Leid/blinder Haß/gewünschte Zerstörung
- ↓
- 4a. Vorübergehende tatsächliche oder angebliche Destruktion einer bestimmten Ordnung: Irrestituibilität und/oder Restauration/Restituibilität
- ↓
- 4b. Vorübergehende Destruktion einer bestimmten Ordnung: Restauration/Restituibilität

79 Zu diesem Begriff s. unten Teil III, Kap. 2.3.1, S. 355.

SEKUNDÄRE MERKMALE

1. Ziel des Tragikomischen: entweder durch 'éleos'/'phóbos' → 'admiratio'/'perturbatio' → und auch durch Lachen → 'admiratio'/'Harmonie' → Thematisierung/Bewußtmachung/Erkenntnis erzielen.
- 2a. Ende mit dem Tod oder ohne den Tod der Figuren nach oder nicht nach dem Prinzip der 'poetischen Gerechtigkeit'.
- 2b. Ende nach dem Prinzip der 'poetischen Gerechtigkeit'.
3. Eingriff von gesellschaftlichen Institutionen, hochstehenden Persönlichkeiten (König/Hochadel) und privaten Persönlichkeiten (reiche, adlige Figuren, reiche Bauern, Richter)
4. Thematik: bemerkenswerte private und/oder historische Begebenheiten
5. Sprache: *stilus gravis* und punktuell *mediocris* und *humilis*
6. Figuren von hohem, aber auch von mittlerem und niederem Stand
7. Einheit der Handlung bei relativer Einheit von Zeit und Raum
8. Zahl der Akte: fünf, in Spanien drei (oder auch vier)
9. (+/-) Universalität des dramatischen Konflikts/der dramatischen Botschaft

'TEXTINTERNE vs. TEXTEXTERNE' MERKMALE

1. (+/-) 'Figurale Unwissenheit vs. Rezipienten-Mehrwissen'
- ↓
2. 'Bestätigung vs. Kritik am Ehrenkodex'
- ↓
3. Ambiguität

A) Hauptmerkmale:

Das aufgestellte Modell für das Tragikomische beschreibt zwei Tragikomödien-sorten (gekennzeichnet mit 'a' und 'b').

Das erste Modell (Hauptmerk.: 1-2a-3-4a; Sekund.merk.: 2a) ist durch die spanische Ehrentragikomödie und durch die italienische Ehrentragikomödie Cicogninis charakterisiert; hier bleiben einige Hauptfiguren trotz der erlebten Gefahren am Leben und werden für mögliche Verluste sogar entschädigt, auch dann, wenn sie selbst den eigenen Schaden verursacht haben. Andere Figuren, auch unschuldige, können dagegen den Tod finden, d.h. es wird gegen das Prinzip der 'poetischen Gerechtigkeit' verstoßen. Diese Dramen sind durch ein doppeltes Ende gekennzeichnet, durch Restauration/Destruktion und Restituibilität/Irrestituibilität.

Die Dramen des zweiten Modells (Hauptmerk.: 1-2b-3-4b; Sekund.merk.: 2b) kennen nur das restaurative Ende nach dem Prinzip der 'poetischen Gerechtigkeit'; das zweite Modell ist das der Tragikomödie Giraldis Cinthios, Guarinis, eines Teils

der spanischen *'comedia'*, Cicogninis und Corneilles; hier begeben sich die adligen Figuren in größte Gefahr, und der Konflikt findet zum Schluß einen glücklichen Ausgang.

In zahlreichen Tragikomödien, vor allem in jenen, in denen es um Ehre geht, verfolgen die Figuren ihr Ziel mit großer Verbissenheit, oft haßerfüllt, und suchen in der Rache Erleichterung und Genugtuung⁸⁰.

B) Sekundäre Merkmale:

So wie das Ende und die Schicksale der Figuren unterschiedlich sind, so gibt es ebenfalls verschiedene Ziele der Tragikomödie. Dabei dürften *'admiratio'* und *'perturbatio'* aufgrund von *'éleos'* und *'phóbos'* ihr Hauptziel sein: Es sollen besondere Fälle - und das gilt vor allem für das Ehrendrama -, besondere Konflikte und deren komplexe Lösungen dargestellt werden. Es mag sein, daß die ambivalente Struktur der Tragikomödie und deren Botschaft auf eine Bewußtmachung beim Zuschauer abzielt, die dann zu einer Erkenntnis führt. Eindeutig ist aber auf jeden Fall, daß in den Ehrendramen bestimmte kulturelle Nullpositionen thematisiert und zu Ende gedacht sowie neu geschaffen werden, die dann vom Rezipienten ausgefüllt werden können.

Die Thematik der Tragikomödie ist vielfältig, läßt sich aber mindestens in folgende Themenkreise gruppieren: Darstellung des Konflikts 'öffentliches Interesse vs. privates Interesse' in der Reduktion 'Pflicht vs. Liebe'; Darstellung von 'Ehrenfällen': 'Ehebruch' und 'Ehrenrache'; 'erzwungene Ehen vs. gewünschte Ehen'; Darstellung der Beziehung 'Herrscher vs. Vasall', hier speziell als Figur des Hofgünstlings (in Spanien *privado* genannt), und schließlich des Konflikts zwischen zwei Liebhabern bzw. Liebhaberinnen um die Gunst einer bestimmten Person.

Da die weiteren Merkmale bereits anhand der anderen Dramentypen hinreichend beschrieben worden sind, lassen wir es dabei bewenden und widmen uns einem letzten wichtigen Problem, nämlich den unterschiedlichen Endtypen von Tragödie, Komödie und Tragikomödie in Verbindung mit den textexternen Merkmalen.

3.4 Die Handlungsstruktur von Tragödie, Komödie und Tragikomödie

In Tragödie, Komödie und Tragikomödie lassen sich zwei Ebenen unterscheiden: eine übergeordnete Ebene der Normen (Ehe, Herrscher- und Vaterautorität, Ehre, Pflicht) und eine private Ebene der zwischenmenschlichen Beziehungen (Eifersucht, Mißtrauen, Liebe, Haß, Leidenschaft, Lust). Auf beiden Ebenen gibt es eine Destruktion und/oder eine Restauration, je nach Dramentypus und/oder Dramensorte.

80 s. A. de Toro (1988: Kap. II).

Während bei der Komödie auf beiden Ebenen immer mit einer Restauration zu rechnen ist, ist bei der Tragödie sowohl auf der privaten als auch auf der normativen Ebene immer eine Destruktion zu erwarten.

Bei der Tragikomödie verhält es sich anders: Während auf der Ebene der Norm immer eine Restauration erlebt wird, kennt die private Ebene drei mögliche Ausgänge: das 'unglückliche', das 'nichtglückliche' und das 'glückliche' Ende. Beim ersten Fall wird der private Anfangszustand völlig zerstört (C= Tötung einer der Hauptfiguren), im Gegensatz zu Fall zwei, wo eine Wiederherstellung des privaten Anfangszustands erfolgt, wenn auch nur bedingt (A''= Eine Figur bleibt zwar am Leben, hat aber einen kaum zu behebenden Schaden zu verzeichnen). Im Fall drei kann der private Anfangszustand wiederhergestellt werden (A'= Die Figuren können ihr Leben wie zu Beginn des Stückes fortsetzen, nachdem sie lebensgefährliche Situationen überwunden haben, die zu verschmerzende Blessuren hinterlassen). Hier können auch Figuren (z.B. der Schurke) mit dem Leben, mit Exil oder mit anderen Strafen ihre Untaten zahlen, d.h. nach dem Prinzip der 'poetischen Gerechtigkeit'.

Das folgende Modell gibt den üblichen Verlauf einer tragischen, komischen und tragikomischen Handlungssequenz wieder⁸¹:

Auf der normativen Ebene wird die Handlungssequenz gebildet durch:

A- : AUSGANGSSITUATION (= vorgegebene Ordnung)



B- : ENTWICKLUNG (= Bedrohung/Zerstörung der Ordnung)



A : ENDE 1 (= Wiederherstellung der Ordnung)

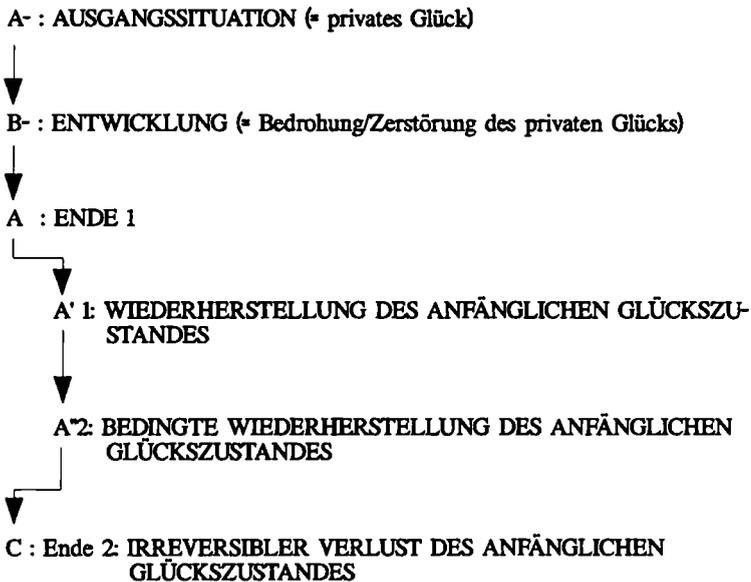


C : ENDE 2 (= Bestätigung der Zerstörung der anfänglichen Ordnung)

Die Handlungssequenz im Privatbereich, die vom Normativen immer abhängig ist, charakterisiert sich durch⁸²:

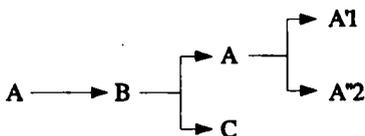
81 Eine Spezifikation dieses Modells für die Ehrentragödie und Ehrentragikomödie des 16. und 17. Jahrhunderts in Italien und Spanien wird jeweils zu Beginn des betreffenden Kapitels vorgenommen. Der übergreifende Handlungszusammenhang kann als 'Handlungssequenz' bezeichnet werden, die sich aus einer bestimmten Menge von Handlungssegmenten, Figuren und aus einer zeitlichen und räumlichen Dimension zusammensetzt. Handlungssequenzen sind also nur dann gegeben, wenn sie a) durch Ausgangssituation, Entwicklung und Ende klar umrissen sind; b) ein eigenes Personal haben, d.h. wenn ihnen ein oder mehrere Haupthandlungsträger zugewiesen werden; c) und schließlich, wenn sie über einen eigenen Raum und eine eigene Zeitachse verfügen.

82 Die Segmentfolge beider Ebenen kann, miteinander verknüpft, ebenfalls durch folgende Graphik wiedergegeben werden:



Das unglückliche Ende bedarf weiterhin der Differenzierung. Es kommen Ehrentragikomödien vor, in denen der Rächer seine Frau tötet, d.h. sein privates Glück verliert; er wird aber durch die Vergabe von Titeln, Ländereien und Ämtern entschädigt, oder er heiratet noch einmal. Damit tritt letztlich eine doppelte Restauration ein, unabhängig davon, ob die Frau schuldig oder unschuldig war. Das Stück verdient dennoch die Bezeichnung 'unglücklich' aufgrund der Tötung der Ehefrau und ihres Geliebten. Bei anderen Ehrentragikomödien, wie etwa *El Pintor de su deshonra* von Calderón de la Barca, bleibt auch der private Bereich zerstört.

Solche Ehrendramen, in denen der Rächer eine Unschuldige tötet, ohne dies zu wissen, und er danach noch eine Wiedergutmachung im privaten Bereich erhält, weisen eine hohe textinterne und textexterne Ambiguität auf, die sich in der Unwissenheit der Figur und im Mehrwissen des Rezipienten widerspiegelt. Textintern wird eine Ehrenrache aufgrund von Ehebruch belohnt, hier wird der Ehrenkodex bestätigt. Textextern wird dies in Frage gestellt. Aus der Sicht des Rezipienten wird in vielen Fällen wohl ein Mörder, der eine Unschuldige getötet hat, gelobt und belohnt. Die daraus resultierende Ambiguität bzw. Nullposition muß der Rezipient aufheben und füllen. Auf diese zentrale Frage werden wir später zurückkommen.



III. DAS EHRENDRAMA DES 16. UND 17. JAHRHUNDERTS IN ITALIEN UND SPANIEN

1. DAS ITALIENISCHE EHRENDRAMA: ZWISCHEN RACHE UND GNADE ALS SYSTEMPRÄGENDES STRUKTURPRINZIP

1.1 Der Beginn des italienischen Ehrendramas

In Italien kommt die Ehrenthematik als bestimmende Motivationsstruktur im Gegensatz zu Spanien nicht nur in der Tragikomödie, sondern auch in der Tragödie vor, und zwar seit dem Beginn der *'tragedia regolare'* mit Trissinos (1478-1559) *Sofonisba*, die zwischen 1514 und 1515 verfaßt, aber erst 1524 veröffentlicht wurde.

Bereits in der Einleitung haben wir darauf hingewiesen, daß die Italianistik diese für das italienische Drama überaus wichtige Thematik nicht behandelte oder nur in Randbemerkungen aufnahm. Dies führte dazu, daß die Gattungssorte 'Ehrendrama' in Italien bis heute als nicht belegt gilt. Schon in Trissinos *Sofonisba* ist jedoch der Ehrenkonflikt als Hauptursache der Handlung unübersehbar, auch dann, wenn dieser nicht das einzige Motiv bildet. Es ist überhaupt ein gängiges differenzierendes Merkmal des italienischen Ehrendramas, vor allem des 16. Jahrhunderts, gegenüber dem spanischen, daß die Ehrenthematik in der Regel von anderen gewichtigen Themen, z.B. von der Rache Senecascher Prägung bzw. von der Tyrannen-Herrscher-Thematik, begleitet wird. Daher werden wir jeweils anzugeben haben, welche Elemente genau bei den hier zu analysierenden Stücken im Vergleich zu den spanischen Ehrendramen überwiegen und welche diejenigen sind, die die Textsorte 'Ehrendrama' bilden. Daß die ausgewählten Dramen konstitutive Elemente dieser Textsorte aufweisen, kann bereits jetzt vorweggenommen werden; ansonsten könnte nicht von 'Ehrendramen' in Italien gesprochen werden.

Das Kriterium für die Textsorte 'Ehrendrama' haben wir sowohl im italienischen als auch im spanischen Drama von der zugrundegelegten Definition eines Ehrendramas abgeleitet: Immer dann, wenn eine Figur sich zu Recht oder zu Unrecht in ihrer Ehre verletzt fühlt und diese wiederherstellen will, haben wir es mit einem Ehrendrama zu tun, und der Ehrenkonflikt schlägt sich in einer bestimmten Figuren- und Handlungsstruktur sowie in einer typischen Rhetorik nieder. Daß der Ehrenkonflikt bisher unerkannt blieb, liegt abgesehen von den von uns bereits erwähnten Gründen darin, daß der jeweilige Kritiker den Schwerpunkt seiner Interpretation auf andere Aspekte legte. *Orbecche* von Giraldi Cinthio wurde beispielsweise als Rachetragödie bezeichnet, und zwar nur deshalb, weil diese an die Seneca-Rachetragödien-Tradition anknüpft, und man verband mit dieser Bezeichnung die entfesselten Affekte, die dem

Publikum als negatives Beispiel vorgeführt werden sollten. Man hat also die Auswirkung der Affekte, den Ausgang einer Handlung, als Kriterium für die Textsortenbezeichnung verwendet und alle anderen Elemente unberücksichtigt gelassen.

Orbecche hätte ebensogut die Bezeichnung 'Affekt-', 'Leidenschafts-' oder 'Ehrentragödie' erhalten können, wenn man z.B. von der Gesamtstruktur bzw. von der Ursache des Konflikts ausgegangen wäre, was unserer Meinung nach das gewichtigere Kriterium für die Definition einer Textsorte darstellt. Denn dies prägt unvermeidlich die Entwicklung und das Ende einer Handlungskette. Würde man nur die Rache als differenzierendes Kriterium gelten lassen, so müßte man unweigerlich ebenfalls alle spanischen Ehrendramen mit 'unglücklichem Ende' als 'Rachetragödien' bezeichnen, und dies ist gerade und zu Recht von der Hispanistik nicht getan worden. Daß es in den italienischen Dramen des 16. Jahrhunderts nicht immer eine totale Reduktion der Handlung auf den Ehrenkonflikt gibt, genauer auf die Ehre der Frau, wie es in den spanischen der Fall ist, sondern daß die Dramen sich durch eine weitaus größere Differenziertheit der Ehrenproblematik charakterisieren, betrachten wir nicht als ein Hindernis für die Bildung der Textsorte, sondern als eine Typik des italienischen Ehrendramas, es sei denn, man beabsichtigt willkürlich die spanische ehrendramatische Textsorte als die einzig mögliche Konkretisierung der Ehrendramatik zu erklären.

Uns geht es weniger um die Einführung einer neuen Bezeichnung als vielmehr um die Herausarbeitung der bisher übersehenen Ehrenkonflikte im italienischen Drama. Unsere Bezeichnung hat allerdings den Vorteil, daß sie nicht ausschließt, was die Forschung verdienstvoll bereits zu Tage gefördert hat, sondern im Gegenteil deren Ergebnisse vollends mitberücksichtigt. Daß wir hier den Schwerpunkt auf die Analyse und Interpretation der Ehre legen, ist dadurch zu erklären, daß andere Aspekte von der Forschung der letzten Jahrzehnte ausführlich und erschöpfend behandelt worden sind.

Die hier vorzuschlagende und zu belegende Textsorte 'Ehrendrama' in Italien hat ihre Basis in den Texten selbst, aus denen die ehrendramatischen Merkmale entspringen; sie ist also empirisch nachweisbar.

Aus der thematischen Verflechtung ergeben sich schließlich, vor allem bei den Ehrentragödien, Konsequenzen sowohl für die Figuren- als auch für die Handlungsstruktur.

Des weiteren werden zunächst die Ehrentragödien und die Ehrentragikomödien des 16. und 17. Jahrhunderts analysiert, nachdem zu Beginn jedes Kapitels die jeweiligen Figurenstrukturen in einem allgemeinen Modell vorgestellt werden; im Anschluß daran wird auf die Handlungsstruktur und auf die Spezifität der italienischen Ehrendramen eingegangen, wobei das besondere Augenmerk auf jene Ehrendramen gelegt wird, die im Laufe des 16. und 17. Jahrhunderts eine paradigmatische Funktion hatten. Es geht bei der Behandlung der Stücke nicht um eine erschöpfende Einzelinterpretation - dies verbietet sich aufgrund von Zahl und Umfang der hier zu berücksichtigenden Dramen -, sondern darum, die Existenz der Textsorte 'Ehrendrama' in Italien und ihre Beziehung zum Kultursystem zu illustrieren.

1.2 Semiotisch-struktureles Modell für die italienischen 'Ehrentragödien' des 16. und 17. Jahrhunderts

Die hier vorzuschlagenden und sich aus den zu analysierenden Stücken ergebenden Modelle für die Figuren- und Handlungsstruktur bieten eine Möglichkeit ihrer Darstellung, die sich nach dem von uns ausgewählten Schwerpunkt richtet. Die Modelle sollen im Laufe der nächsten Seiten erläutert und auf ihre Adäquatheit hin überprüft werden.

1.2.1 Die Struktur der Ehrentragödien

1.2.1.1 Die Figurenstruktur

Die Tragödien des 16. und des 17. Jahrhunderts kennen zwar ebenfalls eine ternäre Figurenstruktur, bestehend aus der bzw. dem 'Entehrten'/Opfer, aus dem bzw. der 'Entehrenden'/Täter(in) und aus dem bzw. der 'Entehrten'/Rächer(in); sie weisen aber nicht jene für das spanische Ehrendrama charakteristische Stereotypie, sondern weitaus differenziertere figurale Funktionen auf. Diesen Differenzen muß nun in unterschiedlichen Modellen für die Figurenkonstellation Rechnung getragen werden. Eine monofunktionale Fixierung der Figuren ist nicht immer möglich, weil ihnen mindestens zwei Funktionen, z.B. die des Entehrten als Opfer und als Rächer, oder die des Entehrten und des Entehrenden, gleichzeitig zugewiesen werden können.

Da all diese Figurenrollen Gegenstand einer eingehenden Analyse sein werden, beschränken wir uns im folgenden auf die Kommentierung einiger weniger relevanter Merkmale für die Erläuterung des Modells¹.

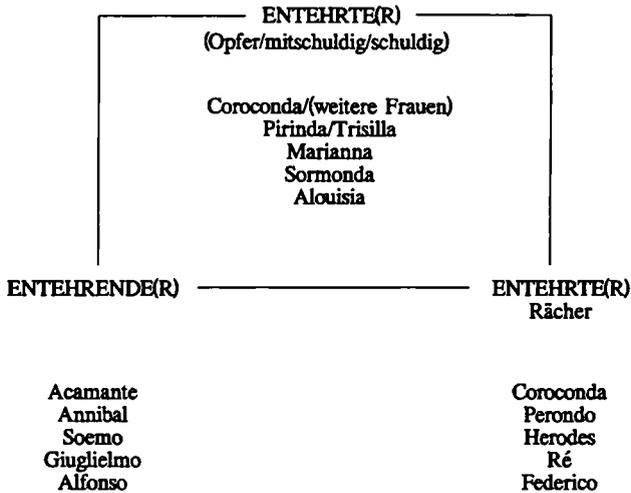
Die folgenden Figurenkonstellationen geben Unterschiede und Abweichungen bei der Zuweisung von Funktionen wieder.

Das der Figurenkonstellation I zugrundeliegende Ordnungskriterium ist die durchgehende Einhaltung einer figuralen Funktion².

Ternäre Figurenkonstellation I in: M. Mazza, *L'Acamante* (=Aca); A. Cebà, *Le Gemelle Capovane* (=GC); L. Dolce, *La Marianna* (=Mar); B. Tanni, *Sormonda* (=Sor), G.A. Cicognini, *Il Tradimento per l'honore, ovvero Il Vendicatore* (=THV):

1 s. unten Teil III, Kap. 1.2.2, S. 240 und 1.2.3, S. 277.

2 Erklärung der Symbole und Zeichen: Das Symbol 'Ø' bedeutet, daß hier keine Figur, sondern das Schicksal, der Zufall oder die göttliche Gnade zur Konfliktlösung beiträgt. Mit den in Klammern genannten Figuren wollen wir auf ihre sehr eingeschränkte Funktion hinweisen, die später bei der Analyse erklärt wird. Der Schrägstrich '/' bedeutet, daß zwei miteinander eng verbundenene Figuren, die das gleiche Schicksal teilen, die gleiche Funktion ausüben; dagegen verweist der Horizontalstrich '——' auf zwei Figuren, die die gleiche Funktion aufweisen, aber sich in einer Opponentenrelation zueinander befinden.



Dabei haben die Entehrten entweder Ehebruch begangen oder sie werden eines angeblichen Ehebruchs beschuldigt.

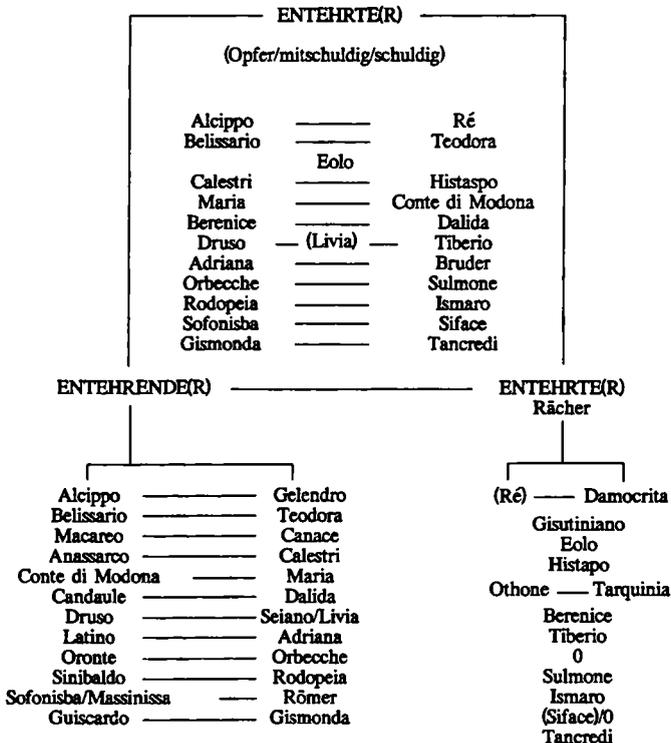
Alouisia (*THV*), Maria (*CM*) und Teodora (*CGCB*) sind keine Opfer, sondern mitschuldig, da sie sich selbst, und zwar willentlich, in eine entehrende Situation begeben, um bestimmte Ziele zu erreichen oder um ihre Liebesleidenschaft zu befriedigen. Dagegen stehen die Schwestern Pirinda und Trisilla (*GC*) zwischen Schuld und verminderter Schuld, da sie von Annibal durch ein Heiratsversprechen zum Beischlaf bewegt werden. Alle anderen Frauen sind Opfer der Entehrung durch Dritte und werden vom Ehemann oder Bruder des Ehebruchs oder der Unkeuschheit beschuldigt. In all diesen Fällen liegt immer der Verdacht der unerlaubten sexuellen Beziehung vor. Eine Ausnahme stellt Coroconda dar, die vom Herrscher vergewaltigt und von keiner Seite einer ehrenrührigen Tat beschuldigt wird.

Unter den Entehrenden sind Acamante (*Ac*), Annibal (*GC*) und Alfonso (*THV*) tatsächliche Aggressoren, die anderen männlichen Figuren werden lediglich dafür gehalten. Die tatsächlichen oder angeblichen Entehrten-Rächer üben alle willentlich grausame Rache, oder sie geraten in eine Lage, die ihnen keine andere Wahl als die Vergeltung läßt. Der unterschiedliche Handlungsverlauf und die zahlreichen Argumentationsgänge bringen semantisch relevante Differenzen bei der Wiedergutmachung zum Ausdruck, so daß sich die intendierte Wiederherstellung der Ehre zwischen blutrünstiger Rache und einem gewissen Rechtsbewußtsein bewegt, bei einer zunächst vor allem im 16. Jahrhundert eindeutigen Dominanz der ersten Möglichkeit.

Bei der Figurenkonstellation II sind - im Gegensatz zu I - die figuralen Funktionen binär verteilt. Die Ausübung von zwei Funktionen durch eine Figur verweist zugleich auf eine differenzierte Behandlung des Ehrenkonflikts. Die in Handlung umgesetzte doppelte Funktion der Figuren der italienischen Ehrentragödie ist eine relevante *textinterne* Größe, die nicht mit jener doppelten, sich aus einer *textexternen* Betrachtung

tung seitens des Rezipienten ergebenden Funktion verwechselt werden darf. Im ersten Fall sorgt das Stück selbst zum Schluß für die neue Verteilung der Funktionen, indem der tatsächlich Entehrende entlarvt und der Unschuldige rehabilitiert wird, auch dann, wenn das in der Tragödie immer postum erfolgt. Im zweiten Fall wird die neue Zuweisung von Funktionen durch das Mehrwissen des Rezipienten vorgenommen. Während die dramatischen Figuren am Ende des Stückes nur einen Ausschnitt der vorgefallenen Ereignisse vor Augen haben, kennt der Rezipient die Gesamtsituation.

Ternäre Figurenkonstellation II in: A. Cebà, *Alcippo* (=Alc); G.A. Cicognini, *La Caduta del gran Capitano Belissario* (=CGCB); S. Sperone, *Canace* (=Can); C. Turco, *Calestri* (=Cal); A. Cavallerino, *Il Conte di Modona* (=CM); L. Groto, *Dalida* (=Dal); G.F. Savaro, *Il Druso overo Il Tradimento punito* (=DTP); L. Groto, *Adriana* (=Adr); G. Cinthio, *Orbecche* (=Orb); L. Verlato, *Rodopeia* (=Rod); G.G. Trissino, *Sofonisba* (Sof); P. Torelli, *Tancredi* (=Tan):



In *Cal*, *Can*, *Adr*, *Orb*, *Rod*, *Sof* und *Tan* sind die entehrten Frauen entweder keine Opfer, weil sie sich aus freiem Entschluß auf eine eheähnliche Beziehung einlassen oder sie unterhaltenohne die väterliche Zustimmung eine geheime Ehe. Sie stehen also unter keinerlei äußerem Zwang. Ehebruch liegt hier zwar nicht vor, die Frauen werden aber dennoch einer sittlichen Verfehlung und der Mißachtung der väterlichen Autorität beschuldigt.

Andererseits können die entehrten Frauen als Opfer betrachtet werden, sofern sie unter der despotischen und grausamen Haltung des Vaters oder unter bestimmten widrigen Umständen zu leiden haben.

Dies gilt auch, wenn ihr Verhalten und ihre Fehlhandlungen sich aus der Rache der Götter an den Vätern wegen deren früheren Verfehlungen oder aus von den betroffenen Figuren nicht verschuldeten Entwicklungen ergeben. Eine solche Situation wird u.a. am Beispiel der Zwillinge *Canace* und *Macareo* dargestellt, die heimlich eine eheliche, also inzestuöse Beziehung führen. Der Inzest ist hier aber die Folge eines Fluches der Götter über ihrem Vater *Eolo*.

Anders liegen die Fälle bei *Alc*, *CGCB*, *Dal* und *DTP*. In *Alc* wird der unschuldige, treue Vasall *Alcippo* von *Gelendro* als Entehrender des Königs und Landesverräter hingestellt und aus diesem Grund verbannt. De facto ist aber *Gelendro* der Entehrende, an dem sich dann *Damocrita*, *Alcippos* Frau, rächt. In *CGCB* bezichtigt die Königin *Teodora* den unschuldigen *Belissario* vor dem König des Verführungsversuchs. In Wirklichkeit ist sie jedoch diejenige, die die Ehre *Belissarios* verletzt. In *Dal* fungiert *Dalida* unwissend als Entehrende, zugleich wird sie von *Candaule* entehrt und Opfer der Rache *Berenices*. In *DTP* schließlich wird *Druso* ebenfalls durch Intrigen zum Entehrenden gemacht.

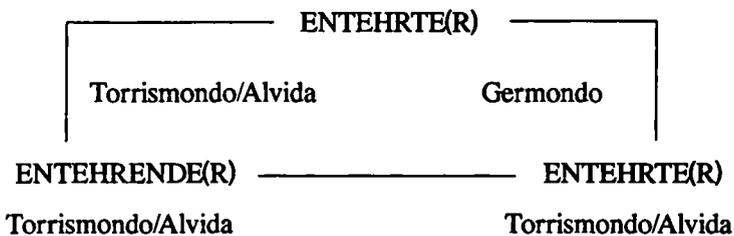
Die Väter fühlen sich ihrerseits durch das Verhalten der Kinder in ihrer Ehre zutiefst gekränkt, als Opfer also, so daß sie dann bei solchen irreversiblen Handlungen wie denen von *Orbecche* und *Oronte* oder *Canace* und *Macareo* blutige Rache nehmen. Damit übernehmen die Väter zugleich die Funktion des sich rächenden Entehrten, und die Kinder erscheinen als Entehrende.

Die Gruppe der Entehrenden kann nur insofern als solche bezeichnet werden, als die männlichen Figuren in Übereinstimmung mit ihren Partnerinnen eine Norm übertreten haben; sie begehen aber kein eigentliches Delikt, wie etwa Ehebruch, Vergewaltigung, Entführung, Verführung, Täuschung und dergleichen mehr. Oft werden sie nur beschuldigt, eine niederträchtige Handlung begangen zu haben. Hierzu einige Beispiele: *Orbecche* verliebt sich (im gleichnamigen Stück) in *Oronte* und heiratet ihn. Damit verletzt sie die Ehre des Vaters und wird zu seinem Opfer, als er ihre Familie auslöscht. In dem bereits erwähnten Stück *DTP* wird *Druso* von *Seiano* und *Livia* des Landesverrats sowie der Entehrung des Vaters und des Staates bezichtigt. Ziel dieser Beschuldigung ist allerdings weniger *Druso*, sondern vielmehr sein Vater *Tiberio*, der letztlich beseitigt werden soll. *Sofonisbas* Ehre gerät (im gleichnamigen Stück) aufgrund der ihr drohenden Sklaverei in Gefahr (= Opfer). Um dieser zu entgehen, heiratet sie *Massinissa*, womit sie sich der Bigamie schuldig macht, ihrem in römische Gefangenschaft geratenen Ehemann gegenüber Ehebruch begeht und seine Ehre verletzt (= Entehrende).

Was die Bedeutung der Figurentypen in den Ehrentragödien betrifft, so gehört der König zu den häufigsten Figuren. Er wird in der Regel als Tyrann sowie als zürnender, eifersüchtiger, blutrünstiger und listiger Vater, Ehemann oder Bruder dargestellt. Dazu kommen der Berater, der versucht, seinen Herrn bzw. seine Herrin zur Mäßigung und Milde zu bewegen sowie schließlich die Kinder und der Günstling, die alle in Ungnade fallen.

Aber auch nicht minder grausame Frauen, die ihren Rachefeldzug bis zur Selbsterstörung erbarmungslos durchführen, bevölkern die Ehrentragödie.

Ternäre Figurenkonstellation III: T. Tasso, *Il Re Torrismondo* (=RT):



Die Ereignisse um Alvida und Torrismondo stellen einen Sonderfall dar: Die Figuren sind Opfer des Schicksals, denn sie verlieben sich ineinander, ohne zu wissen, daß sie Geschwister sind. Sie entehren sich selbst und die mit ihnen verbundenen Figuren. Durch ihre jeweiligen Selbstmorde sühnen sie die Schande.

1.2.1.2 Die Handlungsstruktur

Die Handlungsstruktur ist durch eine triadische Handlungssequenz konstituiert, bei der sowohl die übergeordnete als auch die private Ebene deckungsgleich sind.

Der Ausgang (= 'A') vieler Tragödien liegt in der Zerstörung einer am Anfang des Stückes tatsächlich (*Mar*) oder nur nach außen hin bestehenden Ordnung (*Orb*, *Can*) oder in einem vor Dramenbeginn entfachten Konflikt (*Ros*). Dabei fühlt sich eine Figur, z.B. der Herrscher, der Ehemann, die Ehefrau oder der Sohn/die Tochter, in ihrer Ehre so gekränkt, daß sie solange keinen Frieden findet, bis sie durch die Rache Genugtuung erfährt.

In diesem Zusammenhang werden die in den italienischen Traktaten des 16. Jahrhunderts enthaltenen Thesen über Ehre, Rache, Strafe und Erbarmen ('*clemenzia* vs. '*vendetta*'/'*ira* vs. '*pena*'), über Vortäuschen ('*simulare*') und List ('*astuzia*'/'*prudenza*')

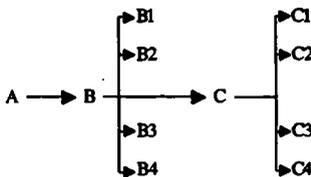
zia') thematisiert³. Die Präsenz Senecas, die in den Traktaten fehlte, ist hier aufgrund der Rezeption seiner Tragödien wie etwa *Thyestes* und der ihm zugeschriebenen *Octavia* unübersehbar. Dies hat Folgen sowohl für die Figurenstruktur (für die Figur des tyrannischen Herrschers, der Amme, des Beraters, des Opfers, des Schattens), für die Handlungsstruktur ('Prophezeihungen, entfesselte Leidenschaft/Rache/*furor/ira*, vs. Vernunft/*Verzeihung/ratio/clementia*') und für die Dialogstruktur (Debatten zwischen Herrscher und Berater, so wie z.B. zwischen Seneca und Nero in *Octavia*). Neu in den italienischen Tragödien ist die breite Einbeziehung der Ehre als gleichwertiges Thema neben der Problematisierung des richtigen Verhaltens des Herrschers, des Umgangs mit Milde und Mäßigung sowie die Opposition zwischen Macht und Menschlichkeit, zwischen Staatsinteressen und privaten Belangen. Sie werden nun immer vor dem Hintergrund der Ehre behandelt. Dies wird daran deutlich, daß die Raserei des Herrschers aus dem Verlust der Ehre entsteht und sich in einer triadischen Struktur der Handlung konkretisiert, die wie folgt definiert und präzisiert werden kann:

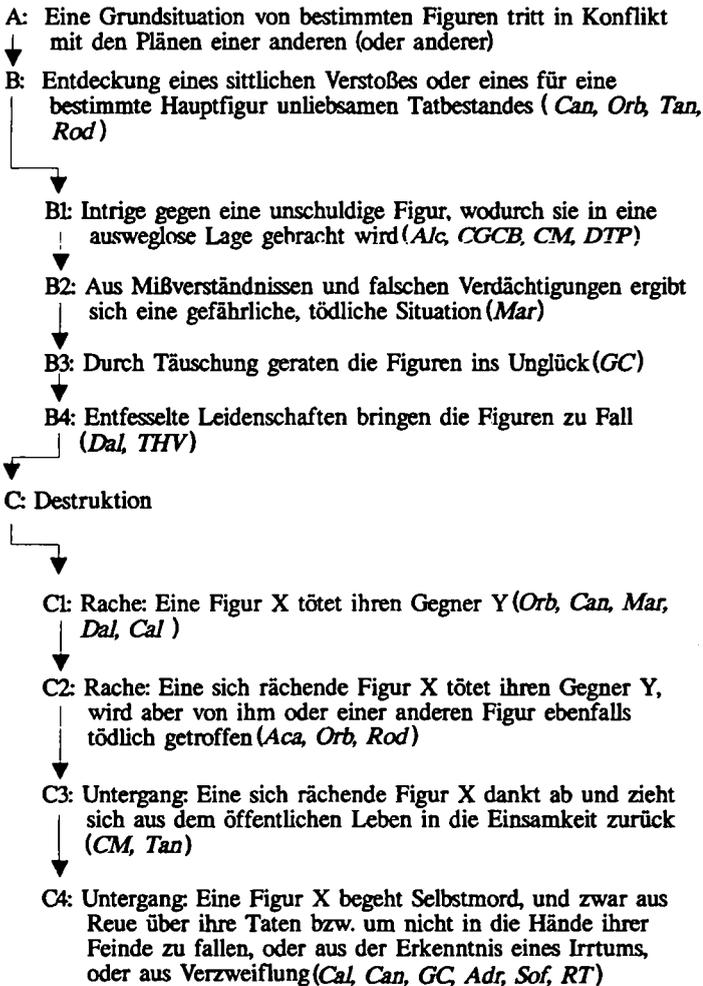
Am Anfang der Handlungssequenz herrscht der Zustand der Ehre ('A'), sodann der der Ehrlosigkeit ('B') und schließlich der der Zerstörung ('C'), welcher entweder aus dem Wiederherstellungsversuch der Ehre oder aus der Rache wegen des Ehrverlustes resultiert.

Die Entwicklung der Handlungssequenz (= 'B1'-'B4') besteht aus den Bemühungen des tatsächlich oder angeblich Entehrten, geheime Rache zu nehmen⁴. Durch das Vermeiden von Aufsehen will er seinen Ruf schützen und setzt alles daran, die Schande nicht publik werden zu lassen. In vielen Fällen ist dem sich Rächenden nicht daran gelegen, die Wahrheit herauszufinden oder sich auf einen Austausch von Argumenten einzulassen, die ihm als Vater und Herrscher zu einem gerechten Urteil verhelfen würden, sondern nur daran, den bestmöglichen und geräuschlosesten Weg zu wählen, seine unliebsam gewordenen Untertanen zu beseitigen. Handlungen und Fehlhandlungen unterschiedlicher Motivation und Ursache führen dann die Ereignisse zu einem unglücklichen Ende. Vergeblich setzen sich die Figuren zur Wehr und versuchen, sich zu retten.

3 In den damaligen Traktaten und Dramen wird vom modernen Italienischen abweichend Erbarren mit '*clemenzia*' und nicht mit '*clemenza*' wiedergegeben, wobei nicht selten beide Schreibarten abwechselnd verwendet werden. Dasselbe gilt für die Rechtsschreibung von '*prudenzia*'/'*prudenza*'.

4 Diese Handlungsstruktur kann durch folgende Graphik wiedergegeben werden:





Die letzte Phase, das Ende (= 'C'), ist durch unterschiedliche Möglichkeiten charakterisiert, die als C1-C4 gekennzeichnet worden sind. Sie alle stellen eine totale Destruktion sowohl auf der Ebene der Norm (= 'Ehre'/'Staatsinteressen') als auch auf der privaten Ebene (= 'familiäre/private Beziehungen') dar. Das Fehlen jeglicher Restauration ist das Hauptmerkmal der italienischen Ehrentragödie, welches sie von der italienischen und von der spanischen Ehrentragikomödie unterscheidet.

1.2.2 Die Ehrentragödien des 16. Jahrhunderts: zwischen Tugend und Ruf

Ein Merkmal der Ehrentragödie des 16. Jahrhunderts ist die breite Thematisierung des Ehrbegriffs bzw. der Ehrenkonzeption im Sinne von 'Tugend vs. Ruf'. Von hier aus werden dann die Argumente für oder wider die Rache bzw. für oder wider die Gnade angeführt. Bei den zu analysierenden Stücken haben wir eine Entwicklung festgestellt, die im Laufe der Jahrzehnte dahin geht, die Rache zurückzudrängen und sie durch gesetzliche Strafen zu ersetzen. Es wird zwar im Rahmen der Ehrentragödie nach wie vor auf Rache zurückgegriffen, aber der Racheakt wird nun in eine legalistische Handlungspragmatik eingebettet.

Die Bemühungen, die Rache innerhalb des Dramas in eine gesetzliche Strafe umzuwandeln, nehmen ihren Anfang mit *La Marianna* und schlagen sich in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts in Stücken wie *Rodopeia*, *Il Conte di Modona*, *Tancredi* und anderen nieder⁵. Diese Entwicklung ist in Italien eine Folge der zunehmenden Einsicht, Ehre aus dem Inneren eines Menschen und nicht allein aus seinem Erscheinungsbild in der Öffentlichkeit abzuleiten, sowie ferner eines von der Justiz geprägten, sich stark entwickelnden allgemeinen Rechtsbewußtseins. Stücke wie *Tancredi*, *Il Druso* und *Le Gemelle Capovane* belegen die Tendenz, daß Rache allmählich dem Jammer weicht.

1.2.2.1 Die Grundmodelle: *Sofonisba*, *Orbecche*, *Canace*, *La Marianna* und *Adriana*

Die folgenden Ehrentragödien haben wir deshalb 'Grundmodelle' genannt, weil jede von ihnen zumindest ein struktural relevantes Element für die Konstitution des Ehrendramas im allgemeinen und der einzelnen ehrendramatischen Sorten im besonderen eingeführt hat.

5 Die Thematisierung dieser Problematik ist aber schon in *Orbecche* belegt, auch dann, wenn dort die Rache als Konfliktlösung bestimmend ist.

1.2.2.1.1 G.G. Trissino *Sofonisba*: 'Ehre' als 'Tugend' und der Konflikt zwischen öffentlichen und privaten Interessen

Trissino, der sich im Zuge der Rezeption des antiken Dramas den griechischen Vorbildern anschloß und Seneca hingegen geringschätzte⁶, gibt in seiner *Poetica* an, für die *Sofonisba*, *Aias* von Sophokles als Folie verwendet zu haben⁷. Die strukturellen Merkmale der *Sofonisba* haben allerdings die Forschung veranlaßt, *Alkéstis* von Euripides und *Antigoné* von Sophokles als die naheliegenden Quellen zu bestimmen. Außerdem besteht auch Konsens darüber, daß diese Tragödie thematisch auf Livius' *Ab urbe condita libri* zurückgeht, und daß *Sofonisba* die Züge einer in Petrarca's *Africa* enthaltenen Figur trägt⁸. Daß Trissino *Aias* als sein Vorbild hervorhebt, liegt an dem von ihm genannten gemeinsamen Merkmal der 'paßionale' bzw. des Leidens in beiden Stücken. Es soll uns deshalb darum gehen, die Ursache dieses Leidens aufzuzeigen.

Die Forschung beschränkte sich - wie in der Einleitung bereits erwähnt - in der Regel auf die Beschreibung der rein formalen Elemente und auf Vergleiche zwischen den italienischen Tragödien und ihren Quellen. Sie betrachtete die *Sofonisba* in erster Linie als den ersten Versuch, das Modell der griechischen Tragödie in Italien einzuführen⁹. In zweiter Linie wird die Dimension der Liebe als eine wichtige Komponente bewertet, allerdings gibt es hier unterschiedliche Meinungen. Während Flamini auf den Konflikt 'Pflicht vs. Liebe' ('*dovere vs. amore*') hinweist und Neri auf Liebesleidenschaft ('*grande passione*') aufmerksam macht, beschränkt sich Herrick darauf, die Liebe beiläufig als ein von Trissino aus dem 15. Jahrhundert übernommenes Element zu nennen. Flamini spricht allerdings nicht global von Liebe,

6 G.G. Trissino (1562: 13v.): "[...] percioche quelle di Seneca che sono rimase, sono la piu parte fragmenti di cose greche, posti insieme con pochissima arte".

7 (Ebd.: 15r): "[...] l'altra sarà la paßionale, come è lo Aiace, la Sophonisba, e simili, e questa harà il suo stato dal discorso, percioche da esso si preparano le paßionni [...]".

8 Für eine detaillierte Analyse der Quellen und einen Vergleich zwischen diesen und *Sofonisba* s. u.a. Neri (1904: 27-44); Axelrad (1956); Herrick (1965: 45-56). Vgl. die wegweisende Arbeit von Cremante (1988b: 2-28).

9 s. hierzu Flamini (1898/1902: 246-247: "Il Trissino s'è adoprato a far rivivere nel nostro idioma la tragedia ellenica, in cui ravvisava il sommo dell'atingibile perfezion poetica, nella scelta del soggetto, nella condotta dell' azione e nel fine a cui tende"; Creizenach (1901, II,I: 381); Neri (1904: 37, 41); Herrick (1965: 53): "What was the significance of this first *regular tragedy* of the Renaissance? What did its author contribute to moderne tragedy? For one thing Trissino opened the sources of the Greek theater and adapted the Aristotelian theories of tragedy to the Italian and thence to the European stage. When he wrote *Sofonisba* Trissino was much more concerned with imitating Sophocles and Euripides than with writing a new tragedy that would fit the recommendations of Aristotle. Years later [...] he did adapt Aristotelian theories to Italian tragedy and tried to justify his *Sofonisba* on Aristotelian grounds". Allerdings hebt Herrick (ebd.: 49, 50, 52) an anderen Stellen die neuen von Trissino eingeführten Elemente, wie die Ehezeremonie, die kolloquiale Sprache und die Liebe, hervor.

sondern differenziert unterschiedliche Perspektiven: Während Sofonisba von der Furcht spricht, in Gefangenschaft zu geraten, spricht Massinissa von Liebe. Bertana und vor allem Krömer sehen das Hauptanliegen von Sofonisba in der Darstellung der *conditio humana* bzw. des irdischen Lebens als Jammertal¹⁰.

Ausgehend von dieser Forschungslage und unter Berücksichtigung anderer Aspekte sehen wir die *Sofonisba* durch zwei unmittelbare Konfliktbereiche konstituiert: einen militärisch-politischen und einen Liebes- und Pflichtkonflikt. Dabei fungiert die Ehre als übergeordnetes Problem¹¹.

Die tragische Handlungssequenz läßt sich in drei Handlungssegmenten zusammenfassen: Das erste Segment wird durch die Niederlage Asdrubales, Sofonisbas Vater, und Sifaces, ihres Ehemanns, im Krieg gegen die Römer (letzterer gerät in Gefangenschaft und dasselbe Schicksal droht Sofonisba), das zweite Segment durch die Ehe zwischen Sofonisba und Massinissa und das dritte Segment durch den Selbstmord Sofonisbas gebildet. Der Hauptkonflikt ist aus der Sicht Sofonisbas durch die Opposition 'Freiheit/Ehre vs. Gefangenschaft/Sklaverei/Entehrung', aus der Perspektive Massinissas durch die Opposition 'Treue/Liebe gegenüber Sofonisba vs. Treue/Pflicht gegenüber dem römischen Staat' konstituiert. Beide Oppositionen können auf die semische Achse 'privater Konflikt vs. öffentlicher Konflikt' zurückgeführt werden, die zahlreiche europäische Dramen des 16. und des 17. Jahrhunderts charakterisiert, wie z.B. Guillén de Castros *Las Mocedades del Cid* (1610?-1615?) oder Corneilles *Le Cid* (1637), *Horace* (1640) und *Cinna* (1641)¹².

Die Bewertung der Ehre als Gut, das von Sofonisba über das eigene Leben gestellt wird, - worauf Cordié hingewiesen hat - bildet den Antriebskern der Handlungssequenz, und die Gefahr, die Ehre zu verlieren, bildet die Ursache für ihr Leiden¹³:

10 Flamini (1898/1902: 243; 244); Neri (1904: 34); Herrick (1965: 52); s. ferner Bertana (1914: 29) und Krömer (1975: 8-11).

11 *Sofonisba* wurde offenbar am Hof von Leon X. vor einem ausgewählten Kreis 1515 uraufgeführt und dann 1562 in Vicenza in dem *Teatro Olimpico* für eine breite Öffentlichkeit auf die Bühne gebracht. Auf die römische Ausgabe von 1524 folgten jene von Vicenza im gleichen Jahr und von Venedig 1529, sodann wiederum in Vicenza in den Jahren 1553, 1562, 1585 und 1586; in Venedig erschienen zwei weitere Ausgaben, die von 1595 und 1620; 1723 schlossen sich in Verona, 1829 Leipzig und 1884 in Bologna drei neue Ausgaben an; die von uns benutzte Ausgabe ist die von 1977 (Einaudi). Sollte das Entstehungsdatum der *Sofonisba* 1515 richtig sein, dann wäre *Himenea* von Torres Naharro das zweite Ehrendrama in Europa und das erste in Spanien (s. u. Teil III, Kap. 2.1, S. 329). Die *Sofonisba* wurde auch Gegenstand zahlreicher Nachahmungen innerhalb und außerhalb Italiens; zu Quellen, Bedeutung, Rezeption und Interpretation der *Sofonisba* s. Marchese (1897); Ebner (1898: 99-104); Flamini (1898-1902: 242-247); Neri (1904: 27-43); Ricci (1904); Bertana (1914: 22-30); Flora (1940: 458-462); Axelrad (1956); Apollonio (1958: 487-497); Allacci (1961: 727-728); Herrick (1965: 45-57); Bonora (1966: 388-392); Borsellino/Mercuri (1973: 66-72); *La Rinascente della Tragedia nell'Italia dell'Umanesimo* (1979); Cremante (1988b: 2-28); *Nascita della Tragedia di Poesie nei paesi europei* (1990).

12 Zu einer ähnlichen Interpretation kommt Cremante (1988b: 14).

13 C. Cordié (1974: 8851); vgl. auch Cremante (1988b: 14).

Sofonisba: Non fien di me, non fien tal cose intese;
piú tosto vo' morir, che viver serva.
[...]
La vita nostra è come un bel tesoro,
che spender non si deve in cosa vile,
nè risparmiar ne l'onorate imprese;
perché una bella e gloriosa morte
illustra tutta la passata vita.
[...]
E chi ben nasce, deve o l'onorata
vita volere, o l'onorata morte;
[...]
ivi ai parenti miei tu narrerai
il modo e la cagion della mia morte,
sí come per fuggir la servitute,
e per non far vergogna al nostro sangue,
nella mia gioventú presi 'l veneno.
(Sof.: 23, 68)¹⁴.

Die Terme 'onorate', 'gloriosa', 'illustra' und 'sangue' werden dem der 'servitute' gegenübergestellt und denotieren 'Herkunft', 'Macht' und 'Würde', sind aber auch mit 'Tugend' verbunden, da Sofonisba durch ihren Tod ihrem Geschlecht und sich selbst die Entehrung ersparen will. Ihre Haltung wird nicht von den Göttern bzw. vom Schicksal gelenkt, sondern allein durch ihren vom Ehrgefühl geprägten freien Willen, und ist, wie die Massinissas, als ritterlich-stoisch und höfisch zu bezeichnen, insofern als die eine Figur sich für ihre Ehre und ihr Geschlecht, die andere für die Dame opfern will:

Massinissa: Pur s'io ne le volessi inanzi agli occhi
sempre tenere, e vendarle tutte,
io non sarei con voi se non cortese,
però ch'esser non può cosa piú vile
che offender donne, e oltraggiar coloro,
[...]
Che da me non arete altro che onore.
(Sof.: 26-27).

Massinissas Handeln ist zunächst davon bestimmt, die Ehre Sofonisbas durch die Eheschließung zu retten und zu schützen, wie die Terme 'cortese' und 'onore' belegen. Gerade dadurch entfacht Massinissa aber einen doppelten Konflikt: Er entehrt Siface und gerät in eine Auseinandersetzung mit dem römischen Staat.

Siface seinerseits hofft auf Rache, um seine Ehre wiederzugewinnen, die er ebenfalls, wie Sofonisba und Massinissa, über das Leben stellt:

14 *Sofonisba* (1551/1977). In der Tragödie *Irene* (entstanden 1579, wir benutzen die Ausgabe von 1602 von Giusti) findet sich ein vergleichbarer Konflikt; da spielt die Ehre aber eine nur untergeordnete Rolle (*Ire.*: III, 45, 50).

Siface: m'ha posto in la miseria che vedete.
 Ne la quale ho però questo conforto,
 che'l maggior mio nimico ora l'ha presa
 per moglie, e so ch'ei non sarà piú forte
 di quel che mi foss'io; ma per l'etate,
 e per l'acceso amor forse piú lieve;
 onde ne seguirà la sua ruina,
 che 'n vero a me sarà dolce vendetta.
 [...]
 Non chiedo libertà, ch'esser non puote,
 né schifo ancor la morte, ché qualunque
 si ritruova nel stato in che son io,
 sa che 'l morir non gl'è se non guadagno.
 Ma ben vorrei che ciò che si destina,
 s'esequisca di me senza tormenti.
 (Sof.: 50-51).

Die von Siface empfundene Ehrverletzung ist nicht wie bei Sofonisba aus der Angst entstanden, status quo und Tugend durch die Sklaverei zu verlieren, sondern aus dem Ehebruch. Dieser Aspekt rückt in den Vordergrund der dramatischen Darstellung, sobald, nach Eintreffen der Gesandten, das Problem der Bigamie thematisiert wird. Im Drama wird die zweite Ehe durch die Lage Sofonisbas und dadurch, daß sie früher Massinissa versprochen worden war, was als Eheschließung interpretiert wird, gerechtfertigt. Die Ehe mit Siface hingegen, die aus politischen Gründen erfolgte, wird für ungültig erklärt.

Die breit dargestellte Ehezeremonie dient in diesem Zusammenhang dazu, die Reinheit der Absichten Massinissas und des Verhaltens Sofonisbas zu unterstreichen. Mit dem Erhalt des Ehesakraments soll diese unzulässige Beziehung legitimiert werden, was übrigens in zahlreichen anderen Dramen des 16. und 17. Jahrhunderts ebenfalls geschehen wird:

Messo: «O sommo Giove, e tu del ciel regina,
 siate contenti di donar favore
 a queste belle e onorate nozze,
 e concedete ad ambi lor, ch'insieme
 possan godersi in glorioso stato
 fin a l'ultimo dí della sua vita,
 lasciando al mondo generosa prole».
 [...]
 Poi questi dimandò, se Massinissa
 era contento prender Sofonisba
 per legittima sposa: ed e'rispose
 ch'era contento, con allegra fronte.
 E fattosi alla donna piú vicino,
 le pose in dito un prezioso anello.
 Appresso, il sacerdote riparlano,
 disse agli sposi: pria che'l sol s'asconda,
 fate divotamente onore a dio.
 (Sof.: 39).

Die Thematik der Ehre, das ritterlich-höfische Verhalten Massinissas sowie die Evozierung einer christlichen Eheschließung wurden von der Forschung oft als eklatante Anachronismen und Fremdelemente der Tragödie im Hinblick auf die historischen Vorbilder betrachtet. Gerade diese angeblichen Anachronismen oder Unreinheiten können jedoch als das eigentlich Neue in *Sofonisba* angesehen werden¹⁵ und machen deutlich, daß es unzutreffend ist, die italienische Tragödie als reine "sklavische Nachahmung" der Antike zu definieren¹⁶.

Sofonisba weist im Kern schon einige jener prägenden Elemente auf, die das Ehrendrama in Europa kennzeichnen werden, und ist der erste Ausdruck dessen, was wir unter dem Begriff 'episch-dramatischer Ehrenkodex' zusammenfassen, belegt in Dramen, die Elemente aus dem in der ritterlich-höfischen Literatur vertexteten Ehrenkodex übernehmen. Hier treten nur Adlige auf, die Ehre ist Besitztum dieses Standes. Der Ehrenkonflikt ist in der Regel politisch bedingt und wird nur zwischen männlichen, hochgestellten Figuren ausgetragen¹⁷. Frauen können in einem solchen Konflikt als Handlungsträger mit einer politischen Funktion beteiligt sein, oder sie geraten aufgrund ihrer privaten Beziehungen zu Figuren des verfeindeten Lagers in die Auseinandersetzung. Der Konflikt bricht also nicht (hauptsächlich) wegen eines tatsächlichen oder vermeintlichen Verlustes der Frauenehre aus, sondern wegen Kränkungen, die sich Staaten oder männliche Figuren gegenseitig zufügen.

Diese Ehrentragödie verfügt außer über eine weitgehend ähnliche Handlungsstruktur, die sich später in den Ehrendramen voll entwickelt, über eine für diese Textsorte kennzeichnende Semantik: die Begriffe '*onore*', '*infamia*', '*oltraggio*', '*of-*

-
- 15 Während Axelrad (1956: 18) von "anachronismes flagrants" spricht, interpretiert Ricci (1904: 66-67) diese Anachronismen als "souffle de charité chrétienne". *Sofonisba* ist für ihn allerdings durch eine "platitude [...] pédantesque et stérile [...] plate médiocrité et [...] décadence" charakterisiert, die ebenfalls die gesamte italienische Renaissancetragödie kennzeichne. Das Problem von Riccis Interpretation liegt in seinem Ausgangspunkt: Er bewertet *Sofonisba* vor dem Hintergrund der Werke Corneilles und Racines, die ein Jahrhundert später verfaßt wurden, als die Rezeption der Antike längst vollzogen und Dramentheorie und -praxis voll entfaltet waren. Aber auch Neri (1904: 70-74) kommt zu einer äußerst negativen Beurteilung der *Sofonisba* und der italienischen Renaissancetragödie (s. oben Einleitung Kap. 0.1.2.1, S. 18); Creizenach (1901, II,I: 384) spricht ebenfalls von Anachronismen. Krömer (1975: 8-11) bewertet diese sog. Anachronismen - wie zuvor Bertana (1914: 29) - als das eigentlich Neue in *Sofonisba*; vgl. auch Cremante (1988b: 2-28).
- 16 s. Ricci (1904: 67): [...] esclave dès les débuts grecs, se défendait l'observation directe de la nature, la seule source qui pût l'alimenter.
- 17 Die Unterscheidung zwischen Dramen mit einem 'episch-dramatischen' und einem 'dramatischen Ehrenkodex' haben wir bereits in einem Beitrag aus dem Jahre 1980 eingeführt; s. jetzt in A. de Toro (1988: 81-100). Unter Dramen mit einem 'dramatischen Ehrenkodex' verstehen wir hingegen jenen Ehrenkonflikt, der sich ausschließlich aus der angenommenen oder tatsächlichen Verletzung der Frauenehre, d.h. aus dem Verlust der Jungfräulichkeit oder aus dem Ehebruch, ergibt. Eine detaillierte Beschreibung dieser zwei Möglichkeiten der Gestaltung des dramatischen Ehrenkonflikts, die vor allem das spanische Ehrendrama betrifft, findet sich hier im Teil III, Kap. 2.2.1, S. 338.

fesa, *'vergogna'*, *'sangue'*, *'salute'*, *'vita'*¹⁸ und *'vendetta'* sowie über die Verabsolutierung der Ehre als höchstes Gut, für die sogar das Leben geopfert werden muß. Damit legt Trissino mit *Sofonisba* den Grundstein für die Bildung der ersten Ehrentragödie und damit zugleich des ersten Ehrendramas in Europa.

Das Tragische ergibt sich in *Sofonisba* vor allem aus der ausweglosen Situation, in der sich Sofonisba und Massinissa befinden, aber gleichzeitig auch aus einer falschen Einschätzung der eigenen Lage. Sie sind Opfer ihrer Selbsttäuschung: Sie übertreten die normativen Grenzen der Moral (Ehe — Bigamie) und verletzen ihre Pflichten gegenüber dem Staat. Sofonisba und Massinissa zerstören durch ihre Eheschließung das, was sie schützen wollten. Ihre Handlungen verkehren sich ins Gegenteil. Massinissa bleibt zum Schluß nur die tiefe Trauer über den Tod der Heldin.

Das Tragische ist außerdem in den unterschiedlichen Zielen begründet, die die Hauptfiguren mit ihren Handlungen verfolgen: Während Massinissa Sofonisba nicht nur heiratet, um deren Ehre zu schützen, sondern ebenfalls aus Liebe, willigt sie in die Ehe ein, um in erster Linie ihre Ehre zu retten.

Aufgrund der durchgeführten Analyse kann diese Tragödie durchaus als 'Ehrendrama' bezeichnet werden, da die Furcht, die Ehre zu verlieren letztlich Sofonisbas und Massinissas Verhalten bestimmt: Sie nimmt das Gift, um in Ehren zu sterben, er heiratet sie, auch um ihre Ehre zu retten; deshalb überreicht er ihr auch das Gift. Man könnte dieses Drama kaum einseitig als 'Liebestragödie' definieren - und die Forschung hat diese Bezeichnung auch nicht verwendet -, und zwar nicht nur deshalb, weil die Liebe ausschließlich bei Massinissa eine Rolle spielt (nicht aber bei Sofonisba), sondern weil der Konflikt nicht durch die Liebe oder die Beziehung zwischen den Hauptfiguren ausbricht, wie dies z.T. in *Orbecche*, *Canace* oder *Adriana* der Fall ist, sondern durch die bedrohte Ehre von Sofonisba. Will man aber der Perspektive Massinissas bei einer Textsortenbezeichnung Rechnung tragen, so wäre die Benennung 'Ehren-Liebes-Tragödie' denkbar; damit wären die Perspektiven beider Hauptfiguren, und das von Trissino evozierte Ziel "die Leidenschaften darzustellen", berücksichtigt: Die Leidenschaft Sofonisbas würde dann in ihrem Bemühen liegen, ihre Ehre zu retten und für diese zu sterben und die Massinissas bestünde im Dienst an der unerreichbaren Geliebten. Das Thema der Ehre bleibt aber in jedem Fall handlungsbestimmend.

18 Die Terme *'salute'* und *'vita'* stehen oft für den Begriff *'onore'*:

Sof.: che voi, dolce signore, a cui ricorro,
 sí come al porto de la mia salute.
 [...]
 però, caro signor, non la negate,
 ed a sí glorioso e bel principio,
 che fatto avete per la mia salute.
 (*Sof.*: 28).

1.2.2.1.2 G. Giraldi Cinthios *Orbecche*: 'Rache vs. Gnade'

Bei *Orbecche* (1541/1543) von Giraldi Cinthio (1505-1573) handelt es sich mit Sicherheit um eine der interessantesten Tragödien der italienischen Renaissance, die der Senecaschen Tragödien tradition bei gleichzeitiger Einführung neuer Elemente, wie z.B. der Ehrenthematik mit einem dem spanischen sehr nahekommenden 'dramatischen Ehrenkodex', folgt¹⁹, wonach der Konflikt in der Regel aus dem tatsächlichen oder vermeintlichen Verlust der Jungfräulichkeit bzw. der Keuschheit der Frau seinen Ausgang nimmt. Neben der Thematik der Ehre sind andere Themenbereiche vertreten, die sich aus den allgemein bekannten und längst erforschten Anleihen Cinthios aus Boccaccios *Decameron* sowie vor allem aus Senecas *Thyestes* und *Octavia* ergeben.

Die Forschung hat dieses Drama - wie bereits an verschiedenen Orten erwähnt - als Rache- bzw. Horrortragödie wegen der zahlreichen Anleihen aus den Tragödien Senecas, wie die Gliederung des Stückes in Akten, die Verwendung eines Chors, die Prophezeihungen, die Rhetorik (Streitdialoge), die vielen moralischen Sentenzen und die Greuelthaten, bezeichnet und sie sehr unterschiedlich bewertet²⁰. Man behauptete, daß Giraldi Senecas Tragödien im Gegensatz zu Trissinos als die beste Umsetzung der aristotelischen Tragödienkonzeption schätzte, weil er '*kâtharsis*' durch das Erregen von Schauer und nicht so sehr durch Jammer erreichen wollte, und daher böte sich für ihn Seneca als Vorbild an²¹. Allerdings wird das Problem der Ehre in *Or-*

19 *Orbecche* stammt wahrscheinlich aus der Novellensammlung *Ecatommiti*, wurde 1541 im Hause des Verfassers uraufgeführt und 1543 veröffentlicht. Wir benutzen die *Orbecche*-Ausgabe von 1977 (Einaudi) und die der *Ecatommiti* von 1853: II, 2, 249-264. *Orbecche* wurde zwischen 1547 und 1594 wiederholt verlegt; zu den weiteren Ausgaben s. Allacci (1961: 577-578) und Cairo/Quilici (1981: 419-420). Zu Giraldis literarischer Tätigkeit und zu *Orbecche* s. Bilancini (1890: insb.: 23-114); Ebner (1898: 110-116); Angeloro (1901); Neri (1904: 61-77); Flamini (1898-1902: 254-269); Creizenach (1901, II,I: 393-399); Bertana (1914: 43-70); Berthé (1920/1969); Matulka (1936: 121-140); Dondoni (1959: 3-16), (1964: 37-46); Horne (1962: 48-62); Herrick (1965: 72-117, insb.: 93-117); Bonora (1966: 398-405); Armato (1968: 57-83); Ariani (1971: 432-450), (1979: 117-180); Borsellino/Mercuri (1973: 82-90); Krömer (1975); Lucas (1984); Cremante (1988d: 261-282). Was die Frage der zeitlichen Beziehung zwischen *Orbecche* als Novelle und als Tragödie betrifft, sind die Meinungen geteilt. Problematisch ist, daß das Datum der Entstehung der einzelnen Novellen kaum oder gar nicht ermittelbar ist. Während Berthé (ebd.: 109ff) den Beginn der Niederschrift der 1564 veröffentlichten *Ecatommiti* im Jahre 1528, also weit vor der Tragödie, ansetzt, behauptet Horne (ebd.: 57-59), die Novelle sei von der Tragödie geprägt und beide, Novelle und Tragödie, wiederum von *Altile* bestimmt worden, einer Tragödie, die 1543 veröffentlicht wurde.

20 Zu der üblichen Behandlung der Quellen und deren formaler Vergleiche mit den antiken Werken s. insb.: Neri (1904: 61-77); Bertana (1914: 43-70); Creizenach (1901, II,I: 393-399); Dondoni (1959: 3-16), (1964: 37-46); Horne (1962: 48-62); Herrick (1965: 72-117, insb.: 93-117); Armato (1968: 57-83).

21 Creizenach (1901, II,I: 393-399); s. auch Fn. 19 u. 20.

becche schon von Creizenach und Herrick am Rande erwähnt, von Horne wird sie sogar als zentraler Ausgangspunkt des Konflikts erkannt, aber wie in der Einleitung gesagt - nicht als solcher behandelt²²:

If *Orbecche* is compared with *Altile*, it will be seen that the two plays have the same basic plot. In both there is a secret marriage between a princess and a valorous courtier of unknown lineage. The marriage is discovered by the tyrant king, who plans to expunge the stain on his honour by killing the lover [...] ²³.

Von Bedeutung ist außerdem, daß Horne das Hauptinteresse Malecches in bezug auf den Herrscher darin sieht, diesen zu überzeugen, daß seine Ehre durch die Ehe zwischen Orbecche und Oronte nicht verletzt worden sei, um somit diesen zur Milde zu bewegen,

Oronte [...] has not robbed the princess of her honour, for he has married her. [...] But Malecche [...] attempt to show that Sulmone's honour has not been compromised by his daughter's marriage [...] ²⁴,

und daß das Hauptziel Sulmones in der Wiederherstellung seiner Ehre bestehe:

He will have his revenge even if the innocent children have to suffer, for only vengeance can wash away the stain that has been put upon 'his family, his honour and the crown' ²⁵.

Daß die Ehre eine bestimmende Funktion in zahlreichen Stücken Giraldi Cinthios innehat, hat Horne in seiner Interpretation von *Altile*, die eigentlich eine zweite Version von *Orbecche* ist, die aber glücklich endet, unmißverständlich bestätigt:

The cause of Lamano's fury (as the case of Sulmone and several other tyrans in Giraldi's plays [...]) is the loss of honour he has sustained through his sister's behaviour ²⁶.

-
- 22 Creizenach (1901, II,I: 394) verweist auf die Schmach als Ursache der Handlung; Herrick (1965: 98, 101): "Furdermore, Sulmone asks that his daughter and grandchildren be summoned, for he intends to honor his whole family [...]. The king is unrepentant; in fact, he complacently reviews the salutary example he has given his court of upholding the royal honor". In bezug auf Oronte hebt er die Problematisierung von Ehre, Tugend und Herkunft als gewichtiges Thema hervor (ebd.: 97); hierzu s. auch Horne (1962: 147-160).
- 23 Horne (1962: 59). Er verweist außerdem wie Herrick auf Orontes Tugend- und Ehrenhaftigkeit (ebd.: 53, 69).
- 24 (Ebd.: 53, 54).
- 25 (Ebd.: 54).
- 26 Horne (1962: 63); vgl. ebenfalls oben S. 20. Wenn Horne (ebd.: 63ff.) die Ehre bei *Altile* als bestimmenden Teil der Handlung betrachtet und den Unterschied zwischen diesem Drama

Den Handlungskern von *Orbecche* bildet in der Tat die Ehrenrache, die Sulmone gegen seine Tochter Orbecche und seinen bevorzugten Höfling Oronte vornehmen will, weil diese eine geheime Ehe führen. Das Geheimnis wird gelüftet, als Sulmone seine Tochter anderweitig zu vermählen versucht. Über dieser Handlung schwebt das Gespenst von Selinda (*ombra*, mit der das Stück eröffnet wird), der früheren Frau Sulmones, die aufgrund eines unfreiwilligen Hinweises ihrer Tochter Orbecche von Sulmone beim Inzest mit dem eigenen Sohn ertappt und getötet wird; nun will sie mit Hilfe der Götter Rache an Sulmone nehmen. Diese Handlung erfüllt strukturell betrachtet nur eine den antiken Vorbildern verpflichtete Konvention, da sie keinen Niederschlag in der tatsächlichen Handlung findet.

Die Thematik der Ehre ist in *Orbecche* sehr eng mit der der Liebe, der Rache, des tyrannischen Vaters bzw. der Herrscherautorität, des Nutzen und der Notwendigkeit der Milde (*'clemenzia'*) sowie des Verhältnisses zwischen Menschlichkeit und Macht verbunden. Der Konflikt entzündet sich daran, daß aus der Sicht Sulmones Orbecche und Oronte gegen eine Reihe von Normen verstoßen haben, die seine Ehre und seinen status quo als Familien- und Staatsoberhaupt in Frage zu stellen drohen.

Innerhalb der Gespräche zwischen Sulmone und Malecche steht aber die Thematisierung der Ehrverletzung, der Ehrenwiederherstellung, das Für und Wider der Rache und ihrer Alternative, der Sanftmut bzw. der Nachsicht sowie der Täuschung und der List im Zentrum.

Der erste große Themenkreis befaßt sich mit der Einordnung der Ehre als ethischem Wert in der Opposition 'Ehre/Tugend vs. Ehre/Herkunft/Macht/Reichtum/Ruf', und zwar am Beispiel von Oronte.

Dieser wurde bis zum Zeitpunkt der Entdeckung der heimlichen Ehe von Sulmone hochgeschätzt und galt als makelloser Edelmann. Nach dem Meinungsumschwung Sulmones hat nun Malecche die Aufgabe, die Ehre als Ergebnis der tugendhaften Taten eines Individuums, unabhängig von seiner Herkunft, zu verteidigen und zu erläutern, mit dem Ziel, das Leben Orontes zu retten²⁷.

Malecche versucht u.a., Sulmone klar zu machen, daß die Normüberschreitung nicht so gravierend sei, weil Oronte Orbecche geheiratet habe und weil dieser, obwohl von niederer Herkunft, über höchste innere Qualitäten verfüge, die den wahren Adel ausmachten, und nicht allein Herkunft, Macht oder Reichtum, denn Adel ohne Tugend sei wertlos²⁸.

Der zweite Themenkreis ist durch die Triade *'onore'*, *'vendetta'* und *'clemenzia'* konstituiert, der die Darstellung des richtigen Verhaltens des Herrschers zum Ziel hat. Sulmone will die Entehrung (*'oltraggio'*) durch eine entsprechende, dieser Tat angemessenen Rache (*'vendetta'*) aufheben. Haltung und Worte Sulmones sind semantisch und lexematisch mit denen der Traktate identisch, nach denen ein großer

und *Orbecche* nur im Ausgang sieht, dann sollte es auch kein Problem sein, die Ehre als zentralen Faktor der Handlung in *Orbecche* anzuerkennen.

27 (*Orb.*: III, 123-126).

28 Hierzu s. auch Horne (1962: 53); Herrick (1965: 97).

Schaden bzw. eine große Entehrung eine große Strafe/Rache verlange ("ché gran vendetta grave ingiuria amorza")²⁹. Darauf erwidert Malecche beschwichtigend, mit dem Ziel, den Herrscher zu bewegen, bei der Bestrafung von Untergebenen Zurückhaltung zu üben, mit einer anderen von Aristoteles stammenden, aber auch bei Seneca vorkommenden moralphilosophischen Sentenz, wonach der Akt der Verzeihung dem Verzeihenden Ehre und Bewunderung seitens der Öffentlichkeit einbringe³⁰:

Malecche: [...]

ma pochi son, che la fortuna avversa

sappiano tolerar prudentemente.

[...]

Però assai meglio fia, che Vostra Altezza

perdoni loro il lor fallir e tenga

l'un per gener fedel, l'altra per figlia,

sí perché basta, che menoma pena

imponga per gran fallo ai figli il padre,

sí perché 'l far vendetta è d'ognun proprio,

ma il perdonare è da signor gentile.

E quanto d'un uomo è maggior lo stato,

tant'esser dee da piú placabil ira;

e quanto men quest'e osservato al mondo,

tant'esser dee da piú tenuto quello,

ch'ad atto sí cortese il cor inchina.

(*Orb.*: III, 121).

Sulmone versteckt seine sich in Rachsucht niederschlagende, verletzte Vaterautorität zunächst hinter dem Argument, gerade die Öffentlichkeit verlange von ihm als Herrscher und Vertreter des Gesetzes die Durchführung einer beispiellosen Strafe (ebd.:III, 135ff.), worauf Malecche auf die veredelnde Wirkung der Beherrschung der 'ira' hinweist, was jenen Dissens zwischen innerer und äußerer Ehre, also zwischen Ehre als Tugend und Ehre als Ruf sowie zwischen den entfesselten Leidenschaften und der Vernunft, und den daraus abzuleitenden Verhaltensweisen zur Wiederherstellung der Ehre und des seelischen Gleichgewichts thematisiert:

Malecche: Signor, gli scettri, e le corone mai,

o'l far vendetta de gli oltraggi avuti

non mostraro alcun re.

[...]

Invitto Sire, i'tengo certo

che quanto l'uomo piú l'animo piega

a la virtute, ch'è sol propria a l'uomo,

29 (*Orb.*: III, 120). Zu diesem Bereich s. Senecas *De clementia* und *De ira*. Zum 'clemenzia'-Begriff und dessen Verbindung mit Platon und Aristoteles s. Winkler (1957: 206-231).

30 Zur Ermahnung des sanftmütigen und milden Verhaltens bei der Bestrafung s. hierzu Aristoteles *Rhetorik* (Kap. 3, 1380a-1381a); Seneca *De clementia* (1,11,2; 2,3,1ff.).

tanto piú sopra ogn'uomo uomo si scuopra.
 Però quant'altri umanità piú mostra,
 tanto piú giustamente uom si può dire.
 Appresso i'credo, che quanto piú onore
 agli alti pregi suoi aggiunge altrui,
 tanto piú la sua gloria e'l pregio accresca.
 E per queste ragioni or i'conchiudo
 che, se volete che da ognun si dica
 che quanto voi di gran potenza e stato
 di gran lunga avanzate ogni mortale,
 cosí anco molto, e molto il sovrastate
 in mostrarv'uom; devete dar perdono
 a la figliuola, e a Oronte e che la gloria,
 ch'acquisterete in perdonar tal fallo,
 farà maggior qualunque vostro onore.
 (Orb.: III, 122-123).

Malecches Position ist stoisch und stellt innere Werte über gesellschaftliche Konventionen. Aus dem Zitat wird deutlich, daß in dem Maße, in dem sich Sulmone nach der Ehre im Sinne von Tugend richten würde, auch seine inneren Vorzüge und sein äußeres Ansehen wüchsen. Das stimmt mit der These Aristoteles' überein, wonach der Ehre spender, der aufgrund seiner Tugend in der Lage ist, ethisch wertvolle Taten durchzuführen, als der Überlegenere und Tugendhaftere zu gelten habe, und mit jener Senecas, daß Tugend allein einen Menschen edel und erhaben mache³¹.

Malecche, an Aristoteles und Seneca anknüpfend, vertritt außerdem die Meinung, daß ein milder Herrscher gottähnlich sei, womit hier eine weitere im 16. Jahrhundert weitverbreitete moralphilosophische und moraltheologische These wiedergegeben wird:

Malecche: Ma vincer se medesmo, e temperar l'ira
 e dar perdono a chi merita pena
 e ne l'ira medesima, ch'è nimica
 a la prudenzia, e al consiglio altrui,
 mostrar senno, valor, pietà, clemenzia,
 non pur opera istimo di re invito,
 ma d'uom, ch' assimigliar si possa a Dio.
 [...]
 e che non sarà gente, o lingua alcuna,
 che per cosí onorata, e sí bell'opra
 non alzi il vostro nome insino al cielo.
 (Orb.: III, 123-124)³².

Die Rede Malecches ist kein bloßes rhetorisches Überredungsmittel, um den Herrscher zu mäßigen, sondern der verzweifelte Appell an die menschliche Vernunft

31 Aristoteles *Ethik* (1095b19-1096a9); Senecas *De ira* (1.21,4); vgl. auch Herrick (1965: 96).

32 Dies ist eine Reminiszenz an Senecas *Octavia* (Vers 472-479).

und Tugend. Klugheit und Umsicht (*'prudenzia'*) werden hier von Malecche nicht als eine Handlungsstrategie der Vortäuschung gemeint, sondern als Ergebnis von Ehre im Sinne von Tugend begriffen, die zu einem ausgewogenen und gerechten Handeln führen soll. Die Haltung bekundet die Überzeugung, daß Rache sowohl Entehrung als auch Unheil mit sich bringe, und zwar nicht allein aufgrund der vorgebrachten Argumente, sondern weil der Rächende seine Schande durch die Rache publik mache, was immer vermieden werden solle, besonders dann, wenn es sich um einen Herrscher handelt. Damit werde - so Malecche weiter - das Gegenteil dessen erreicht, was Sulmone für wünschenswert halte, nämlich die Verbreitung der Schande:

Malecche: [...]

voi ne macchiate la prudenza vostra

e il nome real pel fallir loro,

che ciò giunger sarebbe errore a errore,

non emendar quel, ch'emendar cercate.

E tengo meglio, ch'un riceva ingiuria,

che, per vendetta far, macchi il suo onore.

Ed è assai meglio, Sir, che vi dispiaccia

questo lor fatto, ch'a buon fin può uscire

e a contento vostro, che, per fare

vendetta impetuosa, e poi col tempo

ne dispiacciate voi a voi medesmo.

Ch'altro non può avenir di ciò, se voi

date in preda al furor l'animo vostro.

(*Orb.*: III, 130).

Die Notwendigkeit der Rache und ihre Folgen bzw. die Möglichkeit, eine Entehrung durch Rache aufzuheben, werden in Anlehnung an die Traktate schon hier umfassend thematisiert und nicht erst in den spanischen Ehrendramen, wie bisher angenommen wurde.

Ein dritter Themenkreis ist der der Täuschung und der List. Sulmone täuscht gegenüber Malecche vor, Orbecche und Oronte zu verzeihen, aber das Gegenteil ist der Fall: Die Gespräche mit dem Berater haben seine Racheabsichten noch verstärkt. In einem Monolog, der frappierende und unvermutete Ähnlichkeiten mit jenen in den spanischen Ehrendramen aufweist, enthüllt er seinen Wunsch, ein Exempel zu statuieren³³:

Sulmone: Malecche [...].

ch'io non debba mostrar al traditore

di che importanza questa ingiuria sia?

[...]

Io non conosco al mondo uom così vile,

che potesse soffrir sí grave scorno.

Questi ha macchiato il mio sangue, e l'onore

33 Vgl. unten im Teil III, Kap. 2.3.3.1, S. 384, Kap. 2.3.5.1.4, S. 466 und Calderón de la Barca *A secreto agravio, secreta venganza*.

e la real corona; ma stia certo
 che sí nel sangue suo Sulmon le mani
 si bagnerà, che ne sarà lavata
 tutta questa vergogna, e questa ingiuria,
 n'egli pur sol, ma i figli anco faranno
 del paterno fallir la penitenzia.
 E giusto è ciò, perch'egli a me, a la figlia
 ha fatto gran disnor, i figli ed egli
 ne debbono portar debita pena.
 Che temi, animo mio? Che pur paventi?
 Accogli ogni tua forza a la vendetta,
 e cosa fa sí inusitata e nova
 che questa etade l'aborisca, e l'altra,
 ch'avenir dee, creder nol possa a pena.
 Questo giorno ci dà degna materia
 di dimostrare il poter nostro al mondo:
 [...]
 Non è, non è la ingiuria mia da scherzo,
 né scorno è questo, che per poca pena
 Si possa cancellar da l'onor mio.
 [...]
 Ma veggio, che ne vengon a me insieme;
 restringer voglio l'ira, e simulare
 esser pien di contento, e d'allegrezza
 e accompagnar co le parole il viso,
 perché non abbian del pensier mio indizio.
 (Orb.: III, 135-137).

Sulmone beklagt den "Fleck in seinem Blut" bzw. den Verlust seiner Ehre ("macchiato il mio sangue, e l'onore"), verursacht durch den Verlust der Ehre seiner Tochter aufgrund der geheimen Ehe, und will seine "Hände in Blut ertränken" und somit den "Schandfleck auswaschen" ("le mani si bagnerà, che ne sarà lavata tutta questa vergogna, e questa ingiuria").

Der selbst punktuell von Zweifeln geplagte Sulmone tröstet sich mit dem Argument, daß derjenige, der auf Rache verzichte, sich exponiere, erneut beleidigt zu werden (ebd.: III, 136).

Ein vierter und letzter Themenkreis, der allerdings zunächst nicht als der zentrale dramatische Gegenstand *Orbecches* erscheint, ist derjenige der Verletzung der Frauenehre am Beispiel von Orbecches unerlaubter Ehe. Der Verlust der Jungfräulichkeit stellt einen irreversiblen Zustand dar, der eine Scheidung von Oronte sinnlos erscheinen läßt und eine erneute Ehe für immer ausschließt. Diese Thematik ist aber neben der Rache Sulmones der Kernpunkt der Handlung, da die Ehre des Vaters durch die in der Geheimehe belegte Unkeuschheit verletzt wird. Von hier aus findet aber nicht eine Thematisierung der Frauenehre, sondern eine allgemeine Behandlung der Ehre, verbunden mit den anderen Themenkreisen, die durch die Begriffe '*virtute*', '*clemenzia*', '*prudenzia*', '*ira*' und '*simulare*' erfaßt werden, statt. Nicht nur die in die Rache einmündenden entfesselten Affekte stehen hier im Vordergrund, sondern die Re-

stitution der nach Empfinden des Herrschers verlorenen Ehre. Darin liegt der Unterschied zwischen *Altem* und *Neuem*, zwischen *Senecas* Tragödien und *Cinthios Orbecche*.

Das Ende von *Orbecche* als Ehrentragödie ist - wie das von *Sofonisba* - durch Irrestituibilität und völlige Destruktion auf beiden Ebenen charakterisiert. Hier hat der Versuch, die Ehre wiederherzustellen eine zerstörerische Wirkung. Der Rächer wird von seiner eigenen Grausamkeit eingeholt. Nachdem Sulmone Verzeihung vorgetauscht hat, lockt er Oronte und dessen Kinder in eine perfide Falle. Er foltert Oronte, zerstückelt seine Kinder vor seinen Augen, und schließlich tötet er ihn. Sein Haupt und die Häupter der Kinder schickt er als Geschenk an Orbecche, die durch den Anblick der Leichenreste so von Schmerz und Entsetzen ergriffen wird, daß sie ihren Vater erdolcht, um sich dann selbst das Leben zu nehmen.

Mit *Orbecche* werden hier beinahe sämtliche Merkmale eingeführt, die die Textsorte 'Ehrendrama' im allgemeinen und die mit einem 'dramatischen Ehrenkodex' insbesondere kennzeichnen. Im semantischen Bereich wird die Ehrverletzung wiedergegeben durch: '*disonor*', '*oltraggio*', '*ingiuria*', '*offesa*', '*vergogna*', '*scorno*', '*far macchia al suo onore*'/'*macchiato il mio sangue, e l'onore*', die Rache durch die Terme '*vendetta*' und '*lavar/bagnar le mani in sangue*', das Vortäuschen durch den Term '*simulare*' und schließlich das Ziel der Rache mit '*dimostrare il poter [...] al mondo*', auf der Ebene der Handlung durch die Triade 'Ehre-Ehrverlust-Ehrenwiederherstellung'.

Während in der italienischen 'ehrendramatischen' Textsorte des 16. Jahrhunderts das Thema der Ehre mit '*clemenzia*' und '*prudenzia*' engverbunden vorkommt, sind diese zwei letzten Themen den spanischen Ehrendramen fremd. Es wäre aber in beiden Fällen verfehlt, einem bestimmten Stück wegen Fehlens oder Vorhandenseins dieser letzten Aspekte die Bezeichnung 'Ehrendrama' abzusprechen. Gerade weil im Hinblick auf das italienische Drama nur ein Gesichtspunkt Gegenstand des Untersuchungsinteresses wurde, blieb die Ehrenthematik in *Orbecche* unerkannt, so daß diese Tragödie in der Forschung eine sehr unterschiedliche Bewertung erfuhr. Insgesamt hielt sich aber lange Zeit in gemäßiger Form das Urteil von Klein, wonach *Orbecche*:

[...] ein bloßes Schaudergemälde von bestialischer Entmenschung, von Grausamkeitskitzel und Schwelgen in Gräueltaten und Schandthaten (sei, so daß) eine solche Monomanie blutgieriger, jede Sühne ausschliessender Verruchtheit die Tragödie selbst aufhebt, ja das Princip der Kunst vernichtet. Selbst die Atreus-Thyestes-Tragödie [...] selbst diese schaudervollste Gräueltat der Griechen enthält in der beziehungsweisen Berechtigung der Vergeltungsrache ein Sühnoment. Dass hiervon in Cinthio's *Orbecche* auch nicht die geringste Spur; dass der Dichter überhaupt kein Bewusstseyn, keine Ahnung von einer solchen Forderung hat, wird der Verlauf des Stückes am besten darthun³⁴.

34 Klein (1867, V: 325); Creizenach (1901, II,I: 394): "Durch dies [...] wurde jedoch Giraldis auf dem Gebiet der Tragödie zu verhängnisvollen Irrtümern verleitet, indem er den Seneca-

Die Funktion der Verwendung von Grausamkeit (*'orrore'*) als künstlerisches Mittel, um die Exzesse menschlicher Leidenschaften und Fehlhandlungen darzustellen, wurde von der Forschung zunächst u.a. deshalb verkannt, weil *'orrore'* als ein Tribut an die Antike angesehen wurde. Ferner auch deshalb, weil die Würdigung der dramatischen Werke Giraldis sich in den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts auf die *'tragedia con fin lieto'* bezog, in der ein solches Element nicht vorkommt³⁵. Diese Tragödienart begreift Horne als das eigentlich wichtige dramatische Werk Giraldis, und zwar als Folge des Humanismus aus Ferrara und der Gegenreformation, und sie stelle seiner Ansicht nach keine "expression of an unhealthy, sadistic imagination, but an expression of a human disposition and an idealistic outlook" dar³⁶. *Orbecche* hingegen betrachtet er als untypisch für seine Theaterproduktion. So blieb dieses Werk als "Mißgeburt" stigmatisiert, die eine "morbid mentality suggeriere"³⁷.

Unserer Meinung nach aber thematisiert *Orbecche* eine tiefe Krise ethischer und sozialer Normen beim Übergang von einem überkommenen feudalen zu einem von Recht und Vernunft geprägten sozial-ethischen Verhaltenskodex zu Beginn der Renaissance und deckt damit die Widersprüchlichkeit dieser Zeit auf: Die Befreiung von überstrengen Sitten und gefesseltem Denken durch die Rezeption der Antike steht einerseits einer starren Gesellschaftsform gegenüber, in der der Vater/Herrscher dominiert und in der keine Freiräume zugelassen sind (wie etwa die freie Wahl des Ehepartners, ein Leitmotiv im italienischen Drama überhaupt), sowie andererseits einem verabsolutierten Ehrbegriff.

'Orrore' (bzw. die Rache) wird bei Giraldi zu einem Analyseinstrument, das die Brüchigkeit der noch geltenden Normen aufzeigt und deren Akzeptanz Normen in Frage stellt³⁸. *'Orrore'* sei so verstanden - und Ariani folgend - ein distanzschaffendes, antikathartisches Mittel, das sich dazu eigne, dem Rezipienten zur Erkenntnis zu verhelfen und die Kluft zwischen Reden (als entleerter Rhetorik) und Handeln, konkretisiert an dem Rekurs auf Täuschung und List, zu entlarven. Allerdings kann im Anschluß an Herrick und Horne *'orrore'* als kathartisches Mittel definiert werden: *'kátharsis'* würde dadurch nicht durch Identifikation, sondern durch den Schock erzielt, den der Rezipient erhält, wenn er die entfesselten Leidenschaften als negative Beispiele vorgeführt bekommt. In diesem Zusammenhang wird der Ehrenkodex ä-

schen Tragödienstil als eine Vervollkommnung des griechischen betrachtete und selber eine weitere Fortentwicklung in der Senecaschen Richtung anstrebte"; s. weiter Horne (1962: 147ff.).

35 Wichtig ist bei Horne (1962: 23-47; 63-146), daß er die *'tragedia con fin lieto'*, die von der Forschung ebenfalls denkbar schlechte Beurteilungen erhielt, aufwertet. Dabei erkennt er in der Ehrenthematik zwar einen zentralen Aspekt dieser Dramen, diese Feststellung schlägt sich aber - wie erwähnt - in der Analyse nicht nieder (ebd.: 64); s. auch Teil III, Kap. 1.3.2.3, S. 305. Ariani (1971, 1974, 1979) hingegen bietet uns eine neue Interpretation des *'orrore'* bei *Orbecche*.

36 (Ebd.: 1962: 147-160).

37 (Ebd.: 155).

38 Vgl. hier Ariani (1971: 433-435).

berst negativ dargestellt, da dessen konsequente Einhaltung auf der Grundlage der geltenden Ideologie zwangsläufig zur Destruktion führt. Denn der Ehrenkodex setzt die Rationalität menschlichen Handelns außer Kraft, statt den ohnehin aus den Fugen geratenen Leidenschaften Einhalt zu gebieten. Der Ehrenkodex erweist sich also nicht als eine sittlich dämpfende Instanz, sondern als eine entfesselnde, zerstörerische Kraft.

Die persönlich durchgeführte Ehrenrache in *Orbecche* klagt ein Recht bzw. ein Strafrecht an, das immer noch starke Züge der persönlichen Vergeltung in sich trägt bzw. freie Handlungsspielräume dafür offen läßt. Die Argumentation Sulmones, in der er sich auf das Gewohnheitsrecht beruft, nach dem es dem Entehrten erlaubt sei, seine Ehre durch Rache wiederherzustellen, ist ein deutliches Beispiel hierfür. Sulmone versteht unter 'vendetta' nicht eine gerechte Strafe, sondern der Begriff entpuppt sich als eine blutrünstige Handlung, die seine Rachelust zu befriedigen hat.

Am Beispiel der Dispute zwischen Sulmone und Malecche wird der Wandel von einem weitgehend willkürlichen und individuellen Rechtsbewußtsein ('vendetta') zu einem institutionalisierten, von ethischen Prämissen geleiteten Rechtssystem ('clemenzia'/'prudenzia'/'giustizia') thematisiert. Die Rede von Malecche wendet sich außerdem gegen Rache und Duell sowie gegen die Verabsolutierung der Ehre als gesellschaftlich äußere Kategorie und plädiert für eine auf Tugend und auf Rationalität des Menschen beruhende Ehrenkonzeption. Diese Position belegt den hier umrissenen Wandel. Zum Abschluß unserer Analyse kann *Orbecche* als eine 'Ehren-Rache-Tragödie' bezeichnet werden, in der Elemente aus der Senecaschen Tragödiendition unter Einführung der in der Zeit herrschenden Themen, wie das der Ehre, miteinander verbunden werden.

1.2.2.1.3 S. Speronis *Canace*: 'Ehre als Tugend vs. Ehre als Ruf' und die Notwendigkeit des Schweigens

Canace (1546) von Speroni (1500-1588) ist eine Ehrentragödie mit einem 'dramatischen Ehrenkodex', obwohl hier das bestimmende Thema der Rache und des Inzests vor dem der Ehre deutlicher in den Vordergrund gerückt wird als das der Rache in Cinthios *Orbecche*. Diese Tragödie geht zwar nicht über das *Orbecche*-Modell hinaus, hinsichtlich der Ehre weist sie aber einen neuen Aspekt auf, nämlich den des Schweigens. *Canace* entwickelt damit ein strukturell bestimmendes Merkmal der Tragödiensorte 'Ehrendrama'.

Das bereits in *Orbecche* punktuell zu beobachtende Motiv der öffentlichen Meinung in Verbindung mit der Notwendigkeit der Rache kehrt in *Canace* in einer umgewandelten Form wieder. Es wird nicht mehr allein für Milde gegenüber den Tätern auf der Grundlage der Tugenden 'clemenzia' und 'prudenzia' plädiert, sondern empfohlen, die Schande zu verschweigen, um den eigenen Ruf nicht zu schädigen, und deshalb auch von der Rache abzusehen. Ferner nehmen in *Canace* die Thematisierung der Opposition 'vendetta vs. giustizia' sowie des Inzests und des Wunsches, ein

unvergeßliches Racheexempel zu statuieren, einen breiten Raum ein³⁹. *Canaces* Handlung wird ähnlich wie die von *Orbecche* eröffnet, nämlich mit der Ankündigung von Venus' Rache an Eolo, dem Vater der Zwillinge Canace und Macareo und Ehemann von Dejoepa, weil dieser ihren Schützling Aneas verfolgte. Sie schickt Amor zu den Zwillingen, der sie zum Inzest verleitet. Als Canace ihr und Macareos Kind zur Welt bringt, wird der Inzest aufgedeckt. Eolo nimmt Rache, indem er das Kind den Hunden zum Fraß vorwirft und Canace sich auf Befehl des Vaters (der ihren sittlichen Verstoß ungleich schlimmer als den von Macareo einstuft) und aus Scham wegen ihrer inzestuösen Beziehung vergiftet⁴⁰. Im Anschluß daran erdolcht sich ihre Amme, und Macareo, der als einziger am Leben bleiben sollte, um die Nachkommenschaft zu sichern, nimmt sich aus Verzweiflung und Reue ebenfalls das Leben. Durch den Tod des Sohnes gerührt, bedauert Eolo schließlich sein grausames und unbeugsames Vorgehen.

Als die Amme in das Geheimnis der Zwillinge eingeweiht wird, äußert sie in Verbindung damit ihre Sorge um den Verlust der Ehre Canaces und um die sich daraus ergebende Gefährdung ihres Lebens:

Nutrice: Torna, torna meschina
Al tuo secreto albergo, ed a te stessa,
Ove t'invita e chiama
Non fallace speranza
Di salute e d'onore
Qui ogni cosa è pieno
Di timore e d'orrore,
Di vergogna e di danno.
(*Can.*: II, 59-60).

Canace selbst bezeichnet ihr Kind als Monstrum der Entehrung:

Canace: Vivendo, vive un figlio
Di due fratelli, un mostro, un dishonore
Del secolo nostro, un testimonio eterno
Di scellerato amore.
(*Can.*:II, 62).

-
- 39 Diese Tragödie wurde im 16. Jahrhundert wiederholt verlegt, u.a. 1550, 1562, 1566 und 1597; des weiteren s. Allacci (1961: 150-160) und Cairo/Quilici 1981, I: 120-121). Benutzt wird die Ausgabe von 1809; zum Werk Speronis und zu *Canace*, das in enger Verbindung mit *Orbecche* analysiert und mit ähnlichen Bezeichnungen versehen worden ist, s. Ebner (1898: 121-124); Flamini (1898-1902: 220-261); Neri (1904: 61-77); Fano (1909); Bertana (1914: 80-84); Cammarosano (1920); Toffanin (1929/1935: 465-475); Croce (1933/1946: 324-326); Herrick (1965: 118-133); Bonora (1966: 398-405); Borsellino/Mercuri (1973: 90-94); Cremante (1988e: 449-459).
- 40 *Canace* erhält von ihrem Vater einen Dolch und einen Kelch mit Gift, zwischen denen sie wählen kann, um ihrem Leben ein Ende zu bereiten. Dieses in der italienischen Tragödie und Tragikomödie verbreitete Motiv stammt eigentlich aus dem *Decamerone* (IV, I), und wir werden ihm z.B. in *Altile* von Giraldi Cinthio wieder begegnen.

Die Ehre wird hier wie in *Sofonisba* und *Orbecche* durch die Terme 'fama', 'onore' und 'salute' umschrieben und über das Leben gestellt. Die Verabsolutierung der Ehre ist auch der Grund, warum die Zwillinge beschließen, sich heimlich das Leben zu nehmen:

Moriam secretamente,
Onde viva il tuo onore.
(*Can.*:II, 62-63).

Ehre und öffentliche Meinung werden im Rahmen der Dialoge zwischen Canace und ihrer Amme behandelt. Canace überläßt dieser die Entscheidung, die Tat bekanntzugeben oder zu verschweigen. Damit gerät diese in einen Konflikt zwischen ihrer Treue zum Herrscher und zu Canace. Vor diesem Hintergrund wird das Motiv des Schweigens bzw. Verschweigens der Schande thematisiert:

Canace: Entro, da che il comandi.
Siatì ricomandata
La mia vita e il mio onore.
[...]

Nutrice sola: L' altra morde il timore
Dello sdegno paterno,
Cui la molta mia fede,
Mentre io gli tengo ascoso
Quel che scoprir non deggio,
E l' onesto soccorso,
Che io procuro a sua figlia
Ne' suoi atti inonesti,
Sarà forse odioso.
[...]

Lo star fermo e il fuggire,
La difesa e l' offesa,
Il parlare e il tacere,
Lo scoprire e il coprire
E una istessa roina.
Dunque faccia a suo modo
Di me e di sua figlia
Eolo padre e signore;
Ferma sono io di fare
Del mio debito amore e della fede,
Che io porto alla mia donna,
Quanto arò di potere e di consiglio
La sua vita e il suo onore.
(*Can.*: II, 65-67).

Das Verschweigen der Schande wird ebenfalls vom Chor empfohlen:

Parla sì bassamente,
Che non t'oda la gente,

und Famiglio ermahnt zur Vorsicht gegenüber der Öffentlichkeit:

Poco giova il tacere
Cosa, che 'l popol tutto
Ha potuto vedere.
L'error corto d'un dito
Seminato nel vulgo
Cresce mirabilmente
Udendo e ragionando; onde ei diventa
In poche ore infinito.
(*Can.*: IV, 80-81).

Die allgemeine Furcht vor der Öffentlichkeit, welche hier - wie in den spanischen Ehrendramen - als '*vulgo*' apostrophiert wird, wird in *Canace* am Beispiel von Eolos Zorn offensichtlich, da dieser vor allem durch die Sorge um die öffentliche Meinung bezüglich der Ehrenhaftigkeit seines Geschlechts bedingt ist.

Mit vergleichbaren Argumenten wie in *Orbecche* versucht auch hier ein Berater mäßigend auf Eolo einzuwirken, zumindest was die Rettung des unschuldigen Neugeborenen anbelangt, aber der Herrscher will, wie Sulmone, eine "memorabil vendetta" (*Can.*: IV, 85) statuieren. Der Berater appelliert vergeblich, sich vom Gesetz und nicht von der Rache leiten zu lassen:

Consigliero: Tolga Iddio, che giammai
Il disio di vendetta
Sieda in un cor reale, ed ivi usurpi
Della giustizia il loco.
[...]
Eolo: La vendetta in tal caso
Quanto fie men pietosa,
Tanto sarà più giusta.
Cosigliero: Non può esser giustizia
Nemica di pietate.
[...]
Eolo: A punir degnamente
Questi due scellerati
Non basta l'ira della mia giustizia,
Che toglia lor la vita; ma devrei
Essere oggi tal Dio, che immanentemente
Potessi far che non fosser mai nati.
[...]
Mora per nostro onore
L'infamia del mio regno
La vergogna del mondo, una memoria

Del vituperio eterno
 Della mia casa, un mostro, un diavol nato
 In forma di fanciullo.
 (*Can.*: IV, 86-87).

Eolo ist allerdings nicht von der unerbittlichen Grausamkeit Sulmones befallen, der sich an seinen Taten und am Schmerz seiner Tochter auch noch freute (*Orb.*: V, 168: "e quanto piú doler ti veggio, tanto/piú me n'allegro, e piú me gode il core"), denn als der Berater Eolo anfleht, die Schuldigen anzuhören, lehnt er diese Bitte mit der Begründung ab, er könnte von Erbarmen ergriffen werden, was für die Ausübung des Gesetzes hinderlich wäre (*Can.*: IV, 88). Als Dejoepa nun darauf hinweist, daß die Zwillinge Opfer der Götter seien, läßt Eolo dieses Argument auch deshalb nicht gelten, weil die Ehre durch den Inzest einen so großen Schaden erlitten habe, daß dieser nur durch eine entsprechende Rache/Strafe aufzuheben wäre:

Eolo: Reina, datti pace.
 Che avendo la malizia
 De'tuoi figlioli ucciso il nostro onore,
 E la nostra speranza;
 Non è ragion, nè voglio
 Che per salvar lor vite scellerate
 Uccidiam la giustizia.
 (*Can.*: IV, 94).

Das Ende des Stückes ist markiert durch das Erkennen eines Fehlverhaltens und eine allgemeine Trauer sowohl bei den Zwillingen als auch bei Eolo. Im Augenblick des Todes bekennt sich Canace zwar weiterhin zu ihrer Liebe zu Macareo, bedauert aber auch die Verletzung ihrer Ehre ('*castitade*'/'*onore*'/'*fama* '); Eolo erkennt und bereut seine Rachsucht:

Eolo: Or conosco, ma tardi, che nel caso
 Di mia figlia infelice
 Padre nè re non fui; onde io dovrei
 Non esser Dio, nè uomo.
 Misero me, che senza altra ragione
 Doveva il mio furore
 Non punir, ma scusar il loro amore.
 [...]
 Misero me! con quanta infamia eterna
 M'ho procurato il danno,
 Onde non fia giammai chi mi ristori.
 (*Can.*: V, 107-109).

Dieser Schluß stellt einen irreversiblen Zustand dar, der durch eine absolute Destruktion gekennzeichnet ist, und zeigt hier noch deutlicher als bei *Orbecche*, daß Ehrenkodex und unbeherrschte Affekte die Menschen blind machen und sie ins Unglück stürzen.

Als adäquate Textsorten-Bezeichnung bietet sich für dieses Stück die Benennung: 'Inzest-Ehren-Rache-Tragödie' an.

1.2.2.1.4 L. Dolces (1508-1568) *La Marianna* (1565): der Ehebruch oder zwischen 'Indizien' und 'Gewißheit'

Ein Markstein in der italienischen Renaissance-Tragödie und in der Entfaltung des Ehrendramas in Italien ist *La Marianna* von Dolce, ein ausgezeichnete Kenner der griechischen und römischen Tragödientradition. Hier werden zahlreiche bisher in Euripides' und Senecas Werken und der in Cinthios *Orbecche* und Speronis *Canace* vorhandenen tragischen Merkmale übernommen und das Motiv der Ehre und der Eifersucht sowie der Verstellung, Täuschung, List und Lüge in den Vordergrund gestellt⁴¹.

Außer den von der Forschung erwähnten bzw. behandelten Themen des Tyrannen und der Eifersucht, ist das Motiv der Ehre als Konflikt stark vertreten⁴². Dieser entsteht hier aus einer Reihe von Indizien, die dazu führen, daß Herodes seine unschuldige Frau des Ehebruchs bezichtigt, verurteilt und dann erdolcht⁴³. Marianna ist das Opfer sowohl der krankhaften Eifersucht von Herodes als auch dessen Ehrbesessenheit, die durch eine von seiner Schwester Salome eingefädelte Intrige angestachelt werden.

Der Ehrbegriff denotiert in *La Marianna* nicht mehr allein Tugend oder Ruf, sondern ebenfalls Frauenehre ('*castità*'/'*pudicizia*'), ist also mit der Institution der Ehe, mit der sexuellen Unversehrtheit der Frau und mit der Frau als Besitz des Mannes verbunden. Neu ist in diesem Stück außer der Darstellung der Ehebruchproblematik die Tötung einer Unschuldigen aufgrund eines nur angeblich begangenen Ehebruchs.

Mit *La Marianna* haben wir eine Ehrentragödie, die sämtliche konstitutiven Merkmale in sich vereint, die das spanische Ehrendrama später charakterisieren werden, mit Ausnahme der Liebes-Eifersuchtsthematik, die letzterem fremd ist. Damit wird zugleich jene sich durch einen 'dramatischen Ehrenkodex' mit 'unglücklichem Ende' charakterisierende Dramensorte definitiv etabliert, die bisher als die nur in

41 Dolce (1565: 8-9) beruft sich expressis verbis in dem Prolog zu seiner Tragödie auf diese Stücke und außerdem auf *Sofonisba* und *Rosmunda*.

42 s. Creizenach: (1901, II,I: 412, 413); Neri (1904: 91, 92, 94); Herrick (1965: 170-171). Das Thema des despotischen Herrschers tritt hier etwas in den Hintergrund, da Herodes aufgrund seiner Eifersucht und seiner gekränkten Ehre tyrannisch handelt. Die Herrscherwillkür wird in die Eifersucht mit eingebunden.

43 Das Thema der *Marianna* geht auf Flavio Giuseppe *Antiq. Jud.*, I,XV, Kap. 3,8,9 (Basilea 1544) zurück und findet sich auch in Giambattista Martii *Herodiade* (1594) und später L.L. de Argensolas *Alejandra*, in Calderón de la Barca *El Mayor monstruo del mundo* wieder, von dem Cicognini in *La Mariene overo il maggior Mostro del Mondo* (1656/1662) ausgeht. Zu *La Marianna* s. Gaspari (1888,II: 563-565); Ebner (1898: 127-128); Neri (1904: 90-93); Bertana (1914: 86-89); Creizenach (²1918,II: 385-387); Herrick (1965: 170-177); Cremante (1988f: 729-742). Wir zitieren aus der Textausgabe von Cremante (1988, Bd. I).

Spanien belegte Ausprägung des Ehrendramas schlechthin angenommen wurde. Allerdings soll das Gesagte nicht so verstanden werden, als ob *La Marianna* dem spanischen Ehrendrama als Vorbild gedient hätte, da dieses sich nicht aus dem italienischen Ehrendrama und auch anders entwickelte. Literarhistorisch betrachtet ist vielmehr wichtig, daß das Ehrendrama nicht in Spanien, sondern in Italien entstand, wie die vorangegangene Analyse der drei Tragödien deutlich gemacht haben sollte⁴⁴.

Die Handlungssequenz von *La Marianna*, bestehend aus 'hamartia', 'anagnórisis', 'peripéteia' und 'katastrophé', ist eingebettet in die Struktur eines Gerichtsverfahrens und konstituiert sich somit durch Erhebung der Anklage (*Mar.*: III, 74-75), Anhörung der Beteiligten, Verteidigung und Wahrheitsfindung (*Mar.*: III, 75-78) sowie schließlich durch Verkündung des Urteils und der Strafe (*Mar.*: III, 87-88; V). Diese Handlungsstruktur läßt sich auf die Triade 'ehrvoller Zustand' (A), 'Entehrung' (B) und 'Versuch der Wiederherstellung der Ehre' (C) zurückführen.

Dabei werden die in den Traktaten behandelten Fragen der Wahrheitsfindung, der Beweiskraft von Argumenten und Zeugen, der Zweckmäßigkeit der Folter, der Funktion des Richters, bzw. der Adäquatheit des Richters sich in eigener Sache einzusetzen, ohne von Leidenschaft ergriffen zu werden, thematisiert (*Mar.*: insb.: III: 75-78; 81; 87-88; 92-93).

Herodes begründet sein Vorgehen zu Beginn der Ehrentragödie mit der Entehrung durch den Ehebruchsverdacht:

Herodes: Tu macchiate hai le leggi, infida moglie,
 Del letto marital? tu, madre iniqua
 Di tanti figli, da lusura spinta
 Hai fatto al loro, & al mio onor oltraggio?
 [...]
 Così colui, che non riceve oltraggio,
 Non può ben giudicar, quant'egli pesa:
 Io sono offeso nel mio proprio onore,
 E l'offesa è palese.
 (*Mar.*: III, 817; 823).

Der Tetrarch will zwar im Rahmen des Gesetzes Rache nehmen, gerät aber in den Konflikt zwischen Liebe und Erfüllung des Ehrenkodexes bzw. zwischen Liebe und Eifersucht. Herodes selbst erkennt zunächst nicht, daß er aus Indizien Tatsachen ableitet, daß er, von der Eifersucht irreführt und im Glauben, seine Ehre verloren zu haben, nicht mehr zwischen Sein und Schein unterscheiden kann. Es sind der Berater und Marianna, die vergeblich versuchen, ihn darauf aufmerksam zu machen, daß er von Leidenschaft und Haß beherrscht ist:

44 Noch vor *La Marianna* wird in Venedig von Leonico (1500-1555) die *Tragedia detta il Soldato* (1550) verfaßt, die eigentlich eine Tragikomödie ist, wo die gleiche Thematik Gegenstand der Darstellung ist. *Il Soldato* ist die erste Ehrentragikomödie mit 'unglücklichem Ende' in Europa; s. unten Teil III, Kap. 1.3.2.1, S. 298.

'Eifersucht'/'Liebesglut':

Marianna: (S'amor si deve addimandar un caldo
 E sfrenato desio di possedermi,
 Solo di furia e di lusura pieno)
 Arde di caldo ardor di gelosia.
 Onde'ei si crederà veracemente,
 Che tra Soemo e me ci sia adultero
 [...]
 Herode, l'esser voi geloso a torto,
 Et insieme crudel, vi far dir questo.
 (Mar.: III, 815; 817).

'Indizien vs. Beweise' :: 'Schein vs. Sein':

Consigliere: Che d'una parte l'odio, e d'altra insieme
 L'affezion combatte i nostri petti.
 Onde la mente, ch'infettata viene
 Da queste passion, sendo corrotta,
 Non puote far alcun giudicio sano.
 Quinci ne resta la giustizia zoppa.
 [...]
 Ma da l'aver Soemo discoperto
 Quel, che gli commettete, a la Reina,
 Voi formate argomento d'adultero,
 E quindi parimenti di veneno
 Onde prendete questa congettura
 Per indizio non sol; ma per certezza.
 [...]
 Ma non però ne segue, che per questo
 Adultero si debba addimandarlo.
 [...]
 Perche de l'adulterio non avete
 Certezza io non dirò, ma inditio alcuno.

Herodes: Ma conchiudo, che, quando io non avessi
 In Marianna mia, fuor che sospetto;
 Questo ad ogni impietà devrebbe indurmi
 Contra di lei: ch'a la persona mia
 Non sol convien, che non si faccia offesa,
 Ma tòrre ogni cagion, ch'altri sospetti.
 (Mar.: III, 819; 821; 833; 835-836).

'Liebe vs. Rache' :: 'Eifersucht vs. Recht':

Herodes: Quando un delitto è manifesto e chiaro,
 Non è d'uopo ascoltar gli altri consigli:
 Ma bisogna eseguir tosto le leggi.
 [...]
 [...] E non ne debbo
 Sfogar la passion, che sente il core,

Con degna e memorabile uendetta?
 E tanto più, che la uendetta fia
 Degna giustizia e chiaro esempio a' rei.
 [...]

L'infirmità, ch'offende il corpo umano,
 Da l'offeso ogni volta è conosciuta,
 Onde ricorre al Medico; e guarrisce.
 Ma de l'animo i morbi ha rari, o pochi,
 Che n'abbian conoscenza: ch'a ciascuno
 Sembra d'averlo sano: e quinci avviene,
 Che non cura d'impiastrì, o medicine.
 Io voglio dir, che questo disleale
 No conosce ignorante il suo peccato.
 [...]

O, quanto volentier vorrei, che questo
 Perfido e traditor, ne l'onor mio
 Un tale oltraggio non avesse usato:
 Ch'io viverei ancor più che mai lieto,
 [...]

Che d'una parte mi ritiene amore,
 E d'altra la ragion mi volge e sprona:
 Ne son ben risoluto, qual di due
 Portar debba vittoria del mio core.
 (Mar.: III, 819; 823; 832-833).

Zu den für *La Marianna* sowie für die Ehrentragödie im allgemeinen typischen Merkmalen sind zu zählen: die Indizien, die Verstellung, der Wunsch nach Rache, das verletzte Ehrgefühl, der Vergleich zwischen Medizin und Heilung der Ehre, die Tötung einer Unschuldigen wegen Ehebruchverdachts, die Forderung, nicht nur ehrenhaft zu sein, sondern auch als ehrenhaft zu gelten - wie Herodes und auch der Chor es fordern⁴⁵ - und schließlich das Schwanken zwischen der Erfüllung des Ehrenkodexes und der Furcht vor der Tötung eines geliebten Menschen.

Die für die italienische Ehrentragödie kennzeichnende offene und differenzierte Auseinandersetzung mit der Ehre, das Abwägen zwischen Für und Wider der Rache, die sich selbst verteidigende Frau, die ihre Unschuld unter Beweis stellen will, die Problematisierung und das Infragestellen des Richtens in eigenen Angelegenheiten sowie auch die Dimensionen der Liebe, der Eifersucht und der Reue kommen in *La Marianna* mit besonderem Nachdruck vor⁴⁶.

45 Chor: Che, quando voi non difendiate il vero,
 Il mondo crederà, che siate stata
 Adultera e omicida: che la voglia
 Stimar si suol, quanto si fa l'effetto.
 (Mar.: III, 817).

46 Solche Merkmale werden sich auch im 17. Jahrhundert im Rahmen der Ehrentragikomödie, etwa bei Cicognini, bei bestimmten Typen von Ehrendramen in Spanien (Teil III, Kap. 2.3.-3.3, S. 434) und in Corneilles Werk wiederfinden. Das Infragestellen des Richtens in eigener

Von all dem fehlen im spanischen Ehrendrama insbesondere die Elemente der Liebe und der Eifersucht, da die männlichen Figuren nur "Eifersucht gegenüber ihrer Ehre" empfinden und das Thema der Liebe nicht als ehrendramatischer Konstituent belegt ist. Ein Ende mit einer so erschütternden und reumütigen Klage wie der des Herodes kennen die spanischen Ehrendramen nicht:

Herodes: [...] E sopra tutto duolmi
De la mia Marianna. Ah, quanto puote
Vn subito disdegno, un rio sospetto
Nato di gelosia! Poteva io, lasso,
Cosa operar più scelerata e fiera.
[...]
Ora io conosco, mio mal grado, aprova,
Che non basta il dolor, benché sia grave,
A scioglièr l'uom de la terrena spoglia:
[...]
Ingannato de l'empia mia sorella,
[...]
Io possa un' hora rimaner in vita?
[...]
Ahi Marianna mia piangerò sempre
Il graue mio peccato, e la tua morte.
(*Mar.*: V, 865; 875-876).

In *La Marianna* zeigt sich am Beispiel des Versuchs von Herodes, die Wahrheit herauszufinden, ein viel entwickelteres Rechtsbewußtsein als in *Sofonisba*, *Orbecche* oder *Canace*. Der Schluß dieser Tragödie ist eine deutliche Absage an die Ehrenrache, denn der Mensch, der in einen Konflikt gerät, verliert aufgrund seiner Leidenschaft die Übersicht.

Außerdem erfahren die Methoden der damaligen Justiz eine herbe Kritik, da Herodes trotz des von ihm eingeleiteten Verfahrens und der Verwendung zugelassener Rechtsmittel (Zeugenvorführung, Anhörung und Folter) scheitert. Die Ehrenrache wird allerdings formell im Rahmen des Rechtssystems durchgeführt.

Die Fähigkeit zur Selbsterkenntnis und zu ausgewogenem Richten, speziell in eigener Sache, wird ebenfalls bezweifelt. Allerdings soll hier, vor allem im Hinblick auf das spanische Ehrendrama, nicht übersehen werden, daß die Möglichkeit menschlicher Erkenntnis insgesamt nicht in Frage gestellt wird, sondern nur die partikuläre Erkenntnis, denn Herodes ist ein Opfer seiner selbst und der Intrigen seiner Schwester, ein Opfer, das zum Schluß doch noch zur Einsicht gelangt. *La Marianna* ist nicht nur eine 'Ehrentragödie', sondern zugleich eine 'Eifersuchtstragödie'.

Sache, die in *Mar* implizit artikuliert wird, befindet sich im Einklang mit jener These der Rechtswissenschaften, die die Formen wie Duell und Rache als Mittel zur Lösung von Ehrenkonflikten strikt ablehnt.

1.2.2.1.5 L. Grotos *Adriana*: 'öffentliche Interessen/Ehre vs. private Interessen/Liebe' oder: das Duell als Mittel zur Wiederherstellung der Ehre

Grotos (1541-1585) *Adriana* (1578) knüpft an die thematische Struktur jener dramatischen Textsorte an, die über einen 'episch-dramatischen Ehrenkodex' verfügt. Von *Sofonisba* eingeführt, wird diese nun hier definitiv etabliert. Damit nimmt Grotos den von Guillén de Castro in *Las Mocedades del Cid* und speziell von Corneille in *Le Cid*, *Horace* und *Cinna* behandelten binären Konflikt zwischen privaten (Liebe) und öffentlichen Interessen (Ehre/Treue zum Staat) vorweg⁴⁷. Die Rache in der Tradition von Seneca ist hier als Motiv nicht belegt.

In der außergewöhnlich langen und intrikaten Handlungssequenz von *Adriana* geht es um die Liebe Adrianas zum feindlichen Prinzen Latino, die aufgrund der Niederlage des Heeres von Adrianas Vater (Atrio) und des Todes ihres Bruders nicht verwirklicht werden kann, und die durch den unfreiwilligen Tod beider Hauptfiguren endet⁴⁸. Die Liebe von Adriana und Latino wird in diesem Stück mit der Pflicht, die beide dem Staat gegenüber haben, konfrontiert, so daß diese Liebe in bezug auf die Pflicht als eine Entehrung erscheint (*Adr.*: I, 300-306), und zwar nicht nur, weil sich beide Länder im Krieg befinden (*Adr.*: I, 291ff.), sondern auch weil die Tötung des Bruders im Duell Genugtuung verlangt (*Adr.*: I, 314-319).

In Latinos Monolog, in den er auch die Haltung Adrianas miteinbezieht, wird der Konflikt in einer frappierenden Nähe zu Corneilles *Le Cid* beschrieben, insofern als einerseits die Unmöglichkeit der Liebe, ohne zuerst die Ehrenpflicht erfüllt zu haben, artikuliert wird, und andererseits deutlich gemacht wird, daß die Erfüllung der Ehrenpflicht die Liebe zerstört, daß Liebe sich in Haß verwandelt⁴⁹.

Im Anschluß daran begründet Latino, ausgehend von der Konzeption des *chivalry of knights*-Kodexes, in Anwesenheit Adrianas, warum in seinem Fall das Duell unvermeidbar gewesen sei, warum nach einer Beleidigung nach dem Gewohnheits-, Natur- und geschriebenen Recht darauf zurückgegriffen werden müsse. Die Beleidigung, auf die sich Latino beruft, besteht darin, daß der Bruder ihn mit verschiedenen entehrenden und provozierenden Worten zum Duell herausforderte; diesem kann er sich also nicht verweigern.

Latino: Il fratel vostro sconosciuto venne
a provocarmi, e a combatter meco.
Io, che doveva far? Fingiamo ancora,
che'l conoscessi, il che però fan tutti,
e sapete anco voi, che non fu vero.

47 Diese Opposition wird ebenfalls vorher von P. Aretino (1492-1556) in *Orazia* (1540) behandelt, nicht aber die Ehrenthematik.

48 Das Todesmotiv der Liebenden wird aus dem *Novellino* von Masuccio de Salerno (1474), aus Luigi Da Portos Novelle *Giullietta e Romeo* (ca.1535) und Bandello (1485-1561) übernommen.

49 (*Adr.*: II, 326-328). Zitate aus der Einaudi-Ausgabe 1977.

Insegnatemi voi, gingete voi,
 signora, di trovarvi in loco mio.
 (Se finto non è quel che mi giuraste.)
 Dovea lasciarmi uccidere, e a voi
 uccidere il marito, e voi insieme?
 [...]
 Dunque senza germano o senza sposo
 vi convenia restar. Se voi piú pia
 sorella sète, che mogliera, io certo
 son, che'l fratel si lascia per lo sposo.
 Se ad ammazzarmi nol mandaste voi,
 pentita d'esser mia vaga di sciorvi,
 s'io fería (lui ferendo) il vostro sangue,
 ei fería, (me ferendo) il vostro core.
 Dovea fuggire è rendermi per vinto?
 Io, che debb'esser vostro è a voi congiunto
 in una carne debbo senza macchia
 serbarmi (come voi) per vostro amore.
 Gli sposi avvinti in un nodo non pònno,
 senza l'altro macchiar, macchiar se stessi.
 L'onore dare la vita essir de' caro,
 [...].
 (*Adr.*: II, 330-331).

Entscheidend an dieser Situation ist die Ausweglosigkeit, in der sich Latino und Adriana zunächst befinden. Nicht nur aus Selbstverteidigung, sondern auch aufgrund des Ehrenkodexes muß er im Duell gegen den Bruder antreten. Abgesehen davon, daß Latino nicht weiß, daß es sich bei dem schwarzen Ritter um den Bruder handelt, hätte er in jedem Fall den Kampf annehmen müssen, weil er sonst als entehrt gelten hätte und Adriana deshalb nicht hätte zur Frau nehmen können. Die Erfüllung des Ehrenkodexes ist also die Voraussetzung für ihre Liebe, zugleich aber der Grund ihrer Zerstörung. Auf der anderen Seite bedeutet jedoch die Verwirklichung dieser Liebe eine Verletzung der Ehrenpflicht⁵⁰. Die Notwendigkeit und Rechtfertigung des Duells als legitime Antwort auf die Beleidigung sieht Latino u.a. im Recht auf Selbstverteidigung:

Latino: La legge natural vuol, che ciascuno
 contra il morir si scherma e si difenda.
 Quinci a ciascun natura arme concesse:
 a chi l'unghia, a chi il dente, il veleno.
 A chi il corno, a chi il rostro, a chi la spada.
 [...]
 La legge scritta vuol, che si ribatta
 la forza con la forza, e lo assalito

50 Der wesentliche Unterschied zwischen *Adriana* und den o.g. Stücken von Guillén de Castro und Corneille liegt darin, daß *Adriana* die von Latino angeführten Gründe akzeptiert, auf Rache verzichtet und sich kurz darauf entschließt, zu ihm zu eilen.

spenga lo assalitor senza gastigo,
sì che la legge di sua man la spada
contra gli offenditori offre agli offesi.
La legge della guerra vuol, che in giostra
ciascun si aiuti, e l'avversario offenda.
A l'uom dato è difendersi da morte.
E perché questo non può farsi senza
offender quel, che darla altrui si sforza,
però l'offesa in sua difesa è giusta.
Ma di tante difese in mia difesa,
nel caso del fratel vostro, vorrei
essere affatto privo, quando'io avessi
lui conosciuto, e conoscendo ucciso.
Ma conosce ciascun che io nol conobbi.

[...]

La giustizia, che uccide gli omicidi
non vuol gastigar l'opra. Ché se l'opra
volesse gastigare, i suoi ministri,
poi che avessero ucciso l'omicida,
sarebbon rei d'altro omicidio anch'essi.
Vuol gastigar la volontà? Se questa
dunque vuol gastigare, io, che non ebbi
volontà di toccar vostro fratello,
non debbo per giustizia aver gastigo.

[...]

La giustizia, che uccide l'omicida,
nol fa vaga d'aggiunger sangue a sangue,
ma di proporre esempio a chi rimane.

[...]

Può in voi, può in tutti il mio cadere.
Spesso punir sogliam per vendicarci.
Ma voi sapete, illustre principessa:
chi fa vendetta, si mostra forte.
E chi potendo farla, non la face,
forte si mostra parimente, e pio.

[...]

Ecco, vi si appresenta hora un soggetto,
a cui d'intorno esercitar possiate
la virtù, che fa l'uom pari a li dèi.

(*Adr.*: II, 332-336).

Wir haben hier eine Anhäufung von Zitaten aus den Ehren- und Duelltraktaten, wo das Duell als legitimes Rechtsmittel mit ethischen und christlichen Argumenten verteidigt wird. Die Verweise auf die unterschiedlichen Gesetze sowie die aristotelische Reminiszenz, daß Rache, im Sinne einer gerechten Strafe, eine edle, tugendhafte und daher göttliche Handlung sei, dienen als rechtfertigende Argumente gegenüber Adriana und als Belege für die Rechtmäßigkeit des Tötens im Duell, das als "privater Krieg" definiert wird.

Trotz des Bewußtseins, im Sinne des Rechts gehandelt zu haben, bittet Latino Adriana kniend darum, ihn mit seinem eigenen Schwert zu enthaupten; es kommt aber nicht dazu⁵¹.

Im dritten Akt kehrt auch in *Adriana* der bekannte Konflikt zwischen Vater/Herrscher und Kindern wieder, hier zwischen Adriana und den Eltern, die sie ermahnen, sich der Staatsräson zu unterwerfen (*Adr.*: III, 351-358) und den Mann zu heiraten, der in der Lage sei, den Bruder zu rächen. Dies ist für Adriana der Anlaß, ihr Schicksal, Frau zu sein und über ihr Leben nicht selbst bestimmen zu können, zu beklagen, womit Groto ein weiteres zentrales Motiv der italienischen Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts expressis verbis aufnimmt (*Adr.*: III, 358-361).

Die Tragik schließlich liegt in *Adriana* zunächst in der Ausweglosigkeit der Situation und dann in der Selbsttäuschung, der die Figuren zum Opfer fallen. Mango, Atrios Berater, entwirft, von der Liebe Adrianas zu Latino gerührt, einen Fluchtplan. Dabei soll Adriana ein Mittel einnehmen, das sie in einen todesähnlichen Zustand versetzt. Im Anschluß daran soll sie begraben und Latino informiert werden, damit er sie aus dem Grab befreie. Alles funktioniert reibungslos, bis auf die Tatsache, daß die Nachricht über den fingierten Tod Adrianas nicht rechtzeitig zu Latino dringt. Im Glauben, daß Adriana tot sei, nimmt dieser an ihrem Grab Gift ein. Gerade in diesem Augenblick erwacht Adriana vor den Augen des sterbenden Latino. Nach einer kurzen Unterredung, in der der tragische Irrtum geklärt wird, stirbt Latino, und daraufhin nimmt sich auch Adriana das Leben (Wir haben also eine Umkehrung des Schlusses von *Romeo und Julia* von Shakespeare).

1.2.2.2 Die Variationen der Grundmodelle: *Rodopeia, Calestri, Tancredi, Sormonda, Dalida, Il Conte di Modona* und *Il Re Torrismondo*

Die bisherige Analyse der Ehrentragödien, die sich auf die paradigmengestaltenden Grundmodelle beschränkte, hat nicht nur die Existenz des Ehrendramas in Italien, sondern auch die hervorragende Stellung der Ehrenthematik in den sog. klassischen Tragödien der Renaissance nachgewiesen.

Im weiteren soll eine repräsentative Auswahl von Tragödien vorgestellt werden, die sich nach den beschriebenen Grundmodellen richten.

Hierbei kann zwischen drei Variationstypen oder ehrendramatischen Modellen differenziert werden: erstens die Ehrentragödien, die an *Orbecche* und *Canace* anknüpfen, zweitens jene, die *La Marianna* nachahmen, und drittens jene, die Strukturmerkmale von *Sofonisba* und vor allem von *Adriana* übernehmen⁵². Das schließt

51 s. (*Adr.*: II, 330-338); Vgl. hierzu Corneilles *Le Cid* (III: 86-93); die Parallelen zwischen beiden Textstellen und der Funktion der Dialoge sind so groß, daß man zu der Annahme neigen könnte, daß Corneille dieses Stück kannte.

52 Weitere Tragödien, die eine vergleichbare Thematik aufweisen, aber nicht die Ehrenthematik verwenden, sind: P. Aretinos (1492-1556) *Orazia* (1540); C. de' Cesaris *Scilla* (1552), *Romilda* (1551); C. della Porta *Delfa* (1575?); A. Valerinis (fl. 16. Jh.) *Afrodite* (1578); Fco.

aber freilich nicht aus, daß eine Ehrentragödie auch Teilelemente aus jedem der drei verschiedenen Modelle kombiniert. Die vorliegende Typologie leitet sich von der Dominanz eines zentralen Themas und von einer bestimmten Struktur ab.

Daß hier die Sekundärliteratur nicht herangezogen wird, ist einzig und allein in der Tatsache begründet, daß die Forschung in der Regel die zu behandelnden Stücke nur am Rande zur Kenntnis nahm, und wenn sie Gegenstand der Analyse wurden, dann nur innerhalb von Gesamtdarstellungen der italienischen Tragödie des 16. Jahrhunderts. Außerdem erschöpften sich manche dieser Publikationen in bloßen Inhaltsangaben.

1.2.2.2.1 L. Verlatos *Rodopeia*, C. Turcos *Calestri* und P. Torellis *Tancredi*: Zwischen 'clemenzia', 'giustitia' und 'vendetta'

1) Verlatos *Rodopeia* (1582)

Rodopeia ist durch einen 'dramatischen Ehrenkodex' und durch die Verwendung zahlreicher *quid pro quos*, jener eigentlich für die Komödie typischen Verwechslungen, charakterisiert, die ebenfalls die italienische Ehrentragödie des 17. Jahrhunderts kennzeichnen werden.

Wir haben hier den bekannten Konflikt zwischen Vater und Tochter (zwischen *Rodopeia* und *Ismaro*) bzw. zwischen öffentlichen und privaten Interessen (zwischen Ehe nach persönlichen Wünschen oder nach Staatsinteressen). Die Lage, in der sich die Figuren befinden, ist von Beginn an ausweglos, zum einen, weil *Rodopeia* unwiderrufliche Tatsachen geschaffen hat (die uneheliche Beziehung mit *Sinibaldo*), zum anderen, weil die Rücknahme der ehelichen Vereinbarung gegenüber den Athenern oder die Tötung *Sinibalδος* den Krieg mit dem Reich der Armenier bedeuten würde.

Diese Tragödie hat neben der Rache die Thematisierung der Frauenehre (= Jungfräulichkeit) zum Gegenstand, die als höchstes Gut beschrieben wird⁵³, sowie auch jene in den Traktaten enthaltene Position - hier von dem *Consigliere* vertreten -, daß Liebesverfehlungen mit Milde zu bestrafen seien. So begegnen wir in *Rodopeia* ähnlichen Argumenten wie in *Orbecche*, auch zugunsten eines Verzichts auf Rache⁵⁴. Mit einem solchen Verzicht kann sich aber *Ismaro* genausowenig abfinden wie *Sulmone* oder *Eolo*, da er durch die Tat *Rodopeias* seinen Ruf und seine Ehre als Vater und Herrscher bedroht sieht⁵⁵.

Mondellas (fl. 16.) *Isifile* (1582); N. Massucis (16. Jh.) *Costanza* (1585); G. Zinanos (1564-1635) *Almerigio* (1590); A. Miaris *Il Principe Tigrodoro* (1590); A. Decios da Horte *Acripanda* (1591); G. Guidoccios *Mathilda* (1592); N. degli Angelis (?-1604) *Arsinoe* (1593); M. Manfredis (fl. 1593) *Seminaris* (1583?).

53 (Rod.: III, 27) und (ebd.: IV, 49).

54 (Ebd.: IV, 50-52).

55 (Ebd.: III, 48; IV, 50).

Die Ehre wird in *Rodopeia* ebenso verabsolutiert und über das Leben gestellt wie in den anderen bisher analysierten Ehrentragödien. Ismaro meint, daß das Bild des Herrschers makellos sein müsse. Deshalb muß allein schon auf den Verdacht der Entehrung hart reagiert und dieser mit Blut "reingewaschen" werden⁵⁶.

Obwohl zum Schluß blutige Rache geübt wird (Ismaro läßt Sinibaldo töten, seinen Leichnam den Raubtieren vorwerfen und Rodopeia sein Herz in einem Kelch voller Blut überreichen, woraufhin sie vor Schmerz stirbt), ist Ismaro weit von der fanatischen Rachsucht der anderen Rächer entfernt. Seine Haltung ist zunächst gemäßigt. Dies zeigt sich daran, daß er ernsthaft beabsichtigt, eine friedliche Lösung zu finden. Daß das letztlich nicht zu erreichen ist, liegt in diesem Fall an der erwähnten Ausweglosigkeit der Situation. Ismaro ist nicht nur Täter, sondern selbst auch Opfer der Ereignisse.

2) *Turcos Calestri* (1585)

Der Ausgangspunkt für Histapos Rache ist, wie in *Orbecche*, *Canace* und *Rodopeia*, seine verletzte Ehre⁵⁷. *Calestri* selbst rächt den Tod des Geliebten dagegen aus Haß auf dessen Mörder. Auch in dieser Ehrentragödie, die über einen

56 (Kod.: V, 58).

57 Hist.: Ma dimmi [...] di qual sia pena degno
 Un traditor, ch' à me trattato contra
 Ne l'honor habbia, e in casa tanto cara,
 Com'è l'Impero à me, com'è la vita.
 [...]
 Di tanto amor in premio, & favor grandi,
 Hà vergognata l'unica mia figlia,
 Et fattomi infelice altr'ogn'hom'vivo.
 L'ho preso nel giardin, con la mia figlia,
 Con la mia figlia, ahime, se figlia dirsi
 Dee, chi del Padre, & de l'honor non cura:
 Ma spero, pria che'l giorno arrivi à sera,
 Di far ditanto o mal vendetta horrenda.
 [...]
 Nel sangue, & ne l'honor m'ha fatto à un colpo
 Il perfido tradito. [...].
 [...]
 [...] il ferro, il ferro,
 [...]
 Se costui non punisco di tal scorno
 Fatto sopra al mi honor, che dirà il Mondo?
 Non è questo un dar adito à ciascuno,
 Che mi disprezzi, & facci danno, & onta?
 [...]
 Troppo dur mi par, offesa tale
 Lasciar senza vendetta ira impunita.
 (Cal.: III, 24-26; 27-29).

'dramatischen Ehrenkodex' verfügt, wird die Rache durch Histapo und Calestri selbst nicht nur relativiert, sondern als untaugliches Mittel abgelehnt, was durch deren Tod unterstrichen wird. Außer der Ehre wird auch das Verhalten des Herrschers beleuchtet, indem die Notwendigkeit der Rache als unerläßliches Mittel für die Aufrechterhaltung der Autorität problematisiert wird⁵⁸.

3) Torellis (1539-1608) *Tancredi* (1597)

Die Tragödie *Tancredi*, in der Guiscardo, hochgeschätzter Höfling von Tancredi, dem König von Salerno, eine heimliche Ehe mit dessen Tochter Gismonda führt, bietet eine Synthese zahlreicher Merkmale der bisher analysierten Stücke, sowie eine ähnliche Thematik. Sie weist einen 'dramatischen Ehrenkodex' und Parallelen zu Cinthios *Orbecche* aus⁵⁹. Hier ist die Handlung des erzürnten Vaters jedoch von dem Bewußtsein geprägt, daß er nach dem Recht und unter Berücksichtigung der Verhältnismäßigkeit der Mittel richten will. Wenn er dann letztlich genauso grausam wie die anderen Väter/Herrscher vorgeht, so ist es das Ergebnis von Intrigen (er wird durch den machthungrigen und neidischen Kapitän Almonio aufgehetzt)⁶⁰.

58 (*Cal.*: III, 27-29).

59 Diese Tragödie, deren Thematik aus Boccacios *Decamerone* (IV, 1, S. 354-365) stammt, wurde des öfteren nachgeahmt, u.a. von Campeggi, Bologna 1614.

60 Tancredi: Ma tra tutti il più misero son'io
 Che ne lo stesso onor trovo lo sprezzo.
 E quanto avanzo gli altri di grandezza,
 Più mi trovo schernito, e vilipeso;
 Nè la vendetta, che sì dolce stilla
 Il mele ne gli irati animi offesi,
 Benchè facile e pronta mi si mostri,
 Punto mi giova; par che giostri insieme
 La vendetta e l'offesa; e non discerno
 Qual di lor più mi spiaccia, o più m'attristi.
 [...]
 L'avermi in tante guerre, in tanti assalti
 Pur servito Guiscardo; e sì servito,
 Che da la destra sua pur riconosco
 E l'onore, e l stato; ahì mè priva
 D'ogni conforto ancor de la vendetta!
 Vuol la grandezza mia, ch'io mi dimostri
 In tal misfatto giudice severo.
 Pietate e gratitudine resiste,
 E con l'amore accampa ogni sua forza.
 Voi, che sovente nel suo dubbio stato
 Trovai copiosi di fedel consiglio,
 E non avete combattuto il core,
 Com'io, da sì diverse e fiere doglie,
 Dite, ciò che al mio onor, ciò che al mio impero,
 Ciò che al giusto vi par che si convenga.

i.2.2.2.2 B. Tannis *Sormonda*, L. Grotos *Dalida*, *Cavallerinos Il Conte di Modona* und die Entehrung durch Ehebruch: 'Indizien' als 'Gewißheit'

1) Tannis *Sormonda* (1569)

In der durch einen 'dramatischen Ehrenkodex' gekennzeichneten Ehrentragödie *Sormonda* wird, neben dem Thema der Entehrung und der Rache⁶¹, der Indizien und des angeblichen Ehebruchs, auch das Gesetz thematisiert. Als Beispiel möge hier die Frage des *Consigliere* an den Herrscher dienen, ob er die Ehebrecher auf frischer Tat ertappt und warum er sie dann nicht gleich hingerichtet habe. Damit will der *Consigliere* darauf hinweisen, daß Ehrenrache bei Ehebruch nur dann möglich ist,

[...]
 Onde se dishonor da lui mi viene,
 Se al dolce patrio nido ne vien danno,
 In giust'ira l'honor, l'amor in odio
 Cangerete repente; et meco insieme
 Aspirarete tutti a la vendetta.

[...]
 (*Tan.*: 18-20; 23; 49; 61).

- 61 Rè: Io però voglio a te formar risposta
 Como a colui che del mio onor tien cura,
 Sebbene a ciò null'obbligo mi stringe.
 [...]
 Credi, tu, Consigliier, che perch'io porto
 Corona, viva d'ogni rischio fuori,
 Om'assecuri dagli'insulti, e come
 Oltraggio fossi al bass'uomo del volgo
 Altri così a me non possa fare?
 Or se tu il credi è'l mi concedi, dimmi,
 Donde vien che tu vuoi, che send'io offeso
 Non provervi di prenderne vendetta?
 Ben direbbe ch'io son vile e da poco
 S'io non mi risentissi, ed a costui
 Com'è dover non dessi acerba morte.
 Anzi quant'è più grande chi riceve
 L'offesa, tanto anco il delitto cresce,
 A cui pari debb'esser il castigo.
 (*Sor.*: II, 25).
 [...]
 "In marmo scrive chi riceve offesa"
 [...]
 Come il piacer della vendetta è dolce!
 Com'io mi sento alleggerito il seno
 Che poco fa fu oppresso
 D'intollerabil peso!
 (*Sor.*: III, 37-38; 51).

wenn der flagrante Ehebruchsfall vorliegt. Das Vorgehen des Herrschers weicht also vom Gesetz ab, und zwar nicht allein dadurch, daß er Rache übt, sondern vor allem deshalb, weil er zunächst die Tötung plant und dann nur den angeblichen Ehebrecher umbringt, Sormonda hingegen am Leben läßt. Ferner weist der *Consigliere* wie in anderen Stücken darauf hin, daß die Rache zur Verbreitung der Entehrung beitrage; der Herrscher empfindet die Vergeltung aber als Erleichterung⁶².

2) Grotos (1541-1585) *Dalida* (1572)

In *Dalida*, einer Tragödie mit zahlreichen Anleihen aus *Orbecche* und *Canace*, wird das Problem der Entehrung durch Ehebruch vor dem Hintergrund der Bigamie dargestellt. Gleich zu Anfang wird deutlich, daß es sich hier um ein Ehrendrama mit einem 'dramatischen Ehrenkodex' handelt, denn Dalida versucht mit dem Hinweis auf die "roca del suo honor" (*Dal.*: I, 10), sich der Verführung Candaules zu entziehen.

Das blutige Ende wird von Berenice, Candaules Frau, mit dem Argument gerechtfertigt, daß

L'offesa insegna offendere, a gli iniqui
Esser debbiamo iniqui tal raccogli
Qual seminasti, e quel che fai aspetti.
Il matrimonio del ripudio è sciolto.
(*Dal.*: V, 68),

was zugleich eine Warnung hinsichtlich der Respektierung des Ehebundes impliziert.

3) Cavallerinos (1511-1591) *Il Conte di Modona* (1582)

In Cavallerinos *Il Conte di Modona* wird nicht nur der Ehrenkonflikt, sondern auch die Beziehung König-Vasall sowohl vor dem Hintergrund eines 'episch-dramatischen' als auch eines 'dramatischen Ehrenkodexes' thematisiert⁶³. Der Vasall

62 (Ebd.: II, 28).

63 Oth.: Tu del mio honore empio rapace ingiusto,
Ancora ardisci di venirmi avante?
Tu horribil mostro, dishonore, e scorno
Di questa terra gloriosa e degna
Terra sol di virtute almo ricetto,
Non porti anchor fuor de'miei regni il piede?
Conte: Sempre del vostro honor mi case, e cale,
En guardia l'hebbi, e havrò, finche questa'alma
Reggerà queste membra, e dopo anchora,
Se dopo morte honor si stima, e cole.
Othone: Ti credi dunque tu; che la Regina
Debba tener i tuoi delitti occolti?

zieht den Tod vor, anstatt die ihn bedrängende Kaiserin Maria zu entlarven, die ihn anklagt, er hätte den Versuch unternommen, sie zu verführen⁶⁴. Vor der Hinrichtung klärt der Conte Tarquinia auf und bittet sie, seine Unschuld zu beweisen, damit

-
- Conte: Amo l'honor della corona vostra,
 Ciò che ne dica la Regina, e sono
 Per partir mille morti, an Ei che mai
 Macchiarlo in un sol punto? Othone, e come devo
 Creder, che tu ribelle iniquo ingrato,
 Ami il mio honor, se d'adulterio tenti
 La mia consorte? e con lusinghe e preghi
 Cerchi piegarla alle tue inique voglie?
 (CM.: II, 21).
- 64 Impera.: Et hò nello mio cuor si fieramente
 Amor la piaga impressa,
 Ch'insieme io perderò vita, ed honore,
 [...]
- Nutri.: Ah come in nobil cuore unqua s'annida
 Pensier si vile? e ben nata alma un Speglio
 Esser d'infamia vuole?
 [...]
 Se conoscete il danno,
 Fuggite dalle man d'empio tiranno,
 E vincete il desio, che v'innamora.
 [...]
- Impera.: Ne dal mio cuor partita è ogni vergogna,
 Si che macchiar comporte
 L'honorata mia fama, e se la morte
 Sola purgar la può, morir bisogna:
 Voglio dunque morire.
 (CM.: I, 5-6).
 [...]
- Conte: Animo mio, che non dagli atti solo
 Ritrato amasti sempre l'honorate
 E gloriose cose, e l'opere degne,
 Hor come puoi partir puro e netto,
 Ch'una femina inmonda, un'impudica
 Delle sue macchie ti depinga e pregi?
 Partir no'l dei, ch'a ben nata alma honesta
 Conviensi pria squartiare il mortal manto,
 Che sentisti chiamar ribelle iniquo,
 E adultero perverso e dishonesto?
 Questo consiglio è buon, questo mi piace;
 Ma lo mio cuor, ch'all'honor solo inclina
 Del mio Signore il vede il grave scorno,
 Che succeder gli dee, sol ch'io mi scuse,
 No'l può accettar, e vuol, ch'io metta innanzi
 L'honor della corona alla mia vita.
 (CM.: II, 21-22).

seine Ehre postum wiederhergestellt werde. Diese bringt, unterstützt von Vgo da Este, ihre Klage beim Kaiser vor, der als Beweis für ihre Behauptungen von ihr verlangt, eine glühende Eisenstange mit der Hand festzuhalten, was sie auch tut. Von der Unschuld des Conte überzeugt, bedauert der Kaiser seinen Irrtum, dankt ab und beschließt von nun an, in der Einsamkeit zu leben. Daraufhin nimmt sich die Kaiserin das Leben, nachdem sie den Kopf des Conte in einem Kelch deponiert hat. Tarquinia und ihr Helfer Vgo da Este werden mit Adelstiteln belohnt⁶⁵.

1.2.2.2.3 L. Tassos (1544-1595) *Il Re Torrismondo* (1586/1587): zwischen 'episch-dramatischem' und 'dramatischem' Ehrenkodex

Die zum Teil novelleske Handlungsstruktur von *Il Re Torrismondo* erweist sich durch die Verflechtung von Ereignissen und vorgetäuschten Identitäten als sehr komplex. Zunächst gibt es einen Konflikt zwischen den Freunden Torrismondo und Germondo, dessen Grund in der inzestuösen Intrige zwischen Alvida und Torrismondo liegt (=Freundschafts-/Liebes-/Ehrenkonflikt und Inzest), sodann einen weiteren Konflikt zwischen Alvida und Germondo, weil letzterer ihren Bruder getötet hat (=Ehrenkonflikt), und ferner bricht ein Disput zwischen Rosmonda (=der falschen Schwester Torrismondos) und Torrismondo aus.

Innerhalb dieser Vielzahl von Themenkreisen und Konflikttypen kristallisiert sich die Ehrverletzung als das beherrschende Thema heraus, wie zahlreiche Textstellen belegen. Besonders deutlich wird der Ehrenkonflikt an zwei Beispielen, die zur Erläuterung genügen mögen: der Jungfräulichkeit und der Keuschheit der Frau sowie der Ehre als Tugend und/oder Ruf.

Torrismondo versucht einen Weg zu finden, um den Schaden, den er verursacht hat, zu beheben (er hat die für seinen Freund Germondo bestimmte Frau geheiratet). So will er die Scheidung von Alvida bewirken und sie Germondo mit dem Argument, sie sei zwar nicht mehr Jungfrau, aber moralisch rein, zur Frau geben⁶⁶.

Das zweite Beispiel ist die bekannte Thematisierung der Ehre in ihrer doppelten Bedeutung als Tugend und als Ruf. Der *Consigliero* bringt Torrismondo von seinen

65 Dieser Schluß macht aus der Ehrentragödie mit 'dramatischem Ehrenkodex' keine Ehrentragikomödie, da für Tarquinia die Titel keine Entschädigung für den Verlust des Ehemannes darstellen.

66 Wir zitieren aus der Textausgabe von Ariani (1977, Bd. II,2).

Torrismondo: Tale aver non la può, ché 'l furor mio
contaminolla, e 'l primo fior ne colse.
Abbia l'avanzo almen de' miei furori,
ma com'è legge antica, e passi al meno
a le seconde nozze, onesta sposa,
se non vergine donna [...].
(RT.: I, 456).

nicht zu realisierenden Plänen ab, Alvida Germondo als Frau anzubieten. Er empfiehlt ihm einerseits, sich Germondo anzuvertrauen, sich von einem ehrlichen und tugendhaften Verhalten, von der wahren Ehre leiten zu lassen, andererseits aber, die Schande vor den Augen der Welt zu verheimlichen:

Consigliero: Questo, ch'onor sovente il mondo appella,
 è ne l'opinioni, e ne le lingue
 estreno ben, ch'in noi deriva altronda:
 né mai la colpa occulta infamia apporta,
 né gloria accresce alcun bel fatto ascoso.
 Ma perché viva con l'onor l'onesto
 e con l'amico l'amicizia, e 'l regno,
 diasi d'Alvida in vece a lui Rosmonda,
 sorella vostra; e se l'età canuta
 può giudicar di femminil bellezza,
 via piú d'Alvida è bella.
 (RT.: I, 458-459).

Beide Themen stellen bestimmte Thesen aus den Ehrentraktaten dar, wonach eine Frau nur dann als entehrt gilt, wenn sie willentlich den Verlust ihrer sexuellen Reinheit verschuldet hat. Eine solche Haltung entspricht einem inneren Ehrbegriff, der dem äußeren gesellschaftlichen Ehrbegriff gegenübersteht. Die Warnung des *Consigliero* verdeutlicht das Schwanken zwischen beiden Ehrbegriffen.

1.2.3 Die Ehrentragödien des 17. Jahrhunderts: die Verabsolutierung der Ehre als Ruf

In der Ehrentragödie des 17. Jahrhunderts ist im Vergleich zu jener des 16. Jahrhunderts eine spürbare Änderung bei den Konfliktlösungen zu verzeichnen, die bereits in *Rodopeia*, *Calestri* und *Tancredi*, aber besonders in *Il Re Torrismondo* anklang. Die blutrünstige Rache kommt zwar weiterhin vor, ist aber zumindest rhetorisch stark gemildert. Dies ist die Folge eines veränderten Rechtsbewußtseins, welches nicht nur die Berater, sondern auch die betroffenen Figuren dazu veranlaßt, jetzt selbst sehr genau abzuwägen, ob und wie sie Rache nehmen. In der Regel ergibt sich die Rache nunmehr aus der Ausweglosigkeit, in der sich die Figuren befinden, oder daraus, daß diese dazu genötigt oder aufgehetzt werden. Die Wandlung in der Darstellung des Ehrenphänomens ist aber zugleich ein Ergebnis der Akzeptanz des Tragikomödienmodells Giraldis Cinthios, das sich auf die Tragödie insgesamt auswirkte, sowie der Rezeption der spanischen *'comedia'*.

Die Figuren, hier speziell die Rächer, werden nicht mehr ausschließlich von entfesselten Leidenschaften, sondern auch von einem durch den Ehrenkodex bestimmten Vorgehen geleitet. Die in der Tragödie nur punktuell und rhetorisch zum Ausdruck gebrachte, nicht aber in Handlungen umgesetzte neurotische Neigung zur geheimen Rache und zum Vertuschen der Schande wird hier nun bei manchen Ehrentragödien zu einem Hauptanliegen. Dies bewirkt eine Zunahme der Intrigen, der Überschätzung

der Indizien sowie des konsequenten Verschweigens und Vortäuschens von Handlungen. Die breiten Auseinandersetzungen über Ehre und Ehrenrache werden nun zusätzlich von jenen über die List begleitet. Dagegen würden bestimmte Figuren oft sogar auf Rache verzichten und diese durch Milde und Erbarmen ersetzen, wenn die Ehrenkonventionen es zuließen.

Weitere Merkmale der Ehrentragödie des 17. Jahrhunderts sind die Tendenz zur Stereotypisierung der Figuren- und Handlungsstruktur zu einem starren Dreieck bzw. zu drei Handlungssegmenten, ferner auch die Einführung des spanischen Hofgünstlings (*privado*), die Prosafassungen, die Dreiakteinteilung, die zahlreichen (bereits in *Il Re Torrismondo* belegten) *quid pro quos* sowie die novelleske und komödienthafte Handlungsführung.

1.2.3.1 *Le Gemelle Capovane* und *Il Druso over Il Tradimento punito*: Ehre als Ethik der Öffentlichkeit

1.2.3.1.1 A. Cebàs (1565-1623) *Le Gemelle Capovane* (vor 1623)

Le Gemelle Capovane ist durch einen doppelten Ehrenkonflikt geprägt, wobei nur einer für die Ehrentragödie ausschlaggebend ist. Zuerst wird die Ehre Trasillas und Pirindas durch Annibal verletzt, dann bricht Calvio sein Beistandsversprechen gegenüber den Römern.

Das Stück thematisiert außer der Ehre als Ruf vor allem die Dimension der Ehrenrache, die stets durch die Formel "lavar la macchia con sangue" beschworen, gleichzeitig aber relativiert wird, sowie bestimmte Aspekte der damaligen Liebeslehre und des weiblichen Verhaltenskodexes.

Auch die Täuschung der Frau durch ein Heiratsversprechen, wie wir es später in der anonymen Fassung des *Alcalde de Zalamea* oder der *Venganza venturosa* von Lope de Vega vorfinden werden, ist in dieser Ehrentragödie mit einem 'dramatischen Ehrenkodex' ein zentrales Thema.

Auffallend ist hier die Verabsolutierung der Ehre nicht nur als Ruf, sondern als Gottheit (*Santa Onestà*), was durch eine Reihe immer wiederkehrender Terme wie 'infamia', 'fama', 'splendore', 'luce', 'occhi altrui', 'volgo', 'nome', 'vergogna', 'lavar la macchia' sowie durch den beinahe freiwilligen Selbstmord der entehrten Schwwestern unterstrichen wird, obwohl diese aufgrund des Heiratsversprechens Annibals nur bedingt als schuldig betrachtet werden können⁶⁷.

Obwohl Calvio durch die Aufnahme Annibals sein Wort gegenüber den Römern brach und somit sich selbst, seine Familie und sein Königreich entehrte⁶⁸, erhält er für diese weit gravierendere Tat keine Strafe. Dies macht zweierlei deutlich: Zum

67 (GC.: V, 413-416).

68 (GC.: I, 358; 361).

einen wird der Verlust der sexuellen Integrität der Frau gegenüber dem Verrat als das schlimmere Verbrechen eingestuft, zum anderen darf der König keine irdische Strafe bekommen, da er der Vertreter von Autorität und Gesetz ist.

Annibals Täuschung der Schwestern dient als Anlaß für die Erörterung von Liebe und Eheversprechen sowie vom richtigen Verhalten der Frau in solchen Situationen. Maarbale, ein Feldherr Annibals, rügt ihn, weil er die Jungfräulichkeit der Frauen verletzt und damit die ganze Familie unwiderruflich entehrt habe:

Maarbale: Che di menar le nobili sorelle
 Teco ricusi, io ti commendo e lodo:
 Ma che con finta e con fallace fede
 D'esser marito lor, tu le privassi
 Del fior, che dato indegnamente e tolto,
 Sparge ne le famiglie infamia eterna.
 (GC.: III, 383).

Annibal merkt an, daß er Frauen ebenso überlistet wie den Feind im Krieg, worauf Maarbale mit einem weitverbreiteten Zitat aus solchen Traktaten wie *Sull'amore* oder über die *Istituzione della sposa* bzw. über die *Nobiltà della donna* antwortet, wonach man bei einem Heiratsversprechen verpflichtet sei, dieses einzuhalten, es sei denn, man wolle als Barbar gelten⁶⁹.

Indem Calvio seine Töchter veranlaßt, Annibal zu unterhalten, verletzt er den weiblichen Verhaltenskodex⁷⁰, und dies bietet sich als Basis für die Erörterung eines angemessenen Verhaltens der Frauen in der Gesellschaft an. Demnach sollen diese möglichst zurückgezogen leben, um ihre zerbrechliche Ehre nicht in Gefahr zu bringen, worauf Antandra, die Mutter der Zwillinge, hinweist:

Antandra: Nè danno nè vergogna infino ad ora
 Poss'io però ridir, ch'abbian sofferto;
 Ma temo ben, che l'uso e la licenza
 Di parlar sol con solo a gli stranieri,
 E d'alletarli, e di mirarli in volto,
 Abbia di sostener, quando che sia,
 Vergogna e danno a lor la strada aperta.
 [...]
 Ben mi par, che cagion di secondarla
 Tu gli abbia data, e che col fragil onore,
 L'abbi commosso a farti oltraggio e scorno.
 (GC.: II, 370-372).

69 (GC.: III, 384); s. außerdem A. Piccolomini (1539), (1555/1549); G.B. Modio (1554/1558); F. Nobili (1563/1580); P. Belmonte (1587); P. Vizani (1609).

70 (GC.: I, 349-350).

Ein letzter erwähnenswerter Aspekt ist der Zwiespalt, in dem sich mit Ausnahme von Perondo und z.T. Antandra Calvio befindet. Er muß sich zwar dem Ehrenkodex beugen, leidet aber unter dessen Zwang und darunter, diesem seine Töchter opfern zu müssen, um den schändlichen Fleck zu reinigen. Calvio gesteht öffentlich seinen Schuldanteil und fordert, daß sein Sohn ihn statt der Töchter töte:

Calvio: Io non la posso aver, perchè non posso
 Stimar degno di morte il lor peccato:
 Fu ben degna di biasmo e di castigo
 La tracotanza mia, ch'a lor commisi,
 Per desir d'onorar l'oste Africano,
 Trattar con lui senza riguardo o cura.
 [...]
 Poi, che tradito m'ha l'empio Africano,
 E m'ha le figlie mie disonorate,
 E la famiglia mia macchiata e tinta
 [...]
 O vergogna, o viltà, ma tu, figliuolo,
 Che da le macchie mie portar non puoi
 Monda la fama in ogni parte e pura,
 Perchè non sfrodi tu cotesto ferro?
 Perchè non passi tu per questo petto?
 Perchè col sangue mio de la tua stirpe
 Non segui a cancellar l'infamia, e l'onta?
 (GC.: V, 417; 420-421).

Etwas anders verhält es sich mit Antandra, die zwar nicht die Ehrempfindlichkeit ihres Sohnes besitzt, jedoch den Tod der Töchter für die einzige Lösung zur gesellschaftlichen Wiederherstellung der Ehre hält⁷¹.

Die Art des Schlusses von *Le Gemelle Capovane* schließt an jene von *Il Re Torrismondo* an und stellt eine bedeutsame Wende in der Konzeption einer bestimmten Sorte von Ehrentragödien des 17. Jahrhunderts dar. Ein solches Ende wäre in einer Ehrentragödie des 16. Jahrhunderts eine Ausnahme, und es kommt ebenfalls in den meisten des 17. Jahrhunderts selten vor, daß ein Vater/Herrscher seinen Irrtum eingesteht und sich als Opfer anbietet.

Andererseits erhält in diesem Stück der Ehrenkodex ein überproportionales Gewicht: War dieser bisher dem menschlichen Willen unterworfen, so beginnt er sich nun zu verselbständigen⁷². Obwohl hier nach dem Prinzip der 'poetischen Gerechtig-

71 (GC.: V, 417; 419).

72 Perondo: Quest'è la sola via, che può lavarvi
 Begli occhi altrui di sì gran macchia il nome.
 [...]
 L'infamia e l'onta mia troppo maggiore
 Sarebbe, o padre mio, se sostenessi
 D'uccider te, per cui negar non posso,

keit' vorgegangen wird, d.h. daß nur für schuldig befundene Figuren sterben, unschuldige aber am Leben bleiben, ist dieses Stück weiterhin als Tragödie zu bezeichnen. Zunächst, weil die Schwestern sich aus Selbsterkenntnis und aus eigenem Antrieb das Leben nehmen, und dann, weil auch für Eltern und Bruder der Tod von Trasilla und Pirinda auf privater Ebene einen tragischen Verlust bedeutet.

1.2.3.1.2 G.F. Savaros *Il Druso over Il Tradimento punito* (1667)

Die Tragödie *Il Druso* ist ein in Prosa verfaßter Dreiakter mit einem 'dramatischen Ehrenkodex', eingebettet in Hofintrigen, Machtkämpfe, Mißtrauen, falsche Anschuldigungen und verhängnisvolle Mißverständnisse.

Bezeichnend für dieses Stück sind die Einstufung des Ehebruchs als das schlimmste Verbrechen überhaupt, die Verabsolutierung der Ehre als Ruf, die sich in der besonders für das spanische Ehrendrama typischen Formulierung der "Eifersucht gegenüber der eigenen Ehre" niederschlägt, die Furcht vor dem Skandal sowie die Notwendigkeit des Schweigens und des Vortäuschens.

Seianos Frau Marzia meint, wer Ehebruch begehe, sei auch fähig, alle möglichen anderen Verbrechen zu verüben, und sie unterstreicht die Notwendigkeit der Ehrempfindlichkeit:

Marzia: Più d'un Amante, dell'honor suo trionfò.
 [...]

 Il suo fine, è il solo dominio. Non pensa.
 l'honestà de mezi pur ch'ella giunga. Se
 l'adulterio agevorà le può la strada, non farà
 lenta à commetterlo. L'accesso dell'ambitione
 squarcerà quel figurato velo d'honre, di cui
 ella ne fù prodiga più d'una volta.
 [...]

Che sotto questo ciel respiro e vivo.
 Uccider ben potei le mie sorelle,
 Senza mostrarmi ingiurioso ed empio;
 Perchè di mantener con la lor morte
 A me sembrò la nostra luce in vita.
 E'ver però, che se m'avessi allora.
 [...]
 Dispon però di te, come puoi;
 E se non puoi morir, nascosto almeno
 Vivi da gli occhi altrui, fin che tu vegga
 Spuntar su i tetti un dì di queste case
 Con più benigni rai felice stella.
 (GC.: V, 413; 421-433).

Donna, che perde l'honore, dagli altri delitti
difficilmente s'astiene.

[...]

Dovete voi, come prudente, compartire la neces-
sità, che m'astringe ad esser gelosa del pro-
prio honore.

(DTP.: I, 28-29, 86).

Die Furcht vor der Öffentlichkeit wird in den Ratschlägen Lucrezias an Livia (Drusos Frau) und Pisones an Druso zum Ausdruck gebracht. Hier wird sogar behauptet, daß die Verbreitung der Sünde schlimmer als diese selbst sei, daß eine geheime Sünde schon die Hälfte der Verzeihung gewinnen würde:

Lucrezia: Lo scandalo è peggior della colpa istessa.

Il peccato nascosto (come si suol dir in
proverbio) hà la metà del perdono.

(DTP.: III, 129-130).

Pisone erläutert gegenüber Druso, ausgehend von der herrschenden Ehrenideologie, daß die öffentliche Rache (er meint die vom Gesetz öffentlich vorgesehene Strafe für Ehebrecher) ihm, Druso, nur Schande bringen könne und in die Stirn eingraviert werden würde (Hörner/corna). Denn durch die Rache würde das Gerücht des vermeintlichen Ehebruchs als Tatsache bestätigt. Daher empfiehlt er, die Ehebruchsgerüchte über Livia zu ignorieren, da die Ungewißheit in diesem Fall Drusos bester Anwalt wäre. Also versucht Druso, Livia und der Öffentlichkeit Burgfrieden vorzutäuschen, um sich dann besser rächen zu können:

Pisone: Mà sopra tutto arrestarvi deve dalla pena contra Livia, il dispendio del vostro honore, e la ferita mortale ch'egli portarrebbe dalle resolutioni, che machinate. Ditemi, che concetto faranno i Popoli dell'honor vostro, quando con publica pena vedran punita vostra Moglie? Il rumore del vostro dishonore, fin'hora è incerto. Sol dal sospetto è nudrito; ch'il crede, chi no'l crede. Non manca chi vi tenga onorato, s'altri per contrario v'accusano. L'incertezza in questo dubbio fa le parti d'Avvocato per voi. Màquando vedranno Livia da voi pubblicamente punita, diverrà certo quel, ch'era dubbio per avanti nè vi farà chi non creda voi de senno macchiato nell'honore, & adultera Livia.

[...]

Han poco senno quei Mariti, che sconsigliamente si metton sù la fronte quel dishonore, c'hanno in seno, con una vendetta imprudente. Non dico, che l'ingiuria si preferisca impunita; mà consiglio ben sì, che si disterisca, e si dissimu-

li à tempo, e dovendosi prendere in simil caso
vendetta; in tal guisa si prenda, che paia suc-
cesso à caso ciò, che fessi per eletteione.

[...].

Druso: Fingerò con Livia, dissmulerò l'offesa per ven-
dicarla più sicura.
(DPT.: II, 92-97).

Die Worte Pisones und vor allem Drusos sind, was das Verschweigen der Schande betrifft, beinahe identisch mit denen aus den spanischen Ehrendramen, allerdings mit einer Ausnahme: Während im Falle Drusos der Verdacht der Entehrung bereits öffentlich ist und die bestehende Ungewißheit über das tatsächlich Vorgefallene als ein Vorteil betrachtet wird, ist dies im spanischen Ehrendrama völlig ausgeschlossen⁷³. Dort ist allein der schwache Verdacht des Ehemanns (und zwar unter Ausschluß der Öffentlichkeit) Grund genug, die Frau zu töten. Damit erweisen sich die bisher in den Ehrentragödien dargestellten italienischen Ehemänner als weit weniger ehrempfindlich als die spanischen.

Die Tragik dieses Stückes ist durch eine vom verunsicherten König Tiberio (Drusos Vater) aufgrund eines Irrtums verhängte Todesstrafe gegen Druso konstituiert: Druso wird gezwungen, sich mit Gift das Leben zu nehmen. Seinen Freunden Pisone und Ottone gelingt es zu spät, sich aus dem Gefängnis zu befreien und Tiberio aufzuklären. Die Intriganten Sejano und Livia werden verhaftet, Tiberio bleibt nur die Trauer über seine Blindheit.

1.2.3.2 *Alcippo* und *Acamante*: 'Ehre als Tugend vs. Ehre als Ruf'

1.2.3.2.1 A. Cebàs (1565-1623) *Alcippo* (1623)

In *Alcippo* wird, wie in *Il Conte di Modona* und in *Il Druso*, der Ehrenkonflikt, der zu einer blutigen Rache führt, durch einen neidischen Intriganten ausgelöst. Charakteristisch für dieses Stück ist die Thematisierung der Ehre als innere und äußere Qualität. Es weist in erster Linie einen 'episch-dramatischen Ehrenkodex' auf. Die Ehre als Tugend bzw. als Ruf wird in einem von Fedrillo und seinem Vater Dirondo geführten Gespräch diskutiert. Fedrillo will eine der Töchter Alcippos heiraten, um diese vor dem Exil zu retten und Alcippo zu ehren. Er ist trotz der Verurteilung

73 s. z.B. Calderón de la Barca *A secreto agravio, secreta venganza*:

D. Lope: Aquel que ha disimulado
su ofensa por no vengalla,
es quien culpado se halla;
porque en un caso tan grave,
no yerra el que no lo sabe,
sino el que lo sabe y calla.
(ASASV: III, 70).

Alcippus von dessen Unschuld überzeugt. Hierbei geht er von einem Ehrbegriff aus, der sich nicht nach der öffentlichen Meinung, sondern nach den ethischen Qualitäten Alcippus richtet.

Während also für Fedrillo das Sein und nicht der Schein der Ehre von Bedeutung ist, versteht sein Vater die Ehre als Ruf. Deshalb kann er der Entscheidung des Sohnes nicht beipflichten. Durch diese konträren Meinungen werden dem impliziten Rezipienten die unterschiedlichen Ehrenkonzeptionen vorgeführt:

Dirondo: Util consigli hai da me sempre avuti.
 Fedrillo: Onesti mai tu non sapesti darmi.
 Dirondo: L'util convince appresso a me l'onesto.
 Fedrillo: L'onesto al senso mio l'util confonde.
 Dirondo: Fa quel che senti, e remorrai contento.
 Fedrillo: Io vo per farlo, e tu sarai confuso.
 (Alc.: II, 152).

Außerdem wird der alte, seit Aristoteles bestehende Streit über die Tugend in Verbindung mit dem Nützlichen wieder aufgenommen. Die Vertreter eines Ehrbegriffs als Ruf empfehlen, sich so zu verhalten, daß die Öffentlichkeit eine gute Meinung hat. Also ist tugendhaft Sein allein nicht von Bedeutung, sondern man muß auch als tugendhaft gelten. Die andere Gruppe beurteilt - wie Fedrillo - die Menschen nur nach ihren inneren Werten und unabhängig von der öffentlichen Meinung.

Auch das Motiv der Täuschung durch den Entehrenden, um sich des Gegners zu entledigen und dessen Frau zu bemächtigen, ist hier durch den üblichen Rekurs auf einen zweideutigen, verwirrungstiftenden Brief vertreten⁷⁴ sowie durch die Thematisierung der Rechtlosigkeit der Frau vor Gericht. Als Damocrita, die den Schurken Gelendro hinter der Intrige gegen ihren Mann Alcippo vermutet, vor Gericht eine Gegenklage erhebt, wird diese aufgrund ihrer Unglaubwürdigkeit abgelehnt⁷⁵.

Zum Schluß bleibt Damocrita nur der Weg der hinterlistigen Rache, um ihren Mann zu rächen. Nachdem Gelendro, ohne das Wissen Damocritas, seine Verleumdung dem König gesteht, lockt sie ihn mit Liebesandeutungen zu einem Mahl. Sie

74

Le leggi di Licurgo, a chi discende
 Da l'Erculea magion, son troppo dure:
 Vieni, Artasserse, e giungi l'armi, e l'altri,
 Perch'io non ubbidisca, e tu comandi.
 (Alc.: I, 137).

Die Beseitigung eines Gegners, um sich den Weg zur Verführung einer Frau freizumachen, findet sich ebenfalls, z.B. in Lope de Vegas *La Llave de la honra* (1614-1619), in *Peribañez y el Comendador de Ocaña* (1610?) sowie in Mazzas *L'Acamante*. Die Täuschung mit einem mehrdeutigen Brief kommt ebenfalls in J. de la Cuevas *Los siete Infantes de Lara* (1579/1588), in A. Vandanis *L'Ingiusta morte de'sette Infante dell'Ara* und in zahlreichen weiteren Ehrendramen vor.

75 (Alc.: IV, 167-168).

vergiftet den Schurken, opfert ihre Kinder den Göttern und nimmt sich dann das Leben. Alcippo bleibt zwischen Bewunderung und Trauer hin und her gerissen zurück⁷⁶

1.2.3.2.2 M. Mazzas *L'Acamante* (1642) oder: die Warnung vor der Rache

L'Acamante ist ein weiterer in Prosa verfaßter Dreiakter und behandelt die auch im spanischen Drama gut bekannte Thematik des Herrschers, der seine weiblichen Untertanen durch Gewaltanwendung zum Beischlaf zwingt⁷⁷. Die betroffenen weiblichen Figuren und deren Ehemänner empfinden die Untaten des Herrschers als schwerwiegendes Verbrechen, beurteilen dessen Folgen jedoch unterschiedlich. Die einen fühlen sich trotz ihrer Unschuld entehrt, die anderen betrachten das Opfer weiterhin als ehrbar, weil die Ehre nicht durch eigenes Verschulden verletzt wurde. Wenn die Entehrung aber nun öffentlich zu werden droht, haben die Betroffenen Mühe, diese Position durchzuhalten. Das Stück thematisiert die Frage, wie und wodurch man die Ehre verlieren kann sowie die Konsequenzen der Rache.

Die Jungfräulichkeit/Keuschheit wird hier, wie in den vorangegangenen Dramen, als das größte Gut der Frau angesehen:

Adrasta: Erri, se credi, che io reputi maggior interesse quello della vita, che quello dell'honore.
(*Aca.*: I, 3),

was Coroconda wie folgt bestätigt und ergänzt:

Coroconda: C'hò perduto il più pregiato di tutti i fiori.
Eh, che senza honore non può darsi amore.
[...]
Non da segno d'amante, chi non fà pompa d'onore: Questi è la gemma, che rende prezioso l'anello dell'amore: Sono correla sivi. Ne' furori della sensualità pazzamente vantati per amori non s'hanno queste mire, mà questi è amor bestiale. Io misera priva d'honore, come potrò da te sperar'amore d'esser'amante? Ohimè.
[...]
Tanto nuoce à Coroconda l'esser violata da un Rè quanto da un plebeo.
(*Aca.*: I, 9-12).

76 (*Alc.*: V, 178-179).

77 Eine vergleichbare Thematik findet sich in Lope de Vegas *Fuenteovejuna*, *El Mejor Alcalde*, *el Rey* und *Peribañez y el Comendador de Ocaña*.

Es wird deutlich, daß die Ehre die Basis für das Leben sowie für eine institutionalisierte Liebesbeziehung (Ehe) ist. Durch die Vergewaltigung wird Coroconda an den Rand der Gesellschaft gedrängt. Gegen eine solche Verabsolutierung der gesellschaftlichen Ehre wendet sich Ormisda, der die Liebe über die Ehre stellt :

Ormisda: Non piangere [...]. Non sei priva d'honore nò. Non è valevole la rapina à privare di possesso, e perciò ben puoi amarmi. [...]. Consolati mio bene [...]. Come siamo pari in amore, fummo anco simil nei dolori. [...]. Pugnano Amore, & Honore [...]. Non fu assai rapirala, e violarla, se à quest'empietà non s'univa ancora una più speciale mia offesa; no si conculcava con inevitabil'artificio preciosamente, e pubblicamente il mio honore.
(Aca.: II, 38-40).

Die Haltung Ormisdas ist innerhalb der Ehrenideologie durchaus ungewöhnlich, da Männer an einer tatsächlich oder angeblich entehrten Frau immer Rache nehmen oder sich von dieser entfernen, wenn die Beziehung nicht formalisiert ist, und zwar unabhängig davon, ob sie schuldig ist oder nicht.

Bezeichnenderweise ist in *L'Acamante* die Haltung der Frauen unerbittlich, und zwar nicht nur gegenüber sich selbst, sondern auch insofern, als sie den Schutz der männlichen Ehre betrifft.

Coroconda wehrt sich erst, als sie Ormisda versprochen worden ist, als sie seine Ehre bedroht sieht. Damit wird wiederum die männliche Ehrenideologie vertreten:

Coroconda: Hora, ch'egli è di me pardone, habbia Ella pietà almeno del suo honore. [...] Ah ch'è peccato perdonare l'offese fatte nella riputazione, ciascuno è tenuto à non aspetarle, à ripulsarle. Così com'è cosa generosa il condonare quelle fatte al corpo, e viltà non vendicare quelle, che pregiudicano alla fama.
(Aca.: II, 49-50).

Dordrace: Credi pure Talbotto, che ne gli affetti d'Honore, & Amore noi Donne siamo implacabil. Gran contrasto in core di Donna nobile è quello dell'Honore; & in tutte le Donne quello dell'Amore.
(Aca.: III, 80).

Von hier aus leitet Coroconda die Notwendigkeit ab, eine Entehrung mit Blut reinzuwaschen:

Coroconda: Solo il sangue, Sire, frange la durezza del diamante, e solo il sangue lava la macchia dell'Honore, gemma più del diamante preziosa. Non potiamo senza sangue rimaner sodisfatti. (Aca.: V, 125)⁷⁸.

Die Rache bringt aber den Rächern nur die eigene Zerstörung, also das Gegenteil dessen, was sie erreichen wollten. Coroconda hält, nachdem sie Acamante tötete, kurz vor ihrem Ableben ein Plädoyer gegen die Rache. Diese sei - so die Figur - auch eine Beleidigung Gottes, eine Verletzung seiner Gesetze, denn zum Schluß bleiben die Entehrung und der Verlust des geliebten Menschen:

Coroconda: Ahi Ben'è vero, che le vendette anche giuste offendono Giove, perche à lui spettano. Turba la Giuridizione della sua rettitudine, chi s'usurpa l'uffizio, che nel punire le colpe esercita la divina Giustizia. L'infermità dell' humana cognizione non sà che accedere: Ecco, che Coroconda ne paga il sio. A forza perdei l'Honore. Ho voluto sforzare la vendetta per sodisfarmi, ma ahi mè, c'hò anche sforzato la Giustizia del Cielo à punire la mia temerita con la mia morte. Quanto mi costi Ormisda E pure ti perdo! Ohime! Ormisda. (Aca.: V, 126-127).

Der Tod Corocondas ist die Ikonisierung nicht nur für den Verstoß gegen Gottes Gesetze, sondern auch gegen die irdischen, denn sie tötete einen König, was ebenfalls nicht unbestraft bleiben darf, auch dann nicht, wenn dieser korrupt war.

1.2.3.3 G.A. Cicogninis (1606-1669) *La Caduta del gran Capitano Belissario* und *Il Tradimento per l'Honore* oder: die italo-spanische Ehretragödie

Diese beiden Dramen sind charakterisiert durch Anleihen aus der Tradition der italienischen Renaissancetragödie des 16. Jahrhunderts und aus dem spanischen Ehrendrama. Zahlreiche Elemente aus Epik und Novelle sowie aus Komödie und Tragi-komödie sind ebenfalls aufgenommen worden.

78 Im spanischen Ehrendrama ist der Vergleich zwischen Diamant und Ehre ebenso verbreitet wie die Einstellung, daß Entehrungen nur mit Blut aufgehoben werden können.

1.2.3.3.1 *La Caduta del gran Capitano Belissario* (vor 1660 verfaßt, 1663 erschienen)

La Caduta del gran Capitano Belissario ist ein in Prosa verfaßter Dreiakter, der von Mira de Amescuas *El Ejemplo mayor la desdicha* ausgeht.

Die Handlungsstruktur ähnelt eigentlich jener Handlungskette, die vor allem der Komödie eigen ist, obwohl diese zum Beispiel auch bei der Tragödie *Andromaque* von Racine vorkommt. Denn sie ist aufgebaut nach dem Prinzip 'X liebt Y', 'Y liebt P', und 'P liebt X', woraus hier aber eine Ehrentragödie entsteht.

Als Belissario siegreich aus dem Krieg zurückkehrt, erwartet ihn eine böse Überraschung, die ihn dann ins Unglück stürzt. Teodora, die Frau des Kaisers Giustiniano von Anthiochia, die in früheren Zeiten eine Liebesbeziehung zu Belissario unterhielt und deren Liebesavancen bei ihrer Wiederbegegnung nun von Belissario abgewiesen werden, übergibt ihrem Mann einen von ihr abgefangenen Liebesbrief Belissarios an Antonia mit der Behauptung, er wäre an sie gerichtet. Der erzürnte Kaiser betrachtet den angeblichen Versuch Belissarios, seine Frau zu verführen, als große Entehrung, läßt ihm die Augen ausreißen und ihn in völliger Armut vom Hof entfernen⁷⁹. Später wird die Unschuld Belissarios doch noch bekannt. Darauf bestraft Giustiniano Teodora mit dem Tod und bietet Antonia die Ehe an. Diese lehnt aber ab und droht, sich das Leben zu nehmen, falls sie dazu gezwungen würde.

1.2.3.3.2 *Il Tradimento per l'Honore* (vor 1660 verfaßt, 1668 erschienen): 'Liebe und Verzeihung vs. Ehre'

Diese Ehrentragödie, auch ein in Prosa verfaßter Dreiakter, weist zahlreiche Parallelen zu Giraldi Cinthios *novella* III, 6, 54-64, zu Dolces *La Marianna*, Tannis *Sormonda*, zu Lope de Vegas *El Toledano vengado*, zum anonymen *El Médico de su honra* und zu Calderón de la Barcas *El Médico de su honra*, *A Secreto agravio*, *secreta venganza* sowie zu *El Pintor de su deshonra* auf. Zum ersten Mal haben wir es in einer Ehrentragödie mit einem flagranten Ehebruchsfall seitens der Frau zu tun. Der Unterschied zwischen dieser Ehrentragödie und den spanischen bzw. italieni-

79 Impera.: O Teodora honorata [...] mi cadesti tramortita su le braccia, assalita dal dolore, e dalla temerità di non esser macchiata nell' honore, ma respira pure, ch' in vano tenta sacrilega mano macchiar' il fiore della tua honestà, violar l'honore d'vn Cesare, che vale dire vna suprema Maestà [...]. Come sia possibile, che Belissario offenda l'honor mio? e se pur' è vero, e come sopporto il mirarlo. Oh Cielo. (CGCB.: III, 90-91).

Das Ende Belissarios ist aus Sophokles' *Oedipus Rex* entnommen.

schen Ehrentragikomödien, die eine vergleichbare Thematik aufweisen, liegt aber in der Behandlung von Entwicklung und Ende.

Die Ehrempfindlichkeit sowie die Sorge um die Keuschheit/Ehre der Frau werden hier von Beginn an betont und haben zugleich - wie in den spanischen Ehrendramen - eine proleptische Funktion: Sie kündigen die verhängnisvollen Ereignisse an:

Duca: [...] chi ha la moglie honorata non può dubitar dell'honore.
(TH.: 26).

Vergleichbar mit *El Médico de su honra*, *El Pintor de su deshonra* oder *A Secreto agravio secreta venganza* und anderen spanischen Ehrendramen findet sich zu Beginn von *Il Tradimento per l'honore* ein Gespräch zwischen Alfonso und Alouisia, das die Destruktion antizipiert und deutlich macht, daß eine unerlaubte Liebeserklärung schon reicht, um einen Ehrenkonflikt auszulösen:

Alfonso: Che beltà?
Alouisia: Che ardore
Alfonso: Veggio un Paradiso
Alouisia: Sento nel cuore un'inferno
[...]
Alfonso: O che forza mi violenta
[...]
Alfonso: Amor m'ha ferito
Alouisia: Morte perche non m'uccidi?
[...]
Alfonso: O Amore
Alouisia: O Honore
(TH.: I, 26-28).

Die Terme *'inferno'*, *'morte'*, *'uccidi'* sagen voraus, in welche Gefahr sich Alfonso und Alouisia begeben, die von der Opposition *'amore vs. onore'* zusätzlich unterstrichen wird. Die Sorge um die Ehre, die Ehrempfindlichkeit, wird von Rodrigo vertreten, die in diesem Fall freilich geheuchelt ist, da er selbst die Gunst seiner Herrin gewinnen wollte. Er gibt an, empfindlich bis zur "Eifersucht" zu sein, was den Ruf seines Herrn betrifft:

Rodrigo: [...] dolore [...] fredda [...] gelosia [...]
Duchessa [...] tradisce la fede maritale, li fa
copia di si stessa, e lo contenta Oh honestà
conculcata, honor perduto, consorte tradito
[...]. Ma che? ardo, arrabio, scoppio, e non
farò vendetta?
[...]
[...] zelo della [...] riputatione.
(TH.: I, 29; 33).

Im Gegensatz zu der Novelle von Giraldi Cinthio bringt der Diener den Herrn mit seiner Enthüllung hier in Zugzwang. In der Novelle hingegen täuscht der Herr den Diener, um seine ehebrecherische Frau nicht öffentlich töten zu müssen und somit die Schande geheimhalten zu können. Die Geheimhaltung der Entehrung wird ebenfalls in *Il Tradimento per l'Honore* zum Thema, aber mit einer anderen Begründung. Der Herzog vertritt die These, daß derjenige, der nichts über seine Entehrung wisse, auch nicht als entehrt gelte (Possevinos These), während der Diener entgegnet, sein Herr müsse die Schande tilgen:

- Duca: Se tacevi non ero dishonorato
 Rodrigo: Se tacevo, gli ero traditore
 Duca: Non perde l'honore quel marito, che non sà,
 che non acconsen egli adulterij della moglie
- Rodrigo: Non è però, che non resti il letto maritale
 contaminato
 Duca: M'havete posto in obbligo di uccider il Marchese,
 e la Duchessa
 Rodrigo: Così rifarcirà l'honore
 Duca: Sì, mà perderò Alouisia, ch'è la mia vita
 Rodrigo: Non si deve amar consorte disleale.
 (TH.: I, 33-35).

Die hier eingenommene Position des Herzogs muß aber innerhalb der italienischen Ehrentragödie des 17. Jahrhunderts als Ausnahme betrachtet werden, wenn auch als eine relevante. Allerdings steht sie mit jenen wissenschaftlichen Abhandlungen im Einklang, die sich gegen eine überzogene äußere Ehrempfindlichkeit sowie gegen eine Verabsolutierung der Ehre, respektive der Frauenehre, wenden. Diesen Traktaten gemäß lehnt der Herzog in seinem Verständnis als *'cavaliere'* die Rache ab. Er betrachtet sie als irrational, als einen Stachel, die Verzeihung dagegen als ein Zeichen von Edelmut.

Von Bedeutung ist hier ferner, daß der Herzog die Rache deshalb ablehnt, weil er die Meinung vertritt, daß Ehrverletzungen unheilbar seien:

- Duca: Le ferite [...] fatte nell'honore, sono irremediabili
 [...]
 Il perdonar l'igiuria è tratto da magnanimo, lo scordarsi l'offesa è proprio da Irrazionale. Ho perdonato perche generoso non mi scordo l'offesa, perche son cavaliere. O tormentata anima mia à che ti stimola il perduto honore, o Federico Duca di Poplei, a che ti obliga la data parola ad Alfonso? La Moglie è infedele, l'amico traditore, il Rè sdegnato, dissimulo con Alouisia,perdono ad Alfonso, il Rè vuol la sua morte; honore, o Moglie, o Alfonso, o Rè, o vendetta, o acutissimà spine, voi, voi, trapassate il cuore. L'honore mi voglia alle straggi, il penti-

mento della consorte, m'invita al perdono, l'humiltà d'Alfonso mi lega le mani, l'ira giusta del Rè procura le mie vendette, la vendetta m'impulsa al rifarcimento della riputatione. Honore non m'affligere, Moglie non mi tormentare, Alfonso lasciami, Rè prolunga, vendetta stematica ti voglio. L'honore sarà rifarcito, la Consorte punita, Alfonso castigato, il Rè contento, e la vendetta sodisfatta. Vivi dunque Alfonso, perche l'honor prevalga, perche la Moglie s'uccida, perche s'appaghi il Rè eperche Federico nelle vendette trionfi: Sarà il mio petto lo scudo per difesa di quel petto, che m'hà pregiudicato il legame d'Imeneo. Veggasi hoggi l'impietà ma schetata di impietà, il tradimento ricoperto d'Amore, la vendetta ammantata d'affeto. Ecco Alfonso so quà mi ritiro. Spada salva la vita. A chi del tuo Signore.
 Poco curò, poco apprezzò l'honore [...].
 L'huomo prudente compatisce l'imbecilità del senso, nessuna legge humana da la morte per il promo fallo. Sò benissimo che gli errori amorosi sono degni d'esser compatiti. Il discorrere sopra un fatto irremediabile è una sciocchezza di spirito. Chi perdona una volta, perdona per sempre.
 (TH.: II, 40, 47-48; 56-57).

Dies ist eine ebenso deutliche wie erstaunliche Stellungnahme gegen den Ehrenkodex und gegen die sich daraus ergebende Rache, gegen Heuchelei, Täuschung, Verstellung und List. Als Alternative zum Ehrenkodex und zur Rache nennt Federico die Liebe, die alles vergessen macht: "Chi ama si discorda l'offesa" (TH.: II, 50).

Eine bedeutende Abweichung nicht nur zu den üblichen italienischen, sondern vor allem zu den spanischen Ehrendramen ist in diesem Stück, daß die Ehre in Opposition zur Liebe gebracht wird, und daß die Liebe zu obsiegen scheint. Denn Federico rächt sich nur deshalb, weil er vom König dazu veranlaßt wird⁸⁰. Nach der Unterredung mit letzterem übernimmt er aber die für den Rächer typische Redensart, die durch einen Ehrbegriff im Sinne von Ruf charakterisiert und auch eine Anleihe aus den spanischen Ehrendramen ist:

Duca: Sappia il mondo c'hò puniti gli aggravi fatti alla mia riputatione, non ti paia poco, o Marchese, se nell'ultimo tuo spirito ti consolo col ritrato di colei che tanto amasti [...].
 [...]
 Hò in parte rifracito la mia riputatione; Voi che sete stati assistenti alla mia giusta vendetta, prendete

80 Die trotz der Verzeihung um ihr Leben fürchtende Alouisia wendet sich Schutz suchend an ihren Verwandten, den König. Dieser verlangt aber überraschend, die Ehebrecher mit dem Tode zu bestrafen, und so ist Federico gezwungen, zu handeln.

questo cadavero, e di esso fatene quello, che vi hò detto [...] ch'il saggio al fin lo dice, che per l'onore il tradimento lice.

[...]

Adesso cade il faglio di tirar a fine le mie giuste vendette, rifarcirò la mia riputatione con il mezzo della morte, & il sangue d'Alouisia lavarà le macchie fattemi nell'honore.

[...]

Quello, che le servi d'arringo amoroso hora le serva di funesto feretro.

[...]

Foste lasciva, contaminaste il letto maritale, mascolaste il mio honore, e queste macchie non posso levarmele se non con il vostro sangue.

(*TH.*: II, 64; 75; 77; 81).

Daraufhin lädt Federico Alfonso zum Diner ein, serviert ihm das Porträt Alouisias und läßt sich selbst einen Dolch servieren, mit dem er dann den Liebhaber seiner Frau tötet. Dann verabredet er sich mit Alouisia zu einer Liebesnacht, bei der sie die Leiche von Alfonso in ihrem Bett findet und begreift, daß ihre Todesstunde geschlagen hat. Sie bittet nicht um Gnade, aber um Verzeihung. Der Herzog tötet sie letztlich nicht, sondern sie nimmt sich, von Gewissensqualen geplagt, selbst das Leben.

Obwohl auf der Ebene der Norm die Ehre wiederhergestellt erscheint, auch dann, wenn das private Glück geopfert wird, entspricht dieses Stück der Ideologie jener Ehrentragikomödiensorte mit 'unglücklichem Ende' nicht, weil Federico keine Genugtuung empfindet, sondern er wird durch die Rache, die er samt dem Ehrenkodex verflucht, in tiefe Trauer gestürzt. Er ersehnt den Tod, um sich mit seiner geliebten Frau wieder zu vereinen. Außerdem muß er gegen seine Überzeugung handeln, während in den Ehrentragikomödien mit 'unglücklichem Ende' die sich rächenden Ehemänner in Übereinstimmung mit ihrem Willen und mit dem Ehrenkodex vorgehen. Der Ehrenkodex ist dennoch eine von allen Figuren akzeptierte Instanz, nur seine Auslegung ist unterschiedlich:

Duca: Assicurate, che sempre viverò in continuo tormento, perche date disgiunto sarò custode fino, che haverò vita del tuo pretioso cadavero, e mi chiamerò ad ogni hora la morte, per unirme seco, già che la cuasa dell'Honore ci hà disgiunti in vita con la tua morte. O pazza chimeia, che chi porta il nome di Cavaliere si vesti con l'abito di questo honore, poiche al fine colui che si reputa saggio attesta, e dice, ch'il tradimento per l'Honore lice.
(*TH.*: III, 83).

1.3 Semiotisch-struktureles Modell für die 'Ehrentragikomödien' des 16. und 17. Jahrhunderts: Ambivalenz als Strukturprinzip für die Vermittlung der Botschaft oder: Die Opposition zwischen figuralem Unwissen und Rezipienten-Mehrwissen

Hauptmerkmale der Ehrentragikomödie des 16. und 17. Jahrhunderts sind einerseits die zunehmende Ambivalenz, die zwischen der Unwissenheit der Figuren und dem Mehrwissen des Rezipienten bezüglich der wirklich vorgefallenen Ereignisse entsteht und andererseits die unterschiedlichen Lösungen für die Ehrenkonflikte. Während die Ehrentragikomödie im allgemeinen die Rache deutlich verdrängt und sie durch die Justiz als Instrument für die Regelung konfliktreicher zwischenmenschlicher Beziehungen ersetzt, wird die Ehrenrache im 17. Jahrhundert in jenen von den spanischen Ehrendramen beeinflussten Ehrentragikomödien mit 'unglücklichem Ende' einen zentralen Platz innehaben; letztere bilden allerdings eine Minderheit.

1.3.1 Die Struktur der Ehrentragikomödien

1.3.1.1 Die Figurenstruktur

Aus praktischen Gründen geben wir die beiden Modelle für die Figurenkonstellationen (I/II) hintereinander wieder und erklären sie anschließend zusammengefaßt.

Bei den entehrten Figuren muß zwischen männlichen und weiblichen, zwischen tatsächlichen und angeblichen, zwischen schuldigen und unschuldigen Entehrten und schließlich zwischen tödlichen und nichttödlichen Fällen unterschieden werden. Zu den tatsächlich entehrten Frauen gehören: Arrenopia (*Arre*), Florinda (*DAV*), Epitia und ein nichtadliges Mädchen (*Epi*); sodann Bianca (*MV*), Endimira und Eristena (*MDM*), Clotilde (*AV*) und schließlich Rosa (*FDL*). Dagegen gelten nur als entehrt: Adamira (= *ASH*), Semne (*Arre*), Rodomira (*EHFH*), Daria (*IS*), Deianira (*FF*), Alinda, Oralda (*DHC*) und Geneviefia (= *IR*). Rosmunda (*Ros*), Doriclea (*FA*), Giocasta (*FA*) und Eleonor (*TMI*) stellen Grenzfälle dar: Rosmunda fühlt sich entehrt, weil Albuino (*Ros*) ihren im Krieg gefallenen Vater nicht würdevoll beerdigen ließ, Doriclea wird mit Genehmigung des Ehemannes vom König umworben, Königin Giocasta zwingt Alessandro durch einen Trick zum Beischlaf, und Eleonor beschuldigt Carlo der sexuellen Nötigung, weil er sie abgelehnt hat. Violante (*DGM*) schließlich wird vom König bedrängt und beinahe vergewaltigt.

Außer Doriclea, Eleonor, Epitia und Rosa ist keine dieser Frauen schuldig. Die beiden letzten sind allerdings nur mit Einschränkung unschuldig. Epitia läßt sich zum Beischlaf bewegen, um das Leben ihres Bruders zu retten und nachdem sie von ihrem Liebhaber ein Heiratsversprechen erhalten hat. Rosa ist insofern bedingt schuldig, als sie sich gezwungen sieht, mit ihrem Geliebten zu fliehen, weil ihr Bruder sie mit Gewalt von der Außenwelt abgeschirmt hält. Ein tödliches Ende finden die unschuldi-

gen Rosaura, Bianca (*FF* und *MV*) und Daria (*IS*) sowie die intrigierenden Giocasta und Eleonora, und zwar aufgrund eines Irrtums oder eines falschen Verdachts, wegen falscher Indizien oder aus Rachsucht.

Unter den männlichen Figuren sind, bei z.T. wechselnden Rollen, folgende tatsächlich entehrt: Carlo/Alberto (*ANHL*), der König von Vitizza (*DAV*), Lamano (*Alt*), Comundo, Amalarico (*AV*), Alessandro, Bologna (*IS*), Don Gastone (*DGM*), Federico (*MDM*), Carlo (*TMI*), seine Geschwister, die Infantes und sein Vater. Albuino (*Ros*) betrachtet sich als entehrt, weil sich Rosmunda seinen Befehlen widersetzt. Die Frage der Schuld spielt bei den männlichen Figuren im Gegensatz zu den weiblichen keine Rolle.

Was die männlichen und weiblichen Entehrenden betrifft, so können bis auf Agnoristo (*Arre*), Federico (*MDM*), Rosmunda, Alessandro und Bologna, die nur verdächtigt werden, jemanden entehrt zu haben, alle anderen als solche bezeichnet werden. Altile und Norrino stellen den seit *Orbecche* bekannten Fall einer nicht erlaubten Beziehung dar.

Die meisten Figuren, außer Konstabler (*MV*), Rosmunda, Calza/Lauro/Soldato (*IS*) und Pietro/Clara (*TMI*), greifen nicht auf die Rache zurück, sondern lösen den Ehrenkonflikt durch andere Mittel.

Figurenkonstellation I: G.A. Cicognini, *L'Adamira ovvero L'Statua dell'Honore* (=ASH); G.F. Savaro, *Amore non ha legge* (=ANHL); G.B. Giraldi Cinthio, *Arrenopia* (=Arre), Epitia (=Epi); F. Silvani, *Il Duello d'amore e di vendetta* (=DAV); G.B. Pasca, *La Falsa accusa alla Duchessa di Sassonia* (=FA); G.A. Cicognini, *La Forza del fato ovvero Il Matrimonio nella Morte* (=FFMM), *Il Don Gastone di Mondaca* (=DGM), *Gl'Equivoci dell'honore, ovvero La Forza dell'honore* (=EHFH), *L'Innocenza riconosciuta* (=IR), *Il Maritarsi per vendetta* (=MV), *Il Marito delle due mogli* (=MDM); A.D. Federici, *L'Onore trionfante* (=OT); G.B. Pasca, *I Tradimenti mal riuciti* (=ITMR):

ENTEHRTE(R)

Adamira/Lesbia
 Carlo/Alberto/Arianna
 Arrenopia/Semne
 Epitia/Nichtadliges Mädchen
 Florinda/König von Vitizza
 Margherita
 Deianira/Rosaura
 Violante/Don Gastone
 Rodomira
 Geneviefä
 Bianca/Rosaura
 Endimira/Eristena
 Nifea
 Laura/Roberta

ENTEHRENDE(R)

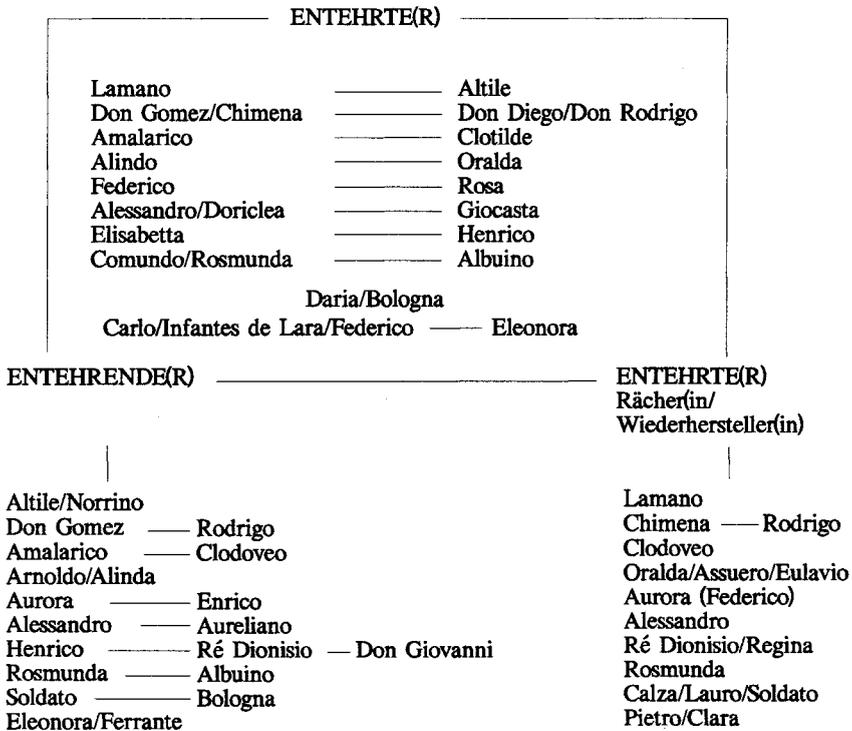
Enrico — Corindo
 Odoardo/Arianna
 Agnoristo/Astatio
 Vico — Iuriste
 Rodrigo
 Anfrido
 Alfonso
 Ré
 Carlo
 Golo
 Enrico
 Federico
 Periandro
 Cesare — Alfonso

ENTEHRTE(R)

Rächer(in)
Wiederhersteller(in)

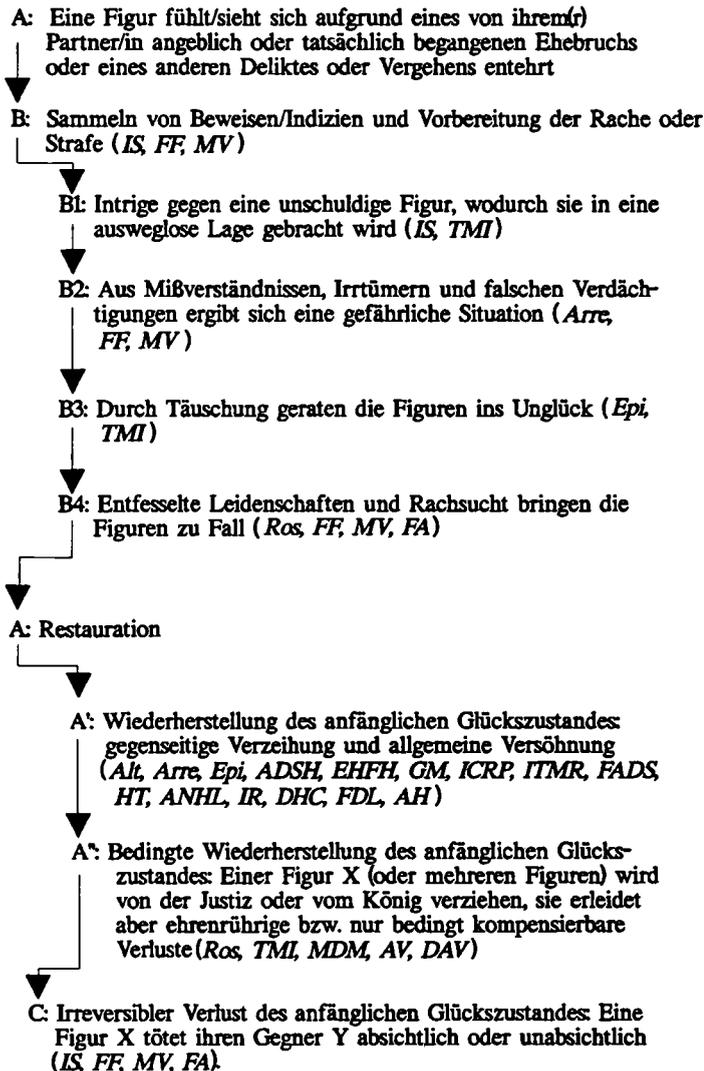
Ré Indamoro
 (Carlo)/ϕ
 (Hispolipso/Orgitos)/ϕ
 ϕ
 Giuliano/Evanco
 Alvaro
 (Fernando)/ϕ
 ϕ
 Rodrigo — Ré/Regina
 Sigfrido
 Constabile
 Alberto
 Mileno/Agide
 Ré/Roberta

Figurenkonstellation II: G.B. Giraldi Cinthio, *Altile* (=Alt); C. Elbeni, *Amore et Honore* (=AH); G. Neri, *Amara per vendetta* (=AV); Anonym, *La Dama honesta calunniata overo L'Inganno del sospetto* (=DHC); G. Badiale, *Il Finto Don Luigi* (=FDL); G.A. Cicognini, *La Forza della amicitia overo L'Honorato ruffiano di sua Moglie* (=FAHRM), *L'Innocenza calunniata overo La Regina di Portogallo* (=ICRP RP); G. Rucellai, *Rosmunda* (=Ros); A. Leonico, *Il Soldato* (=IS); A. Vandani, *Il Tradimento della Moglie Impudica, o'sia L'Ingiusta morte de'sette Infante dell'Ara* (=TMI):



1.3.1.2 Die Handlungsstruktur

Die Handlungsstruktur der Ehrentragikomödien ist bis auf das Segment C mit jener der Ehrentragödien vergleichbar.



Hier müssen drei verschiedene Typen von Enden unterschieden werden: das 'glückliche' (=A'), das 'nichtglückliche' (=A'') und das 'unglückliche Ende' (=C). Während es bei allen drei Möglichkeiten immer eine Restauration auf der Ebene der Norm (Ehre) gibt, charakterisiert sich der erste Typus (A') dadurch, daß eine vollständige Restauration ohne irgendwelche Verluste eintritt. Diesen Fall haben wir dennoch als Tragikomödie definiert, weil die Figuren hier ihr Leben riskieren, Verletzungen erleiden und auch, weil bestimmte Figuren mit dem Leben bezahlen, jedoch nach dem Prinzip der 'poetischen Gerechtigkeit'. Beim zweiten Typus (A'') erleidet eine Figur zwar einen gravierenden Verlust, sie findet aber nicht den Tod, ihr Leben erhält eine Wende, oft eine negative. Beim Typus (C) kommt es im privaten Bereich durch die Tötung einer der Hauptfiguren (oder mehrerer von ihnen), und besonders einer unschuldigen, zu einem schwerwiegenden Verlust, so daß sich daraus eine radikale Wende ergibt. Dennoch muß die Destruktion nicht immer total sein, d.h. wenn ein Ehemann seine Frau tötet, kann er wieder heiraten oder irgendeine Kompensation (Geld, Titel, Ämter) erhalten; der anfängliche Glückszustand ist zunächst aber zerstört⁸¹.

1.3.2 Die Ehrentragikomödien des 16. Jahrhunderts

1.3.2.1 Die Ehrentragikomödien mit 'unglücklichem Ende': A. Leonicos *Tragedia detta Il Soldato* oder: der vermeintliche Ehebruch und die geheime, listige Rache an Unschuldigen

A. Leonicos (1500-1555) *Tragedia detta Il Soldato* (1550) ist die erste Ehrentragikomödie mit 'unglücklichem Ende' in Europa und keine Tragödie, wie der Titel suggerieren will, was anhand ihrer Strukturmerkmale belegbar ist. Die Ehrentragikomödie mit 'unglücklichem Ende' galt lange Zeit nicht nur als eine ausschließlich für Spanien typische Dramensorte, sondern zugleich als das spanische Ehrendrama par excellence.

Insgesamt hat sich die Forschung wenig mit diesem Drama befaßt, allerdings haben Bilancini, Bozzelli, Creizenach, Neri und Herrick auf die Einmaligkeit dieses Stückes hingewiesen, das keine direkten Vorbilder vorzuweisen hat und sich in der Tradition der '*tragedia con fin lieto*' von Giraldi Cinthio befinden soll⁸². Besonders geschätzt wird hier die bedeutende Rolle der Dienerschaft sowie der Frau, die All-

81 Hier haben wir uns mit den Angaben einiger weniger Stücke begnügt. Einen systematischen Gesamtüberblick bieten wir in der folgenden Analyse.

82 Bozzelli (1861, I: 466); Bilancini (1890: 159-160); Creizenach (1901, II,I: 406-407); Neri (1904: 100-103); Herrick (1965: 217, Fn. 8). Es ist aber mit Einschränkung unrichtig, daß sich dieses Drama nach dem erwähnten tragikomischen Modell von G. Cinthios gerichtet hat, denn abgesehen davon, daß die *tragedie con fine lieti* von Cinthio erst 1583 veröffentlicht wurden, sollen die in Frage kommenden Dramen, *Arrenopia* und *Epitia* ca. 1563 (?) und 1573 (?) verfaßt worden sein, auf jeden Fall nach 1550, also nach *Il Soldato*.

tagssprache, der Bezug zur Wirklichkeit, und von hier aus bezeichneten Bozzelli, Neri und Herrick dieses Werk als "urbanisches", "städtisches", "bürgerliches" Drama bzw. als realistische Tragödie. Aber nur Neri hebt die bedeutende Rolle der Ehre hervor⁸³.

Il Soldato weist ein adliges und nichtadliges Personal sowie einen 'dramatischen Ehrenkodex' auf und verfügt über jene kennzeichnenden Strukturelemente der Ehrentragikomödie, wie die textinterne Inkompatibilität ('Destruktion vs. Restauration') und die *textexterne* Ambiguität der Botschaft (figurale Unwissenheit und Rezipienten-Mehrwissen).

Auffallend ist hier ferner der Diener Zampa, eine mit allen Merkmalen des späteren spanischen '*gracioso*' - wie etwa Sarkasmus, Zynismus, Feigheit oder der unfehlbaren Neigung zu karikieren - ausgestattete Figur. Auch die Reduktion des Ehrenkonflikts auf das rein Private des Ehrbegriffs, auf die Bedeutung von Ruf und die Verlagerung des Konfliktes von der im italienischen Ehrendrama ansonsten sehr betonten rhetorischen Ebene auf die Handlungsebene sind für *Il Soldato* typisch.

Elemente aus der tradierten Renaissancetragedie, wie etwa der Auftritt von Geister, die im Tod keine Ruhe finden, Träume, die Böses ankündigen und die Einteilung des Stückes durch den Einzug und Auszug des Chors, werden übernommen. Aber auch jene für die '*commedia erudita*' bestimmenden Merkmale, wie die Thematisierung der Geldgier oder die Darstellung von Intrigen und von komisch-burlesken Episoden, finden hier Eingang⁸⁴.

Il Soldato scheint kein Paradigma gebildet zu haben und sowohl in Italien als auch in Europa als Einzelercheinung offenbar unrezepiert geblieben zu sein. Dennoch nimmt dieses Stück die spanische Ehrentragikomödie mit 'unglücklichem Ende' vorweg⁸⁵.

Der Konflikt ist von Beginn an mit der Frauenehre verknüpft, wie die vom Soldato berichteten Verführungs- und Abweisungsszenen verdeutlichen, wobei gleichzeitig das in den Traktaten behandelte Problem der Frauenehre als ein 'Gut', als ein Besitz, das/der mit allen Mitteln verteidigt werden muß, breite Thematisierung findet (IS: I, 233, 242; III, 269-271; IV, 279-281).

In einer Szene, die jener zwischen Don Lope de Almeida und Don Juan de Silva in *A secreto agravio, secreta venganza* von Calderón de la Barca verblüffend ähnlich ist⁸⁶, beeindruckt der Soldato Calza so mit Argumenten (die wortwörtlich aus den

83 s. Neri (1904: 102) und Fn. 82.

84 *Il Soldato* nimmt jene bereits erwähnte Tradition der '*tragedia urbana*', '*cittadina*', '*verosimile*' bzw. '*domestic*', '*realistic tragedy*' wieder auf, die von Legname, Napoletano, Fonsi und Guazzo zu Anfang des Jahrhunderts vertreten worden war.

85 *Il Soldato* war lange Zeit nur als Manuskript in der Biblioteca Marciana in Venedig zugänglich. Uns sind keine Drucke oder modernen Ausgaben bekannt, bis auf die von Doglio (1960); aus dieser Textausgabe stammen alle folgenden Zitate.

86 D. Juan: Quedaréme imaginando
a solas, sin mí y conmigo,
dudoso fin que sigo,

Traktaten entnommen sind), daß diesem nichts anderes übrig bleibt, als ihm zu glauben. Es geht hier darum, ob ein Freund den ahnungslosen Ehemann über seine Entehrung aufklären darf oder nicht, da im positiven Fall die immer besonders gehütete Schande als publik gilt:

Soldato: Compare e'l si suol dire
 Che'l legame di l'amicitia stringe
 Più assai di quel di parentado o sangue
 Et per ciò io che vostro amico sono
 Debbo non men'e voi e le vostre cose
 Che le mie proprie, e come me medesimo
 Custodire e guardare
 Et quando ch'io trovasse alcun reo uom
 Che vi volesse tuor la vostra robba

y la obligación que tiene
 quien a hacer discursos viene
 en la opinión de un amigo.
 Yo de don Lope lo soy
 tanto, que no ha celebrado
 amigo más obligado
 la antigüedad hasta hoy.

[...]
 ¿Podré yo ver y callar
 que su limpio honor padezca,
 sin que mi vida le ofrezca
 para ayudarle a vengar?
 [...]

D. Lope: Y yo de mí sé decir
 que si un amigo cual vos
 (siendo quien somos los dos)
 tal me llegará a decir,
 tal pudiera presumir
 de mí, tal imaginara,
 que el primero en quien vengara
 mi desdicha, fuera en él;
 porque es cosa muy cruel
 para dicha cara a cara.
 Y no sé que en tal rigor
 haya razón que no asombre,
 con que se le pueda a un hombre
 decir: »No tenéis honor«.
 (ASASV: III, 67-71).

Beide Stücke weisen aber wesentliche Unterschiede auf: Zum einen ist Don Juan tatsächlich ein Freund von Don Lope de Almeida, der ihn durch seine krankhafte Ehrempfindlichkeit ungewollt irreleitet, und es findet keine offene Aussprache zwischen den Freunden über den Ehebruchsfall statt, sondern dieser wird nur durch allgemeine Beispiele subtil zu verstehen gegeben. Ferner ist Lope de Almeida ein Opfer seiner Fehlinterpretation der Indizien.

Non lo sappendo voi, non debbo io
 Farvelo intender acciò che possiate
 A vostri casi far provisione?
 Calza: Così si debbe e così io farei
 Contra di voi o capitan Soldato.
 Soldato: Or si ciò è vero com'è vero certo
 Che deve far l'amico del onore
 Del suo amico quando fa e conosce
 Ch'altrui torre gli cerca
 Non deve egli si gli è amico vero
 Far'aperto all'amico
 Colui che l'onor suo cerca macchiargli?
 Per che l'onor piú assai
 Appo me val che tutto l'or del mondo.
 [...]

Per tanto compar mio
 Non vi turbate né correte in fretta
 Udendo me, m'a guisa d'uomo saggio
 Quel ch'in tal cosa vi parerà fare
 Tra voi rumminerete
 Et io questa mia vita
 Ve l'offerisco: ma veniamo al fatto
 Il capitan Bologna vostr'amico
 Anzi (per piú ver dire)
 Che fingere d'esser vostr'amico vero
 E quello che v'ha tolto il vostro onore.
 [...]

Io vi dico da novo
 Che'l capitan Bologna
 E quello che vi ha tolto
 Il vostro onore compare.
 [...]

Or vel dirò: egli con vostra moglie
 A suo buon piacere
 (Quando li date l'agio)
 Andando in villa o non dormendo a casa)
 Si trastulla e le corna
 Ve le fa a quattro a quattro.
 (IS: IV, 279-281).

Die Ehre wird nicht nur verabsolutiert, sondern gänzlich öffentlich: Es ist in diesem Fall ein Fremder, der sich aus seinem vorgetäuschten Freundschaftsverständnis des Freundes wegen in seiner eigenen Ehre verletzt fühlt, und daraus erwächst für ihn die Notwendigkeit, den Betroffenen über seine Lage in Kenntnis zu setzen. Er täuscht eine überhöhte Ehrempfindlichkeit vor, um seine Rachepläne durchführen zu können⁸⁷.

87 Der *Soldato* will sich an Daria rächen, weil sie ihn abgewiesen hat.

Hier findet, wie in den vergleichbaren spanischen Ehrentragikomödien, keine Aussprache zwischen den Ehepartnern, Calza und Daria, statt, sondern es wird gleich zur Tat geschritten und die unschuldige Frau getötet. Verblüffend ähnlich sind Darias letzte Worte am Dramenschluß und diejenigen Doña Mencías in Calderón de la Barca *El Médico de su honra*:

Daria: Et ella inginocchio con l'occhi al cielo
Disse (rivolta a Dio): Signor tu vedi
Com'io moro innocente
Ma ti prego Signore
Che facci almen che l'innocentia mia
Si scopra ad alcun tempo.
(*IS*: V, 300)

Da. Mencía: Inocente muero;
el cielo no te demande mi muerte.
(*MH*: III, 110).

Auf der übergeordneten Ebene wird die angeblich verletzte Ehre Calzas restauriert, und deshalb kann das Stück nicht als Tragödie bezeichnet werden. Auf der privaten Ebene hingegen ist die Ermordung einer Unschuldigen tragisch. Allerdings bedauert der Ehemann den Tod der Frau nicht, wie etwa Herodes in *La Marianna* von Dolce, sondern er handelt überzeugt von der Richtigkeit seines Tuns und bleibt durch die Wiederherstellung seiner Ehre in Harmonie mit sich selbst.

Aus der Unwissenheit Calzas und dem Wissensvorsprung des Rezipienten entsteht eine Ambiguität, die dazu dient (oder dienen kann), dem Zuschauer zu zeigen, zu welchen Exzessen die blinde Unterwerfung unter den Ehrenkodex führen kann. Die auf der Ebene der textuellen Botschaft bestehende und sich auf der Ebene der Rezeption auswirkende Ambiguität ist bestimmt durch die Schwierigkeit, textimmanent klar festzulegen, ob hier eine Kritik am Ehrenkodex oder dessen Bestätigung stattfindet oder ob der Rezipient vor unsittlichem Handeln gewarnt werden soll (letztere Möglichkeit schließen wir aus, da die Frau - wie gesagt - unschuldig ist). Nur das auf den Gebieten der Moralphilosophie und der Gesetzgebung eingeweihte Publikum konnte erkennen, daß ein solches Vorgehen, wie in *Il Soldato*, eine eklatante Abweichung von Theorie und Praxis des Strafrechts darstellte, da Calza nicht im Auftrag der Justiz bzw. in einer Affekthandlung (wie im flagranten Ehebruchsfall) tötet, sondern den Mord sorgfältig plant. Das berechnende und ungesetzliche Vorgehen Calzas wird allerdings auch den normalen Zuschauern kenntlich gemacht, indem sich Calza und seine Helfer gleich nach der Tat handfeste Alibis zu verschaffen suchen. In *Il Soldato* aber wird, im Gegensatz zu zahlreichen spanischen Ehrendramen, offenbar nicht an der menschlichen Erkenntnisfähigkeit gezweifelt. Denn Calza ist nicht Opfer irgendwelcher falsch interpretierten Indizien, sondern der Intrigen des Soldato.

1.3.2.2 Die Ehretragikomödie mit 'nichtglücklichem Ende': M.G. Ruccellais *Rosmunda*. Zwischen 'Ehre als Tugend' und 'Ehre als Ruf'

Ruccellais (1475-1525) *Rosmunda* (1515/1525) wird als die zweitwichtigste 'tragedia regolare' der Renaissance nach *Sofonisba* und als Vorläufer *Orbecches* betrachtet⁸⁸. In der Tat hat *Rosmunda* eine Reihe von Gemeinsamkeiten mit den genannten Tragödien, wie etwa das Thema der 'ira', der Rache und des Tyrannen (*Ros.*: III, 10-11, 14). Dennoch unterscheidet sich dieses Stück von den anderen durch die Behandlung des Schlusses, der typisch für eine Tragikomödie mit 'nichtglücklichem' Ende ist.

Allein aufgrund des Racheaktes am Schluß des Dramas und der Anleihen aus *Antigoné* hat die Forschung dieses Stück als 'Tragödie' bezeichnet, obwohl diese als typologische Kriterien unzureichend sind, da dabei das restaurative Ende außer acht gelassen wird. *Rosmunda* konnte auch aus den genannten Gründen von der Forschung nicht als 'tragedia con fin lieto', also als 'tragicommedia' bezeichnet werden. Von unserem allgemeinen Typologiemodell ausgehend, kann *Rosmunda* jedoch zweifelsohne als Tragikomödie definiert werden, wie des weiteren verdeutlicht werden soll.

Dieses Drama wird in der Regel außerdem als "gotische" bzw. "blutige" Tragödie bezeichnet, und zwar auch wegen der Übernahme von Teilen der Handlung aus Paulus Diaconus' *Historia Langobardorum* (8. Jh.), was besonders positiv hervorgehoben wird⁸⁹.

Die Italianistik hat allerdings auch auf das bestimmende Thema der Ehre hingewiesen, so z.B. insbesondere Flamini und Neri, aber ebenfalls Herrick⁹⁰. Einschlägige Textstellen, die es ermöglichen, *Rosmunda* als 'Ehren-Rache-Drama' zu klassifizieren, sind die Gespräche zwischen Rosmunda, der Amme und Falisco, auf die sich die genannten Autoren berufen. Sie belegen, daß die Handlungen Rosmundas von ihrem verletzten Ehrgefühl abzuleiten und nicht vom Schicksal gelenkt sind. Während die Amme ihr empfiehlt, sich zu mäßigen, um ihre Ehre (Jungfräulichkeit) und ihr Leben zu bewahren, will Rosmunda ihr Leben um der Ehre Willen opfern und unter allen Umständen Rache nehmen. Denn für sie ist ein Leben ohne Ehre schlimmer als

88 *Rosmunda* enthält zahlreiche Anleihen aus Sophokles' *Antigoné*, weist jedoch wesentliche bedeutungsvolle und mit dem italienischen Kultursystem eng verbundene Abweichungen auf. Sie wurde wiederholt neu verlegt, so 1550, 1593; 1728, 1779, 1786 usw., sowie von Cavallerino (1582), Capogreco (1628) und Afieri (1788) nachgeahmt. Zu diesem Werk s. Simon Brower (1893); Flamini (1898-1902: 247-252); Ebner (1898: 107-109); Neri (1904: 43-47); Bertana (1914: 30-32); Creizenach (1918: 363-365); Apollonio (1958: 487-496); Ronid (1961); Herrick (1965: 57-62). Wir zitieren aus der Textausgabe von Cremante (1988c, Bd. I: 180-257).

89 Flamini (1898-1902: 247); Creizenach (1901, II,I: 387-388); Neri (1904 43); Herrick (1965: 57).

90 Flamini (1898-1902: 249); Neri (1904: 47); Herrick (1965: 58, 59).

der Tod. Die Amme vertritt dabei einen gesellschaftlich-pragmatischen Ehrbegriff und Rosmunda einen inneren⁹¹:

- Nutrice: Ne tu, sendo fanciulla adorna e bella
 In sul primo fiorir de gli anni tuoi,
 Pensi quel che si sia l'andar soletta
 Per questi boschi, u'le nimiche squadre
 O qualche altro ladro trovar potresti
 Il qual de l'onor tuo potria privarti:
 O ver legata al vincitor menarti,
 Che certamente ti faria morire
 Per estinguer la tua famosa stirpe,
 Che anchor nella tua vita si riserba.
 [...]
 Voglio che pensi al mantenerti in vita.
- Rosmunda: L'indegna vita è assai peggio che morte.
 Nutrice: E l'uno e l'altro ti potria seguire.
 Rosmunda: Che posso peggiorar di quel'ch'io sono?
 Nutrice: L'onor, la libertà perder tu puoi.
 Rosmunda: Questo non perderò senza la vita.
 Nutrice: Tu non sai bene ancor che cosa è morte.
 Rosmunda: La morte è fin de le miserie umane.
 Nutrice: Io commendo el morir, quando ei resulta
 Utile ad altri, a sé gloria et onore,
 Non quando a sé vergogna, ad altri danno.
 (Ros: I, 187-189).

Die Amme geht - wie z.B. Dirondo in *Alcippo* - von einem zweckgerichteten Einsatz der Ehre aus, ohne dabei zu berücksichtigen, ob dieser im Einklang mit der inneren Überzeugung der Figur steht oder nicht. Ausgehend von dieser Haltung rät die Amme Rosmunda, auf die Ehe mit Albuino einzugehen. Denn als dessen Konkubine würde sie sich selbst und ihr Volk entehren (Ros.: III,14), und ein solcher Ehrverlust sei irreparabel:

- Nutrice: Quanto è savio colui, che sa disporsi
 A commodar la voglia alla fortuna!

91 Auch der Chor bestätigt die Position Rosmundas:

E qual manda sotterra
 Alle tartaree porte,
 E qual priua di bene
 E lascia uita assai peggior che morte.
 Et è si acerba, e fera,
 Che fa ch'l uinto, e'l uincitor ne pera.
 O felici coloro
 Che con si bel morire
 haute adorna la passata uita.
 (Ros.: I, 4).

Pensa, pensa figliuola quanto è meglio
 L'esser moglie di Re che concubina.
 E' non è cosa alcuna, che sì cara
 Si debba custodir, quanto l'onore:
 El qual con molta cura e diligenza
 Si pena ad acquistar molti e molti anni
 Et a perderlo poi basta una ora,
 Questo come si perde, a noi non resta
 Che perder altro, et è di tal costume
 Che non si lassa racquistar più mai.
 Né solamente el refutar costui
 Di onor ti priva e libertà ti spoglia,
 [...]
 Non restarà, che queste poverine
 Non sien straziate poi villanamente,
 Ma si tu prendi questo per marito
 La pudicizia tua primeramente
 Sarà salvata, e quella di costoro;
 [...]
 Si che a te sta se vuoi perder l'onore,
 La libertà, la vita; e 'l regno insieme.
 (Ros: III, 228-230).

Zum Schluß erhält Rosmunda zwar durch die Rache ihre Ehre, ihr Königreich und ihr privates Glück (Almachilde) wieder; dieses Glück ist aber nicht perfekt, denn sie verlor ihren Vater, mußte sich der Grausamkeit des Tyrannen beugen (aus dem Kelch mit dem Kopf des Vaters trinken), ihn heiraten und schließlich einen Mord begehen. Der Tod des Vaters ist zwar ein großer Verlust für Rosmunda, wird aber nicht ins Zentrum der Ereignisse gerückt, da dieser vor Dramenanfang eintrat. Der Ermordung des Tyrannen mangelt es zwar nicht an Tragik, diese wird aber dadurch gedämpft, daß sie nach der 'poetischen Gerechtigkeit' erfolgt.

1.3.2.3 Die Ehrentragikomödien mit 'glücklichem Ende': G. Giraldi Cinthios *Altile*, *Arrenopia* und *Epitia*

Die Ehrentragikomödien von Giraldi Cinthio bzw. die '*tragedie con fin lieti*', *Altile*, *Epitia* und *Arrenopia*, die eine Reihe von Elementen aus der Renaissancetragödie, aber auch und insbesondere aus der *novella* enthalten, erfuhren zwar durch Horne eine Aufwertung, ihr literarhistorischer Wert wurde allerdings weitgehend außer acht gelassen⁹².

92 Horne (1962: 61,113,136-146). Zu den Tragikomödien sind auch *Gli Antivalomeni*, *Selene* und *Euphimia* zu zählen.

Ariani, der einen entscheidenden Beitrag zum Verständnis der dramatischen Funktion von 'orrori' in *Orbecche* leistete, fällt über diese Tragikomödien ein vernichtendes Urteil, wobei er sich vor allem auf deren Prologe stützte⁹³.

Die von Giraldi Cinthio eingeleitete Entwicklung erreichte - so Ariani - ihren Höhepunkt mit *Arrenopia*. Für ihn sind die Tragikomödien Cinthios der Inbegriff der "Banalität" sowie der "Volksverdummung" und "Heuchelei"⁹⁴. Es ist sicher nicht zu leugnen, daß die Gegenreformation für Italien sowie für ganz Europa ein Einschnitt war, der die systemstabilisierende Funktion der Dramen mitverursachte, was sich zum Teil auch am Beispiel der spanischen 'comedia' zeigen läßt. Ariani unternahm aber kaum den Versuch, diesen Tragikomödien vor dem Hintergrund ihres Kultursystems gerecht zu werden und scheint zeitweilig zu übersehen, daß diese Texte zunächst Theater waren und nicht ausschließlich Träger einer Ideologie.

Giraldi Cinthios Tragikomödien sind weit davon entfernt, reaktionär zu sein, wie Ariani meint. Sie vertreten im Gegenteil eine offensive Ideologie der Vernunft, der Rechtsstaatlichkeit und der Achtung vor dem Gesetz. Die Figuren erscheinen in manchen seiner Dramen an gesetzliche Institutionen gebunden, gegenüber denen sie alle gleichberechtigt behandelt werden müssen. Die sogenannte "heuchlerische Harmonisierung", die sich angeblich im glücklichen Ende ausdrückt, ist eigentlich - positiv interpretiert - der Versuch, durch rational ausgewogene Handlungen Konflikte beizulegen, so daß jeder Beteiligte zu seinem angemessenen Recht kommt.

In der Regel hat die Forschung diese Tragikomödien aber positiv bewertet. Außer dem bereits erwähnten Horne, der insbesondere auf die bestimmende Thematik der Ehre, auf die der Liebe sowie auf die hervorgehobene Position der Frau (was ihn veranlaßte, diese Stücke als die "Geschichte einer Frau", als eine Art 'Fraudrama' also, zu bezeichnen⁹⁵) in den hier zu behandelnden Tragikomödien hinwies, haben vor ihm Flamini und Neri auf die "Wende", die die 'tragedia con fine lieti' herbeiführen, sowie ebenfalls auf die Ehrenthematik und auf die Gattungsmischung aufmerksam gemacht⁹⁶.

93 Ariani (1971: 441-444) betrachtet diese Tragikomödien als "hedonistisch", "entideologisiert", "mystifizierend", "angepaßt", "reaktionär", "armselig".

94 (Ebd.: 433-444, insb.: 444-445).

95 Zu Hornes (1962) Interpretation, s. oben S. 20 und 247ff. Was *Altile* betrifft, s. (ebd.: 61ff.); bezüglich *Epitia* s. (ebd.: 113). Hier wird ebenfalls die Ehre als strukturierender Faktor der Handlung betrachtet: "Vico is saved, Iuriste is saved, Epitia's honours is saved, and so too is the honour of the woman violated by Vico", wodurch der Konflikt (Ehrverletzung) gelöst wird (Ehrenwiederherstellung); s. außerdem (ebd.: 114, 117). Zu *Arrenopia* s. (ebd. 136-146), bei der außer auf die Rolle der Frau, auf die Themen der Ehre, des Duells und der Eifersucht sowie auf ihre Verbindungen zu den Ehren- und Duelltraktaten hingewiesen wird (ebd.: 138, 141, 144). Horne (ebd.: 144) bewertet in *Arrenopia* schließlich die Vorbereitung zum Duell (das letztlich nicht stattfindet) am Ende des Stückes als das zentrale Motiv.

96 Flamini (1898-1902: 259-260); Neri (1904: 67, 68 Fn. 1, 69, 73-76, 106, 116). Vgl. auch Herrick (1965: 113-115), der auf den "realistischen", "romantischen", "harmonisierenden" und "unterhaltsamen" Charakter dieser Stücke abhebt.

Wir haben es uns nun zum Ziel gesetzt, gerade die Aspekte zu beschreiben, die die Forschung bisher nur bedingt behandelte, die unserer Meinung nach aber die relevantesten dieser Tragikomödien sind und aus denen sich auch ihre kulturgeschichtliche Funktion ableiten läßt.

In *Altile* finden wir eine Synthese von Ehrenkonflikten und den Sieg der 'clemenzia' über die Rache. Der in der Renaissancetragödie sehr verbreitete Konflikt zwischen Tochter und Vater erfährt eine Variation: Hier besteht er zwischen Schwester und Bruder (letzterer möchte sie gegen ihren Wunsch vermählen), und die Lösung des Konflikts ist glücklich. Die semantische Ebene und die Handlungsstruktur von *Altile* ähneln im wesentlichen jener von *Orbecche*, die Art der Konfliktbehandlung und das Ende weichen aber entscheidend von dieser ab. Ihre Struktur ist zugleich von der Novelle IV.I aus dem *Decamerone* und II. 3 aus *Ecatommiti* bestimmt.

Die Tragikomödie *Arrenopia* verfügt über einen gemischten Ehrenkodex ('episch-dramatisch' und 'dramatisch'), hat die gleiche Thematik wie die Novelle III. 1 aus *Ecatommiti*, weist zahlreiche Parallelen mit Lope de Vegas *La Inocente Laura* auf⁹⁷ und ist wie die anderen Tragikomödien ebenfalls eng verbunden mit der Renaissance-tragödie. Der thematische Hauptschwerpunkt dieses Dramas liegt im Infragestellen des Duells.

Epitia ist ein erstaunliches Stück, dessen Konfliktlösungen von den üblichen Lösungen für Ehrenfälle erheblich abweichen. Die Thematik - ebenfalls aus den *Ecatommiti* (VIII. 5) stammend und verbunden mit Anleihen aus der Renaissancetragödie - wird auch in Lope de Vegas Tragikomödien *El Mejor Alcalde, el Rey, Peribañez y el Comendador de Ocaña, Fuente Ovejuna* und in Calderón de la Barca *El Alcalde de Zalamea* (bzw. in der anonymen Fassung) einen Schwerpunkt bilden⁹⁸. Im Zentrum des Interesses steht die Überwindung der Rache durch den Sieg der Justiz.

Die unterschiedlichen mit der Ehre verbundenen Themenbereiche der bisher erwähnten Stücke, die nun zum Gegenstand der Analyse werden, sind folgende: 'Begründung der Ehrverletzung', 'Problematisierung einer zweiten Ehe bzw. des Daseins einer Witwe', 'Frauenehre und Frauendasein', 'Ehe unter Ungleichen', 'Verabsolutie-

97 Aufgrund der vielen Gemeinsamkeiten zwischen den beiden Stücken und der großen Verbreitung der Novellen Giraldis Cinthios ist es nur schwer vorstellbar, daß Lope de Vega diese und andere Novellen des italienischen Autors nicht gekannt hat.

98 Hier wird ein nichtadliges Mädchen von einem in sie verliebten und in Liebesraserei geratenen Adligen vergewaltigt. Es bestehen aber deutliche Unterschiede bei der Behandlung dieses Problems zwischen den spanischen und italienischen Stücken: Während die Forderungen der spanischen Bauern nach Gleichheit und Ehre innerhalb des monarchisch-absolutistischen Systems aufgrund der königlichen Gnade und vor dem Hintergrund der 'Blutreinheit' geduldet werden, verlangt in *Epitia* ein adliger Richter Gleichheit und Ehrenschatz für jedermann auf der Grundlage eines für jedes Individuum geltenden Rechtes und nicht als Gnadenakt. Zu *Epitia* s. Mussumarra (1972: 98-101, insb.: 100).

zung der Ehre', 'Ehempfindlichkeit als Krankheit', 'Problematisierung von 'giustizia vs. vendetta' und 'clemenzia vs. ira', 'Plädoyer für Milde gegenüber Liebesverfehlungen', 'harte Bestrafung von Vergewaltigungsdelikten', 'das Infragestellen des Duells als Gottesurteil', 'Gott als richtende Instanz bei Ehrenkonflikten', und schließlich 'Ehre als Herkunft/Ruf vs. Ehre als Tugend'.

Für all diese Bereiche werden wir jeweils ein repräsentatives Beispiel angeben und nur die im Vergleich zu den bereits analysierten Ehrentragödien und -tragikomödien neuen Gesichtspunkte besprechen.

1. 'Begründung der Ehrverletzung', 'Problematisierung einer zweiten Ehe, des Daseins einer Witwe', 'Frauenehre', 'Frauendasein' und 'Ehe unter Ungleichen'

Bei allen drei Stücken ist der Ausgangspunkt die Verletzung der Ehre (genauer der Frauenehre), die Schande für alle Beteiligten mit sich bringt und als das schlimmste Verbrechen, als irreparabler Verlust angesehen wird (*Alt*: I, 12-14, III, 53-54, 57, III, 61-72 ; *Arre*: I, 14-18, II, 30, 53-54; *Epi*: I, 19-21, III, 59-61, V, 90-91, 96-97, 112, 117-118).

Die Last und die Verletzung der Ehre werden jetzt kollektiv auf die Frau übertragen; die Frauenehre erscheint als gesellschaftlicher Konfliktherd:

- Segretario: Se ci nasce vna femina, ci duole,
 Che nata sia: ma, se ci nasce vn maschio,
 Ne facciam festa, come che ci paia,
 Che quella apporti danno, e apporti questo
 La conseruation del sangue nostro,
 E l'vtile, el'honor de la famiglia,
 E spesso, spesso auuengon le ruine
 De le case da maschi, e i dishonori
 E gli honor de le donne, E la salute.
 [...]
 [...] Perche donna
 Vergine, che uiolata sia quel perde
 Ch'esser caro le dee più, che la vita;
 [...]
- Epitia: Poscia che tu la vita, Io'honestade
 Oime hò perduta? Quanto mi era meglio,
 Come offerto ti haveva, Fratel caro
 [...].
 Quella honestà saria rimassa uiua,
 Che cara mi era assai più che la vita,
 Senza la qual mi duol uiua vedermi
 [...].
 Et qual macchia maggior puote egli havere
 Di questa che gli hà impressa l'huom malvagio?
 (*Epr*: I, 12, 18; III, 59-61; IV, 71-73).

Neu ist in *Altile* die Thematisierung und Problematisierung der Möglichkeit der Frau, nach einer Verwitwung eine zweite Ehe einzugehen bzw. des Status einer Witwe. Dies gibt zugleich Anlaß für die Erörterung der damaligen Theorie und Praxis der Familienbeziehungen und der Ehe sowie des Frauendaseins. Von Lamano wird die These vertreten, daß eine Frau nie wieder eine neue Ehe eingehen dürfe, um die Ehre des verstorbenen Ehemannes nicht zu verletzen. Darauf entgegnet *Altile* aber, daß eine Witwe nicht weiter der *manu* des Vaters oder Bruders unterstehe und daher nach dem Tod des ersten Mannes ihren zweiten frei wählen könnte, ohne damit einen Verstoß gegen die Ehre zu begehen:

Altile: Io son donna dime, ne più mi trouo
 Sotto l'arbitrio tuo, come già fui,
 Che l'hauermi tu data à chi à te parue,
 E al Padre mio, quand'era in vostra mano,
 Et di quel fui contenta io ch'à voi piacque.
 Hor hauendo la morte il nodo sciolto,
 Ch'al mio Marito mi tenea congiunta,
 Libera son rimasa, & di me donna.
 [...]
 [...] che cosa
 Fatta non hò, che la Natura istessa,
 Non la m'insegni & l'honestà del Mondo.
 Qual legge mi costringe à starmi sempre
 Senza marito, s'io non voglio? E al primo
 Hò seruato l'honor, quanto mestieri
 M'è stato di seruarlo, che tre anni,
 Hà che vedova sono, & sola viuo.
 (*Alt*: III, 61-65).

Altile und *Epitia* behandeln auch das uns bereits aus *Orbecche* bekannte Thema der Ehe unter Ungleichen. Während *Altile* über die Tradition von *Orbecche* nicht hinausgeht, denn Norrino ist ein hochverdienter Höfling und erweist sich dann auch noch als Königssohn, wird in *Epitia* auf der Grundlage von Liebe und Gesetz eine Ehe unter Ungleichen zugelassen. Die Thematik wird auf der Basis einer Opposition veranschaulicht: Auf der einen Seite kann sich *Epitia* auf die Beziehung mit dem *luriste* einlassen, nicht nur weil er ihr ein Heiratsversprechen gegeben hat, sondern auch weil beide adlig sind - was auch unterstrichen wird. Auf der anderen Seite ist Vico der Weg zur Liebe und zur Ehe mit der Frau, die er liebt, aufgrund der Standesunterschiede versperrt.

2. 'Verabsolutierung der Ehre', 'Ehempfindlichkeit als Krankheit', 'Problematisierung von *giustizia* vs. *vendetta*' und '*clemenzia* vs. *ira*', 'Plädoyer für Milde gegenüber Liebesverfehlungen', 'harte Bestrafung von Vergewaltigungsdelikten'

Die Ehre wird hier, wie in allen Ehrendramen üblich, verabsolutiert (*Alt*: I, 12-14; III, 53-53, 57, 65-72; *Arre*: I, 11; *Epi*: III, 59-61; IV, 71-73). Neu ist hingegen die Darstellung der Ehempfindlichkeit als Krankheit und vor allem die konsequente

Einbettung der Lösung des Ehrenkonflikts in ein vom Gesetz bestimmtes Verfahren, das die Rache völlig ausschließt.

In *Altile* wird zwar die seit *Orbecche* bekannte Problematisierung der 'giustizia vs. vendetta' in der tradierten Form wiederaufgenommen, den Sieg trägt dieses Mal aber die 'clemenzia' davon. Auch dann, wenn die Wandlung der Racheabsichten Lamanos nicht unbedingt die Folge der Überzeugungsbemühungen Nainas sind, sondern davon, daß Norrino sich als Königssohn entpuppt, so weist doch die konziliante Reaktion des sich als entehrt betrachtenden Herrschers einen deutlichen Unterschied zu den Ehrentragödien auf, wo die Rache immer erfüllt werden mußte, gleichgültig welche günstigen Umstände für die Betroffenen sprachen. Ferner stützt sich die Argumentation Lamanos nicht nur auf sein persönlich verletztes Ehrgefühl, sondern auf das Gesetz, womit sich seine Argumentation von der Sulmones in *Orbecche* oder Eolos in *Canace* grundlegend unterscheidet (*Alt*: III, 65-72).

In *Epitia* wird der Ehrenkonflikt endgültig im Rahmen eines Gerichtsverfahrens gelöst. Dieses Stück bietet überhaupt eine dramatisch gut ausgearbeitete Darstellung der Rechtsausübung bei Gerichtsverhandlungen. Der Konflikt zwischen den in ihrer Ehre verletzten Figuren wird auf den Konflikt zwischen Individuen und Justiz verlagert. Die Opposition lautet nicht mehr, X hat Y in seiner Ehre verletzt, sondern X hat das Gesetz übertreten. Das Ich wird in die Rechtsinstitution eingebunden, die Rache durch ein Gerichtsurteil ersetzt. Unterschiedliche Felder des Strafgesetzes wie die Behandlung von Tätern und Opfern, die Vergewaltigung von Jungfrauen, die Verführung durch Täuschung, die Ausschaltung der Rache, die Festlegung des Strafmaßes, die Priorität des Rechts vor persönlichen Rücksichten usw. werden hier thematisiert.

Erstaunlich für diese Zeit ist außerdem die Betonung der Gleichheit aller Individuen vor dem Gesetz, was am Beispiel der Ehrverletzung der Nichtadligen durch die Adligen erläutert wird. Das Gesetz ist nicht nur bemüht abzuschrecken, sondern zugleich darauf bedacht, Urteil und Strafmaß am Prinzip der Verhältnismäßigkeit und Zweckmäßigkeit zu orientieren. *Epitia* ist somit eine dramatische Illustration des sich konsolidierenden Rechtsbewußtseins im Italien der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Die Justiz übernimmt hier die Rolle des Ehrenkodexes, die Rede ist nun von der Verletzung der 'Ehre der Justiz', und nicht nur von der des Menschen. Der Ehrenkodex ist ein Teil der Justiz, die eine harte Haltung gegenüber den Tätern vertritt, wie am Beispiel des Verhaltens des *Iuriste* vorgeführt wird. Die Erfüllung des Gesetzes und nicht die Ehrenrache sei göttlich:

Podestà: Non mi deue aggreuar, il veder dare
 (Con offender le Leggi, & la Giustitia)
 Ardire à questi giouani lasciui,
 Di fare à le polcelle ingiurie tali?
 Non può, nè dè à ragion dispor Iuriste
 Altro, che quel, che dispost'han le leggi,
 »Di cui l'auttorità violar non lece,
 Perch'esse origin'han tutte dal Cielo,
 [...]
 Tanta di sceleragini è la copia,

Che, se quei, ch'amministran la Giustitia,
 Attendessero à vsar clemenza a i rei,
 Riceueriano tante ingiure i buoni,
 Ch'à fatica potrian viuer nel Mondo.
 Però l'esser seuro, è dar quiete
 A chi bene opra, E da l'operar male
 Ritrar gli scelerati & i maluagi.
 (*Epi*: I, 14-15).

Während der *Segretario* sich dafür einsetzt, daß das Gesetz in der Behandlung der Fälle Rücksicht auf den Status der Figuren und auf die Art des Delikts nimmt, vor allem wenn es sich um Liebesverfehlungen handelt (*Epi*: I, 15-17), verwirft der *Podestà* dies mit dem Argument, die Justiz bestrafe nicht das Individuum, sondern seine Straftaten (wohlgemerkt ist hier nicht mehr die Rede von der Legitimation der Rache, sondern von der maßvollen Anwendung der Justiz):

- Segretario*: E'cosa (a mio parer) quasi diuina.
 E'prudenza d'huomo saggio, ch'amministri
 Giustitia, pria che dia à le legge effeto,
 Guardar la qualità de le persone,
 La loro etade, e la nobiltà loro,
 E la cagione, ch'ad errar le hà indotte.
 E la paßata vita loro, & anche
 La condition di chi è rimasto offeso.
 [...]
- Podestà*: [...] Quanto al sangue, e al parentado,
 Ch'illustre dianzi voi mi hauete addotto
 Eßere illustre, & chiaro, anch'io il conosco,
 Ma quanto è l'huomo più nobilmente nato,
 Se contra giustitia opra, tanto viene
 Il peccato maggior, che la virtude
 Ama, & la nobiltà l'opere buone.
 Ne l'età giouanil leua la pena,
 Ne l'essere plebea la Donna offesa,
 Fà che non debba eßer punito tanto,
 Quanto se nobil fosse, che la legge
 Il delitto fà vguale in questa e in quella,
 Ne passion d'Amor peccato enorme
 Fà degno di perdono [...].
 (*Epi*: I, 15-17; 20-21).

Die Vergeltung durch Duell bzw. durch Rache, wie sie Ipolipso in *Arrenopia* oder *Epitia* im gleichnamigen Stück traditionell fordern⁹⁹, wird durch ein Urteil

99 *Ipolip.*: E col suo sangue io vo'levar la macchia,
 Ch'impresa mi hà col tradimento suo.
 (*Arre*: I, 63).
 [...]

nach dem Prinzip der *utilità* ersetzt, das den damaligen Gesetzen entsprach. Vergewaltigung wurde mit dem Tode bestraft, es sei denn, die Familien des Täters und des Opfers erklärten sich einverstanden, die Betroffenen zu verheiraten. Verführung und Täuschung durch Heiratsversprechung wurde ebenfalls schwer bestraft (hier im Stück sogar mit dem Tod), weil auch dies eine Verletzung des katholischen Ehesakraments bedeutete, also einen Gottesfrevel (*Epi*: V, 91, 96-97).

Zum Schluß setzen sich in *Epitia* die Ratschläge des *Segretario* und des *Capitano* durch, die durch praktische Vernunft geprägt sind: Vico kann die von ihm geliebte Frau heiraten, diese erhält den adligen Status, der *Iuriste* wird gezwungen, sein Eheversprechen einzulösen, womit er das Opfer entschädigt (*Epi*: II, 20-21; V, 112, 117-118).

Schließlich wird von Sopho in *Arrenopia* die Ehrempfindlichkeit als eine böse Krankheit aufgefaßt und am Beispiel des Ehebruchsverdachts von Ipolipso, der sich von Indizien leiten läßt, veranschaulicht:

Sopho: Il sospetto cotanto oltre si stende
 Ne le cose mortali, che sicura
 Cosa fra noi non è da le sue insidie,
 Pur ch'ad accorlo in se gli apra la via
 L 'uomo, e tal forza spesso nel cor prende
 Di color, ch'egli a se fatti ha soggetti,
 Che prove non vi voglion, nè ragioni,
 Ch'a persuadergli siano atte il contrario.
 Anzi talora avvien, che ancor che vegga
 Cosa, ch'aperta gli possa mostrare
 Falsa l'opinion, ch'ha conceputa,
 Il vero istesso, la chiarezza istessa
 Via più il sospetto d'or in or gli accresce.
 Che l'umor maninconico, in che sede
 Hanno queste fallaci opinioni,
 Appanna in guisa occhi de la mente
 A chi le ha ricevute, che non puote
 Veder il vero, et in continua croce
 Tiene color, de ch'egli ha fatto preda.
 [...]
 Opinion più strane, che non sono
 I sogni de gli infermi [...].
 (*Arre*: III, 68-69).

Epitia: Ma se morte non ti hà tolto ogni senso
 Como credo'io, che tolto non ti habbia,
 Ne l'altra vita, à cui passato sei,
 Godrai de la vendetta, che sia tale,
 Che ben saranne apparecchiata l'onta.
 (*Epi*: III, 61).

3. 'Gott als richtende Instanz bei Ehrenkonflikten', 'Legitimation des Duells als Gottesurteil' und 'Ehre als Herkunft/Ruf vs. Ehre als Tugend'

In *Arrenopia* wird die Lösung des Ehrenkonflikts von einigen Figuren der Hand Gottes überlassen, wie etwa von Semne, die des Ehebruchs verdächtigt wird:

Semne: Però io lascio ne le man di dio
 La cui maestà sà quale io mi sia,
 La vita mia, & l'honore, & con divoto
 Animo il prego, che mai non consenta,
 Che, per sospition che falsamente
 Ha conceputa il mio Marito, male
 Mi avenga.
 (*Arre*: III, 82).

Andere, wie der sich betrogen wählende Ipolipso, wollen die Hilfe Gottes durch das Duell bemühen.

War *Altile* ein Stück, das den Sieg der '*clemenzia*' veranschaulichte und *Epitia* eines, das die '*giustizia*' zur Durchsetzung der Lösung von Ehrenkonflikten darstellte, so ist *Arrenopia* eine Ehrentragikomödie, die die Problematisierung des Duells als Wiederherstellungsform der verletzten Ehre zum Gegenstand hat.

In diesem Zusammenhang wird auch die in den Duell- und Ehrentraktaten breit behandelte Frage aufgeworfen, wie ein Adliger sich bei einer Entehrung verhalten müsse, wenn er zur gleichen Zeit vom König zum Krieg gerufen werde. Von den zwei üblichen Thesen besagt die eine, daß man trotz einer Entehrung sofort zum Kriegsdienst eilen müsse, und die andere lehnt das mit dem Argument ab, daß ein Entehrter dem König nicht gut dienen könne, weil er von der Schande und der Sehnsucht nach Rache schwer belastet sei. Ferner wird angeführt, daß die Schande unbestraft bleiben und der Betroffene entehrt sterben könne, wenn er im Krieg tödlich verletzt werde.

Die Argumente, die Ipolipso zugunsten des Duells vorbringt, stützt er durch die damals vertretene und von uns bereits beschriebene Ansicht, daß Gott den Sieger schütze und den Unschuldigen siegen lasse, er also auf der Seite der Guten und der Wahrheit stünde. Sopho setzt das bekannte Argument dagegen, daß das Duell die Schande publik mache, und daß eine Entehrung durch Rache oder Duell nicht aufzuheben sei. Ferner würde er, Ipolipso, gegen einen stärkeren Gegner verlieren; dann trüge er unfreiwillig zum Freispruch seiner Frau bei, was äußerst mißlich wäre, wenn sie tatsächlich Ehebruch begangen hätte¹⁰⁰.

Die Ehre als Ruf und Tugend wird schließlich in *Altile* auf vergleichbare Art und Weise wie in *Orbecche* durch die Figur Norrinos thematisiert, dessen Vorzüge von *Altile* (III, 61-65) mit Begriffen wie '*virtuoso spirito*', '*dritto occhio*' und '*valor*' umschrieben werden.

100 (*Arre*: I, 14-16).

1.3.2.4 Funktionsgeschichtlicher Ort der Giraldischen Ehrentragikomödien oder: der Sieg der 'clemenzia', 'giustizia' und 'divina prouidenza'

Die von Ariani so angegriffene Harmonisierungstendenz der Tragikomödien Giraldi Cinthios ist - wie eingeräumt - zwar ein Ergebnis der Gegenreformation, jedoch nicht in ausschließlicher Weise.

Die glücklichen Ausgänge dieser Stücke sind einerseits eine Folge der Wiederherstellung der akzeptierten Ordnung, die durch eine überraschende Wende eintritt, welche einer höheren Instanz zugeschrieben wird, hier der göttlichen Gnade ('*divina prouidenza*'): In *Altile* manifestiert sich diese durch die Aufdeckung der wahren Identität Norrinos, in *Arrenopia* durch das Bekanntwerden der Identität Arrenopias und in *Epitia* durch die Nachricht, daß Vico am Leben geblieben sei, was die anderen Ereignisse mitbeeinflußt, und schließlich durch die allgemeine Fähigkeit zur Verzeihung und Versöhnung. Andererseits sind diese Ausgänge aber auch das Ergebnis der Justiz, die in ihren Urteilen ebenfalls Erbarmen zeigt, was insbesondere bei *Epitia* zum Ausdruck kommt.

Die Ehrentragikomödien Giraldi Cinthios problematisieren nicht nur Ethik und Recht des damaligen Kultursystems, sondern es werden für alle Beteiligten erträgliche Lösungen vorgeführt, die die seit *Orbecche* von den Beratern vorgetragenen Plädoyers für ein an Klugheit, Mäßigung und Milde orientiertes Rechtssystem gegen die Rache zum Durchbruch kommen lassen.

Diese den Ehrentragikomödien zugeschriebene Funktion ergibt sich ferner nicht allein aus der dramatischen Struktur der Texte, sondern auch aus dem in den Vorworten der Dramen angekündigten Ziel, d.h. sie ist zugleich Programm.

In *Altile* wird die göttliche Gnade betont und gleichzeitig die Ambivalenz menschlichen Handelns hervorgehoben, das bei Verfehlungen Verzeihung verdiene, wenn es sich nicht aus niederen Beweggründen ergeben habe:

Vedrete adunque in questa nostra Altile
 (Che così questa fauola è nomata
 Da la Reina trauagliata in essa)
 Quanta inconstanza è nel'humane cose.
 E che per mal'oprar mai non gioisce
 Vn animo maluagio, e che conuiene
 (Oppongauisi pur, quanto sà e puote
 Froda, ò inganno mortal, per impedirlo)
 Ch'auenga quel, ch'è statuito in Cielo
 Dal supremo Motor, che il tutto regge,
 Con quella sua ineffabil prouidenza.
 (Alt: Prol., 9).

In *Epitia* wird ebenfalls auf '*lo stato umano*' und auf die Kraft der von '*clemenzia*' abgeleiteten '*giustitia*' hingewiesen:

Il variar de la Fortuna face
 Lo stato human sì dubbioso e tanto
 Incerto, che souente quelle cose
 Che secure parean, giungono à grado,
 Che la disperation le ha tutte in forza,
 [...]

Simil socesso, spettatori, in questa
 Attion, c'hoggi dee rappresentarsi,
 In tal guisa uedrete que auenire,
 Che ne rimarrà ognun marauiglioso,
 E chiaro intenderete, che lasciuo
 Desiderio conduce a miser fine
 Chi si lascia abbagliar a lui la mente.
 E che, credere a fè d'animo acceso
 Di focoso desire, è cosa uana,
 E finalmente, che non face ingiuria
 Esser uillano mai spiro gentile.
 Or piacchiaui, benigni spettatori,
 Mirar questo socesso attentamente.
 [...]

Di cui vedrete la giustitia immensa
 Ridotta ad ineffabile clemenza.
 (Epi: Prol.).

Die Tragikomödien bzw. die Ehrentragikomödien wollen zwar das Kultursystem stabilisieren, aber nur dessen fortschrittliche Teile, wie die Pflege eines Rechtssystems, das in der Lage sein sollte, objektivierende Regelungen innerhalb menschlichen Tuns zu schaffen.

Vor dem Hintergrund der breiten und differenzierten Dispute zwischen den Figuren werden die aktuellen Probleme, die die Menschen damals bewegten und die in einer Flut von Traktaten behandelt wurden, dem Rezipienten (Zuschauer/Leser) dramatisch vorgeführt.

Die Restauration auf der Ebene der Norm und im privaten Bereich ergeben zwar ein globales glückliches Ende, jedoch keine "volksverdummende Harmonisierung" im Sinne Arianis.

1.3.3 Die Ehrentragikomödien des 17. Jahrhunderts

Die Ehrentragikomödien des 17. Jahrhunderts stellen eine Synthese der italienischen Ehrentragödie, der Ehrentragikomödie und der Komödie des 16. Jahrhunderts sowie der spanischen '*comedia*' dar. Aber auch zahlreiche Elemente aus der *novella* sind hier vertreten.

Der Ehrbegriff tritt in stärkerem Maße als bei den Ehrentragikomödien des 16. Jahrhunderts auf und dabei fast ausschließlich in der Bedeutung von Frauenehre. Nicht der Mann ehrt durch die Ehe die Frau, sondern die Keuschheit der Frau ehrt den Mann. Dies wird die Basis für alle Arten von Konflikten sein.

Die zahlreichen Ehrentragikomödien, von denen hier eine Auswahl vorliegt¹⁰¹, werden des weiteren ausgehend von ihren Endtypen unterteilt und zusammenfassend beschrieben, d.h. die Stücke werden - wie im vorangegangenen Kapitel - nach repräsentativen Schwerpunkten analysiert.

1.3.3.1 Die Ehrentragikomödien mit 'unglücklichem Ende': *La Forza del fato*, *Il Maritarsi per vendetta* und *La Forza della amicitia*

A.G. Cicogninis *La Forza del fato ovvero Il Matrimonio nella Morte* (1658/1660) ist ein in Prosa verfaßter Dreiakter, der sich zwischen der italienischen und spanischen Tradition befindet und sich durch eine Reihe von *quid pro quos* charakterisiert, die irreleitende Indizien schaffen und letztlich einigen Figuren ein tödliches Ende bereiten¹⁰². Ein weiteres bestimmendes Thema bildet die Opposition 'Liebe vs. Staatsräson'. Auffallend sind hier zahlreiche Übernahmen aus den spanischen Ehrentragikomödien.

Il Maritarsi per vendetta (vor 1660/1662), ein weiterer in Prosa verfaßte Dreiakter, wo die Ehrenrache an einer Unschuldigen aufgrund von Indizien thematisiert wird, enthält Elemente aus *La Marianna* und *Il Soldato*. Das Stück ist eine Variation von *La Forza del fato*, und die semantische sowie die Handlungsstruktur sind aus Calderón de la Barca's *El Médico de su honra* und *A secreto agravio, secreta venganza* sowie vor allem aus Rojas Zorillas *Casarse por vengarse* entnommen.

In *La Forza della amicitia ovvero l'honorato ruffiano di sua moglie* (1660), ebenfalls ein in Prosa verfaßte Dreiakter, wird die Thematik von *Il Re Torrismondo* bzw. von *Il Conte di Modona* wiederaufgenommen und ist eigentlich ein reichlich absurdes Stück, das eine besonders unglaubliche Konfliktlösung bietet, in dem aber wesentliche Aspekte des Ehrenphänomens behandelt werden.

Die Ehrenkonflikte dieser drei Ehrentragikomödien können drei Hauptfeldern zugeordnet werden: erstens der 'Frauenehre' (als ausschließliches Ehrendenotat), die zu einer besonderen 'Ehrempfindlichkeit' bzw. zu ihrer Verabsolutierung in Form einer semantisch festgelegten Vergöttlichung führt, zweitens der 'Problematisierung und Thematisierung von Indizien, Schweigen, List und Vortäuschen', welcher die offene Aussprache der in Ehrennot geratenen Frauen gegenübergestellt wird, und drittens der 'Verabsolutierung der Rache und der Sehnsucht, ein öffentliches Exempel zu statuieren'.

101 Stücke von Bartolommei, Calone (Carlo Celano), Contile, Parabosco und Ricciardi sowie anderen Autoren konnten hier nicht mehr berücksichtigt werden.

102 Zu Cicogninis Werk s. Garshey (1909); Gobbi (1916); Belloni (1929: 353-361, 391-392).

1. 'Frauenehre' als ausschließliches Ehrendenotat (*FF, MV*) und die 'Vergöttlichung der Ehre' (*MV*)

Der Ausgangspunkt der meisten bisher analysierten Ehrentragödien und Ehrentragikomödien war in der Regel die angeblich oder tatsächlich verletzte Ehre der Frau. Dennoch wurden verschiedene Ehrbegriffe Gegenstand der dramatischen Darstellung. Das ändert sich jedoch in den Ehrentragikomödien des 17. Jahrhunderts.

Der Ehrbegriff wird auf die Bedeutung von Keuschheit und Jungfräulichkeit reduziert. Diese Einengung hat Folgen für die Frau, die streng bewacht wird, und für den Mann, der stets um seine Ehre fürchten muß, da diese ihm nicht mehr gehört, sondern vom Verhalten der "labilen Frau" abhängt. Daraus resultiert eine überhöhte Ehrempfindlichkeit, so daß Ehre nun offen zu einer Gottheit erklärt wird:

Deianira: [...] chi dubita della mia fede, affronta il Nume della pudicizia chi sospetta delle mie azzioni, offende la Maesta del mio honore; sò amare, perche son Donna; sò esser moglie, perche son'honorata; saprò adorarmi perche son vostra [...].

Don Fernando: Non sospettate, che io dubito, non dubitate ch'io sospetto, viuo respirando con l'aure della vostra fedeltà, con l'anima del vostro onore.
[...]

Deianira: Alfonso, parlate come si deue: ui dico, che son Deianira, & hò in petto l'anima dell'honore [...]
e se bene sei Rè, ricordati, che hai per nemica vna Donna, honorata, che non solo non cura la morte; mà stima con vantaggioso patto, se gli sarà concesso, perder la vita, per restar vendicata.[...]

Or, se non volesti dare a me elezzione ò di perder la vita, ò l'honore, io dò elezzione à te, ò mi vuoi honorata viua, ò honorata morta; sì, che trà le tue barbarie, sempre sarà salvo l'honor mio.
[...]

Ebbi, ò Regina, per ascendente la stella dell' honore; fui educata con gli stimoli della riputazione; vi supplico a credere, anzi dourete credere, che nel tempio del mio petto non impera, nè si adora da'miei spiriti, nè si adorerà in eterno altro idolo, che quello dell'honore stesso.

(*FF*: I, 52-53; II, 57-58, 73; III, 89).

[...]

Costable: [...] l'honore è Signore così grande, che se gli deve pagare il fendo con la vita [...].
(*MV*: III, 77-78).

Sowohl Don Fernando als auch Deianira bestätigen die Bedeutung von Ehre als Frauenehre, indem Deianira sagt, daß sie als Frau (*donna*) zu lieben wisse, aber als Ehefrau (*moglie*) eine Ehre zu verteidigen habe, und indem Don Fernando erklärt, er lebe durch ihre Treue bzw. durch ihre Ehre, wobei er '*fedeltà*' mit '*onore*' gleichsetzt.

Deianira geht noch weiter: Sie räumt der 'Keuschheit/Schamhaftigkeit' (*'pudicizia'*) respektive (\approx) der 'Ehre' (*'onore'*) den Rang einer 'Gottheit' (*'anima'*) bzw. eines 'Götzen' (*'stella'/'tempio'/'idolo'*) ein, den es zu vergöttern gilt (*'adorare'*).

2. 'Problematismus und Thematisierung von Indizien, Schweigen, List und Vortäuschen vs. offene Aussprache der Frauen in Ehrennot' (*FF*, *MV*)

Ein weiterer Schwerpunkt ist der Verdacht des Ehebruchs aufgrund von Indizien, die Angst vor dem Bekanntwerden der angeblichen Schande, die alle Beteiligten zur Unehrlichkeit, zur Täuschung des Gegners und zur Anwendung von List verleitet, mit einer Ausnahme: Obwohl sich sowohl Deianira in *FF* als auch Bianca in *MV* gegenüber den Ehemännern zunächst heuchlerisch verhalten, wodurch sie sich von den weiblichen Figuren aus den spanischen Ehrentragikomödien mit unglücklichem Ende und adligem Personal nicht unterscheiden, suchen sie gleichzeitig das Gespräch mit anderen Figuren - Deianira mit Rosaura und Bianca mit Rosaura und ihrem Vater -, was eine bedeutungsrelevante Differenz zu der erwähnten spanischen Dramensorte darstellt¹⁰³.

Die betroffenen Ehemänner wehren sich hier rhetorisch und handlungsmäßig gegen die Indizien, müssen sich aber letztlich ihrer erdrückenden, aber irreführenden Beweislast beugen. Die Figuren werden zwar von Indizien überzeugt, diese entspringen aber teilweise ihrer Fantasie. Ihre Leichtgläubigkeit ist das Resultat einer überhöhten Ehrempfindlichkeit und eines nur nach außen gerichteten Ehrbegriffs, denn dieser hindert sie, sich mit ihren Partnern auszusprechen und die Indizien zu überprüfen:

Deianira: Son moglie d'vn marito, che hà ragione di sospettare, son desiderata da vno, che senza freno mi seguita; se io paleso à Don Fernando gl'affetti d'Alfonso, vedo euidenti rouine; se io taccio, sarò forse reputata da chi mi vede parlare col Rè, non in tutto honesta. Stato infelice è il mio, già che il parlare, e'l tacere possano degradarmi di quei

103 (*MV*: II, 58-61).

Taci Fernando, ricordati, che amica è la vendetta di chi
tacito aspetta.
(*FF*: III, 93-94)¹⁰⁴.

Auffallend ist hier der Widerspruch zwischen dem Wunsch, einerseits die Schande zu verdecken und geheime Rache zu nehmen, andererseits aber durch die Rache ein öffentliches Exempel zu statuieren, sie also vor den Augen der Gemeinschaft auszuüben¹⁰⁵:

Costable: [...] alla vendetta mi chiama questo caso [...], non
scrise Bianca, che si maritò meco per vendicarsi
dell amor d' Enrico? Mora dunque per vendetta, chi
per vendetta si marita.
[...]
Impari pure il Mondo, a punire segretamente una donna
impudica, senza correr in fretta.
[...]
Vadi adagio chi vole Segreto agrauio segreta vendetta.
(*MV*: III, 72, 80)¹⁰⁶.

Das Ende dieser Ehretragikomödien haben wir deshalb als unglücklich definiert, da die Hauptfiguren ums Leben kommen und einige davon auch noch unschuldig sind. Diesem tragischen Teil steht aber ein restaurativer gegenüber: In *FF* können Alfonso und Deianira ihre Liebe verwirklichen, in *MV* bleibt zwar das private Glück des Konstablers zerstört, seine Ehre kann er aber wiederherstellen.

1.3.3.2 Die Ehretragikomödien mit 'nichtglücklichem Ende': *Il Tradimento della Moglie Impudica, o' sia L'Ingiusta morte de' sette Infante dell' Ara, Amar per vendetta* und *Il Duello d'amore e di vendetta*

A. Vandanis *Il Tradimento della Moglie Impudica, o' sia L'Ingiusta morte de' sette Infante dell' Ara* (1667/1683), ein in Prosa verfaßter Dreiakter, ist eine nach Juan de la Cuevas (1550-1610) *Los Siete Infantes de Lara* (1579/1588) entstandene Ehretragikomödie mit einem 'episch-dramatischen' sowie einem 'dramatischen Ehrenkodex' und wird in der Forschung ebenso wie Neris *Amar per vendetta* und Silvanis *Il Duello d'Amore e di vendetta* in die Tradition des "Gotischen Rachedramas" eingeordnet.

104 s. außerdem (*MV*: II, 46-47; III, 77-78).

105 Auf diesen auch im spanischen Ehrendrama weitverbreiteten Widerspruch werden wir später zurückkommen.

106 Die Formel: "Mora dunque per vendetta, chi per vendetta si marita" ist eine Abwandlung des zum Schluß zitierten Refrains "chi vole Segreto agravio segreta vendetta", der aus Calderón de la Barca gleichnamigem Stück entnommen wurde.

In *Los Siete Infantes de Lara* gibt es zwei eng miteinander verbundene Konfliktherde: erstens eine Beschuldigung gegen Carlos dell'Ara, wegen einer angeblich unsittlichen Annäherung an Eleonora, die Gemahlin von Ferrante, dem höchstrangigen General des kastilischen Heeres, und zweitens eine Kriegshandlung zwischen Kastilien und Granada. Nachdem die Söhne von Federico dell'Ara in eine von Ferrante vorbereitete Falle gehen und ihr Leben auf dem Schlachtfeld lassen und Federico nach seiner Rückkehr in Kastilien verhaftet wird, rettet und rächt ihn sein unehelicher Sohn Pietro, der Ferrante entlarvt und tötet. Mit dessen Blut reibt sich Federico die Augen und erlangt die aus Kummer verlorene Sehkraft wieder. Zum Schluß klärt sich das Verhältnis zwischen Federico und Pietro restlos auf, und letzterer heiratet Clara (eine Hofdame), die vorher Eleonora mit dem für sie vorgesehenen Gift tötet.

N. Neris *Amara per vendetta* (1696), ein Ehrendrama mit einem 'episch-dramatischen Ehrenkodex', handelt von den sich im Krieg befindenden Westgoten und Franken. Aus den im Krieg jeweils gefallenen Verwandten resultiert eine Fehde, der mit dem Tod des Schurken Amalarico und der Befreiung seiner gepeinigten Frau Clotilde, die mit dem fränkischen Grafen Lotario vermählt wird, ein Ende bereitet wird.

F. Silvanis *Il Duello d'Amore e di vendetta* (1699), eine von Cuevas *Los Infantes de Lara* ausgehende Ehrentragikömdie mit Anleihen aus *Acamante*, handelt ebenfalls von kriegerischen Auseinandersetzungen und verfügt über einen 'episch-dramatischen' und einen 'dramatischen Ehrenkodex'.

Rodrigo, der korrupte König von Spanien, tötet den König von Vitizza und unterwirft dessen Reich. Dessen Kinder, allen voran Evanco, schwören Rache. Rodrigos Herrschaft ist durch Grausamkeit und sittliche Verfehlungen charakterisiert. Unter den vielen Jungfrauen, die er mißbraucht, befindet sich die schöne Florinda, der er verspricht, sich seiner unfruchtbaren Frau Esilenda zu entledigen und sie zu heiraten. Aber nachdem der Herrscher sein Ziel erreicht hat, verstößt er Florinda. Ihr Bruder Giuliano schwört, die entehrte Schwester zu rächen.

Das Stück endet damit, daß Rodrigo nach einem verlorenen Krieg und von seiner Frau Esilenda angetrieben abdankt und als Entschädigung Florinda und dem Befreier Evanco den Thron überläßt.

1.3.3.3 Die Ehrentragikomödien mit 'glücklichem Ende': *Adamira, ovvero La Statua dell'honore, Gl'Equivoci dell'honore, ovvero La Forza dell'honore, Il Don Gastone di Mondaca, L'Innocenza calunniata, ovvero La Regina di Portogallo Elisabetta la Santa, Il Marito delle due mogli, Il Tradimento mal riusciti, La Falsa accusa alla Duchessa di Sassonia, L'Onore trionfante, L'Amore non ha legge, L'Innocenza riconosciuta, La Dama honesta calunniata, Il Finto Don Luigi und Amore et honore*

Die folgenden Ehrentragikomödien sind in der Regel in Prosa verfaßte Dreiakter und weisen alle bisher in den anderen Ehrendramen enthaltenen Merkmale auf. Sie unterscheiden sich von diesen lediglich durch ihren glücklichen Ausgang, und das heißt, daß es eine totale Restauration gibt, und zwar ohne Verluste sowohl auf der Ebene der Norm als auch auf der privaten Ebene. Sie enthalten zahlreiche Elemente aus Novelle, Tragödie und Komödie, und demzufolge wird die Handlung mit *quid pro quos* und Mißverständnissen überfrachtet. Das hervorstechende Merkmal dieser Ehrentragikomödiensorte ist die Propagierung des Prozesses und der allgemeinen Versöhnung für die Lösung von Ehrenkonflikten und die Ablehnung von blutrünstigen Mitteln. Nun, in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, ist in den Ehrendramen mit glücklichem Ende ein gefestigtes Rechtsbewußtsein zu verzeichnen, sieht man von einigen Ausnahmen ab.

Zur Vereinfachung und zwecks Systematisierung können die Tragikomödien nach folgenden Kriterien in vier Gruppen eingeteilt werden: In der ersten Gruppe bricht der Konflikt aus, wenn ledige Figuren sich ineinander verlieben, dies aber verboten ist, bzw. wenn die eine Figur die Liebe der anderen nicht erwidert; hierzu gehören: A.G. Cicogninis *Adamira, ovvero La Statua dell'honore* (1657/1662), G.F. Savaro del Pizzos *Amore non ha legge* (1667), G. Badiales *Il Finto Don Luigi* (1695/1719). In der zweiten Gruppe geht es ebenfalls um verhinderte Liebesbeziehungen, aber mit dem Unterschied, daß hier die Figuren verheiratet sind und es sich oft um hochgestellte Persönlichkeiten handelt; dazu können gezählt werden: G.A. Cicogninis *Il Marito delle due mogli* (vor 1660/1663), *Gl'Equivoci dell'honore* (vor 1660/1661), *Il Don Gastone di Mondaca* (1660), *L'Innocenza calunniata ovvero La Regina di Portogallo* (vor 1660), G.B. Pascas *I Tradimenti mal riusciti* (1645), Anonym, *La Dama honesta calunniata* (1676) und A.D. Federicis *L'Onore trionfonate* (1666). Die dritte Gruppe charakterisiert sich durch die unberechtigte Beschuldigung bzw. durch den Verdacht des Ehebruchs seitens der Frau; Beispiel hierfür sind: B.G. Testis *L'Innocenza riconosciuta* (1617) und G.B. Pascas *La Falsa accusa alla Duchessa di Sassonia* (1672). Zur vierten Gruppe gehört eine Ehrentragikomödie mit einem 'episch-dramatischen Ehrenkodex', d.h. es geht um Hofintrigen, wie z. B. in: F.C. Elbenis *Amore et Honore* (1679).

Gruppe I.

In Cicogninis *Adamira, ovvero La Statua dell'honore*, einem Ehrendrama mit einem 'dramatischen Ehrenkodex', wo die Verwerfung von Rache und Duell themati-

siert wird, sind alle Figuren bemüht, ihre angeblich verlorene Ehre wiederherzustellen. Die Rache wird zwar beschworen, aber es wird nicht auf sie zurückgegriffen. Die gewählten Konfliktlösungen sind hier der Prozeß und die Aussprache, die in eine allgemeine Versöhnung einmünden. Mit dem eindeutigen Ziel, Rache und Duell zu vermeiden, versucht der König, Indizien für ein gerechtes Urteil zu sammeln, und so wird es möglich, daß es nach einer Reihe von sehr verwickelten und für die Figuren gefährlichen Intrigen zu einer allgemeinen Klärung der Identitäten und Situationen und zu einer kollektiven Vermählung kommt.

Savaro del Pizzos *Amore non ha legge* hat die Opposition 'Justiz vs. Duell/Rache' als Gegenstand. Dieses Stück ist ein dramatisches Plädoyer für die Justiz und speziell gegen das Duell. In den Ehrentragödien des 16. und 17. Jahrhunderts wurde die Opposition 'Rache/Duell vs. Justiz' zwar schon problematisiert, die Rache überwog aber eindeutig als Lösung. Während dann in manchen Ehrentragikomödien des 16. und 17. Jahrhunderts die Mittel der Rache und des Duells sowie die der Justiz gleichberechtigt nebeneinander bestehen, und zwar mit einer zunehmenden Tendenz hin zu gesetzlichen Lösungen, beruhen diese hier ausschließlich auf dem Gesetz, und Rache sowie Duell werden nur als veranschaulichende negative Beispiele dagegengestellt.

In Badiales *Il Finto Don Luigi* werden Liebe und Ehe als Lösung von Ehrenkonflikten vorgeführt. Hier gibt es drei Konflikte: erstens: Aurora, die verwitwete Herzogin von Barcelona, weigert sich, ihr Don Federico gegebenes Heiratsversprechen einzulösen. Der verdienstvolle Don Federico fühlt sich dadurch in seiner Ehre und Liebe verletzt; zweitens: Die Beziehung zwischen seiner Schwester Rosa und Ernando, einem aus Sardegnastammenden General, mit dem sie angeblich die Flucht ergriffen haben soll, kränkt ebenfalls sein Ehrgefühl, und drittens: Ernando ist dabei Rosa zu entehren, indem er Aurora den Hof macht. Zum Schluß erhalten die jeweiligen Figuren die von ihnen gewünschten Partner.

Diese Ehrentragikomödie thematisiert eine zentrale These aus den Ehren- und Duelltraktaten, wonach beim Duell auf die Tötung des besiegten Gegners verzichtet werden kann, da nicht dessen Tötung, sondern allein der Sieg als Genugtuung und als Beweis für die Makellosigkeit des Siegers ausreicht. Daher ist es hier möglich, daß das Stück mit einer programmatischen Sentenz endet, in der bekundet wird, daß durch die Kraft der Liebe Ehrverletzungen aufgehoben werden können:

Don Ernando: [...] qual nemico sen viene, ma a difendere coll' amore l'onore di D. Rosa, qui si porta da Sposo. Non vendetta, ma pace. Non odio ma Amore.

Da. Rosa: [...] Tradii è vero l'onore, vilipesi il decoro, offesi il fratello. Ma se Amore porta bendate le luci, come cieca perche Amante, non ravvisai tant' oltraggi.

(FDL: III, 122-123).

Gruppe II.

Auf die folgenden in Prosa verfaßten Dreiakter braucht hier nicht im einzelnen eingegangen zu werden, da sie hochgradig stereotype Variationen der vorangegangenen Ehrendramen darstellen. Daher mögen ein paar kurze Bemerkungen genügen; ansonsten verweisen wir auf die Tabelle am Schluß dieses Kapitels.

In Cicogninis *Il Marito delle due mogli* handelt es sich um die Thematisierung der Bigamie (MDM, II, 44, 66-67, 71, ; III, 84). Prinz Federico, ein erfolgreicher General der schottischen Armee und Ehemann von Endimira, kommt siegreich aus dem Krieg gegen Irland zurück, und zwar vermählt mit der Gräfin Eristena. Federico, der Endimira nur geheiratet hat, um der unsittlichen Umwerbung von Königin Rosmira, der Frau von König Alberto, zu entkommen, behält Eristena als Konkubine, und läßt Andronico, Eristenas Vater, wegen angeblichen Verrats verhaften, weil dieser sich gegen das Konkubinat seiner Tochter wehrt. Zum Schluß werden die wahren Motive für Federicos Vorgehen aufgeklärt, und das Stück endet glücklich. Es stellt sich heraus, daß Federico und Endimira die Ehe nicht vollzogen hatten, und so darf sie Adamasto heiraten, und Federico selbst kann Eristena als Frau behalten.

In *Gl'Equivoci dell'onore* des gleichen Autors akzeptiert Carlo die erzwungene Ehe zwischen Rodomira und Rodrigo nicht. Briefe sowie Porträts, die in falsche Hände geraten, oder das Mithören einzelner Gesprächsteile tragen zur allgemeinen Verwirrung bei. Zum Schluß klären König Filippo und Königin Teodora die Situation auf.

Il Don Gastone ist eine Variation der Ehrentragödie *Il Tradimento per l'onore* sowie der Ehrentragikomödien *La Forza del fato* und *Maritarsi per vendetta* des gleichen Autors, nur jetzt mit einem glücklichen Ende und mit Anleihen aus Aischylos' *Orestie*, Giraldis *Cinthios Epitia* und Cebàs' *Alcippo* versehen. Hier will der König Violante, Don Gastones Frau, besitzen. Als sich diese weigert, befiehlt er die Verbannung Don Gastones und den Tod seines Sohnes, dessen Herz ihm und Violante als Speise serviert werden soll. Mit einem Rekurs auf die Komödie wird der Konflikt gelöst. Als der König sich ins Schlafzimmer der inzwischen eingesperrten Violante begibt, um sie zu vergewaltigen, schlüpft seine Frau in ihre Rolle. Der König, der glaubt, Violante geliebt zu haben, ist von der Liebesnacht entzückt. Dann eröffnet die Königin ihm, daß sie es gewesen sei, mit der er die Nacht verbracht habe. Nun kommt der König zur Besinnung und bereut sein Verhalten gegenüber Violante und Don Gastone. Zum Glück aller war das Kind dank des Erbarmens seines Henkers nicht getötet worden, und die Verbannung Don Gastones kann noch rechtzeitig aufgehoben werden.

L'Innocenza calunniata ovvero La Regina de Portogallo weist eine ähnliche Handlungsstruktur und ähnliche Merkmale wie Cicogninis *Adamira* und Badales *Il Finto Don Luigi* auf.

Pascas I Tradimenti mal riuciti, ein in Prosa verfaßter Fünfakter, ist beinahe eine getreue Übernahme von Lope de Vegas Ehrentragikomödie mit glücklichem Ende *La Inocente Laura*, welche wiederum sehr wahrscheinlich von Giraldis *Cinthios Arrenopia* ausgeht. Von Bedeutung ist in diesem überlangen Stück die Betonung des

Verkommens der Ehre zu einem bloßen *qué dirán*, woraus nur Rache resultieren kann (III, 95).

La Dama honesta calunniata, von der nur das *Argomento* übrig blieb, aus dem allerdings eindeutig hervorgeht¹⁰⁷, daß es sich um ein Ehrendrama handelt, und Federicis *L'Onore trionfante* weisen zahlreiche Parallelen zu Cicogninis *La Forza del fato* und *Il Maritarsi per vendetta* auf.

Gruppe III.

Testis *L'Innocenza riconosciuta* teilt eine Reihe wichtiger, gemeinsamer Merkmale mit Cicogninis *Il Tradimento per l'honore*. Hier verleitet der Diener Golo seinen Herrn Sigfrido, dessen Frau und zwei Kinder wegen Ehebruchverdachts umzubringen. In Wirklichkeit gelingt der Ehefrau samt den Kindern die Flucht. Am Ende kommt bei dieser äußerst intrikaten Handlung die Wahrheit ans Licht und der König bringt Frau und Kinder an den Hof zurück. Der Intrigant Golo wird nicht zum Tode verurteilt, sondern am Leben gelassen, damit er von seinem Gewissen gequält wird.

Pascas *La Falsa accusa alla Duchessa di Sassonia*, die eine ähnliche Thematik wie *La Obligación de las mujeres y Duquesa de Saxonía* (1652) und *Cumplir dos obligaciones y Duquesa de Saxonía* (?/1768) von Luis Vélez de Guevara hat, handelt ebenfalls von einem unberechtigten Ehebruchsverdacht und übernimmt zahlreiche Merkmale aus der Ehrentragödie und Ehrenragikomödie des 16. Jahrhunderts, aus Cicogninis *Il Tradimento per l'honore* sowie aus Giraldis Cinthios Novellen.

Von Interesse ist an diesem Stück die Problematisierung der Ehrenrache und der Indizien. Es wird außerdem ausführlich über die Qualität und Beweiskraft der Indizien debattiert. Ferner wird am Beispiel von Don Alvaro (dem Ehrenretter von Margherita, der den ihr nachstellenden und sie des Ehebruchs verleumdenden Schurken Anfrido besiegt) vorgeführt, wie eine Duellherausforderung durchzuführen ist. Erneut wird hier bestätigt, daß nur der Sieg über den Gegner genügt, um die Ehre wiederherzustellen. In Übereinstimmung mit manchen Traktaten der Zeit wird die Niederlage des intriganten Anfrido als ein Gottesurteil und damit als Beweis der Unschuld Margheritas verstanden¹⁰⁸.

Gruppe IV.

Elbenis *Amore et Honore* braucht zum Abschluß dieses Kapitels nicht näher behandelt zu werden, da sie eine freie Übersetzung von Corneilles (1606-1684) *Le Cid* (1637) ist. Die Thematik wird Corneille zugeschrieben, der Verfasser weiß eindeutig nichts von Guillén de Castros zuerst verfaßter Version, *Las Mocedades del Cid*. Der Irrtum Elbenis zeigt im übrigen einen typischen Zug der Rezeption der spanischen

107 Dieses Stück könnte auch in Gruppe drei untergebracht werden, da hier die unschuldige Alinda des Ehebruchs angeklagt wird. Allerdings liegt der Schwerpunkt der Handlung darin, daß verheiratete Figuren andere Beziehungen eingehen wollen.

108 s. (FA: II, 62; III, 126, 131).

'*comedia*' in Frankreich und in Italien im letzten Drittel des 17. Jahrhunderts, wo nicht mehr Spanien das Drama bestimmt, sondern Frankreich. Elbenis wird am Ende des 17. Jahrhunderts damit keine Ausnahme bleiben. Insbesondere gilt das für das 18. Jahrhundert: Die spanische '*comedia*' wird im zunehmenden Maße durch französische Autoren verbreitet.

1.4 Zusammenfassung: Ursprung, Funktion und Intention des italienischen Ehrendramas

Das Ende zahlreicher Ehrentragödien des 16. und des 17. Jahrhunderts, charakterisiert durch eine differenzierte ternäre Figurenstruktur, bildete die Zerstörung einer am Anfang des Stückes tatsächlich oder nur scheinbar bestehenden Ordnung. Im Handlungsverlauf fühlen sich eine oder mehrere Figuren zu Recht oder zu Unrecht als entehrt und drängt/drängen auf Wiederherstellung ihrer Ehre.

In der Ehrentragödie des 16. Jahrhunderts wurden, anknüpfend an die Tradition der griechischen und römisch-Senecaschen Rachetragödie, vorwiegend die Oppositionen 'Ehre/Tugend vs. Ehre/Ruf' sowie 'Rache/*vendetta/ira* vs. Gnade/Erbarmen/*clemenzia*' und Verhaltensweisen wie 'Vortäuschen/*simulare*' und 'List/*astuzia/prudenzia*' thematisiert.

Während im 16. Jahrhundert die Rache weitgehend das Mittel par excellence für die Lösung von Ehrenkonflikten darstellte, zeichnete sich gegen Ende des Jahrhunderts ihre Relativierung ab, die sich im 17. Jahrhundert fortsetzte, ohne daß die Figuren der Tragödie auf Rache gänzlich verzichteten. Dennoch ist eine deutliche Milderung und eine große Nachdenklichkeit in bezug auf die Rache kennzeichnend für die meisten Tragödien des 17. Jahrhunderts. Der Rache wurden zumindest argumentativ seitens der Berater oder Vermittler zunehmend Justiz, Liebe und Gnade als Alternativen entgegengesetzt. Der Racheakt wurde immer stärker in das Prinzip einer gesetzlich geregelten Strafe eingebunden, was in Italien die Folge der sich allmählich im Drama niederschlagenden Entwicklung eines Rechtsbewußtseins und eines neuen Ehrverständnisses war, welches seine Qualität zunehmend aus dem Rechtssystem und nicht mehr ausschließlich aus dem privaten Bereich bezog. Der Zwang zur Rache blieb im Drama zwar zunächst bestehen, er wurde aber immer mehr von äußeren Umständen als von der Rachsucht einzelner Figuren bestimmt.

Das Verhalten der Rächer orientierte sich an einem nach außen gerichteten Ehrenkodex, der sich durch einen Zwang zur Geheimhaltung der Schande charakterisierte, wodurch wiederum Indizien, Vortäuschungen und List als Mittel zur Wahrheitsfindung einen großen Raum erhielten.

Eine Tendenz zur Stereotypisierung des Figurendreiecks und des Ehrenkonflikts sowie Prosafassungen, Dreiakteinteilung und eine novelleske Handlungsführung können als weitere Merkmale der Ehrentragödie des 17. Jahrhunderts festgehalten werden.

Das Hauptmerkmal der Ehrentragikomödie des 16. und 17. Jahrhunderts ist die zunehmende Ambivalenz der textinternen Organisation der Botschaft und deren Vermittlung an den Rezipienten, die durch die Opposition 'figurale Unwissenheit vs. Rezipienten-Mehrwissen' bestimmt wird.

Während die Ehrentragikomödien des 16. Jahrhunderts fast ausschließlich die Justiz als Instrument für die Lösung von Ehrenkonflikten postulierten, blieb die Rache in den von den spanischen Ehrendramen beeinflussten Ehrentragikomödien mit 'unglücklichem Ende' noch im 17. Jahrhundert als Lösung bestehen, wenn auch nur in wenigen Fällen und neben anderen Restaurationsformen.

Die Ehrentragikomödie des 17. Jahrhunderts als Synthese der italienischen Ehrentragödie und der Ehrentragikomödie aus dem 16. Jahrhundert sowie der spanischen Ehrentragikomödie aus dem ersten Drittel des 17. Jahrhunderts charakterisierte sich weitgehend durch einen äußeren Ehrbegriff, und zwar oft in der fast ausschließlichen Bedeutung von 'Frauenehre'.

Von den drei Sorten der Ehrentragikomödien überwogen jene mit 'glücklichem Ende', und wenn in diesen Stücken die Rede von Rache oder Duell war, so nur als Zitat für negative Lösungen.

Insgesamt betrachtet zeigen die Ehrentragödien und Ehrentragikomödien des 16. und 17. Jahrhunderts, daß sie, ausgehend sowohl von ihrer eigenen literarisch-dramatischen und novellesken Tradition als auch von den in den Traktaten geführten Debatten über Ehre, Frauenehre, Duell, Ehrenrache und Strafe, brennende Probleme ihrer Zeit thematisieren, und daß sie somit weit davon entfernt sind, sich im 16. Jahrhundert in der bloßen Nachahmung der Antike und im 17. Jahrhundert in der Nachahmung der spanischen '*comedia*' zu erschöpfen oder ideologisch-steril bzw. angepaßt zu sein.

Epistemologisch betrachtet, ist der Ursprungsort der Ehrendramen auf eine durch die Rezeption der Antike bedingte Bewußtseinswandlung zurückzuführen. Die Philosophie Platons, die Ethik Aristoteles' sowie die Ciceros schärfen den Blick für die Organisation einer Gesellschaft, in der nicht die Willkür der politischen Macht, der Herkunft oder des Reichtums herrschen sollte, sondern das Prinzip der Vernunft und des Rechts. Die Selbstbestimmung des Individuums und dessen Wertschätzung sollte sich von nun an aus seinen Tugenden und Leistungen gegenüber der Gemeinschaft ergeben.

Diese allgemeine Zielrichtung blieb nicht ohne Folgen für die interne Organisation der Familie. Im Rahmen des neu aufkommenden Neoplatonismus erfaßte dieser Bewußtseinswandel auch sie. So wie auf Staatsebene andere Regeln eingeführt werden sollten, so verlangten die innerhalb der Familie Benachteiligten, also die Frauen und die Kinder, nach dem Recht, ihr Leben selbst gestalten zu dürfen. Daher ist im Ehrendrama der Renaissance, aber auch in allen anderen Dramensorten, der Konflikt zwischen Herrschern und Untertanen bzw. zwischen Vätern und Kindern das beherrschende Thema.

Vor diesem Hintergrund entfaltete sich das für Italien, wie für diese Epoche im allgemeinen, zentrale Thema der Ehre, das jetzt ausgehend von Aristoteles auf eine

breite gesellschaftliche Rechtsgrundlage gestellt wurde. Dazu gesellte sich die Behandlung der Ehre in Verbindung mit Ehebruch nicht nur als Folge der Diskussion, ob man durch eigene Taten oder durch Handlungen Dritter die Ehre verlieren könne, sondern in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts auch als Konsequenz der Beschlüsse der Gegenreformation, die das Ziel hatten, die angeblich verfallenen Sitten zu stärken.

In Italien haben die Ehrendramen die Intention/Funktion, den Übergang von einer überkommenen feudalen zu einer von Recht und Vernunft geprägten Ehrenkonzeption zu thematisieren.

2. DAS SPANISCHE EHRENDRAMA: *ARS COMBINATORIA* ALS SYSTEMPRÄGENDES STRUKTURPRINZIP

Am Anfang dieses Kapitels soll kurz die immer noch etwas umstrittene Frage nach dem Beginn des spanischen Ehrendramas erörtert werden, woran in einem zweiten Schritt eine Beschreibung des für diese Ehrendramensorte kennzeichnenden Ehrensysteams anschließt. Hierbei handelt es sich um eine detaillierte Analyse der unterschiedlichen Ehrenkodizes, des 'episch-dramatischen' und des 'dramatischen', die eine weit größere Vielfalt als im italienischen Ehrendrama aufweisen. Darauf folgt eine Erläuterung der in einem umfassenden Modell erfaßten Figuren- und Handlungsstruktur. Auf dieser Grundlage wird, nach der Klärung der Gattungsbestimmung der spanischen Ehrendramen, eine exemplarische Analyse und Interpretation ihrer verschiedenen Sorten durchgeführt, die u.a. das Ziel verfolgt, die Literarität des spanischen Ehrendramas in den Vordergrund zu rücken, die sich in einer vielfältigen *ars combinatoria* manifestiert und die über die Kunsthaftigkeit der Ehrendramen Auskunft gibt. Ausgehend von den gewonnenen Ergebnissen wird diese Dramensorte schließlich mit ihren epistemologischen Grundlagen in Verbindung gesetzt.

Als zwingend erweist es sich deshalb in diesem Zusammenhang, noch einmal auf die Gattungsfrage einzugehen, weil dieses Problem - wie in der Einleitung bereits erwähnt - in der Hispanistik immer noch keine befriedigende Lösung gefunden hat und von größter Bedeutung für die Interpretation ist.

Nach einer kritischen Auseinandersetzung mit den in der Forschung diesbezüglich vertretenen Hauptthesen und ausgehend von den in Kapitel II vorgeschlagenen gattungstheoretischen Kriterien soll dann unser Modell für das spanische Ehrendrama eingehend begründet und spezifiziert werden.

2.1 Der Beginn des spanischen Ehrendramas

Das spanische Ehrendrama beginnt nicht mit der Fernando de Rojas (1461?-1541) zugeschriebenen *Celestina* (= *Cel*) (1499-1502), wie bis heute noch gelegentlich behauptet wird, sondern mit Torres Naharros (1480-1524?) *Himenea* (= *Him*) (1516/1517) und mit Lope de Vegas *Las Férias de Madrid* (= *FM*) (1585-1589)¹.

1 Damit wollen wir nicht die These stützen, daß Fernando de Rojas, Torres Naharro oder Lope de Vega die Begründer der '*comedia*' waren. In *La Celestina* und *Himenea* finden sich zwar eine Reihe von Elementen, die die '*comedia*' ankündigen, aber nicht vorbereiten. Das sollte inzwischen als nachgewiesen gelten. Was die Frage des Beginns der '*comedia*' (mit Guillén de Castro und Gaspar de Aguilar) betrifft, s. Frolidi (1962), (1973). Zum Beginn des Ehren-

Wir setzen deshalb zwei Zeitpunkte für den Beginn des spanischen Ehrendramas an, weil die mit *Himenea* begründete Ehrendramensorte keine Tradition konstituierte - dieses Werk blieb wie *Il Soldato* in Italien eine Einzelerscheinung -, sondern eine solche erst mit Lope de Vegas *Las Férias de Madrid* zu einer paradigmabildenden Größe erhoben und definitiv etabliert wurde.

Des Weiteren sollen die folgenden Bemerkungen das Verhältnis zwischen der Textsorte 'Ehrendrama' und den Dramen *Cel* und *Him* klären. Auf *FM* gehen wir an dieser Stelle nicht ein, da dieses Stück später wiederholt Gegenstand der Analyse sein wird.

2.1.1 *La Celestina*: das erste Ehrendrama?

La Celestina behandelt zwei für das europäische Renaissancedrama typische Sujets, die Liebesleidenschaft und die Unvollkommenheit der Frau, welche in die Thematik der Kuppelei eingebettet sind².

Um seinen Herren Calisto davon abzuhalten, Melibea zu verführen, breitet Sempronio vor diesem ein für die damalige Zeit typisches negatives Bild der Frau aus. Danach sei die "imperfección de la flaca mujer" für den Mann gefährlich, weil diese seine Ehre untergrabe (*Cel*: 51-52). Die Frau charakterisiere sich ferner durch: "mentiras, tráfgos, cambios, liviandad, lagrimillas, alteraciones, osadfas, disimulaciones, lengua, engaño, olvido, testimoniar, negar, revolver, presunción, vanagloria, soberbia, golosina, lujuria, suciedad, hechicería, desvergüenza und alcahuetería". Daher sind die Frauen als "arma del diablo, cabeza del pecado und destrucción del paraíso" zu betrachten. Als historisch bedeutende Opfer der Frauen werden Adam, Simson, Salomon, David u.a. genannt (*Cel*: ebd.).

Diesem äußerst negativen Frauenporträt wird das positive des Mannes gegenübergestellt: "hombre y de claro ingenio; y más a quién la natura dotó de los mejores bienes [...] hermosura, gracia, grandeza de miembros, fuerza, ligereza" (ebd.: 53).

Diesen beiden gegensätzlichen Merkmalskatalogen widerspricht die Handlung jedoch insofern, als Calisto derjenige ist, dem alle Mittel recht sind, um Melibea zu verführen, während sie sich zunächst standhaft wehrt und letztlich als Opfer der *Celestina* nachgibt.

Die Ehre hat in diesem Rahmen eine untergeordnete Funktion. Sie ist nicht der Ausgangspunkt der Handlung, im Gegenteil: Als Calisto Sempronio mitteilt, der *Celestina* hundert Münzen als Zahlung für ihre Vermittlung als Kupplerin gegeben zu haben, stellt der Diener in einer Parodie bzw. Travestie auf die Ehrenkonzeption Aristoteles', verstanden als "Lohn der Tugend", den Ehrbegriff auf den Kopf:

dramas, das außer mit der *Celestina* vor allem mit *Himenea* angesetzt wird, s. u.a. Am. Castro (1916). Meistens wurde der Anfang des Ehrendramas aber Calderón de la Barca zugeschrieben.

2 Wir verwenden die *Alianza Editorial*-Ausgabe von D.S. Severin (³1974).

Sempronio: ¡Ay si hiciste bien! Allende de remediar tu vida ganaste muy gran honra. ¿Y para qué es la fortuna favorable y próspera sino para servir a la honra, que es el mayor de los mundanos bienes? Que es esto premio y galardón de la virtud; y por eso la damos a Dios, porque no tenemos mayor cosa que le dar [...]. Sin duda te digo que es mejor el uso de las riquezas que la posesión de ellas, ¡Oh, qué glorioso es el dar! ¡Oh, qué miserable es el recibir! Cuanto es mejor el acto que la posesión, tanto es más noble el dante que el recibiente [...]. Y dicen algunos que la nobleza es una alabanza que porviene de los merecimientos y antigüedad de los padres; yo digo que la ajena luz nunca te hará claro si la propia no tienes. Y por tanto no te estimes en la claridad de tu padre, que tan magnífico fue, sino en la tuya; y así se gana la honra, que es el mayor bien de los que son fuera del hombre. De lo cual no el malo, mas el bueno, como tú, es digno que tenga perfecta virtud [...]. Por ende goza de haber sido así magnífico y liberal [...].
(*Cel*: 74).

In dieser Textstelle geht Sempronio von der aristotelischen These aus, daß im Ehrengewinn Folge der eigenen Handlungen und nicht der Herkunft sei³. Allerdings besteht hier die "Tugend" der Celestina darin, Calisto das Liebesglück mit Melibea ermöglicht zu haben, und die Calistos darin, die Celestina für ihre erfolgreiche Kupperei belohnt bzw. bezahlt zu haben. Ferner wird von Sempronio als große Tat gerühmt, daß Calisto Melibea verführt und ihre Liebe genossen habe. Solche Verkehungen von Ehrenpostulaten, die scheinbar schon zu diesem Zeitpunkt, zumindest von einer bestimmten Schicht, als bereits überholt betrachtet wurden, finden wir vor einem anderen Hintergrund auch im pikaresken Roman⁴.

Der Ehrbegriff wird in *Cel* aber nicht nur karikiert, sondern er ist in der Bedeutung von Frauenehre auch als größtes Gut belegt (*Cel*: 95-96) und wird mit Begriffen wie '*discreción*', '*honestidad*', '*hermosura*' und '*virginidad*' (ebd.: 204) umschrieben. In diesem Zusammenhang werden die Beschaffenheit und die Zerbrechlichkeit der Ehre, insbesondere der Frauenehre, thematisiert; hierzu folgende Beispiele:

3 Von Pleberio (*Cel*.: 204) wird der Ehrbegriff ebenfalls als '*alto origen y parientes*' sowie als '*riqueza*' verstanden.

4 Vgl. A. de Toro (1976/1979), jetzt wiederabgedruckt in de Toro (1988: 3-20).

- Melibea: Goza de los que yo gozo, que es ver y llegar a tu persona; no pidas ni tomes aquello que, tomado, no será en tu mano volver. Guarte, señor, de dañar lo que con todos los tesoros del mundo no se restaura.
[...]
- Melibea: ¡Oh mi vida y mi señor! ¿Cómo has quesido que pierda el nombre y corona de virgen por tan breve deleite? ¡Oh pecadora de ti, mi madre, si de tal cosa fueses sabidora, cómo tomarías de grado tu muerte y me la darías a mí por fuerza! ¡Cómo serías cruel verdugo de tu propia sangre! [...].
¡Oh mi padre honrado, cómo he dañado tu fama y dado causa y lugar a quebrantar tu casa!
(*Cel*: 191-192).

Das Thema der Ehre als Ruf, ihre Gefährdung durch die Öffentlichkeit sowie das Verschweigen der Schande werden hier ebenfalls dargestellt:

- Melibea: Desvía estos vanos y locos pensamientos de tí, porque mi honra y persona estén sin detrimento de mala sospecha seguras. A esto fue aquí mi venida, a dar concierto en tu despedida y mi reposo. No quieras poner mi fama en la balanza de las lenguas maldicientes.
[...]
- Calisto: Pues yo bien siento mi honra. Plugiera a Dios que fuera yo ellos y perdiera la vida y no la honra [...]
¡Oh mi triste nombre y fama, cómo andas al tablero de boca en boca! ¡Oh mis secretos más secretos, cuán públicos andaréis por las plazas y mercados!
(*Cel*: 171-172; 187-188).

Die durch den Beischlaf verlorene Ehre treibt aber weder Calisto noch Melibea in den Tod. Denn wie bekannt, stirbt Calisto, indem er von der Leiter stürzt, und Melibea begeht Selbstmord, weil sie ohne Calisto nicht weiterleben will. Sie tut dies gegen den Willen ihres flehenden Vaters, in dessen anschließender Trauer der Ehrverlust unerwähnt bleibt.

In *Cel* fehlt also die für das Ehrendrama typische Handlungstriade 'Ehre-Ehrverlust-Ehrenwiederherstellung/Bestätigung des Ehrverlustes' als Motor der Handlung. Die Sanktion wird durch das Schicksal und nicht vom Ehrenkodex vorgenommen.

Aufgrund dieses Endes erscheint *Cel* gattungstheoretisch betrachtet als Tragödie. Daß dieses Stück, dessen Dramenstatus immer wieder bestritten wird, als Tragikomödie bezeichnet wurde, hat weniger mit dem Ausgang der Liebeshandlung als vielmehr mit der Mischung von Figuren und Sprache sowie mit der Art der Handlungsführung

(komische Episoden, Handgemenge etc.) zu tun. Gattungstheoretisch bleibt *Cel*, was die Zuordnung zu einem Dramentypus betrifft, undefinierbar⁵.

2.1.2 Torres Naharros *Himenea* und Lope de Vegas *Las Férias de Madrid* und der Beginn des spanischen Ehrendramas

Die Diskussion um Torres Naharros Werk, insbesondere um *Him*, wird heute noch von der Beurteilung seiner literarhistorischen Bedeutung beherrscht. Man ging der Frage nach, ob das Werk des in Rom lebenden spanischen Dramatikers ein Produkt der italienischen oder spanischen Kultur gewesen sei und ob mit seinen Dramen das europäische Renaissancedrama und/oder die spanische '*comedia*' sowie das Ehrendrama ihren Anfang genommen hätten⁶.

- 5 Die moderne Forschung versucht bis zum heutigem Datum, die Auffassung zu korrigieren, daß es sich bei der *Celestina* um eine '*novela dialogada*' oder um eine '*novela dramática*' handelt, wie etwa Gilman (1945: 147-159), (³1974: 7-29) meint; Ulrich (1963: 54-80) spricht davon, daß die *Celestina* ihre eigentliche Gattungsform verfehlt habe und eher in die Tradition des psychologischen Romans einzuordnen sei. Daß die *Celestina* als Drama konzipiert worden ist, versuchen die Arbeiten von Lida de Malkiel (1962), Ruiz Ramón (⁵1983: 56-75) und Briesemeister (1985a: 91-106) zu zeigen.
- 6 Fitzmaurice-Kelly (1924/²1968: 157-160) versucht aufzuzeigen, daß Torres Naharros Werk sich innerhalb der spanischen dramatischen Tradition befindet. Er hebt die Verwandtschaft zwischen dessen Werk und dem Juan de la Encinas hervor und unterstreicht die Bedeutung von Torres Naharros Dramen für die Entwicklung der '*comedia*' im allgemeinen und für das Ehrendrama im besonderen. Denn - so der Verfasser - Torres Naharro verwende und entfalte als erster den Terminus '*pundonor*' und die Ehrenthematik. (In diesem Zusammenhang nennt Gillet (1961, IV: 193) auch Juan de la Encina als Vorläufer der Ehrenthematik). Fitzmaurice-Kelly läßt weiter keinen Zweifel darüber bestehen, daß Torres Naharro auf nachfolgende Autoren wie Jaime Güete, Bartolome Palau u. a. einen großen Einfluß ausgeübt haben muß, auch dann, wenn sein Werk aufgrund des bühnentechnischen Aufwands mit Sicherheit nicht habe aufgeführt, sondern nur gelesen werden können. Diese Meinung, die er ebenfalls in früheren Publikationen (1898: 135) vertrat, wird allerdings relativiert durch seine eigene Feststellung, daß die verspätete Drucklegung der Werke Torres Naharros seine Rezeption empfindlich erschwerte. Fitzmaurice-Kelly unterläßt es dennoch nicht anzumerken, daß Torres Naharros Verbindung zu Italien sehr eng war, und zwar nicht nur durch Ortsverbundenheit und Sprache, sondern auch dadurch, daß er manches aus Ariostos und Machiavellis dramatischem Werk übernahm. Trotz dieser Abhängigkeiten hält der Verfasser an einer positiven Beurteilung des literarhistorischen Stellenwerts von Torres Naharros Werk fest: "His is not the highest form of art: but it is a new point of departure, and whatever may be the absolute merits of his plays, their historical importance is undeniable" (ebd.: 160). Torres Naharro soll außerdem die '*comedia de capa y espada*' antizipiert haben, da sein Werk wesentliche Elemente vorwegnehme, die die '*comedia*' am Ende des 16. und im Verlauf des 17. Jahrhunderts charakterisierten (ebd.: 159). Dieser Einschätzung von Torres Naharros Werk, die ja in der Tradition von Böhl de Faber (1832: 470), von Schack (1845/1975, I: 180-197), Klein (1872, IX, 44-45), Schaeffer (1890, I: 37) und Menéndez y Pelayo (1941, II: 269-377) steht, werden sich zahlreiche Literaturwissenschaftler mit unterschiedlichen Gewichtungen

Wir vertreten nun die Meinung, daß Torres Naharros Dramen ein Ergebnis sowohl der italienischen als auch der spanischen Kultur sind⁷ und daß sein Oeuvre zwar eine Reihe von Elementen der späteren 'comedia' vorwegnimmt, es jedoch auf keinen Fall als der Anfang der europäischen Renaissancekomödie oder der 'comedia', sehr wohl aber als erster, wenn auch nicht voll ausgereifter Ausdruck des spanischen Ehrendramas anzusehen ist.

Torres Naharro lebte, schrieb und veröffentlichte in Italien. Nach den präzisen und allgemein akzeptierten Untersuchungen Gillets wurden seine Dramen zwischen 1505 bis 1523 verfaßt, wobei seine beiden wichtigsten Werke *Himenea* und *Propalladia* 1516 bzw. 1517 verfaßt worden sein sollen⁸. Zu diesem Zeitpunkt hatte sich das italienische Drama aber längst konstituiert: Ariostos Werk entstand zwischen 1507 und 1520, und während dieser Periode wurden seine Dramen in verschiedenen Fassungen aufgeführt und veröffentlicht. *La Venexiana* wurde in den ersten Jahren des 16. Jahrhunderts verfaßt, Bibbias *La Calandria* kam 1513 zur Aufführung, Trissinos *Sofonisba* wird zwischen 1514-1515 datiert (Torres Naharro mußte die Strophenheit 'de pie quebrado' (=it. elfsilbiger Blankvers) daraus übernommen haben). Es sind gerade die Werke dieser italienischen Autoren, die für das europäische Drama paradigmatischen Charakter hatten, und deshalb wird ihnen auch zu Recht von der Forschung der Beginn des Renaissancedramas (von Komödie und Tragödie) zugeschrieben. Im Gegensatz dazu wurde - wie erwähnt - das Werk Torres Naharros in

anschließen: Am. Castro (1916: 12-19) und Romera Navarro (1921: 50-73); letzterer nennt z.B. *Himenea* nicht nur einen Vorläufer der 'comedia de capa y espada', sondern "un perfecto modelo de la comedia de capa y espada", eine Meinung mit der er allerdings ziemlich allein steht; s. ferner Gillet (1930, II: 437-468), (1937: 193-207), (1961, IV) und außerdem Ruiz Ramón (1983: 75-81), der Torres Naharros dramatisches Werk mit besonderer Eindringlichkeit der spanischen Dramentradition zuordnet und ihn als einen der Initiatoren des Renaissancedramas bezeichnet; s. außerdem Alborg (1975, I: 668-699); McPheeters (1984: 9-43); González Ollé (1985: 64). Über die Vorbilder Torres Naharros herrscht ein großer Dissens: Im allgemeinen werden Plautus und Terenz, *La Celestina* und Juan de la Encina als Vorbilder angeführt. Während die römischen Dramatiker von der Mehrheit der Autoren als unumstrittene Vorbilder akzeptiert werden, lehnt Lida de Malkiel (1958: 274) diese und *La Celestina* als solche ab. Der Einfluß des letztgenannten Werkes auf Torres Naharros Dramen wird in jüngster Zeit ebenfalls von González Ollé (1985: 62) abgestritten. Juan de la Encina hingegen wird allgemein akzeptiert und nur von McPheeters (1984: 34-35) in Frage gestellt. Die Thesen Stuarts (1910: 247-258; 357-316), der den italienischen Ursprung des Werkes von Torres Naharro und des spanischen Ehrendramas zu belegen versuchte, lösten eine heftige Diskussion aus und stießen auf größte Ablehnung, und zwar von Am. Castro (1916) bis hin zu Ruiz Ramón (1983: 76); hierzu s. unten Teil III, Kap. 2.4.1.7, S. 491.

- 7 Das italienische Renaissancedrama wurde von Leo X. in Rom sehr gefördert, und in diesem Kreis verkehrte Torres Naharro. Daher ist es abwegig, den Einfluß des italienischen Dramas und der Dramentheorie auf Torres Naharros Schaffen abzustreiten.
- 8 Gillet (1961, IV: 470-479); Ruiz Ramón (1983: 76) meint hingegen, daß die Erscheinungsdaten der Werke Torres Naharros eine "klare Sprache sprächen", d.h., seine Werke seien von denen der Italiener verfaßt worden bzw. erschienen.

Spanien für längere Zeit zunächst nicht rezipiert und konnte somit bei der Konstituierung der 'comedia' keine Rolle gespielt haben, auch dann nicht, wenn es wesentliche Elemente daraus vorwegnahm.

Die beschriebene Situation ist vergleichbar mit dem Verhältnis zwischen *Lazarillo de Tormes* und der Bildung der pikaresken Literatur, die sich tatsächlich erst mit Alemáns *Guzmán de Alfarache* konkretisierte⁹. Es hilft wenig, auf Werke wie *Vidriana*, *Tidea*, *Tholomea* und *El Infamador* hinzuweisen, die nach *Himenea* erschienen sind und Parallelen zu dieser aufweisen. Die bloße Feststellung von Parallelen einzelner Elemente belegt noch keine Traditionsbildung¹⁰.

Was die Ehrenthematik betrifft, braucht Torres Naharro nicht auf Italien rekurrieren zu haben, da die spanische Kultur - wie gezeigt - eine lange Tradition in diesem Bereich vorzuweisen hat. Nicht übersehen werden sollte allerdings die Bedeutung der Rezeption der *novella* in Spanien. Auf Torres Naharros Werk dürfte sich die in der *novella* enthaltene Ehrenthematik aber kaum ausgewirkt haben, da die Novellensammlungen Bandellos und Giraldi Cinthios, auf die die europäischen Dramatiker, neben Boccaccios *Decamerone*, mit Vorliebe zurückgriffen, später als seine Dramen verfaßt bzw. veröffentlicht wurden¹¹. Die von Stuart erwähnten Tragödien, wie *Orbecche*, *Canace* und *Marianna*, haben ebenfalls keinen Einfluß auf *Himenea* ausüben können, da sie viel später entstanden sind¹². Wichtiger als all die hier besprochenen Gesichtspunkte ist für die Bestimmung von *Himenea* als Ehrendrama die Handlungsstruktur, die sie zweifelsohne als das zweite Ehrendrama nach *Sofonisba* und als die erste Ehrentragikomödie mit 'glücklichem Ende' in Europa ausweist.

Die Ausgangssituation von *Himenea* ist dadurch konstituiert, daß das Liebespaar Febea und Himeneo von Febeas Bruder, dem Marqués, in einer Situation ertappt wird, die diesem Anlaß gibt zu glauben, Febea hätte ihre Jungfräulichkeit verloren¹³. Typische Merkmale dieses Ehrendramas mit 'glücklichem Ende' sind die ver-

9 Vgl. Lázaro Carreter (1972/1978).

10 Auf der Basis isolierter Strukturmerkmale versucht Am. Castro (1916: 13), eine von *Himenea* ausgelöste Tradition zu belegen.

11 Bandellos Novellen wurden zwischen 1510 und 1560 verfaßt, sie erschienen aber zwischen 1550 und 1573. Giraldi Cinthios scheint mit der Niederschrift seiner Novellen 1528 begonnen zu haben, veröffentlicht wurden sie aber erst 1565. Da die Diskussion über die Rezeption der *novella* und *tragedia* in Spanien außerhalb unseres Untersuchungsziels liegt, begnügen wir uns hier mit der Bemerkung, daß die *novella* sowohl thematisch als auch strukturell bedeutsame und funktionale Parallelen zum Ehrendrama aufweist, ein Aspekt, der bisher nicht untersucht worden ist. Auch in der vor kurzem erschienenen Arbeit von Laspéras (1987), in der zum ersten Mal in einer sowohl umfassenden als auch systematischen und eindrucksvollen Weise die spanische Novelle behandelt worden ist, wird das Problem Ehebruch und Novelle nur am Rande, im Rahmen einer Auflistung der unterschiedlichen "Transgressionsformen" berührt (ebd.: 225) und unter diesem Gesichtspunkt auf die Beziehung zur italienischen Novelle und zum Ehrendrama erst gar nicht eingegangen.

12 Stuart (1910: 359ff.).

13 Wir zitieren aus der *Clásicos Castalia*-Ausgabe von McPheeters (1984: 181-237).

meintliche Verletzung der Frauenehre und folglich der Restitutionszwang für den Marqués sowie die Todesgefahr, in die sich Febea begibt:

Pues ¿qué os parece, señora?
 ¿Para tan gran deshonor
 habéis sido tan guardada?
 Confesaos con este paje,
 que conviene que muráis,
 pues con la vida ensuciáis
 un tan antiguo linaje.
 Quiero daros,
 que os do la vida en mataros.
 (*Him*: V, 227).

Ferner zeichnet sich dieses Stück durch die offene Sprache, die die betroffene Frau wagt, um Unglück abzuwenden, und letztlich durch die völlige Restauration auf beiden Ebenen aus. Einerseits hat Febea ihre Jungfräulichkeit doch nicht verloren ("ni gocé,/lo que tanto deseé [...]"; *Him*: V, 229) und andererseits hebt die Eheschließung die aufgrund der verfänglichen Situation scheinbar entstandene Schande auf. Auffallend sind hier zudem zwei Strukturelemente des späteren Ehrendramas, die vollständig entwickelt vorkommen: die Verabsolutierung der Ehre sowie deren Verlust, der nur durch den Tod kompensiert werden kann, und die Gleichsetzung des Rächers mit einem Chirurgen:

Marqués: Señora hermana, callad,
 que la siento en gran manera
 por vuestra suerte maldita,
 y en moverme a piedad
 me haréis, aunque no quiera,
 causaros muerte infinita.
 Tened alguna cordura,
 qu'es vuestro mal peligroso,
 y el cirujano piadoso
 nunca hizo buena cura.
 No queráis
 que sin mataros muráis.
 Y si teméis el morir,
 acordaos que en el nacer
 a todos se nos concede.
 Yo también oí decir
 qu'es gran locura temer
 lo que escusar no se puede;
 y esta vida con dolor
 no sé por qué la queréis,
 pues, moriendo, viviréis
 en otra vida mejor,
 donde están
 los que no sientan afán.
 (*Him*: V, 231).

2.2 Semiotisch-struktureles Modell für das spanische Ehrendrama des 17. Jahrhunderts

[...] claro es que los hombres de honor deben parecer siempre unos mismos: por eso en el drama de Calderón no está ni debe estar la variedad en los caracteres, sino en los lances, en las ocasiones de probar ese honor, en la combinación de la fábula, donde Calderón, aunque se repite á veces, como sucede á todo el que vive y escribe mucho, es no obstante rico y vario de una manera que sorprende¹⁴.

Das spanische Ehrendrama ist in viel prägnanterer, ausschließenderer und stereotyperer Weise als das italienische durch einen 'Ehrenfall', den es zu lösen gilt, konstituiert. Am Dramenanfang befinden sich die Figuren im Besitz ihrer Ehre bzw. ihres privaten Glücks (= Zustand A), die/das sie im Handlungsverlauf verlieren, bzw. sie geraten in die Gefahr, dieses zu verlieren (= Zustand B/B'). Am Dramenende können die Figuren Ehre und/oder familiäres Glück wiedergewinnen, und zwar durch Rache, Prozeß oder andere Mittel (= Zustand A/C, A'/A''). Dabei ist die Lösung der Ehrenkonflikte durch 'andere Mittel' die verbreitetste und die durch Prozeß und Duell die seltenere Ehrenwiederherstellungsform.

Diese allgemeine Handlungssequenz erfaßt alle Figuren, gleichgültig welchem sozialen Stand sie angehören. Der soziale Stand der Figuren wird allerdings für die Bestimmung der Beziehung zwischen Figur und Ehre einerseits und für die Art der Konfliktlösung andererseits entscheidend sein.

Das folgende Modell stellt dar, was wir bereits im epistemologischen Teil entwickelt haben. Der König, respektive der jeweilige Landesherr, ist sowohl der irdische Vertreter Gottes als auch der des Gesetzes und zumindest theoretisch der Inbegriff aller Tugenden. Er erhält seinerseits Ehre von Gott und überträgt diese dann auf seine Untertanen.

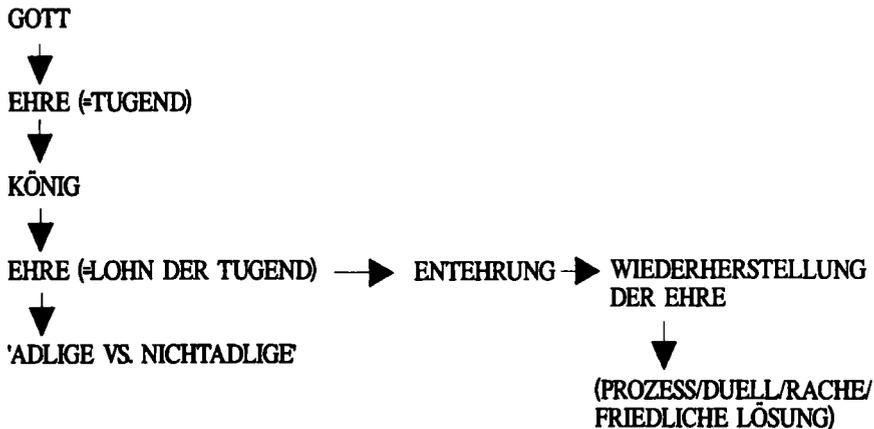
Ehre bedeutet hier 'Lohn der Tugend' und konkretisiert sich in der Verleihung von Titeln, der Ermöglichung des Zugangs zu Macht und Reichtum, wodurch die Figuren außerdem noch großes Ansehen, also Ruf, erwerben.

Die Korrespondenzbeziehungen, in denen der Ehrbegriff, die Art der Lösung des Ehrenkonflikts, die ehrendramatische Handlungsstruktur und der soziale Stand der Figuren zueinander stehen, führen uns zu einer elementaren und unerläßlichen Unterscheidung zwischen zwei übergeordneten Sorten von Ehrendramen, die zwei Typen von Ehrenkodizes widerspiegeln, von denen bereits im italienischen Teil die Rede war, und auf die wir nun speziell unter Berücksichtigung der spanischen Eigentümlichkeiten näher eingehen müssen¹⁵.

14 Hartzenbusch (1848/1944, VII, I: viii).

15 Einen Gesamtüberblick über die hier ausgewählten und analysierten Ehrendramen bietet der Teil III, Kap. 2.3.3; S. 383.

MODELL I



2.2.1 Der 'episch-dramatische' und der 'dramatische' Ehrenkodex¹⁶

2.2.1.1 Der 'episch-dramatische' Ehrenkodex

In den Stücken mit einem 'episch-dramatischen' Ehrenkodex kommen nur Adlige vor, wie auch in der entsprechenden italienischen Ehrendramensorte, und zwar aufgrund ihrer stofflichen Anlehnung an die episch-literarische Tradition sowie aufgrund der epischen Auslegung des Ehrenkodexes. Die Ehre ist hier Besitztum des Adels, genauer, des Feudaladels. Demnach haben in diesem System Nichtadlige keinen Platz, der Ehrenkonflikt findet nur zwischen männlichen hochgestellten Figuren statt. Frauen können an einem solchen Konflikt nur im Rahmen einer politischen oder privaten Männerintrige beteiligt sein, d.h., der Konflikt bricht in der Regel nicht aufgrund eines tatsächlichen oder vermeintlichen Verlustes der Frauenehre, durch ihre Unkeuschheit bzw. Untreue aus, sondern aufgrund einer Kränkung, die sich männliche Figuren gegenseitig oder einseitig zufügen. Die Kränkungsursache kann im Neid, in Hofintrigen oder in Machtkämpfen begründet sein. Die Kränkung kann 'physischer Art', eine der Figuren wird gehohlet oder es werden ihr die Barthaare ausgerissen, und/oder 'verbaler Art' sein, wobei einer der Figuren eine vermeintliche oder tatsächliche Untat nachgesagt wird, oder sie wird aufgrund ihrer tatsächlichen bzw. vermeintlichen unrühmlichen Herkunft beschimpft. Es kann ihr z.B. auch Feigheit, Blutunreinheit und Untüchtigkeit vorgeworfen werden. In diesen Ehrendramen ist es zu-

16 Wir sind bei der Erstellung der Modelle dieses und der darauffolgenden Kapitel von einem Textkorpus von ca. 250 spanischen Dramen ausgegangen, aus dem wir dann eine Auswahl getroffen haben; hierzu s. Teil V, Bib. B. 2.2.

MODELL II:

GOTT



EHRE (=TUGEND)



KÖNIG



EHRE (=TUGEND/RUF)



ADLIGER (-NICHTADLIGER)

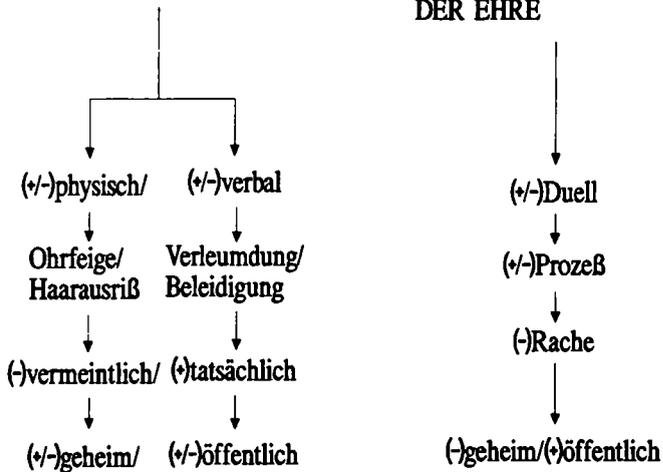


EHRBESITZ

→ ENTEHRUNG

→ WIEDERHERSTELLUNG

DER EHRE



nächst sekundär, ob die Kränkung zu Recht oder zu Unrecht zugefügt wird. Es ist ebenfalls nicht von Bedeutung, ob die Kränkung unter Ausschluß der Öffentlichkeit stattfindet oder nicht. Wenn diese Kränkung erfolgt, ist der Gekränkte verpflichtet, sich öffentlich zur Wehr zu setzen.

In den Dramen mit einem 'episch-dramatischen' Ehrenkodex wird die Ehre durch Duell und/oder durch Prozeß wiederhergestellt. Das Duell kann gleich nach der Kränkung durchgeführt werden oder als Folge eines Prozesses, der nicht zu einer Lösung beitragen konnte, so daß im Zweikampf der einzige Ausweg aus dem Konflikt gesehen wird. Der Prozeß kann als erfolgreiches Mittel zur Lösung von Ehrenkonflikten eingesetzt werden, oder es kann auf ihn nur a posteriori zur Klärung der Legitimation des Duells zurückgegriffen werden, vor allem dann, wenn es zum Tode eines der Duellanten geführt hat. Auf der Basis dieser beiden regulativen Instrumentarien, Prozeß und Duell, wird hier die Rache als Konfliktlösung ausgeschlossen. Das Ende der von uns behandelten Ehrendramen mit einem 'episch-dramatischen' Ehrenkodex ist in der Regel glücklich.

Als Beispiele für diese Sorte von sich in der Minderheit befindenden Ehrendramen können Guillén de Castros *Las Mocedades del Cid* (=MC), Lope de Vegas *El Catalán valeroso* (=CV) und *Testimonio vengado* (=TV), J. de Cañizares' *Por acrisolar su honor* (=PASH), J.B. Diamantes *El Honorador de su padre* (=HP), A. Moretos *Como se vengan los nobles* (=CVN) und *El defensor de su agravio* (=DA) (dieses letzte Stück ist ein Mischtypus, da es auch einen dramatischen Ehrenkodex aufweist) angeführt werden¹⁷.

In MC wird der Greis Don Láinez (Don Rodrigos Vater) von Don Gómez (Doña Ximenas Vater) verbal beleidigt und zugleich geohrfeigt. Don Rodrigo tötet daraufhin Don Gómez im öffentlichen Duell. In TV wird die Königin Doña Mayor aufgrund einer Intrige von ihrem Sohn Don García zu Unrecht des Ehebruchs beschuldigt, sie wird während der Untersuchung in ein Kloster verbannt und schließlich von ihrem Stiefsohn, Don Ramiro, verteidigt, der Don García vor versammeltem Hof im Duell besiegt und zum Geständnis seiner Lüge zwingt.

Einige Elemente dieser Ehrendramensorte werden auch von Stücken mit einem dramatischen Ehrenkodex übernommen. Ihre Wiederkehr in einem anderen System hat die Funktion, einerseits eine bestimmte Tradition wachzurufen, andererseits die Unterschiede zwischen Altem und Neuem hervorzuheben, also den zu überwindenden und den neu geschaffenen Kontext zu thematisieren.

17 Auch TV enthält Elemente aus dem dramatischen Ehrenkodex. Am. Castro (1916: 38) betrachtet auch jene Stücke, in denen der Ehrenkonflikt durch die Justiz geregelt wird, als zum (in unserer Terminologie) 'episch-dramatischen' Ehrenkodex gehörig, und er gibt als Beispiele u.a. CV und TV an. Allerdings versteht er unter Justiz in erster Linie das Duell und nicht den Prozeß. Wichtig ist für unsere Kategorie aber nicht die Art der Lösung des Ehrenkonfliktes, sondern in erster Linie dessen Ursache.

Beispiele hierfür sind Lope de Vegas *La Venganza venturosa* (= *VV*) und *Peribañez y el Comendador de Ocaña* (= *PCO*).

In *VV* z.B. fühlt sich Feliciano, Felipas Vater, nicht durch die Ohrfeige gekränkt, die er vom Marqués erhält, sondern durch die Entehrung, die seine Tochter durch diesen erfahren hat:

Feliciano: Mi casa habéis infamado
 con vuestro lascivo amor.
 Aquí viene sin honor
 que allá me habéis quitado.
 De suerte que el bofetón
 no me ha podido afrentar;
 que no hay de afrentar lugar
 en los que afrentados son.
 (*VV*: I, 196)¹⁸.

In *PCO* wird der Comendador von Peribañez durch einen Schwertstreich getötet, womit die Duell-Situation in Erinnerung gebracht wird. Diese Szene ist ein Zitat des ritterlichen Ehrenkodexes und der damit verbundenen Standesklausel. Diese Signale können aber nicht darüber hinwegtäuschen, daß Peribañez ein Bauer ist und bleibt, der sich das Recht nimmt, seine Ehre gegen die Standesregeln zu verteidigen.

Auf diese Weise spielt Lope de Vega mit den gesellschaftlichen Konventionen (*'decoro'*), die die Figuren bewußt unterlaufen, und mit der Blutreinheit der Bauern, die ihnen einen besonders dramatischen Status verleiht.

Diese auf der Basis von Oppositionen aufgebauten Konflikte verdeutlichen den jeweils anderen, also den dramatisch vertexteten sowie den gesellschaftlich bestehenden Ehrenkodex und haben den Status von *Deiktika*: Sie erweisen sich für die Vermittlung der dramatischen Botschaft und für die Rezeption dieser Stücke als 'Theater' als unerlässlich. Sowohl die Figuren als auch die Handlung und die Semantik der Ehrendramen erfüllen hochgradige deiktische Funktionen. Unter anderem kann man es daran erkennen, daß die spanischen Autoren ihre Stücke als reines Theater verstanden.

18 Ausgabe der *Real Academia Española, Nueva Edición (RAENE)* von (1916). Des weiteren wird beim jeweils ersten Zitat immer die Abkürzung des Titels des Stückes, dann in Klammern die Abkürzung der Textausgabe und deren Band und nach dem Doppelpunkt die Aktnummer und die zitierte Seite angegeben.

2.2.1.2 Der 'dramatische' Ehrenkodex

In den Dramen mit einem 'dramatischen' Ehrenkodex wird die Ehre nach den oben bereits beschriebenen Parametern des kulturellen Wissens des 16. und vor allem des 17. Jahrhunderts ausgelegt. Ehre haben nun nicht nur Adlige aufgrund ihres status quo, sondern vor dem Hintergrund der Blutreinhaltungs-Debatte auch Nichtadlige, wie etwa reiche Bauern und vermögende Dorfbewohner. Mit Nachdruck erheben sie als Gotteskinder einen Anspruch auf Ehre, d.h. hier als christliche und blutreine Spanier, auch dann, wenn die Adligen ihnen die Inanspruchnahme der Ehre nach wie vor abschlagen.

In dieser Ehrendramensorte stehen die Verletzung der Frauenehre und die Lösung des Ehrenfalles im Mittelpunkt des Interesses. Hier verliert der Mann (Vater, Bruder oder Ehemann) seine Ehre durch den vermeintlichen (durch den bloßen Verdacht bzw. durch Indizien) oder tatsächlichen Verlust der sexuellen Unversehrtheit der Frau (Tochter, Schwester oder Ehefrau). Ohrfeige, Haarausreißen oder verbale Injurien sind in diesem System ausgeschlossen oder spielen textintern eine untergeordnete bzw. unbedeutende Rolle.

Die Entehrung wird entweder geheimgehalten oder öffentlich gemacht, je nachdem, ob es sich um Konflikte unter Adligen oder Nichtadligen handelt. Im ersten Fall bleibt die Entehrung völlig geheim, wie z.B. in Calderón de la Barca's *A Secreto agravio, secreta venganza* (=ASASV) oder Lope de Vegas *Castigo sin venganza* (=CSV), oder die Entehrung ist nur einigen wenigen Eingeweihten bekannt, wie etwa in Lope de Vegas *Los Comendadores de Córdoba* (=CC) oder in Calderón de la Barca's *El Pintor de su deshonor* (=PD) bzw. in Guillén de Castros *Cuando se estima el honor* (=CEH) und *La Fuerza de la sangre* (=FS). Die Entehrung und die Rache werden aber niemals in dem Sinne öffentlich, daß die Gemeinschaft, das Dorf oder die Stadt, etwas davon erfährt. Eine dritte Möglichkeit stellen Dramen wie Calderón de la Barca's *El Médico de su Honra* (=MH/C) dar, wo weder die Entehrung noch die Rache als solche bezeichnet, also zugegeben werden. Einige Figuren, hier der König und Leonor, wissen jedoch trotzdem, was vorgefallen ist; dasselbe gilt für ASASV.

Wichtig ist in diesem Zusammenhang, daß bei Dramen mit gemischten Hauptfiguren ('Adlige vs. Bauern'), in denen die Ehre der Nichtadligen von den Adligen verletzt wird, die Entehrung *immer* tatsächlich eingetreten sein muß, um als solche empfunden zu werden, während bei Stücken mit ausschließlich adligen Figuren allein die Annahme des Keuschheitsverlustes der Frau als Entehrung gilt.

Beispiele für Ehrendramen, in denen auf bloßen Verdacht hin die Frau und gelegentlich auch deren vermeintlicher Liebhaber getötet werden, sind Lope de Vegas *Los Indicios en la culpa* (=IC) und *La Desdichada Estefanía* (=DE) oder Calderón de la Barca's *MH/C*, *PD* und *ASASV*¹⁹.

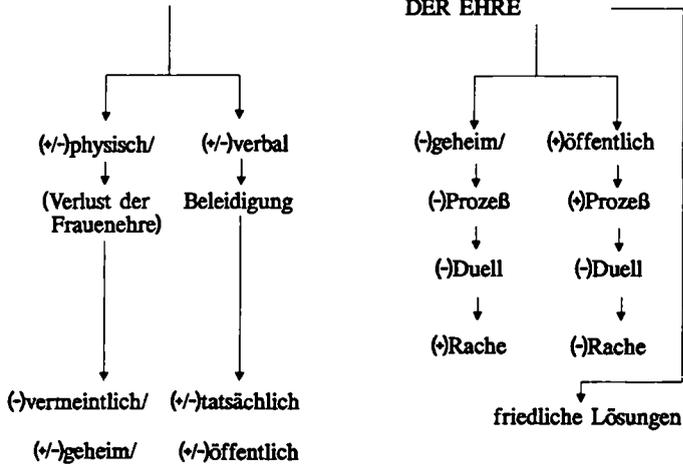
19 Wir weisen darauf hin, daß es einen *MH* und einen *AZ* gibt, die als Werke Lope de Vegas veröffentlicht worden sind. Nach Morley/Bruerton (1940/21966: 375-375) sind diese beiden Stücke nicht von Lope de Vega verfaßt worden; der Verfasser ist also anonym geblieben. Da-

MODELL III:

GOTT

↓
EHRE (+TUGEND)↓
KÖNIG↓
EHRE (+TUGEND/RUF)↓
ADLIGER (+NICHTADLIGER)↓
EHRBESITZ

→ ENTEHRUNG

→ WIEDERHERSTELLUNG
DER EHRE

her führen wir sie unter der Bezeichnung 'MH/An.' oder 'AZ/An.', um sie von den gleichnamigen Stücken Calderón de la Barcas zu unterscheiden, die durch die Bezeichnung 'MH/C' und 'AZ/C' wiedergegeben werden.

Ferner kann die tatsächlich entehrte Frau in Dramen mit adligem Personal in der Regel ihren Verlobten nicht heiraten, während dies in Dramen mit bäuerlichen Figuren möglich ist. Erfindungsreiche Varianten bei der Lösung von Ehrenfällen kommen, vor allem in den Ehrendramen mit einem glücklichen Ende, massiv vor.

In den Dramen mit einem dramatischen Ehrenkodex (wie in denen mit einem 'episch-dramatischen' Ehrenkodex) müssen allerdings alle vermeintlich/tatsächlich entehrten Figuren ihre Ehre wiederherstellen, gleichgültig, welchen sozialen Rang sie bekleiden.

Das Duell als Lösungsform ist diesen Stücken in der Regel fremd, oder es spielt bei der Regelung des Ehrenkonflikts nur eine Nebenrolle²⁰. Je nach Standeszugehörigkeit stehen fast ausschließlich Rache, Prozeß oder friedliche Mittel zur Verfügung.

Im Falle von Ehrenkonflikten unter Adligen ist bei Ehrendramen mit einem 'unglücklichen Ende' die heimtückische und geheime Rache die übliche Lösung²¹. In Dramen mit gemischten Figuren, in denen also der Ehrenkonflikt zwischen Adligen und Nichtadligen ausgetragen wird, greift man nicht auf die Rache, sondern auf den Prozeß zurück²².

Beispiele für Dramen, in denen die Ehre der Nichtadligen (Bauern) von Adligen verletzt wird und der Edelmann nach einem Prozeß zum Tode durch den Strang, durch Enthauptung oder durch andere Hinrichtungsarten verurteilt wird, sind solche, wie der anonyme *El Alcalde de Zalamea* (=AZ/An.), Lope de Vegas *El Mejor Alcalde, el Rey* (=MAR), PCO oder Calderón de la Barcas *AZ/C*. Solche Stücke mit gemischtem Personal kennen entweder ein 'nichtglückliches' oder ein 'glückliches Ende'²³.

Friedliche Lösungen im Falle von vermeintlichen - bedingt auch von tatsächlichen²⁴ - Ehrenverletzungen unter Adligen kommen aber auch in großer Zahl vor. Hier ist die Aussprache und oft die Problematisierung des Ehrenkodexes (vgl. Guillén

20 Z.B.: in *Las Canas en el papel, dudoso en la venganza* (=CPVD) von Guillén de Castro, *El defensor de su agravio* (=DA) und *La Traición vengada* (=TraV.) von A. Moreto oder *No hay vida como la honra* (=NHVH) von J. Pérez de Montalbán.

21 s.u. Teil III, Kap. 2.3.3.1, S. 384.

22 Es gibt freilich Ausnahmen, die die Regel bestätigen. So ist *El Labrador de Tormes* (=LT/An.) ein Ehrendrama mit gemischten Hauptfiguren, in dem die Ehre der Nichtadligen von adligen Figuren verletzt wird. Hier tötet der gekränkte Bauer seine untreue Frau. In *Fuenteovejuna* (=FO) üben die Bewohner von Fuenteovejuna zwar am Comendador Rache, diese ist aber eingebettet in die Handlung des Aufstandes des Comendadors gegen die Katholischen Könige, und daher kann sie letztlich als eine gerechte und zu billigende Strafe gesehen werden.

23 s.u. Teil III, Kap. 2.3.3.2, S. 415 und 2.3.3.3, S. 434.

24 s. z.B. Guillén de Castros *FS* und *La Verdad averiguada y el engañoso casamiento* (=VAEC), wo die Ereignisse trotz einer tatsächlichen Verletzung der Frauenehre ein glückliches Ende finden.

de Castros *CPDV*) Voraussetzung für eine Kompensation, die durch Prozeß, durch Einschreiten des Herrschers oder durch freiwillige Wiedergutmachung erreicht wird²⁵.

In diesen Dramen, die von der Forschung bisher völlig außer acht gelassen wurden, führt die Problematisierung zu keinem tragischen, sondern zu einem glücklichen Ende. Die Figuren leiden vorübergehend unter dem Zwang des Ehrenkodexes, sie zerbrechen aber nicht an diesem. Hier wird die Kunst vorgeführt, friedliche Lösungen für gravierende normative Grenzüberschreitungen zu finden.

2.2.2 Die Figurenstruktur und ihre syntaktisch-semantischen Variationen und Implikationen

2.2.2.1 Das ternäre Grundmodell

Die hochgradig stereotype figurale Dreieckstruktur der spanischen Ehrendramen, im Gegensatz zu jenen der italienischen, kennt zwei aktive Figuren, den Entehrenden

25 s. z.B. Cañizares' *PASH*, Guillén de Castros *CEH* und *CPDV*, Tirso de Molinas *El Celoso prudente* (=CP_{rud}), Lope de Vegas *La Batalla del honor* (=BH), *Donde está su dueño está su duelo* (=DDD), *La Honra por la mujer* (=HM), *La Locura por la honra* (=LH). In diesen Stücken ist oft auch das Duell belegt, wenn auch nicht als Lösung des Ehrenkonfliktes, so aber doch als Form von punktuellen Auseinandersetzungen. Der Zugriff auf das Duell im erläuterten Sinne ist ein Merkmal der Dramen mit 'glücklichem Ende'. Allerdings unterscheidet sich dieser private Zweikampf von jenem eines institutionalisierten Duells in Ehrentragikomödien mit einem episch-dramatischen Ehrenkodex dadurch, daß dort der Kampfrahmen, d. h. das vom König vor dem Hof aufgerufene Duell, fehlt. Außerdem wird hier der aus dem Zweikampf siegreich hervorgegangene Adlige strafrechtlich verfolgt, wodurch die Illegalität dieses Zweikampfes verdeutlicht wird, wie z.B. in A. Moretos *NHVH*. Das Duell oder der private Zweikampf dürfen ferner weder im allgemeinen noch im besonderen bei den Ehrendramen mit Ehre gleichgesetzt werden, wie es in der Hispanistik gelegentlich geschieht (Entwistle, 1950: 404-420), da das Duell ein Mittel zur Lösung eines Ehrenkonfliktes und nicht die Ehre selbst ist. Außerdem kann die '*comedia de capa y espada*' nicht als Ehrendrama (mit 'glücklichem Ende') definiert werden (Wardropper, 1958: 7), da bei dieser Dramensorte die Ehre als dramatisches Element nur eine untergeordnete Rolle spielt. Wardropper (ebd.) vertritt die Ansicht, daß sich beide Dramensorten nur dadurch unterscheiden, daß es sich bei den Ehrendramen um verheiratete Frauen und in den '*comedias de capa y espada*' um nichtverheiratete handle. Abgesehen davon, daß dieses Unterscheidungskriterium in keiner Weise zutrifft, wie Dramen wie *AZ/An.*, *AZ/C*, *FO*, *LT/An.*, *MAR* belegen, wird in den '*comedias de capa y espada*' der Schwerpunkt auf Liebesumwerbung und Eifersucht gelegt, zwei Themen, die verspielt-komisch dargestellt werden. In diesen Dramen wird das Thema der Ehre nur punktuell behandelt, und die Figuren geraten nie in eine ernste Gefahr. Es ist ebenfalls unzutreffend zu behaupten, daß die Ehrendramen, außer jenen von Calderón (hier sind vor allem *ASASV*, *MH* und *PD* gemeint), in der Regel glücklich enden, wie Golden (1970: 240) und Wade (1974: 323-347) meinen. Dramen wie *AZ/C.An.*, *CSV*, *CC*, *FO*, *LT/An.*, *MAR*, *La Crueldad por el honor* (=CH) von Ruiz de Alarcón und *La Tragedia por los celos* (=TC) von Guillén de Castro u.a. zeigen deutlich das Gegenteil.

und den Entehrten, und eine in der Regel passive Figur, die Entehrte²⁶, mit der Ausnahme jener Frauen freilich, die ihre Situation durch einen willentlichen und damit aktiven Verstoß gegen das im Text implizierte soziale, juristische, ethische und moraltheologische Jungfräulichkeits- und Keuschheitsgebot selbst mitverschulden, und solcher weiblicher Figuren, die sich gegen die Ehebruchsbeschuldigungen zur Wehr setzen.

Dieses Modell macht die absolute Reduktion der Ehre im allgemeinen und die des Mannes insbesondere auf die Frauenehre deutlich. Alle Handlungen der Figuren sind darauf gerichtet, den Ehrenfall (= vermeintlicher oder tatsächlicher Verlust der Frauenehre) zu lösen.

Die Hauptfigur ist zweifelsohne der Entehrte, d.h. derjenige, der den Ehrenfall lösen muß, um seine Ehre wiederherzustellen. Dieser kann als grausamer Rächer oder als jemand, der mittels der Justiz Wiedergutmachung/Gerechtigkeit erfahren will und muß (= Ehrenwiederhersteller), dargestellt werden. Der Ehemann nimmt gegenüber der Frau den Platz Gottes und die Rolle eines in eigener Sache agierenden Richters ein, er kann eigenmächtig über Leben und Tod der Ehefrau entscheiden. Er ist ferner charakterisiert durch eine neurotische Ehrempfindlichkeit sowie durch Listigkeit, Rachsucht und Unbarmherzigkeit²⁷.

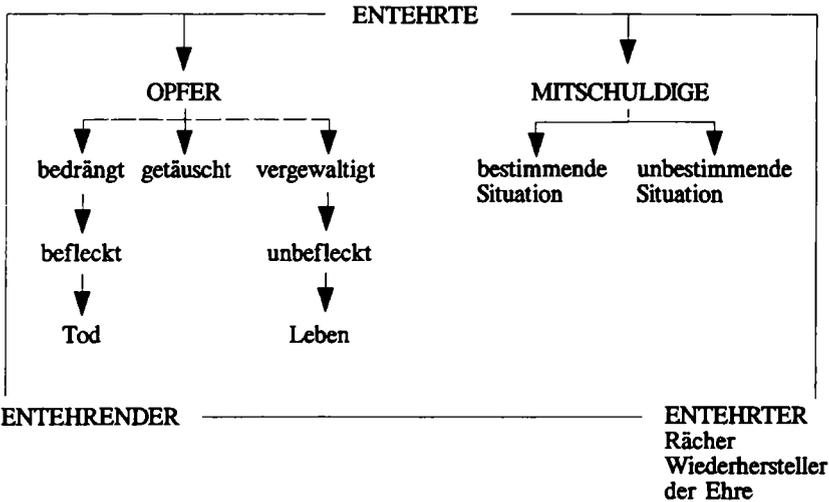
26 Die Frau tritt fast ausschließlich als Schwester, Verlobte, Geliebte oder Ehefrau auf. In der Mutterrolle kommt sie in den Ehrendramen, von ganz wenigen Ausnahmen abgesehen, sonst nicht vor. Auffallend ist ebenfalls, daß ehebrecherische Frauen kinderlos sind; das ist ein weiteres Zeichen für die Tabuisierung von Frau, Sexualität und Familie im Spanien des 17. Jahrhunderts.

27 s. Lope de Vegas *El Sufrimiento del honor* (RAENE-Ausgabe von 1930, IX):

Fenisa: Tú tienes poder en mí
de darme aquí amarga muerte,
sin que de ninguna suerte
nadie te lo impida a ti.
Y pues que me fuiste dado
en lugar de Dios a mí,
y es verdad que te ofendí
y cual mujer he pecado,
ya que en aquesto le imitas,
sea en perdonar y todo,
que no es bien que dese modo
darme la muerte permitas.
(SH: III, 652).

Gott erscheint in den Ehrendramen immer als Götze, als eine autoritäre, unerbittliche und gefühllose Instanz, im Gegensatz zu dem Bild Gottes, das in den juristischen und moraltheologischen Traktaten gezeichnet wird; hierzu s. Teil III, Kap. 2.3.5, S. 455.

Modell IV:



Die Reduktion der Ehre des Mannes auf die der Frau besteht darin, daß in diesen Dramen der Mann durch das sittliche oder unsittliche Verhalten der Frau seine Ehre behalten oder verlieren kann. In den spanischen Ehrendramen wird hingegen der männliche Ehebruch oder die weibliche Rache nicht thematisiert, sieht man von Ausnahmen, wie Lope de Vegas *FM* oder *FO* ab. Im Gegenteil, die Frau (oft die Königin oder Prinzessin) muß mit Demut und Geduld die offensichtliche Untreue des Ehemannes ertragen²⁸.

Im spanischen Ehrendrama mit einem dramatischen Ehrenkodex ist die Frau oft ein bloßes Opfer männlicher Willkür²⁹. Sie kann aber auch durch eine 'bestimmende Situation'³⁰ oder durch den eigenen Willen, d.h. durch eine 'unbestimmende Situation' in eine gefährliche und verdächtige Lage geraten³¹.

In *CSV* und *FM* z.B. werden die Ehefrauen von ihren Ehemännern vernachlässigt und hintergangen. Diese bestimmende Mangelsituation führt dazu, daß sie sich in jemand anderen verlieben. *CC* und *SH* stellen den offenen, gewollten Ehebruch aus reiner Lust (und nicht aus einer Mangelsituation heraus = unbestimmende Situation)

28 s. z.B. Guillén de Castros *El Amor constante (=AC)* und *CEH*, A. Moretos *Primero es la honra (=PEH)*.

29 s. u.a. Lope de Vegas *MAR*, *FO*, Calderón de la Barcas *AZ*, Guillén de Castros *FS*.

30 s. Lope de Vegas *CSV* oder *FM*, Calderón de la Barcas *ASASV*, *MH*, *PD*.

31 s. Lope de Vegas *CC* und *El Sufrimiento de honor (=SH)* und Aguilars *La Venganza honrosa (=VegH)*.

dar. Alle Beteiligten zahlen hier nach einer grausamen Rache mit dem Leben, außer Violante in *FM*, da dieses Stück einen Sonderfall darstellt.

Die Rolle der Frauen als Opfer wird im Rahmen der *ars combinatoria* unterschiedlich variiert: In *MAR* und *AZ/C* werden sie vergewaltigt, damit bleiben sie zwar befleckt, als Unschuldige aber dennoch am Leben; in *ASASV*, *MH*, *PD* und *PCO* werden die Frauen vom Entehrenden nur bedrängt oder entführt; alle bleiben unbefleckt bzw. unberührt, dennoch werden sie in den Calderónschen Stücken vom sich rächenden Ehemann unschuldig getötet; in Lopes *PCO* wird die Frau hingegen vom Ehemann gerettet, und der Entehrende stirbt, obwohl er ein Adliger ist, durch das Schwert Peribañez'. In manchen Stücken mit adligen Figuren, wie in *FS*, werden zwei Frauen zwar entführt und vergewaltigt, sie bleiben aber nicht nur am Leben, obwohl eine von ihnen sogar schwanger wird, sondern sie werden zum Schluß im allgemeinen Einvernehmen und zur Freude der Familien von den Vergewaltigern geheiratet.

Beim Entehrenden handelt es sich schließlich in der Regel um eine von Leidenschaft und Wollust beherrschte Figur, die allerdings trotz ihrer aktiven Rolle eher als sekundär zu bewerten ist, denn sie bietet praktisch nur ein Alibi, um einen neuen Ehrenfall auszulösen, der den Ehemann zur Bewältigung herausfordert. Unsere Beurteilung dieser Figur ergibt sich aus ihrer kaum entwickelten Liebhaberrolle.

2.2.2.2 Die Variationen

Aus dem figuralen ternären Grundmodell können mindestens sechs elementare Variationen der Beziehungen der Figuren untereinander zusammenfassend abgeleitet werden, die aus der syntaktisch-ehrendramatischen Gesamtstruktur resultieren³²:

Variation 1: (*FO*, *MAR*, bedingt *LT/An.*)

Eine weibliche Figur A (=wF.) ist *verlobt* mit einer männlichen Figur C (=mF.). Zwischen beiden besteht ein gegenseitiges Interesse (Anziehung). Die wF.A ist Gegenstand des einseitigen Interesses einer mF.B (es besteht also kein gegenseitiges Interesse). Zwischen mF.B und mF.C besteht eine Rivalitätsbeziehung, die mit dem Tod der mF.B endet.

Variation 2: (*CC*, *CSV*, *LT/An.*, *LH*, *VH*, *ToIV*.³³, *CD*, *ASASV*, *SH*, *FM*)

Eine wF.A ist *verheiratet* mit einer mF.C, die ihr gleichgültig gegenübersteht bzw. gleichgültig wird (Interesse —————► Desinteresse). Während zwischen der

32 Hier beschränken wir uns zum Zweck der Erläuterung des Modells nur auf eine relativ kleine, aber relevante Zahl von bekannten und weniger bekannten Ehrendramen.

33 Lope de Vegas *El Toledano vengado*.

wF.A und einer mF.B gegenseitiges Interesse besteht, ist die Beziehung zwischen mF.B und mF.C von Rivalität und Haß geprägt. Sie endet mit dem Tod bzw. der Bestrafung der mF.B, bzw. sie kann so enden³⁴.

Variation 3: (*IC, MH/An., MH/C, PD*)

Eine wF.A ist mit einer mF.C verheiratet. Es gibt zwischen ihnen ein emotional relativ asymmetrisches, wenngleich stabiles Interesse. Die Ehefrau ist ihrem Ehemann absolut *treu*, aber ihre *Liebe zu ihm ist gering*, bzw. sie empfindet für ihn nur Achtung. Die wF.A lehnt jegliche Beziehung zu einer mF.B ab. Die mF.B findet den Tod bzw. erhält eine Bestrafung als Folge ihres Drängens.

Variation 4: (*PCO, LLH³⁵, BH*)

Eine wF.A ist verheiratet mit einer mF.C. Es besteht *gegenseitiges Interesse*. Die wF.A lehnt eine mF.B ab. Nach wiederholten unkeuschen Anträgen der mF.B gegenüber der wF.A findet die mF.B den Tod, oder sie wird bestraft³⁶.

Variation 5: (*AZ/An.*)

Eine ledige wF.A wird *getäuscht* von einer mF.B. Zwischen den Figuren besteht zunächst *gegenseitiges Interesse*. Eine mF.C bestraft die mF.B mit dem Tode.

Variation 6: (*AZ/C, FS, MAR*)

Eine ledige wF.A wird von einer mF.B *vergewaltigt*. Eine mF.C bestraft die mF.B mit dem Tode, oder sie können sich durch entsprechende Eheschließungen einigen.

Variation 7: (*FO, MAR, FS, AZ/C, PD*)

Eine wF.A wird von einer mF.B *entführt*. Eine mF.C bestraft die mF.B mit dem Tode, oder sie können sich durch entsprechende Eheschließungen einigen.

34 Punktuelle Ausnahmen bilden hier *CSV* und *FM*.

35 Lope de Vegas *La Llave de la honra*.

36 Ausnahme: *BH*, da es sich hier um den König handelt.

2.2.2.3 Die Implikationen

Aus den hier beschriebenen Variationen ergeben sich folgende syntaktisch-semantische Implikationen:

Implikation 1: 'Standeszugehörigkeit'

Der König kann trotz Verletzung des Ehrenkodexes nicht zur Rechenschaft gezogen werden³⁷. Der Kronprinz (*Infante*) darf/kann bei Verletzungen des Ehrenkodexes bestraft werden (z.B. durch Verbannung), jedoch nicht mit dem Tod³⁸.

In Dramen mit ausschließlich adligen Figuren überfällt der Entehrende die adlige Frau, die er oft schon von früher kennt, in der Regel nicht, sondern er bedrängt sie nur³⁹. In Dramen mit gemischten Hauptfiguren hingegen wird diese getäuscht, mißhandelt und sogar vergewaltigt⁴⁰.

Implikation 2: 'Täter/Opfer/Mitschuldige'

In Dramen mit ausschließlich adligen Figuren können die Frauen Opfer⁴¹, aber auch Schuldige⁴² und Mitschuldige sein⁴³. In Dramen mit gemischten Hauptfiguren sind die Frauen immer Opfer⁴⁴.

Der Ehrenkonflikt unter Nichtadligen kommt in den von uns berücksichtigten Dramen nicht vor. Auch dann, wenn dieser Fall belegt sein sollte, würde er eine Ausnahme bilden. Der in der Frauenehre konkretisierte Ehrenkonflikt bricht immer unter Adligen oder zwischen Adligen und Bauern aus. Die von den Nichtadligen reklamierte Ehre scheint nur im Konflikt mit Adligen darstellbar zu sein, was ja den sozial-historischen Fakten entspricht. Diese Opposition macht deutlich, daß der Adel die Bauern als ehrlos betrachtete, obwohl er selbst durch die Ideologie der Blutreinheit in höchste Bedrängnis, ja sogar existentielle Gefahr geriet und den Bauern aufgrund ihrer angeblichen Blutreinheit Ehre bescheinigt wurde⁴⁵.

37 *BH, HM, LT/An.*; Grenzfall und Ausnahme Guillén de Castros AC.

38 *MH/An., MH/C*; Lope de Vegas *IC* und *LH*.

39 Ausnahme: Guillen de Castros *FS*.

40 *AZ/An., LT/An.*; *FO*; *AZ/C*.

41 Z.B.: *DE, MH/C, MH/An.* und *PD*.

42 Z.B.: *CC, TV* und *LH*.

43 Z.B.: *CSV* und *ASASV*.

44 Ausnahme: *LT/An.*, s.u. Teil III, Kap. 2.3.3.1, S. 384.

45 s. oben Teil I, Kap. 1.2.2.2.7, S. 100; 1.2.6.2, 2.5, S. 127, 175 und unten Teil III, Kap. 2.3.3.2, S. 415.

Implikation 3: 'Bedingungen für den Ehrverlust'

Während in vielen Ehrendramen mit ausschließlich adligen Figuren oftmals der bloße, auf Indizien gestützte Verdacht als Grund für die Rache ausreicht (der flagrante Fall des weiblichen Ehrverlustes zieht automatisch und selbstverständlich den Tod der Betroffenen nach sich), ist dies (unter Berücksichtigung der genannten Ausnahme) bei Dramen mit gemischten Hauptfiguren oder bei Stücken mit adligem Personal und 'glücklichem Ende' nicht der Fall.

Die Radikalität des Vorgehens von Edelmännern in Dramen mit 'unglücklichem Ende' zeigt sich u.a. darin, daß allein die Begegnung zwischen deren Ehefrauen mit einer anderen männlichen Figur während der Abwesenheit des Gatten als Ehrverlust gilt und die Rache zur Folge hat⁴⁶.

Etwas Milde und Aufgeklärtheit bei der Lösung von Ehrenfällen finden sich in Stücken mit Bauern, aber vor allem in jenen mit adligem Personal und glücklichem Ende⁴⁷.

Wir müssen hier erneut und mit Nachdruck hervorheben, daß nicht nur bei Stücken mit gemischtem Personal auf Rache verzichtet wird, sondern daß in Stücken mit rein adligen Figuren, die ein glückliches Ende finden, ostentativ die friedlichen Lösungen vorexerziert werden, denn ähnliche oder gleiche Situationen, wie in *ASASV*, *MH/C*, *MH/An.*, *PD* oder *DE*, führen hier nicht zu einem unglücklichen Ausgang.

Gerade diese Stücke stellen die dramatische Behandlung der Ehre - wie in den darauffolgenden Kapiteln gezeigt wird - in ein ganz anderes und viel undogmatischeres Licht. Bisherige Interpretationen vermochten dies nicht zu erkennen, da sie ja bekannterweise fast ausschließlich von den Ehrendramen mit einem unglücklichen Ende ausgingen⁴⁸.

Implikation 4: 'Geheimhaltung vs. Öffentlichmachung der Entehrung' und 'Wiederherstellung der Ehre'

Aus der in den Ehrendramen zu beobachtenden männlichen Ehrempfindlichkeit resultiert der Konflikt der 'Geheimhaltung vs. Öffentlichmachung' der Entehrung und/oder der Rache.

Der Adel kann durch die öffentliche Rache die Ehre nur verlieren und keine soziale Genugtuung erlangen. Deshalb verbirgt er alle Taten, die seine Ehre gefährden

46 Calderón de la Barca *ASASV* und Guillén de Castros *CPDV*; s. ferner unten Teil III, Kap. 2.3.3.3, S. 434 und 2.3.5, S. 455.

47 s. unten Teil III, Kap. 2.3.3.2, S. 415 und 2.3.3.3, S. 434.

48 In diesem Zusammenhang muß eine unserer allgemeinen Thesen aus dem Jahre 1980, nämlich, daß "En dramas de honor con personajes nobles la restitución consiste siempre en la venganza [...]", korrigiert werden (jetzt in: A. de Toro, 1988: Kap. II: 91). Diese notwendige Korrektur ergab sich aus der Erweiterung des Textkorpus. Zu Beispielen von Ehrendramen mit glücklichem Ende s. unten Teil III, Kap. 2.3.3.3, S. 434.

könnten. Er will allerdings persönliche Genugtuung, um seine verletzte Männlichkeit zu befriedigen; diese erreicht er durch die geheime Rache.

Der Bauer dagegen braucht öffentliche, respektive soziale Satisfaktion, da er normalerweise gegenüber dem Adel als ehrlos bzw. als Besitzer einer minderwertigen Ehre gilt. Er kann Ehre erlangen, indem er diese öffentlich reklamiert, und zwar durch den öffentlichen Rückgriff auf Recht und Gesetz. Insofern ist die Haltung des Bauern nicht als Ausdruck eines weiter entwickelten Rechtsbewußtseins, sondern als Folge der vorgegebenen sozial-ideologischen Opportunität zu verstehen.

Vor diesem Hintergrund ist es eine logische Konsequenz, daß alle uns bekannten Ehrendramen mit rein adligen Figuren, in denen die Ehemänner von einem tatsächlichen oder angenommenen Ehebruch ausgehen, durch eine Geheimhaltung der Entehrung und durch die entsprechende geheime Rache charakterisiert sind, im Gegensatz zu Stücken mit in der Ehre verletzten Bauern, wo die Entehrung immer öffentlich wird und die Restitution mittels der Justiz erfolgt.

Diese überzeichnete Ehrempfindlichkeit seitens des Adels, und zwar nicht nur in den Ehrendramen mit unglücklichem Ende, und die relative Gelassenheit der Nichtadligen, sind nicht allein aus den unterschiedlichen Standeskodizes heraus zu erklären, sondern mit Sicherheit aus dem damals allmächtigen Problem der Blutreinheit: Der Adel konnte in der Ideologie des Dramas solche Kränkungen, wie etwa die vermeintliche oder tatsächliche Untreue der Frau, erst gar nicht hinnehmen, um nicht in den Verdacht der Ehrlosigkeit bzw. (\approx) der Blutreinheit zu geraten. Der Bauer hingegen war sich - zumindest dramatisch - seiner Ehre im Sinne von '*cristiano viejo, limpio de sangre*' sicher⁴⁹.

Die bisher beschriebenen semantisch-syntaktischen Variationen und Implikationen zeigen eindeutig eine hochgradig ideologische Botschaft: Adlige werden des öfteren ethisch negativ dargestellt, vor allem in Ehrendramen mit einem unglücklichen Ende. Sie sind nicht nur von einer pathologischen Ehrempfindlichkeit befallen, die sie dazu verleitet, immer wieder der Selbsttäuschung zum Opfer zu fallen, sondern sie neigen auch noch zu ethisch-religiös strafbaren Handlungen wie Ehebruch, Vergewaltigung, Täuschung Dritter, ja zu Mord. Die Bauern hingegen zeichnen sich durch Reinheit und ethische Überlegenheit aus, die sich konkret im Fehlen solch strafbarer Handlungen niederschlägt⁵⁰.

Hiermit wird eine heile Welt evoziert, in der solche Straftaten nicht vorkommen und man daher in Hinrichtungsmodalitäten unerfahren ist. Die Idealisierung des Bauern ist kongruent mit dem soziopolitischen System des spanischen Absolutismus.

Auch die Tatsache, daß die dramatische Darstellung von Ehrenkonflikten unter Bauern ausbleibt und Bäuerinnen keinen Ehebruch begehen, so daß Adlige ihnen Ge-

49 Hier liegt ein Phänomen vor, das wir in Anlehnung an McKendricks (1984: 313-335) Begriff der '*mimetic transference*' kulturelle Transformation nennen möchten, worauf wir im Teil III, Kap. 2.4.1.10.6, S. 497 und 2.4.2, S. 498 zurückkommen werden.

50 s. AZ/C: III: 208); zitiert wird immer aus der Ausgabe *Espasa Calpe/Clásicos Castellanos (EC/CC)* von 1978.

walt antun müssen, um an ihre Ziele zu kommen, zeigt eine höhere sittliche Qualität nichtadliger Figuren gegenüber den adligen, die sich der Lust frei hingeben.

Implikation 5: 'Schweigen vs. Aussprache', 'Selbsttäuschung/List vs. Offenheit/Selbstkritik'

Da Adlige in Stücken mit 'unglücklichem' Ende ihre Entehrung und Rache verheimlichen, sprechen sie im Vorfeld weder über die anzunehmende bzw. sich anbahnende Schande noch hinterher über die tatsächliche oder nur vermutlich vollzogene Entehrung, und daher bedienen sie sich dabei der List, um die Öffentlichkeit zu täuschen, was ihnen mehr oder weniger gelingt, bzw. diese adressierte Öffentlichkeit verhält sich so, als ob sie getäuscht worden wäre. Aber auch der Rächer wird - wie erwähnt - Opfer seines eigenen Schweigens und seiner eigenen List.

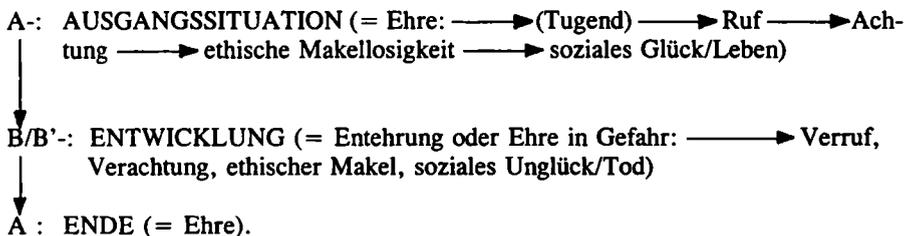
Diesen Stücken stehen jene mit 'nichtglücklichem' und mit 'glücklichem Ende' gegenüber, die sich durch eine offene Sprache der Figuren auszeichnen und wo der Ehrenkodex grundsätzlich kritisiert und in Frage gestellt wird.

2.2.3 Die ehrendramatische Handlungsstruktur und ihre Ebenen

Die bereits oben kurz erwähnte Strukturformel der Handlungssequenz: A - B/B' - A/C, A'/A'' soll nun näher beschrieben werden, und sie soll uns in die Lage versetzen, die vielfältigen Handlungsvariationen der spanischen Ehrendramen zu erfassen, sowie ihre Gattungszugehörigkeit zu bestimmen.

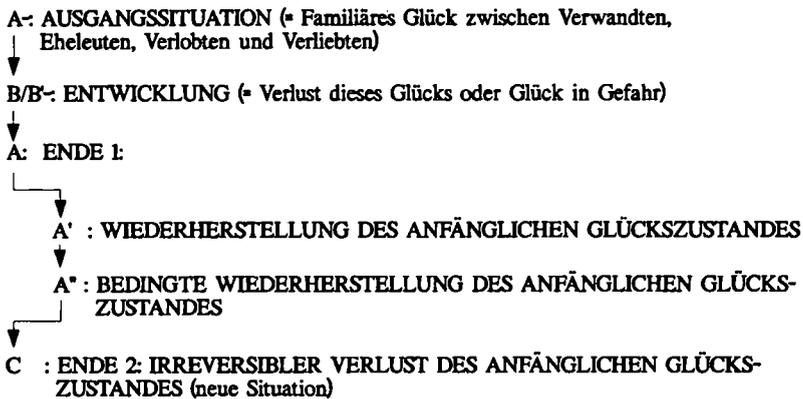
Zunächst müssen hier - wie im italienischen Ehrendrama - zwei Ebenen unterschieden werden, die der Norm (Ehre) und die der privaten und familiären Beziehungen (Liebe, Ehe, Verwandtschaft).

Auf der Ebene der Ehre wird die Handlungssequenz gebildet durch:



Die Handlungssequenz auf der privaten Ebene ist von der normativen Ebene immer abhängig.

Aus der Handlungsstruktur ergibt sich, daß der Ehrverlust in den Ehrendramen, wie im bereits oben behandelten Gesellschaftssystem des 16. und 17. Jahrhunderts, als absolute soziale Ausgrenzung, ja als Tod empfunden wird, und daß auch die in Gefahr geratene Ehre als ein großer Verlust angesehen wird, der allerdings nur eine vorübergehende Mangelsituation verursacht. Bei allen Ehrendramensorten wird die Ehre zum Schluß wiederhergestellt; das ist ein kulturelles Gebot und zugleich ein Unterschied zu bestimmten italienischen Ehrentragödien.



Aus dieser Handlungsstruktur ergeben sich schließlich die drei bekannten Typen von Endsituationen, die 'glücklichen' (A'), die 'nichtglücklichen' (A'') und die 'unglücklichen' (C), denen wir uns nun zunächst unter gattungstheoretischen Gesichtspunkten und in Verbindung mit ihren jeweiligen Eigenarten zuwenden⁵¹.

51 Zu einer anderen Möglichkeit der Strukturierung von dramatischen Figuren und Handlungstypen s. F. de Toro (1987: 274). Dieses Modell verdeutlicht, daß auch solche Ehrendramen, die manchmal als 'Bauern dramen' apostrophiert werden, vollständig der Textsorte 'Ehrendrama' angehören, weil sie alle konstitutiven Merkmale mit jenen Ehrendramen teilen, in denen nur adlige Figuren den Ehrenkonflikt austragen, wie in der Forschung weitgehend schon lange akzeptiert wird und wie wir bereits seit 1980 in verschiedenen Publikationen gezeigt haben; vgl. A. de Toro (1987: Kap. II). Im übrigen impliziert der Begriff 'Bauern drama', daß in solchen Stücken nur Bauern unter sich in einen (Ehren-)Konflikt geraten, was ja nicht der Fall ist. Es handelt sich um Ehrendramen mit gemischten Figuren, wobei sowohl bäuerliche als auch adlige Figuren die Hauptrollen spielen und einen weiteren Aspekt des Ehrbegriffs beleuchten. Daher erscheint es verwunderlich, wenn Küpper (1991: 398) ohne Angabe von Gründen die sog. "Bauern dramen" als eigenes Sub-Genre" begreift. Vor dem Hintergrund unseres Modells, das die Textsorte 'Ehrendrama' ausgehend von der Basis der Diskurse der Zeit und von dem berücksichtigten Textkorpus ableitet, scheint es nicht mehr verständlich, wenn Küpper (ebd.: 84) auch noch Lope de VegasCSV den Status eines Ehrendramas abspricht ("Doch ein Ehrenkasus im Sinne etwa des calderonianischen Ehrendramas liegt hier recht eigentlich gar nicht vor"). Was Calderón betrifft, räumt Küpper zwar ein, daß dieser Ehrendramen verfaßt

2.3 Die Ehrendramen und ihre Sorten

Part of the problem, it should be obvious by now, is one of definition; but part of it also stems, I think, from an attitude of defensiveness held by many Hispanists. Tragedy, of course, has long been held in high esteem by students of literature, and it is only natural that specialists in any one national theater would like to claim for its products the prestigious caste of tragedy⁵².

2.3.1 Die Gattungszugehörigkeit der Ehrendramen in der Forschung

2.3.1.1 Das Ehrendrama als Tragödie

2.3.1.1.1 Das Ehrendrama als neoaristotelische Tragödie

Nach der Arbeit von Moir (der wesentliche Korrekturen an den von Cook vertretenen Thesen vornahm), der in Spanien von der Poetik Pincianos bis zum Ende des 17. Jahrhunderts eine regem dramentheoretische Diskussion aufzeichnete⁵³, versuchte

habe, überrascht uns später aber mit der Behauptung, daß der *MH* ein "Leidenschaftsdrama" sei (ebd. 404), dessen Struktur sich in einer für das Stück paradigmatischen, an der Figur von Doña Mencía konkretisierten Handlungsabfolge niederschläge, die durch den normenkontroversen Wunsch, durch den Versuch der Wunscherfüllung bzw. des Verdeckens einer Fehlhandlung mittels dissimulatio, durch das Scheitern der Täuschung und schließlich durch die Strafe konstituiert sei (ebd. 442). D.h. jene Handlungskette, die wir in bezug auf die Hauptfigur der Handlung, in diesem Fall Don Enrique, entwickelt haben, wird hier zu Gunsten einer angeblichen unerlaubten Liebeshandlung, bzw. des Versuchs eine solche durchzuführen, umstrukturiert. Das vorliegende Modell hat gezeigt, und die kommenden Analysen werden es noch deutlicher veranschaulichen, daß eine solche Interpretation eigentlich eine evidente Forcierung dieser Textsorte und von *MH* in Kauf nimmt. Daß auch die Inanspruchnahme des Begriffs 'Leidenschaft' für die Ehrendramen verfehlt ist, wird anknüpfend an unser bereits dargestelltes Gattungsmodell auf den folgenden Seiten belegt.

52 s. MacCurdy (1973: 12).

53 s. Moir (1965: 193-227); Cook (1959). Die hier zitierten Autoren sind im Teil V, Bib. B. 3.2.-3.3 zu finden. Außer den bereits in der Einleitung erwähnten Beiträgen von Menéndez y Pelayo (1884), (1941, III: 84-384), Doumic (1910: 920-931) und Fitzmaurice-Kelly (1924/21968: 381) seien schon an dieser Stelle folgende in der anschließenden Erörterung berücksichtigte Arbeiten genannt, so daß sie im Verlauf der Diskussion nur punktuell zitiert zu werden brauchen, um den ohnehin sehr umfangreichen Fußnotenapparat nicht weiter zu belasten: Vossler (1932/1947); Morby (1943: 185-209); Ley (1950: 9-12), (1977: 579-585); Wilson (1951: 1-10), (1980: 65-89); A. A. Parker (1957/1971), (1962: 222-237), (1975: 3-23); MacCurdy (1958), (1973: 2-14), (1979: 3-14); in MacCurdys Beitrag zu Rojas Zorrilla (1958) werden leider keine fruchtbaren Kriterien für das Tragische herausgearbeitet, da der Verfasser entweder von sehr unterschiedlichen Parametern für dessen Bestimmung ausgeht (manchmal werden Dramen aufgrund der Ausgangstypen oder aufgrund thematischer Gesichtspunkte als Tragödien bestimmt) oder überhaupt keine Merkmale angegeben werden. Widersprüche sind ebenfalls vorhanden, und zwar in einem für unsere Untersuchung zentralen

Watson nachzuweisen, daß Calderóns Ehrendramen *ASASV*, *MH*, *PD* nach neoaristotelischen Kriterien geschrieben worden seien. Er ging davon aus, daß es unwahr-

Aspekt: Die Bezeichnung Tragödie wird für die Ehrendramen zunächst entschieden abgelehnt (ebd.: 21), später wird jedoch diese Dramensorte als bestimmter Typ von bzw. als Fortsetzung der Senecaschen Rache-Tragödien auf spanische Art eingestuft (ebd.: 25, 35-36). Das Hauptkriterium für das Tragische im spanischen Drama des 17. Jahrhunderts findet MacCurdy zwar im Untergang des *'privado'*, gekoppelt an eine in die Seneca-Tradition eingebettete Thematik (ebd.: 16-20). Dennoch wird in seiner Untersuchung auf diesen Aspekt nicht näher eingegangen; s. ferner Wardropper (1958: 3-11); Reichenberger (1959: 303-316); Dunn (1965: 24-60); Gilman (1960: 1-5); Soons (1960a: 370-380); C. A. Jones (1961: ix-xxv); Morris (1963: 69-78); Rothberg (1963: 1-4); May (1967: 114-122); Peters (1966); Ruiz Ramón (1966: 2-28), (1975: 155-170), (1983: 127-288). Ruiz Ramóns Buch über Calderón de la Barca (1984) ist ein Versuch, zu einem soliden Modell für die Determinierung des Tragischen in bestimmten Stücken des 17. Jahrhunderts zu gelangen. Unter Berücksichtigung seiner eigenen und für Dramen wie *El Mayor Monstruo del mundo* oder *Los Cabellos de Absalón* entwickelten Kriterien und unter Miteinbeziehung jener von ihm vorgeschlagenen Merkmale für das Tragische in Lope de Vegas *El Duque de Viseo* können Ehrendramen, entgegen seinen Vorschlägen, aber gerade keine Tragödien sein. Dies wird deutlich, wenn Ruiz Ramón in seinem Kapitel über das Ehrendrama weitgehend auf all diese Kriterien sowie auf die sonst übliche neoaristotelisch gattungstheoretische Terminologie verzichtet, auf die er im allgemeinen erfolgreich zurückgreift. Von diesem anregenden Buch wird weiter unten noch einmal die Rede sein; zum Tragischen in der *'comedia'* haben sich ferner Edwards (1967: 161-194), (1971: 218-238), (1978), (1981: 107-120); Hesse (1967: 104-122); Paterson (1969: 244-261); Golden (1970: 239-262) und Martínez (1970) geäußert. Letzterer versuchte in seiner sehr schwer zugänglichen Dissertation, die wir erst am Ende des Jahres 1987 erhalten konnten und die bisher von der Forschung unbemerkt blieb, die spanische Tragödie des 16. und 17. Jahrhunderts zu beschreiben. Ein Modell mit klar definierten Kategorien gelang dem Verfasser eindeutig nicht, seine Argumentation geht streckenweise über längst bekannte Thesen nicht hinaus; s. weiter hierzu Casa (1971: 127-137); Halkhoree (1972); Cruickshank (1973: 45-62), (1982: 32-35); Neuschäfer (1973a: 89-108), (1978: 317-325); O'Connor (1973: 303-322); Flasche (1974: 294-306); Friedman (1974: 43-49); Wade (1974: 326-327); Weber de Kurlat (1976: 111-131), (1977: 867-871); Levitan (1977); Oostendorp (1977: 190-194), (1981: 65-76); ter Horst (1977: 181-201); Gicovate (1978: 301-311); Maraniss (1978) und Lauer (1979: 251-262), der seltsamerweise feststellt, daß "Criticism on *El Médico de su honra* until now has carefully avoided the problem of Don Gutierre as a tragic character", womit der Verfasser deutlich macht, daß er weder die bisher zitierte Sekundärliteratur berücksichtigt noch jene schon unüberschaubar gewordene über *MH* (s. Teil V, Bib. B. 3.3.1 und 3.3.2); s. außerdem Gordon (1980: 390-401); Bradbury (1981: 103-111); Edwards (1981: 107-120); Sullivan (1981a: 355-372), (1981b: 119-140) und Morón Arroyo (1982: 49-64), der stets von Tragödie spricht; was er aber darunter versteht, bleibt unklar; Navarro-González (1983: 24-40) vertritt die Ansicht, daß "Base y fundamento de lo trágico en Calderón son, de un lado la esencial fusión en él y en su teatro de lo cómico, cotidiano y popular con lo trágico, poético y elevado, y del otro, el sentimiento a la vez trágico y esperanzador de la vida como lucha concertada". Mit solchen Pseudodefinitionen, die stellvertretend für zahlreiche andere stehen, wird eine fundierte Gattungsdiskussion eher verhindert; durch die Beiträge von Ruano de la Haza (1981: 229-240), (1983: 165-180) und Parr (1983: 137-143), (1986: 165-175) habe ich manch wertvolle Anregung erhalten; s. auch A. de Toro (1985/1988: II) und Blüher (1986: 237-255).

scheinlich sei, daß Calderón die Dramentheorie der Jahre 1596 bis 1633 nicht gekannt hätte. Ungeachtet dessen, ob Calderón diese Theorien tatsächlich kannte oder nicht, verglich er zunächst die *Poetik* des Aristoteles mit denen von Pinciano und Cascales und dann deren Kategorien mit der Handlungsstruktur von *PD*.

Dabei wählte Watson die folgenden drei Kriterien als Basis für die Bestimmung des Tragischen in *PD* aus: den Umschwung der Situation des Helden vom Glück ins Unglück, die ethische Neutralität desselben und schließlich die *'hamartía'*. All diese Kriterien sah er in dem von Pinciano postulierten und von Cascales übernommenen Typus der *'tragedia pathetica'* sowie in *PD* enthalten⁵⁴.

Da wir bei der Analyse der Ehrendramen auf die Anwendbarkeit aristotelischer Termini auf diese Textsorte noch im Detail zurückkommen werden, soll hier nur darauf hingewiesen werden, daß bei den Ehrendramen nicht grundsätzlich und global von einem Sturz des Helden vom Glück ins Unglück gesprochen werden kann, und zwar deshalb nicht, weil auf der Ebene des Ehrensystems und in der Regel auch auf der privaten Ebene immer eine Restauration/Kompensation stattfindet. Ferner ist der eigene Beitrag des Helden zum Sturz ins Unglück sehr gering, d.h. die hier angesprochene *'hamartía'* ist nicht die Ursache für die Tötung der Ehefrau, sondern die verletzte Ehre des Mannes. Gewiß gibt es eine gravierende und für diese Dramen absolut relevante intellektuelle Täuschung, die als tragisch angesehen werden könnte, der Rächer handelt jedoch bewußt nach dem dramatischen Ehrenkodex und in weitgehender Harmonie mit sich selbst. Daher fehlt in den spanischen Ehrendramen in der Regel die *'anagnórisis'*, eine Kategorie, die Watson erst gar nicht erwähnt, und diese ist - wie wir sahen - zumindest eine unabdingbare Folge der *'hamartía'* für die Konstitution des Tragischen.

Als Tragödie im Sinne des europäischen Neoaristotelismus können weder *PD* noch andere Ehrendramen bezeichnet werden, und zwar auch nicht Pinciano folgend, der im übrigen sowohl *'hamartía'* als auch *'anagnórisis'* als Kriterien für das Tragische in seine *Poetik* aufnahm.

2.3.1.1.2 Erweiterung und Überwindung der aristotelischen und neoaristotelischen Tragödienkonzeption

Die meisten Autoren um A.A. Parker und Cruickshank wollten im Gegensatz zu der international herrschenden und verbreiteten Forschungsmeinung nachweisen, daß in Spanien sehr wohl Tragödien verfaßt worden seien. Daß der Forschung der Blick für die spanische Tragödie versperrt geblieben war, lag daran - so A.A. Parker -, daß man dogmatisch an den neoaristotelischen Definitionen festhielt, von denen nun Abschied genommen werden müsse, um dann für das spanische Drama des 17. Jahrhunderts adäquate Kategorien zu entwickeln.

54 Watson (1965: 203-223). Seine These wird allerdings von Paterson (1969: 244-261) zurückgewiesen; an Watson schließt sich auch O'Connor (1973: 306ff.) an.

Unter anderem an Schopenhauer, Kierkegaard, Nietzsche, Unamuno und Brereton anknüpfend, vertreten diese Wissenschaftler die Ansicht, daß die Tragödie die Darstellung eines erschütternden, tiefen Falls des Menschen, eines tragischen menschlichen Daseins bzw. eines Kampfes zwischen Gut und Böse sei, und zwar eingebettet in die moralische Verantwortung des tragischen Helden. Es gehe letztlich um die dramatische Thematisierung der christlichen Oppositionspaare 'Sünde/Schuld vs. Sühne/Erlösung'. Diese Grundsituation des Helden bewirke Mitleid und Traurigkeit⁵⁵.

Diese Definition des Tragischen wird auf der Basis von fünf Hauptkriterien spezifiziert, die u.a. am Beispiel der Ehrendramen Calderóns gewonnen wurden.

1. Die 'verteilte moralische Verantwortung' (= *'diffused responsibility'*) und die 'poetische Gerechtigkeit' (= *'poetic justice'*)

Unter 'verteilter moralischer Verantwortung' versteht A.A. Parker die Unmöglichkeit, Irrtümer oder schuldhaftes Verhalten auf eine einzelne dramatische Figur zu begrenzen, weil sie alle gewollt oder ungewollt in unterschiedlichem Ausmaß Fehler begingen, die zum tragischen Ausgang beitragen⁵⁶; hier liege der Kernpunkt der Konzeption des Tragischen bei Calderón, der die Tragik im menschlichen Dasein an sich begründe und ihre Wurzeln nicht in der Kasuistik sehe⁵⁷. Die individuelle Verantwortung des Einzelnen stehe im Widerstreit zur Fatalität der unvermeidbar (kausal) auftretenden Ereignisse. Als Beispiel zitiert er u.a. *PD* von Calderón; Schuld trügen hier alle Figuren: der Ehemann, Don Juan de Roca, weil er sich wegen seiner intensiven Beschäftigung mit der Malerei seiner sozialen Pflicht zu der Eheschließung zunächst entzogen habe und dann viel zu spät eine viel zu junge Frau, die ihn nicht liebte, heiratete. Don Alvaro, ihr Liebhaber, sei insofern am tragischen Ausgang des Dramas schuld, weil er seine frühere Beziehung zu Serafina nicht öffentlich gemacht habe und seine Eifersucht ihn zu unklugen Handlungen verleitete, anstatt die neue Situation zu akzeptieren⁵⁸.

55 Als Leitfaden dient hier folgende Definition von Brereton (1968: 20): "A tragedy is a final and impressive disaster due to an unforeseen or unrealised failure involving people who command respect and sympathy. It often entails an ironical change of fortune and usually conveys a strong impression of waste. It is always accompanied by misery and emotional distress".

56 A.A. Parker (1962: 228-236), (1975: 8-12); gegen die Thesen A.A. Parkers hat sich MacCurdy (1973: 2-14) und (1979: 3-14) mit überzeugenden Argumenten gewandt.

57 s. A.A. Parker (1962: 229), der später aber (1975: 20-21 u. Fn. 18), ausgehend von einem Dialog zwischen Coquín und dem König in *MH/C* (Akt II), zu Recht auf den kasuistischen Streit zwischen Rigoristen und Probabilisten als Hintergrund für den Dialog hinweist.

58 A.A. Parker (1962.: 231); in dieser Verkettung von Mißverständnissen sieht auch Wilson (1980: 88) das Tragische im Ehrendrama *PD*. Diese und andere Bemerkungen von A.A. Parker halten wir in dieser Allgemeinheit für unzutreffend, und sie werden uns im folgenden Kapitel erneut beschäftigen; ähnliche Argumente finden sich ebenfalls bei Watson (1965: 212ff.).

Das Fehlverhalten der Figuren führt A.A. Parker auf die menschliche Unzulänglichkeit und Torheit (= *'imprudence'*) zurück, die durch Eitelkeit, Stolz und Rachsucht motiviert seien⁵⁹.

Nach dem Kriterium der 'poetischen Gerechtigkeit' verdienen die Figuren immer ihr Ende. Darunter versteht A.A. Parker kein Phänomen, das der Lebenserfahrung oder einem juristischen Prinzip entspräche, sondern ein mit einer ethischen Haltung verbundenes literarisches Mittel, wonach die Figuren keine unschuldigen Opfer seien, da sie ja nach ihrem jeweiligen irregeleiteten Handeln bestraft würden. Als Strukturprinzip der *'comedia'* lasse die 'poetische Gerechtigkeit' - so A.A. Parker weiter - die Bestrafung bzw. den Untergang unschuldiger Opfer nicht zu⁶⁰. Aus der kausalen Verkettung von Ereignissen resultiere letztlich der unglückliche Ausgang. Die 'poetische Gerechtigkeit' ergebe sich demnach aus der jeweiligen, sich in der Handlungsführung niederschlagenden Eigenverantwortung der Figuren⁶¹.

In ihrer These von der 'poetischen Gerechtigkeit' scheinen A.A. Parker und seine Schüler zwei unterschiedliche Bereiche miteinander zu verbinden: den normativen Bereich (= 'poetische Gerechtigkeit' als ethische Kategorie) und die Handlungsstruktur (= Handlungssegmente, die die ehrendramatische Handlungssequenz konstituieren, und aus denen der Ausgang des Stückes logisch entspringt). Da der Begriff 'Verantwortung' aber eine willentliche Handlung voraussetzt, wird damit zugleich behauptet, daß die unschuldig getöteten Ehefrauen selbst Schuld auf sich geladen (ethische Ebe-

59 A.A. Parker (1975: 8-10, 12); problematisch erscheint die Ansicht, daß auch die unschuldigen Frauen zu ihrem Untergang beitragen. Diese These ist besonders konsequent von O'Connor (1973: 303-322) vertreten worden. Ähnliche Überlegungen finden sich in ausgewogener Form und von der Handlungskette (und nicht aus der Vorgeschichte oder aus der bloßen Spekulation) abgeleitet bei Wilson (1950, wiederabgedruckt 1980: 65-89, insb. 80, 88). Der erste, der die These der Teilverantwortung Doña Mencías für ihren eigenen Tod systematisch ausformulierte, war Sloman (1958: 40-41). Die gewagteste Interpretation, die nicht nur hinter denen von A.A. Parker und O'Connor, die um Differenzierung bemüht waren, zurückbleibt, sondern die Parkerschen Begriffe der *'diffused responsibility'* und der *'poetic justice'* auch noch auf den Kopf stellt, ist jene von Küpper (1991: 409, Fn. 86, 410, 411, 427, Fn. 146, 429-430, Fn. 158), die Doña Mencías Verhalten durch Koketterie und durch den Versuch, sich günstige Bedingungen für amouröse Eskapaden zu verschaffen bzw. sich den Verlockungen des höfischen Spiels hinzugeben charakterisiert sieht. Ferner sei - so der Verfasser weiter - ihr Verhalten heuchlerisch, frivol und sündhaft.

60 Die Position A.A. Parkers ist eindeutig von jenem Postulat bestimmt, wonach der Untergang der Unschuldigen und die Belohnung der Schurken und Mörder gegen das göttliche Gerechtigkeitsprinzip verstößt.

61 s. A.A. Parker (1962: 233-235); (1957/⁵1971: 9-14). Er wendet sich (1975:18) entschieden gegen die Auffassung, daß die Ehrenrächer nicht frei wären und bezeichnet diese Auffassung als: "[...] superficial reading of the best of these plays. This needs no further demonstration". Solche Äußerungen sind in der Hispanistik leider oft anzutreffen und verraten, vielleicht nicht zu Unrecht, eine tiefe Verärgerung darüber, daß dem so ruhmreichen *teatro aureo* das Tragische abgesprochen wird. Die These des Tragischen in den Ehrendramen wird in einer etwas abgewandelten Form auch von Wardropper (1958: 11) sehr früh vertreten, s. hierzu unten Fn. 91.

ne) oder sich derart verhalten hätten (Handlungsebene), daß sie zu ihrem eigenen Tod beitrügen. In vielen Ehrendramen aber sind die Ehefrauen passiv und unschuldig, und der unglückliche Ausgang der Ereignisse erfolgt aufgrund der ambivalenten/mißverständlichen, von den Frauen nicht direkt verursachten, sondern von anderen Figuren ausgeführten Handlungen. Es ist daher mit Sicherheit zutreffender, hinsichtlich jener Ehrendramen, in welchen die Frauen auf den bloßen Verdacht des Ehebruchs hin getötet werden, von Mißverständnissen oder Mißdeutungen und nicht von Mitverantwortung zu sprechen. Auf Unschuldige ist die Konzeption der 'verteilten Verantwortung' und der 'poetischen Gerechtigkeit' nicht anwendbar, denn sie sind auch in den von A.A. Parker angeführten Ehrendramen in keiner Weise an ihrem Untergang beteiligt.

Anders liegt der Fall beim Entehrenden und beim Rächer, die ja vorsätzlich handeln, mit dem großen Unterschied allerdings, daß der Entehrende in der Regel zur Rechenschaft gezogen wird und für seine angeblichen oder tatsächlichen Verfehlungen oft mit dem Leben zahlen muß, während der Rächer noch belohnt wird. Hier scheint die Anwendung der Parkerschen Kriterien, vor allem was den Entehrenden betrifft, sinnvoll.

Von größter Bedeutung ist in unserem Zusammenhang, daß A.A. Parker das Strukturprinzip der 'poetischen Gerechtigkeit' zunächst nicht als Teil des Tragischen, sondern des Komischen versteht, und daß er darin ganz allgemein ein Merkmal der Komödie, insbesondere der '*comedia*' sieht, welches die in Europa üblichen dramatisch-typologischen Klassifikationen sprengt und die '*comedia*' auf diese Weise von der dramatischen Produktion anderer europäischer Länder deutlich abhebt⁶².

Dem kann nur zugestimmt werden. Wenn jedoch die 'poetische Gerechtigkeit' in Verbindung mit der 'verteilten Verantwortung' ein Merkmal der Komödie ist, dann können die Ehrendramen, die sich gerade durch dieses Merkmal charakterisieren sollen, keinesfalls auf der Basis dieses Kriteriums als Tragödien definiert werden. Hier liegt eine der problematischsten Bruchstellen der Parkerschen These und zugleich einer unserer Hauptkritikpunkte.

2. 'Leidenssolidarität' (= '*co-suffering*')

Die miteinander verwobenen Handlungen führen - so A.A. Parker - zu einer 'menschlichen Solidarität', die das Menschsein (*'the recognition of the human predicament'*) erkennen läßt⁶³. Aus dieser Situation ergebe sich die Traurigkeit, die alle Tragödien Calderóns kennzeichne, sowie die 'Leidenssolidarität', das '*co-suffering*', welches definiert wird als:

62 A.A. Parker (1957/⁵1971: 13): "The poetic justice must therefore be looked for in the comedy part of the action rather than in the tragedy part".

63 A.A. Parker (1962: 236).

[...] the realization that the solidarity in wrongdoing of each one of us with the whole of humanity makes us sharers in the afflictions of human life⁶⁴.

Die 'Leidenssolidarität' begreift A.A. Parker ferner als eine Erweiterung der aristotelischen *'kátharsis'*, die der Lebenserfahrung und einem bestimmten Lebensverständnis entspringt. Mit dieser Konzeption des Tragischen hätte Calderón einen Beitrag zur "Theorie der Tragödie" in Europa geleistet⁶⁵.

3. 'Schicksal' und 'Fatalität'

Ausgehend von diesen beiden aus der aristotelischen, neoaristotelischen und traditionellen Gattungstheorie stammenden Begriffen wird versucht, sie für die spanische, respektive Calderónsche Tragödie anwendbar zu machen⁶⁶.

'Schicksalhaftigkeit'/'Fatalität' ergebe sich - so A.A. Parker - aus dem Widerspruch zwischen den von den Helden verfolgten Zielen und den Hindernissen, die das Leben, respektive die anderen Figuren ihnen in den Weg legen. 'Schicksalhaftigkeit'/'Fatalität' resultiere also aus der Opposition zwischen freiem Willen und aufgezwungenem Handeln. Sie schlage sich in rekurrenten Handlungen nieder, wie bei Don Gutierre in *MH/C*, dessen chronische Ehrempfindlichkeit ihn immer zu unglückbringenden Handlungen treiben werde⁶⁷.

In einem weiteren Schritt verbindet Cruickshank als erster das Problem der 'Schicksalhaftigkeit'/'Fatalität' mit der dramatischen Verabsolutierung der sich als Götze konkretisierenden Ehre. Dieser Götze sei von den Menschen selbst geschaffen worden, und sie hätten nun unter ihm zu leiden⁶⁸.

64 A.A. Parker (ebd.).

65 Man vermag sich leider nicht vorzustellen, wie eine so geartete Leidenssolidarität mit der aristotelischen Reinigung in Einklang gebracht werden könnte. A.A. Parker argumentiert hier mit einem christlich-romantischen Ideologem aus der *passio*-Tradition, wonach Schmerz läutert. Er erklärt außerdem mit keinem Wort, was unter Lebenserfahrung zu verstehen sei.

66 Unter 'Umsemisierung' verstehen wir die Veränderungen einzelner Seme eines Terms, die zu einem neuen Denotat gebündelt werden, im Gegensatz zu 'Umsemiotisierung', womit wir die Veränderung von Propositionen meinen, die Teile eines Kultursystems betreffen.

67 A.A. Parker (1975: 12). Von Paterson werden solche rekurrenten Handlungen jedoch als ein Merkmal des Komischen angesehen; s. unten Fn. 87.

68 s. Cruickshank (1973: 46; 62): "The real disease [...] is one which afflicts God's honour, and the true cure one administered by God [...], but we can present characters who, by their devotion of false gods and values, create for themselves the belief that they are innocent victims of a malevolent fate or an unjust deity". Ein ähnlicher Gedanke hinsichtlich der Verabsolutierung der selbst geschaffenen Werte, die sich gegen die Figuren wenden, wird gleichzeitig mit Cruickshank von Neuschäfer (1973a: 100) entwickelt; hierzu s. auch Edwards (1978: 65, 75-79). Die Ehre als Götze, als Religion verstanden, wurde zunächst von Wilson (1951: 1-10) erwähnt, aber nicht richtig behandelt. Im Anschluß daran hat Dunn (1965: 30-31) diese These wieder aufgegriffen und eingehender beschrieben. An seinen Beitrag schließt

4. 'Tragische/höchste Ironie', 'tragische Paradoxie' (= '*tragic/supreme irony*' und '*paradoja trágica*')

Unter 'tragischer/höchster Ironie' bzw. 'tragischer Paradoxie' verstehen die meisten Forscher, angefangen von Hesse, der diesen Terminus als erster in bezug auf die Ehrendramen verwendete, über Cruickshank und A.A. Parker bis hin zu Sullivan, Ruano de la Haza und Ruiz Ramón, jene Situation am Dramenende, in der der Rächer von der Gerechtigkeit seines Handels und von der Schuld seiner Ehefrau überzeugt bleibt, während das Publikum weiß, daß die Frau zu Unrecht und aufgrund falscher Indizien und Verdächtigungen getötet wurde⁶⁹.

Cruickshank an, dessen Interpretation wiederum u.a. von Neuschäfer (1973a: 94), (1978: 322-324), O'Connor (1973: 303-322); Casa (1977: 6-23) und Ruano de la Haza (1983: 173) vertreten wird; zum gleichen Aspekt s. ferner Am. Castro (1961/1976: 78). Die dramatische Ehre wurde auch von Viel-Castel (1882: 26), Menéndez Pidal (1957, II: 360-361) und Ruiz Ramón (³1983: 143) mit dem Schicksalsbegriff der Griechen verglichen; dieser Theorie können wir aber nicht ganz beipflichten.

- 69 Hesse (1967: 121-122) war ebenfalls der erste, der im Mehrwissen des Rezipienten einen besonderen Beitrag Calderóns zur Entwicklung des Dramas sah. Dasselbe gilt dann allerdings auch für vergleichbare Dramen von Lope de Vega. Hesses These wurde dann von Cruickshank (1973: 60); A.A. Parker (1975: 22); Sullivan (1981a: 366-367); Ruano de la Haza (1983: 173); Ruiz Ramón (1984: 163-164) und Neuschäfer (1973a: 100-101), (1978: 321-325) übernommen. Neuschäfer verwendet diesen Begriff zwar nicht, meint aber dasselbe wie Hesse und Cruickshank, wenn er die Unwissenheit des Rächers als Ausdruck der von ihm geschaffenen negativen Werte, wie etwa der Ehre und deren Auswirkungen, betrachtet. Die Ehre erscheint in einer spiegelverkehrten Form als destruktiv, als Pervertierung, als Unglück und Trostlosigkeit: "Y por otro lado, causa tristeza el que los hombres, débiles en su autonomía y dignidad, hayan creado, precisamente, para proteger y corregir esta debilidad un valor que es, a su vez, tan dudoso y vulnerable como el honor" (ebd.: 100). Neuschäfer verweist auf die '*anagnórisis*', bezeichnet aber die Ehrendramen (hier genau *MH*) nicht als Tragödien, sondern als 'Trauerspiele' im Sinne Benjamins, als: "una comedia en la que, tristemente, se pone de manifiesto la insuficiencia de los valores humanos. La tristeza está, por un lado, en el hecho de que precisamente el valor que debería garantizar al hombre orden y moral, sustancia ética y dignidad, se convierte en su perdición, y le degrada a la categoría de ser sin libertad"; Sullivan (1981a: 335-367) meidet den Begriff '*anagnórisis*', meint aber, daß die Definition des Tragischen nur in der *Wirkung* der tragischen Struktur zu suchen sei, die Struktur als solche tut er jedoch bedauerlicherweise als bloßen Formalismus ab: "In this sense, the essence of tragedy lies not in any formal consideration, but in the emotional effect upon the spectator". Schon früher hatte sich A.A. Parker (1957/³1971), (1975: 12-13) in einer etwas widersprüchlichen Art und Weise dagegen gewendet, das Tragische aus der Handlungsstruktur abzuleiten: The plot of "El médico" therefore has the structure of tragedy. [...] vs. A "tragic structure", however well planned and wrought, cannot by itself provide a tragedy. Tragic emotions arouse by the significance of the action and by the tone with which it is presented" (ebd.: 12-13). Problematisch sind hier die zusätzlichen Pseudokriterien der 'Emotionen' und des 'Darstellungstons'. Denn wie sollte wissenschaftlich über kulturabhängige Phänomene wie Emotionen und Ton bestimmt werden? Vorausgesetzt, daß der Rezipient diese überhaupt in der von A.A. Parker und von anderen beschriebenen Weise empfindet: Würde die Gattungsbestimmung tatsächlich von der Textrezeption abhängig sein, dann

Die von Hesse erkannte Wissensasymmetrie ist in der Tat ein zentraler Aspekt für die richtige Interpretation der Ehrendramen. Dennoch ist es unseres Erachtens für die Bestimmung des Tragischen nicht förderlich, wenn Cruickshank gerade in der Unwissenheit des Rächers das Tragische sieht oder wenn A.A. Parker und im Anschluß daran Ruano de la Haza das Mehrwissen des Rezipienten als tragische *'anagnórisis'* definieren⁷⁰. In Cruickshanks These wird übersehen, daß der Rächer zum Schluß zufrieden und in Harmonie mit sich selbst bleibt. Die These von A.A. Parker und Ruano ist nicht nur historisch-poetologisch problematisch, weil sie der tradierten Bedeutung von *'anagnórisis'* nicht gerecht wird, sondern auch strukturell, weil in der Tragödie nicht das Publikum in eine tragische Situation gerät, sondern der Held, der sich seiner irreversiblen Fehlhandlungen bewußt wird und deren Folgen zu tragen hat.

Außerdem wird der Begriff *'anagnórisis'* höchst willkürlich definiert und verwendet: Entweder wird er traditionell aus der tragischen Handlungsstruktur, wie im Falle von *El Mayor monstruo del mundo* (=MMM), oder aus dem Mehrwissen der Rezipienten abgeleitet, wie in *MH/C*⁷¹. Wenn man einen funktionalen Term mit einem klassifikatorischen Ziel definieren will, können diesem nicht zwei so verschiedene Prädikatoren zugeschrieben werden, da er dadurch unbrauchbar wird: Er kann nur das eine oder das andere bedeuten, da es sich um zwei verschiedene Textebenen handelt. Es ist in der allgemeinen Diskussion über die Tragödie und auch innerhalb der Hispanistik weit verbreitet, das Tragische nicht aus der Handlungsstruktur, bestehend aus den vier textinternen Handlungssegmenten *'hamartía'* / *'anagnórisis'* / *'peripéteia'* und *'katastrophé'*, sondern aus den den Stücken unterstellten philosophischen Implikationen und aus der Wirkung der Handlungsstruktur ableiten zu wollen.

hätten sich keine Gattungsgruppen, -typen und -sorten bilden können, da die Rezeptionsmöglichkeiten sehr zahlreich und historisch-pragmatisch gebunden sind; s. hierzu Hempfer (1973).

- 70 A.A. Parker (1975: 22); Ruano de la Haza (1983: 173). Dies ist im übrigen ein Versuch, die als dogmatisch apostrophierten und daher abgelehnten aristotelischen bzw. neoaristotelischen Kategorien doch noch für die Tragödie in Spanien fruchtbar zu machen. Als wissenschaftliche Grundlage für die auf den Rezipienten übertragene *'anagnórisis'* dienen A.A. Parker außer den Arbeiten von Hesse und Cruickshank in erster Linie die von Breton (1968: 36-37): "[...] it may be asked whether tragedy is possible without recognition [...]; in some established tragedies the recognition is apparently dispensed with. More generally, in life outside drama it is quite possible to find an event tragic in which the protagonists at least never realize their true plight [...]. There might still be a recognition, but only by the 'spectators'"; auch Paar (1986: 171) verwendet den textinternen Terminus *'anagnórisis'* in bezug auf den Rezipienten.
- 71 s. hierzu Hesse (1967: 104-110, 118-122), der MMM zu Unrecht als 'Ehrentragödie' bezeichnet, aber dieses Drama ausgehend von der vorhandenen *'anagnórisis'* zutreffend als Tragödie klassifiziert; i.G. dazu s. Ruano de la Haza (1981), der bei Herodes erstaunlicherweise keine *'anagnórisis'* findet und diesem Stück das Tragische daher z.T. abspricht; dagegen stuft er (1983: 173) *MH* als Tragödie ein, obwohl eine von den Figuren ausgehende *'anagnórisis'* fehlt, und er überträgt diese auf den Rezipienten.

A. A. Parkers Argumentation illustriert dies am besten: Er sieht in der Unwissenheit des Rächers und in der dadurch bedingten "Rezipienten-*'agnórisis'*" in *MH* das Tragische par excellence begründet und stuft diese Form des tragischen Ausdrucks höher als die Figuren-*'agnórisis'* in Shakespeares *Othello* ein, und zwar deshalb, weil Othello ein Opfer des Schurken Yago sei; Gutierre und Mencía hingegen seien keine schlechten Menschen und erführen dennoch großes Leid. Diese These stellt dramatische Fakten einfach auf den Kopf, wie wir später ausführlicher zeigen werden⁷².

5. 'Identifikation' (= *'sympathy'*)/'christliche Erkenntnis' (= *'recognition'*)/'Reinigung' (= *'purgation'*/'*christian catharsis'*)/'Universalität' (= *'universal human situation'*) und die Intention des Ehrendramas

Ohne sozial-historische und epistemologische Aspekte zu berücksichtigen, vertritt die Mehrheit der Autoren die Ansicht, daß die Ehrendramen nicht nur ein für das damalige Spanien relevantes Thema darstellten, sondern ein allgemein menschliches und damit universelles Problem dramatisch behandelten. Außerdem wird es als Tatsache hingestellt, daß die ehrendramatische Figurenkonstellation die damalige Gesellschaft verkörpere und diese Figuren moralisch gut seien. Daher verdienten sie unsere Sympathie, aber auch deshalb, weil sie in ein tragisches Dilemma mit den gesellschaftlichen Werten gerieten. Die Ehrendramen thematisierten Probleme, wie menschliche Grausamkeit, Urteilsunfähigkeit und Fehlbarkeit. Damit stünde die Darstellung des *'tragic sense of life'* im Mittelpunkt des dramatischen Interesses⁷³.

Innerhalb dieser Konzeption des Tragischen wurde von Sullivan eine These aufgestellt, deren Begründung wir zwar als anregend betrachten, aber vor dem Hintergrund des bereits behandelten Problems von Ehre, Ehebruch und Rache in der Gesetzgebung und in der Moraltheologie im Spanien des 16. und 17. Jahrhunderts in einigen Punkten nicht teilen. Sullivan meint, es sei das Ziel der Ehrendramen, eine 'christliche Katharsis' zu bewirken, wodurch auf der 'symbolischen Ebene' gezeigt werden solle, daß Leiden und Repression für die Bewahrung der gesellschaftlichen Ordnung notwendig seien⁷⁴.

72 Diese These wird von Ruano de la Haza (1983: 165-180) wiederholt.

73 s. A. A. Parker (1962: 236-237 u. a.), (1975: 17-20).

74 Die These von der Notwendigkeit der Ehre als repressives und ordnend-ethisches Element ist bereits in ähnlicher Form von Bances Candamo (17. Jh.), Escosura und Herdler vertreten worden; Candamo (zitiert nach C. A. Jones, 1958: 205): "Desde que Don Pedro Calderón atendió al aire y al decoro de las Figuras, no se pone adulterio que no sea sin culpa de la muger, forzándola y engañándola. Y en su primorosa Comedia del "El Pintor de su deshonra" hace que el galán robe a una muger casada, sin culpa de la infeliz, y se mantiene intacta en el poder de el galán, y, no obstante, por la duda, mata a los dos el marido. Pues ¿qué pluma, por seuera que sea, dirá que podrán las mugeres casadas hallar más a mano en ésta el deseo del adulterio que el horror del castigo, dándole a beuer el vno junto al otro? Y, si lo hallaren, maldad será de los ojos que miran, y no intrínseca malicia de el objeto, quando todo el discurso de la Comedia puede ser escuela de los buenos casados, y el fin terror de los malos";

Abgesehen davon, daß der griechisch-poetologische Terminus *'kátharsis'* nichts mit den repressiven christlichen Reinigungsverfahren gemeinsam hat und dieser Begriff in die italienischen Poetiken nur eingeschränkt und in die spanischen aus guten Gründen gar keinen Eingang fand, haben Art, Notwendigkeit und Ziel dieser angenommenen christlichen Katharsis nach Sullivans Interpretation nichts mit den unglücklich endenden Ehrendramen, wie etwa *CSV*, *MH/C*, *ASASV* und *PD* zu tun, in denen unschuldige Frauen getötet bzw. ermordet werden⁷⁵.

Ausgehend von Lacan führt Sullivan die Entstehung der Tragödie auf den Versuch des Menschen zurück, den Ödipuskomplex zu überwinden⁷⁶. Dieser Konflikt werde dann vom Katholizismus in die *vita Christi* eingebettet: Christus verkünde und vertrete das Gesetz des Vaters, woran er letztlich zugrunde gehe. Dadurch werde Christus "dying on the cross [...] [zu] the Ur-symbol of Christian tragedy", die Passio Christi also zum Symbol eines kathartisch ausgerichteten Lebens. In einem nächsten Schritt verbindet Sullivan die Christus-Gottvater-Beziehung mit Lacans Theorie der *'loi du nom-du-père'*, mit dem Freudschen 'Über-Ich' also, und mit dem *'kátharsis'*-Begriff. Und daraus leitet er die o.g. Funktion des Ehrendramas als Beispiel für die Aufrechterhaltung der intellektuellen und emotionalen Gesundheit, d.h. der gesellschaftlich-sittlichen Kohäsion ab. Während es die einhellige Forschungsmeinung ist, daß die Ehrendramen eine Kritik am Ehrenkodex oder eine Travestie christlicher Prämissen darstellen, interpretiert Sullivan diese als Symbole für die Bewahrung und Bejahung der Ordnung und nicht als Kritik daran:

He wished to show in a Christian catharsis that for the sake of codes of law, for the maintenance of social cohesion, for the sake of symbolic orders and conven-

Escosura (1869: 163-164): "En eso, como en todo, cuanto gana la sociedad en orden y poder, otro tanto pierde el individuo de su autonomía, ó mejor dicho: en otro tanto le es innecesario usar de la fuerza propia [...] de que si alguno intenta menoscabar sus derechos, el Poder de todos, esto es, el 'Poder social', acudirá en su defensa". Herdler (1893: 156): "Calderón conceived honor to be the moral character which results from a religious fulfilment of the duties which society imposes and public opinion sanctions"⁷⁴.

- 75 Sullivan (1981a) und (1981b) geht von Calderóns *MH* und *Las Tres justicias en una* aus.
- 76 Auf die These Sullivans werden wir im Teil III, Kap. 2.4.1.10.4, S. 494 ausführlicher eingehen. Sullivans Rekurs auf Lacan eröffnet in diesem Zusammenhang innerhalb der Hispanistik neue Wege. Sein Hinweis auf den Disput zwischen Probabilisten und Rigoristen im 16. und 17. Jahrhundert betrachten wir als wegweisend und als eine der eigentlichen epistemologischen Grundlagen der Ehrendramen, wie wir in Teil III, Kap. 2.4.1.5, S. 484 und 2.4.2, S. 498 zeigen werden. In der Forschung ist nur am Rande und unvollständig die Frage behandelt worden, ob die Ehrendramen das Ergebnis einer Interpretation und Auseinandersetzung mit der damaligen Moraltheologie und Jurisprudenz seien, also jenen Wissensgebieten, in denen die Diskussion über Ehre-Rache-Ehebruch am heftigsten tobte, und ferner ob die Ehrendramen eine mögliche Konkretisation der Implikationen des Bluteinheitsgebots bieten. Die Darstellung eines krankhaften Ehrenkodexes ist in der Tat auch der Ersatz für die Unmöglichkeit einer Darstellung des Problems der Bluteinheit, denn dieses war unweigerlich mit der Ehre verbunden. Die Exzesse der Bluteinheit werden an den Exzessen der Ehre exemplifiziert, so daß die Ehrendramen als eine Art Ventil fungieren.

tions such as the Spanish honor system, for the very privilege of existing sanity in our world, the most dreadful sacrifices must sometimes be rendered up to the psychic gods of society⁷⁷.

In einer späteren Arbeit betrachtet Sullivan die Unterwerfung der Lust zugunsten des gesellschaftlichen Gleichgewichts bzw. die dramatische Darstellung der Unterwerfung des Individuums durch das Gesetz (das normative System) als "revolutionär" bei Calderón⁷⁸.

Gegen die eigentlich brillanten Thesen von Sullivan wäre in unserem Zusammenhang wenig einzuwenden, wenn die oben erwähnten Ehrendramen, also solche wie *ASASV*, *CSV*, *MH/C* und *PD*, nicht gerade die Pervertierung, die Umkehrung der Werte der Ehre darstellten. Eine Parallele zwischen dem Opfertod Christi für die Rettung der Menschheit sowie der Verkündung der göttlichen Ordnung einerseits und der Ermordung (auch) unschuldiger Frauen, quasi als Opferlämmer für die symbolhafte Aufrechterhaltung der gesellschaftlichen Ordnung, andererseits zu ziehen (denn das wäre ja die Konsequenz seiner Argumentation), ist für uns nicht einleuchtend. Denn erstens stellt diese Ehrendramensorte eine radikale Abweichung von der juristisch-moraltheologischen und damit von der gesellschaftlichen Ordnung dar, und zweitens ist in dem von Sullivan analysierten *MH/C* keine Ordnung verletzt worden, und daher kann das Stück auch nicht für deren Aufrechterhaltung eintreten. Was das Ehrendrama deutlich macht, sind gerade die pathologischen Exzesse der Ehrempfindlichkeit, die Abweichungen vom Kultursystem und die drohende Zerstörung der sittlichen und gesellschaftlichen Ordnung durch eine nur als Ruf verstandene Ehre⁷⁹.

77 Sullivan (1981a: 129-130) und (1981b: 365-368). Die These Sullivans darf nicht mit jener Cruickshanks gleichgesetzt werden, die ähnlich formuliert ist, allerdings mit einem wesentlichen Unterschied: Cruickshank interpretiert die Ehrendramen als eine Parodie bzw. Travestie der Opfer, die Menschen für ihre Seelenheilung aufbringen müssen, als deren Pervertierung also: "This parody of Christ's sacrifice and of the Jewish rite of cleansing by blood can be illustrated by many Biblical quotations. [...]. Mencías' blood is the blood of the innocent lamb which is sacrificed so that the god of honour will pass over Gutierre's house and spare him".

78 Auch dann, wenn die Ehrendramen eine zum Teil implizite, zum Teil explizite Kritik an der Ehrenideologie des 17. Jahrhunderts darstellt, ist das spanische Drama zugleich systemstützend, wie im übrigen u.a. Maravall und Salomon überzeugend belegt haben. Eine Lektüre, die die Epistemi und Ideologie des 17. Jahrhunderts außer acht läßt, läuft jedoch Gefahr, diesen Aspekt zu übersehen. Daß die '*comedia*' sich teilweise systemstützend verhielt (dies war das Shakespeare-Theater auch), ist für jenes Zeitalter üblich und kein Makel.

79 Küpper (1991: 446, Fn. 252, 447-448) vertritt letztlich die differenzierten Thesen Cruickshanks und Sullivans (die er versäumt zu zitieren) in einer sehr überpointierten Weise und läßt im übrigen den Hauptaspekt der These Cruickshanks, der Aderlaß Doña Mencía sei eine Travestie der Opferung Christi, unerwähnt. Die von ihm vorgenommene Parallelisierung zwischen der Tötung Doña Mencías und der Kreuzigung Christi ist aus den genannten Gründen unzutreffend (s. auch unten S. 489, Fn. 236). Ferner hält er der Forschung vor, daß sie zwar das Verhalten Don Gutierres als unchristlich einstufte, die Frage aber, warum Gott der

Unter Berücksichtigung aller hier vorgetragenen Aspekte erscheint es uns nicht erhellend, im Zusammenhang mit den Ehrendramen von einer "christlichen Katharsis" zu sprechen. Außerdem dürfte bei solchen als Tragödien bezeichneten Ehrendramen die angenommene Identifikation zwischen der Hauptfigur (dem Ehrenrächer) und den Zuschauern noch schwerer als bei den kanonischen Tragödien nachzuweisen sein, und dies wäre ja die Grundbedingung dafür, überhaupt von 'kátharsis' im aristotelischen Sinne sprechen zu können.

2.3.1.2 'Ehrendrama vs. Tragödie'

Doumic, Brenan, Reichenberger, Gilman, MacCurdy u.a. haben die Bezeichnung 'Tragödie' für die Ehrendramen mit weitgehend überzeugenden Argumenten abgelehnt; einige davon sollen hier nun kritisch beleuchtet werden⁸⁰.

Abgesehen von Lessing und Moratín wurde die Existenz der Tragödie in Spanien am generellsten von Vossler bestritten. Nach seiner These, die heute überwunden zu sein scheint, war die Tragödie mit der spanischen Kultur und dem spanischen Charakter aufgrund einer erkatholischen Gesellschafts- und Denkstruktur grundsätzlich unvereinbar⁸¹.

Ansonsten lassen sich die Thesen, welche die Existenz der Tragödie am Beispiel der Ehrendramen in Frage stellen, in folgenden Punkten zusammenfassen:

1. 'Unfreiheit' und 'Passivität'

Die Figuren verfügten in jenen Ehrendramen, die als Tragödien bezeichnet werden (*ASASV*, *CSV*, *MH/C*, *PD*), nicht über eine individuelle Verantwortung. Der Ehrenkodex und dessen Implikationen ließen einen offenen Konflikt nicht zu, die Figuren handelten nicht nach ihrem freien Willen, was für die Konstitution des Tragischen unabdingbar sei: Das entehrte Opfer charakterisiere sich durch Passivität, der entehrte Rächer könne nur unter dem Zwang des Ehrenkodexes agieren.

gefallenen Natur nicht verzeihe, ohne Antwort lasse. Küpper liefert seinerseits eine allzu simple Antwort: Gott halte sich an das Gesetz, das er seiner Schöpfung gab. Daß eine solch glatte Übertragung den zeitgenössischen Schriften zuwiderläuft, benötigt keiner weiteren Erläuterung; s. ferner den Beitrag von Paar (1986: 165-175, ins.: 170-174), der in der Opposition zwischen 'spirituality vs. materiality' bzw. in der *imitatio Christi* die christliche Tragödie begründet sieht. ↴

80 Doumic (1901: 920-931); Brenan (1951); MacCurdy (1958), (1973: 2-14), (1979: 3-14); Reichenberger (1959: 303-316); Gilman (1960: 1-5).

81 Moratín (1944, II); Vossler (1932/1947: 281-292); Lloréns (1972: 28).

2. 'Poetische Gerechtigkeit' nicht belegt und 'untragisch'

Die 'poetische Gerechtigkeit' wird sowohl im Sinne einer dramatischen als auch einer ethischen Kategorie als Merkmal des Tragischen abgelehnt, und zwar deshalb, weil die getöteten Frauen in den dazu als Beispiel angeführten Ehrendramen (*ASASV*, *MH*, *PD*) passiv und völlig unschuldig seien und sie somit in keiner Weise zu ihrem verhängnisvollen Schicksal beitragen. Ferner werde der 'poetischen Gerechtigkeit' des Dramenausgangs nicht entsprochen, da der sich rächende Ehemann für den Mord auch noch seinen status quo und in vielen Fällen sein familiäres Glück wiedererhalte.

Die 'poetische Gerechtigkeit' wird auch hier als ein restauratives, also eigentlich komödiespezifisches Element erkannt, was durch die Restauration sowohl auf der übergeordneten als auch auf der privaten Ebene überdeutlich wird.

3. 'Ehrenkodex vs. Schicksal'

Der Ehrenkodex könne - so die Autoren weiter - nicht als Schicksal, Gottheit oder Fatalität verstanden werden, da er keine sich den Menschen entziehende Ordnung darstelle.

In der Tragödie werde im Gegensatz zu den Ehrendramen die a priori bestehende Ordnung verletzt und zwar sowohl normativ als auch privat.

Ferner sei im christlichen System die Darstellung des Menschen im Kampf mit seinem Schicksal ausgeschlossen, weil er immer von Gott erlöst werde.

Der Hauptdissens zwischen der Position der ersten Gruppe um A.A. Parker und dieser zweiten um Reichenberger und MacCurdy liegt darin, daß die erste die zerstörte Ordnung aus der Wissensasymmetrie zwischen Figuren und Rezipienten ableitet, während die zweite allein von der tragischen Handlungssequenz ausgeht, was die folgenden Äußerungen von A.A. Parker und Reichenberger illustrieren:

If the tragedy [hier *MH*] is in effect a criticism of their society, the play must close with a big question mark. Any tranquilization of emotion would restore the complacency that it is the aim of the play to shatter, or at least to crack. The tragic effect is much greater if the audience recognizes the truth while the stage characters continue in their blindness⁸².

vs.

It is the final outcome of the plot which decides whether the play is a tragedy or has only tragic moments. If the play ends leaving the audience with their sense of justice outraged, then we have tragedy. A genuine tragedy must end with destruction, not necessarily with the death of the protagonist, but at least with the shattering of his hopes for happiness⁸³.

82 A.A. Parker (1975: 22).

83 Reichenberger (1959: 312).

4. 'Das Fehlen von *'hamartía'* und *'anagnórisis'*"

Die Ehrendramen könnten auch deshalb nicht als Tragödien bezeichnet werden, weil hier keine *'hamartía'* und demzufolge keine *'anagnórisis'* vorkämen. Da der Rächer dem Ehrenkodex folge, handle er normenkonform und überzeugt von der Notwendigkeit und Richtigkeit seines Handelns.

In der Tat kann es keine Erkenntnis geben, wo es keinen Irrtum gegeben hat. Und weil die Fehlhandlung nicht erkannt wird, ist ein restauratives Ende möglich. Die Diskrepanz zwischen dem lückenhaften Wissen der Figur und dem Mehrwissen des Rezipienten trägt aber dazu bei, daß die den Verfassern der Ehrendramen unterstellte Absicht, Kritik am Ehrenkodex zu üben, belegt werden kann.

5. 'Das Fehlen von Identifikation zwischen Figuren und Rezipienten'

Aufgrund eben des Fehlens von *'hamartía'* und *'anagnórisis'* könne keine Identifikation zwischen Figuren und Rezipienten stattfinden, und deshalb werde keine kathartische Wirkung erzielt.

Sicher kann man den Wissensunterschied zwischen Figuren und Rezipienten nicht so leicht für bedeutungslos erklären. Man kann jedoch bezweifeln bzw. ablehnen, daß er ein Merkmal des Tragischen sei. Wichtig wird diese Wissensasymmetrie aber für die Bestimmung der Textintention sein.

6. 'Das Fehlen der Universalität und das Tragische'

Den Ehrendramen wird prinzipiell die Universalität und damit das Tragische abgesprochen, worüber sich Menéndez y Pelayo und Fitzmaurice-Kelly bereits früh äußerten⁸⁴. Vor dem Hintergrund der Diskussion um Ehre-Rache-Ehebruch-Blutrein-

84 Menéndez y Pelayo, zitiert nach MacCurdy (1958: 23): "Tiene Calderón condiciones trágicas eminentes, que hubieran lucido más a no haberse encerrado, quizás por condiciones invencibles de la sociedad de su tiempo, en una atmósfera hasta cierto punto convencional y falsa; donde, en vez de la pasión real, imperan las preocupaciones sociales, donde la moral relativa se sobrepone a la moral absoluta, y donde los instintos y las pasiones casi nunca se presentan francos, desatados y resueltos, sino encubiertos y velados con dobles cendales de honor, de respeto a la opinión, etc. etc., lo cual les quita valor universal y eterno, y los hace hasta incomprensibles en otros tiempos y en otros países. Esto, en cambio, contribuyó al mayor aplauso que lograron entre los contemporáneos del poeta; porque lo que se gana en sujeción al gusto del tiempo y a las preocupaciones dominantes, acaba por perderse luego en universalidad y en valor absoluto, independiente de tiempos y lugares"; Fitzmaurice-Kelly (1924/1968: 381): "But in most of his [Calderón's] tragedies, even in one so famous as »A secreto agravio, secreta venganza«, the basis of the play is a mere conventional code of honour, not a genuine passion. This makes it difficult to enter into the spirit of his tragic compositions. Calderón's verosimilitude is purely local. Hence it is now a limitation. He deals not with the abiding and the eternal aspects of human nature; but with the temporary and local aspects. Hence his appeal though strong is not universal, is not permanent".

heit könnten keine Konflikte gebildet werden, die als tragisch hätten klassifiziert werden können. Tragisch ist hingegen die Opposition 'Liebe vs. Ehre', 'Liebe vs. Blutrreinheit'. In solchen Fällen kann ein Konflikt entstehen, indem eine Figur sich gegen den Ehrenkodex bzw. gegen das Blutrreinheitsgebot wehrt, sich gegen sonstige gesellschaftliche Normen auflehnt und infolgedessen letztlich zugrundegeht⁸⁵. Von diesen Möglichkeiten macht aber das Ehrendrama keinen Gebrauch.

2.3.1.3 Das Ehrendrama als eine 'besondere Tragödiensorte': die '*tragedia al estilo español*' oder die '*tragedia mixta*'

Eine Reihe von Hispanisten übernimmt zwar einige der Argumente der Gruppe um A.A. Parker, kommt aber aufgrund der Herausarbeitung zusätzlicher Kriterien und Differenzierungen auf der Basis der Poetiken Pincianos und Cascales' sowie unter Berücksichtigung der für die '*comedia*' typischen Mischung von tragischen und komischen Elementen zu dem Ergebnis, daß es sich bei den Ehrendramen um eine besondere Tragödiensorte des spanischen Barocks handle.

Für die Beschreibung dieser im Anschluß an Lope de Vegas Terminologie als '*tragedia al estilo español*' bezeichneten, von der Forschung auch '*tragedia mixta*' genannten Dramensorte dienten folgende Merkmale:

1. 'Bewunderung' und 'Erregung' (= '*admiratio*'/'*perturbatio*')

Auch dann, wenn manche Autoren dieser Gruppe den dramatischen Ehrenkodex immer noch als ein rituelles und läuterndes Element im Sinne einer aristotelischen bzw. neoaristotelischen '*kátharsis*' betrachten, wird vor allem die Auffassung vertreten, daß das Ziel der Ehrendramen in der Wirkung von '*admiratio*' und '*perturbatio*' als einer Art neuer '*kátharsis*' bestehe⁸⁶.

85 Der Konflikt 'Liebe/Leidenschaft/Lust vs. Ehre' kommt in Dramen mit unglücklichem Ende niemals oder sehr eingeschränkt zwischen Entehrter (Ehefrau) und Entehrtem (Ehemann) vor, sondern in der Regel zwischen Entehrendem (Nebenbuhler) und Entehrter (Frau).

86 s. hierzu Viel-Castel (1841: 399), der den Ehrendramen Calderóns als erster diese Textintention zuschreibt, sodann Gillet (1918: 233-238) und Wardropper (1958: 3-11), der ausgehend vom poetisch-symbolischen System des *MH* '*admiratio*' als eine neue dramatische Ästhetik versteht, die für das Barock kennzeichnend sei, und diese Ansicht später (1981: 389-395) nochmals bekräftigt; Hesse (1967: 120) bezeichnet im Anschluß an Wardropper das Ehrendrama als: "[...] peculiarly Spanish variety of tragedy based partly on Aristotle and partly on a kind of national and religious spirit already stylized for the '*comedia*' by Lope de Vega, wobei The "new" kind of tragedy being written by seventeenth-century dramatists in Spain stems from their notion of Aristotle's concept of *admiratio* by which they mean surprise or astonishment based on incidents and actions that arouse pity and fear when they happen unexpectedly and resulting sometimes in what modern critics call tragic irony"; Golden (1970: 239-240) fügt dem Begriff '*admiratio*' den der '*perturbatio*' hinzu.

2. Parodistische Gruselkomödien ('black comedies')

Nach Paterson sind die Ehrendramen 'black comedies', d.h., durch eine komisch-lächerliche Struktur charakterisiert, die aus den quid pro quos und der symmetrisch-rekurrenten Organisation der Handlung resultiere und mit einer eindeutig parodistischen Intention versehen sei⁸⁷.

3. 'Klugheit vs. Unklugheit' ('prudence vs. imprudence')

Das Tragische in den Ehrendramen entstehe in diesem Fall aus der Opposition zwischen Klugheit und Unklugheit der Figuren, wodurch die Figuren selbst ihr Schicksal bestimmen. Dieser Opposition wird der Status der aristotelischen 'hamartía' zugewiesen. Während manche Autoren die Unklugheit in der überzogenen Ehrempfänglichkeit oder in der unglücklichen Verkettung von mißverständlichen Handlungen, die zu verhängnisvollen Indizien führen, begründet sehen⁸⁸, schreibt O'Connor den unschuldigen Ehefrauen, hier genau Doña Mencía in *MH/C*, schuldhaftes Verhalten zu, weil diese angeblich mit ihrer Vergangenheit nicht gebrochen und sich mit Don Enrique auf einen "flirt" eingelassen habe⁸⁹.

4. 'Tragische Ironie' als 'Rezipienten-anagnórisis'

Wie bereits oben dargelegt, soll die auf den Rezipienten bezogene 'anagnórisis' ein Merkmal für die Besonderheit der spanischen Ehrentragödien sein.

Im Zusammenhang mit dieser Definition von 'anagnórisis' wird sogar die These gewagt, daß durch diesen Rekurs ein Brechtscher Verfremdungseffekt erzielt werde. Dem spanischen Ehrendrama einen solchen Effekt zuzuschreiben, ist systematisch und historisch unzutreffend, da es sich bei ihnen in der Regel um Texte handelt, die einem Identitätstiftenden, 'mimesis'-Prinzip verpflichtet sind⁹⁰.

87 Paterson (1969: 244-246, 249).

88 u.a. Halkohree (1972: 31ff.); Cruickshank (1973: 60).

89 O'Connor (1973: 313-315): "She is not [...] totally responsible for the tragic outcome, but she does share a great deal of the blame for the situation in which she will lose her life. [...] This self-contradictory personage refuses to make the necessary break with the past demanded by her honor and prudence. This will be her tragic mistake. [...] Even though Mencía acknowledges her guilt and her honor, she continues to flirt with temptation". Eine solche Behauptung ist allerdings vom analysierten Text nicht ableitbar.

90 C.A. Jones (1967: 39-54) vertritt, ausgehend von einigen Äußerungen Brechts, zum ersten Mal in der Hispanistik die These, daß die für das epische Theater Brechts typischen Verfremdungsverfahren vorher schon im spanischen Drama des 17. Jahrhunderts zu finden seien. Ohne hier im Detail auf Jones' Beitrag eingehen zu können, muß zumindest auf folgendes Problem hingewiesen werden: Nachdem Jones Brecht theoretische Inkompetenz, beabsichtigten Schwindel und sogar listig-bäuerlichen Opportunismus unterstellt hat, greift er auf einige isolierte Zitate des deutschen Dramatikers zurück, in denen er sich auf die didaktische Absicht und auf einige Verfremdungsverfahren des indischen, des mittelalterlichen sowie des

Die Tragische Ironie kann daher nur im Sinne einer Wissensasymmetrie zwischen den im Text Handelnden und dem Zuschauer/Leser verstanden werden, die diesem die Verirrung des Ehemannes zeigen.

5. Die 'Gattungsmischung' als Strukturprinzip für das Tragische in den Ehrendramen: '*tragedia barroca*'/'*morata*'/'*pathética*'/'*mixta*'

Eine große Zahl von Wissenschaftlern, von Wardropper bis hin zu Ruano de la Haza, ist der Ansicht, daß ein weiteres Charakteristikum der spanischen Tragödie resp. des Ehrendramas die Vermengung von tragischen und komischen Elementen sei. Kennzeichnend für all diese Beiträge ist, daß sie auf die aus Pincianos bzw. Cascales' Poetik stammenden Termini '*tragedia morata*' und '*tragedia pathética*' rekurrieren. So wird die spanische '*tragedia*' bzw. das Ehrendrama einmal als '*tragedia barroca*', ein anderes Mal als '*tragedia mixta*' oder '*tragedia pathética*' bezeichnet. Ferner beschwören sie stets die tragische Mischung, die sich aber verblüffenderweise bis heute nirgendwo in einem Gattungsmodell niedergeschlagen hat.

Abgesehen von der bereits oben behandelten Problematik dieser Termini fällt ferner auf, daß die überwiegende Zahl der Autoren trotz der Gattungsmischung als anerkanntem Hauptstrukturmerkmal der '*comedia*' im allgemeinen und des Ehrendramas im besonderen die gemischten Stücke dennoch Tragödien nennt⁹¹.

spanischen und englischen Theaters des 16. und 17. Jahrhunderts bezieht. Jones scheint eine im Spanischen übliche Verwechslung unterlaufen zu sein: Er übersetzt den Terminus 'Verfremdung' als '*alienación*', also als 'Entfremdung', statt als '*distanciación*', somit gerade im umgekehrten Sinn dessen, was Brecht überwinden wollte, nämlich eine aristotelisch-identifikationsorientierte Theaterproduktion, die seiner Meinung nach die bestehende Entfremdung stützen würde. Das Epische habe das Ziel, die Entfremdung zu verhindern oder aufzuheben. Der Terminus 'Verfremdung' ist im übrigen nicht marxistischer Provenienz, sondern findet sich im Russischen Formalismus, wo er mit dem Begriff '*ostrenanie*' bzw. '*minus-prjom*' wiedergegeben wurde. Neuerdings erlangt der Begriff wieder an Bedeutung in der Theorie Lotmans (1973) und Titzmann (1977: 230ff.) im Sinne von 'Abweichung' bzw. 'Nullposition'. Ferner werden von Jones solche ebenso fundamentale wie elementare Unterschiede zwischen den Lehrstücken und dem eigentlichen epischen Theater nicht vorgenommen. Daß Brecht mit dem Verweis auf das Theater des Mittelalters und des Siglo de Oro Verfremdungsverfahren im Auge hatte, die außer ihrem technischen Einsatz nichts mit seinen epischen Verfremdungsverfahren gemein haben können, benötigt hier keine weitere Erklärung; Ruano de la Haza (1983: 168, 171) vertritt Jones' These weiter.

- 91 Wardropper (1958: 7-8) war unseres Wissens der erste, der *MH* als eine besondere Barocktragödie bezeichnete: "The honor play, rare as it is, is the typical tragedy of the baroque. [...] »El Médico de su honra« [...] is a tragedy - a tragedy of the baroque, one not quite like that of Sophocles, Shakespeare, or Racine, but with some points of contact"; Watson (1965: 203-223) schlug zum ersten Mal die Kategorien Pincianos für die Bestimmung des Tragischen in den Ehrendramen vor. Wie wir sahen, sind die Termini '*morata*' und '*pathética*' aber denkbar inadäquat für die Gattungsbestimmung der Ehrendramen. Äußerst problematisch erscheint uns Wardroppers (ebd.: 11) These, "»El médico de su honra« is not, as it has often been taken to be, a treatise on honor or a document illustrating a social custom alien to the modern reader", da hier zugleich *MH* die Gattungsbezeichnung 'Ehrendrama' abgesprochen

Fassen wir die Argumente der modernen spanischen Dramenforschung zusammen, so ergibt sich, daß die überwiegende Zahl von Theoretikern bemüht war und ist, eine *'tragedia a la española'* zu begründen, was aber unseres Erachtens gattungstheoretisch nicht möglich ist. Was ihnen hingegen weitgehend gelang, war, zahlreiche Merkmale einer *'tragicomedia a la española'* herauszuarbeiten, auch dann, wenn sich diese Merkmale nicht in einem Modell konkretisierten.

Angesichts dieser Sachlage ist es schwierig zu verstehen, warum Teile der Forschung an dem Terminus 'Tragödie' für bestimmte Ehrendramen festhalten.

Man sollte sich vielmehr davor hüten, gegen die Gattungs- und Dramengeschichte zu argumentieren und die Tragikomödie als das Merkmal *par excellence* des spanischen Dramas des 17. Jahrhunderts ausgerechnet bei den Musterbeispielen dieses Dramentypus zu negieren. Denn gerade in der Spezifität der spanischen Tragikomödie liegt auch der von der Hispanistik immer betonte und ersehnte Beitrag der *'comedia'* zur Dramengeschichte. Oder hat MacCurdy Recht, daß die Inanspruchnahme der Bezeichnung 'Tragödie' mit einem gewissen nationalistischen Prestigedenken zusammenhängt?

Wir meinen, daß es weder theoretisch noch praktisch irgendeinen Grund gibt, auf den Terminus 'Tragikomödie' als Texttypusbezeichnung für die Ehrendramen zu verzichten. Daß diese Bezeichnung bisher nicht verwendet wurde, lag, außer an ideologisch-poetologischen Gründen, daran, daß ein solches Modell nicht zur Verfügung stand.

Im folgenden Kapitel soll im Anschluß an unsere bereits 1985a und 1985b veröffentlichten Beiträge ein weiterer Versuch unternommen werden, ein nun ausgearbeitetes und ergänztes Ehrentragikomödien-Modell vorzuschlagen, das die hier erwähnte vierte Richtung in der Gattungsdiskussion darstellt⁹².

wird (!?), und dies bei einem Stück, das per definitionem als eines der gattungstheoretisch reinsten Exponate dieser Sorte gilt; Paterson (1969: 259) stellt fest, daß: "[...] the terminologies of generic types are inadequate to define its complex intercourse of moods [...], the comic [is] reinforcing a tragic vision [...], there is a complete fusion of comedy and tragedy [...], comedy and tragedy lock together in their climax"; ähnlich äußert sich ter Horst (1977: 181, 198-199): "But to draw too sharp a distinction between light comedy and the tragic tendencies of the honor plays is somewhat to rob Spanish and specially Calderonian baroque tragedy of its originality [...]. Contemporary tragedy in baroque Spain, the "new" tragedy, derives from comedy and is not an autonomous genre operating as a law unto itself"; O'Connor (1973: 306-307) greift im Anschluß an Watson ebenfalls auf die Piciano/Cascales-Terminologie zurück; s. ferner Ruano de la Haza (1983: 171-172): "Calderón no hubiese necesitado hacer un gran esfuerzo mental para dar en la idea de fundir estos dos tipos de tragedia. El barroco fue un período de fusión y mezcla. [...] la «comedia» surge de la amalgación de los dos géneros aceptados por los comentaristas neorristotélicos para formar la tragicomedia".

92 Jetzt gesammelt in A. de Toro (1988: 101-157).

2.3.2 Die 'Ehrentragikomödien' als systemprägendes Paradigma: 'De- struktion vs. Restauration' als Strukturprinzip

La tragicomedia española es sobre todo un género de extremos. Un género de profundos contrastes, feroz, agresivo, burlón, despiadado, donde la fatalidad, la lucha contra el sino invencible, suelen ser tratadas con acre ironía. Es la tragicomedia española inventora del chiste horrible, de burla implacable al defecto físico [...]»⁹³.

[...]
y de la mayor desdicha,
de la tragedia más rara,
escucha la admiración,
que eleva, admira y espanta.
[...]
Esta es verdadera historia
del gran don Lope de Almeida,
dando con su admiración
fin a la tragicomedia»⁹⁴.

Es bleibt nun die Aufgabe, näher zu begründen, warum wir die Meinung vertreten, daß der gattungstheoretische Status der Ehrendramen sich am besten mit dem Terminus 'Tragikomödie' bestimmen läßt. Ferner soll zusammenfassend beschrieben werden, durch welche tragischen und komödienhaften Merkmale diese Dramen konstituiert sind, um so schließlich zu einer Analyse ihrer unterschiedlichen Sorten zu gelangen.

1. Konflikt:—► *quid pro quos* (=—► Indizienkette): unbeirrtes Handeln oder die 'Eifersucht auf die Ehre'

Im Ehrendrama entspringt der Konflikt ja daraus, daß eine Figur, der Entehrende, die Ehefrau, Tochter oder Schwester einer anderen Figur begehrt und gegen die geltenden Normen alles daran setzt, ihr Ziel zu erreichen. Die bedrängte Frau und der bedrängte Ehemann, Vater oder Bruder geraten in eine Mangelsituation.

Eine Reihe von Indizien oder Fakten, die im Bewußtsein des Mannes als relevant verankert sind, bringen ihn zu der Überzeugung, daß seine Ehefrau, Tochter oder Schwester ihre Ehre verloren habe. Nun muß er als ebenfalls Betroffener seine Ehre retten, und zwar mit Hilfe der oben bereits dargestellten Mittel. All das, was der Enteherte als Rächer oder Wiederhersteller seiner Ehre von nun an unternimmt, geschieht aus der tiefen Überzeugung, im Einklang mit der etablierten religiösen, ethischen und

93 Alfonso Paso, zitiert nach MacCurdy (1971: 530).

94 Calderón (MH: III, 115; *Espasa Calpe/Clásicos Castellanos* (=EC/CC)-Ausgabe von (*1978) und (ASASV: III, 96; EC/CC-Ausgabe von 1956).

juristischen Ordnung zu handeln⁹⁵. Er agiert unter dem Zwang des dramatischen Ehrenkodexes, und in vielen Fällen handelt er so, als ob er gar keine Alternative hätte. Seine vom Ehrenkodex abgeleiteten Handlungen sind immer kalkuliert und durchdacht. Die Leidenschaft fehlt hier gänzlich. Oppositionen, wie die oben erwähnten 'Liebe vs. Ehre', 'Liebe vs. Eifersucht', 'Liebe vs. Pflicht' oder 'Erbarmen vs. Rache', kommen im spanischen Ehrendrama in der Regel nicht vor⁹⁶. Abgesehen davon, daß der Entehrte im Rahmen seines eigenen, subjektiven Rechtsempfindens handelt, reagiert er nicht wegen seiner scheinbar oder tatsächlich ehebrecherischen Frau eifersüchtig, sondern wegen *seiner durch den Ehebruch verletzten Ehre*⁹⁷. Daher steht hier die Eifersucht nicht in der üblichen Bedeutung von 'Liebeseifersucht', sondern als 'Ehreneifersucht' im Vordergrund.

- 95 Die Haltung der Rächer bildet die textuellen Hauptpropositionen, denen allerdings von subtextuellen Propositionen, von Rede und Handlung anderer Figuren also, widersprochen wird; s. hierzu unten III, Kap. 2.4.1.10.2, S. 493 und 2.4.2, S. 498.
- 96 Ausnahme: Guillén de Castros *Las Mocedades del Cid*.
- 97 Constandse (1951: 123-124) bezeichnet Calderón im Rahmen einer psychoanalytischen Interpretation als einen Sadisten, der die Ehrenideologie in dieser Radikalität durchsetzen wollte, was von der Forschung zu Recht als überzogen und abwegig abgelehnt worden ist; Wardropper (1958: 6) behauptet am Beispiel von *MH*, daß das Ehrendrama eine Adaptation der topischen Metapher der Liebeskrankheit und deren Heilungsmittel sei; C.A. Jones (1965: 32-39) hingegen sieht solche Oppositionen wie 'Liebe vs. Ehre' in den Ehrendramen durchaus belegt. In diesem Konflikt sollen Menschen in Extremsituationen gezeigt werden. Seine These ist aber kaum überzeugend, da das Thema Liebe hier nicht thematisiert wird; daher kann der Verfasser es auch nicht belegen; s. dagegen Baader (1962: 330), der bei einer Untersuchung über die Eifersucht in der '*comedia*' feststellt, daß gerade dieses Element in den Ehrendramen fehlt; Wardropper (1950: 285-301) will zunächst in *PD* einen Leidenschaftsmord (Affekthandlung) sehen, was er allerdings später (1981: 388-389) korrigiert. Zum berechnenden Handeln der Rächer, s. Calderón de la Barca *ASASV*, *MH*, *PD* und folgendes Beispiel in Lope de Vegas *TolV*, dem einzigen Stück, in dem der Rächer trotz aller Berechnung Gefühle zeigt (Ausgabe von 1916, II):

Constante: No te mato alborotado,
 porque del reparo trato
 de la honra que has manchado:
 hablando cual ves te mato,
 que te mato enamorado.
 (*TolV*. (*RAENE* II): III, 620)

Nach diesen Worten muß Constante weinen; und das ist das einzige Ehrendrama, in dem ein Rächer weint (!). Nur läßt die weitere Rhetorik, die semantische Gestaltung seines Diskurses keine Rührung zu, sie steht vielmehr im Kontrast zu seinem Weinen. Es ist überhaupt ein Merkmal der spanischen Ehrendramen, sich binärer Oppositionen auf der Ebene der Figuren, Semantik und Handlung zu bedienen, um die textuelle Botschaft ambivalent zu vermitteln. Eine Ausnahme mag Guillén de Castros *MC* bilden, insofern als hier der Dimension der Ehre die der Liebe gegenübergestellt wird. In puncto Berechnung übertrifft *CC* von Lope de Vega alle anderen Stücke.

Aus dem Gesagten folgt erstens, daß die wichtigste Hauptfigur, der Entehrte, seine Frau nicht aus Leidenschaft tötet und zweitens, daß er bei den Fällen von unschuldigen Frauen keinen Irrtum begeht, u.a. weil er diesen als solchen nicht erkennt.

Würde man jenem Teil der Hispanistik, der die aristotelischen Kategorien von *'hamartía'* auf die Ehrendramen anwendet, entgegenkommen wollen, so könnte man argumentieren - vorausgesetzt aber, daß man sich konsequent an der bereits von uns im Teil II, Kap. 1. und 3. vorgenommenen unerläßlichen Trennung zwischen *textinternen* und *textexternen* dramatischen Kategorien hält -, daß in den Ehrendramen eine gewisse *'hamartía'* entweder im Sinne vom Ausfall der *'diánoia'* oder von 'Unwissenheit' vorkäme, die darin bestünde, daß das Bewußtsein des Rächers durch seine absolute Unterwerfung unter den Ehrenkodex ausgeschaltet würde, bzw. darin, daß der Rächer sich in der Regel ausschließlich von Indizien leiten ließe. Man könnte ferner behaupten - geht man vom zweiten, im o.g. Teil II und Kap. 3.1. entwickelten Modell aus -, daß der Rächer von einer aus einem verwirrten Bewußtsein resultierenden Ehrempfindlichkeit so beherrscht werde, wie andere Figuren von Macht- sucht, Eifersucht oder Liebesleidenschaft, so daß er Rache üben müsse, und von hier aus das Tragische zu begründen sei. Diesen Argumenten stünde aber die Tatsache entgegen, daß die *'hamartía'* wertlos bliebe, weil *sie sich bei der Figur selbst* nicht als Versagen der Vernunft oder als Irreführung auswirkte. Ihr bleibt der Irrtum unerkannt, und der Rächer geht durch sein eigenes Handeln nicht unter, sondern er wird im Gegenteil in der Regel noch belohnt.

Gerade die blinde Befolgung des Ehrenkodexes und diese Pseudo-*'hamartía'* führen letztlich nicht ins Unglück, sondern zur Rache, die ein gesellschaftliches Glück ermöglicht, d.h. die Wiedergewinnung des wertvollsten Gutes 'Ehre'. Der Rächer wird nur vorübergehend ins Unglück gestürzt, und zwar in dem Augenblick, in dem er den ersten Verdacht schöpft. Von da an gibt es nur den Ausweg, die Schande mit Blut reinzuwaschen, denn schon der Verdacht allein bedeutet Entehrung. Damit erhalten die Indizien den Status von Fakten, die keiner weiteren Untersuchung bedürfen. Das Bewußtsein des Rächers operiert einseitig, christliche Barmherzigkeit hat hier keinen Platz⁹⁸.

Mit anderen Worten: In den Ehrentragikomödien ist die *'hamartía'* textintern zwar belegt, wird aber von den Figuren als solche nicht wahrgenommen, und somit fehlt eine *conditio sine qua non*, um das spanische Ehrendrama als Tragödie zu klassifizieren.

Außerdem bedingt die Inexistenz der *'hamartía'* im Bewußtsein der Figuren das Fehlen der *'anagnórisis'*: Was sollen die Rächer erkennen, wenn sie im Rahmen ihres Rechtsverständnisses handeln? Wo kein erkannter Irrtum vorliegt, kann auch keine Reue folgen.

98 Auf diesen Aspekt verwies bereits Neuschäfer in seinem Beitrag von (1973a) sowie erneut in dessen deutscher Version von (1978). Die Indizien werden im spanischen Ehrendrama jeglicher juristischer Bedeutung beraubt und zu bloß subjektiven Verdächtigungen degradiert.

Im Falle der Tötung von wirklichen Ehebrechern fehlt sogar diese Pseudo-'*hamartía*' gänzlich, denn der Rächer bestraft die unsittlichen Täter nach der 'poetischen Gerechtigkeit'. Da ist nichts zu bedauern, und die Rache erscheint als Befreiungsakt.

'*Hamartía*'/'*anagnórisis*' kommt in der Regel weder bei der angeblich oder tatsächlich entehrten Frau noch beim potentiellen Entehrenden vor, und wenn sie in Fällen von tatsächlichem Ehebruch belegt ist, dann nur punktuell und als sekundäres Element.

Wir sprechen den Ehrendramen die Bezeichnung Tragödie nicht nur deshalb ab, weil die Handlungssegmente '*hamartía*'/'*anagnórisis*' fehlen, sondern auch wegen der Konsequenzen aus diesem Fehlen: Das Thema der Ehre ist an sich nicht untragisch, wohl aber dessen Behandlung in all diesen Stücken.

Wenn der Rächer beispielsweise zum Schluß erkennen würde, daß er Opfer eines Fehlurteils wurde, weil er entweder unter dem Zwang des Ehrenkodexes oder wegen der willentlichen Irreführung durch Dritte Indizien als Fakten verstand, wenn er versuchen würde, sich gegen den Ehrenkodex zu wehren oder wenn er seine erfolgten Taten bereuen, beklagen, bejammern und dann untergehen würde, so wäre es kaum möglich, diesen Stücken das Prädikat Tragödie streitig zu machen.

Tragisch könnte aber auch der Fall eines tatsächlichen Ehebruchs sein, wenn der Rächer in einen Konflikt zwischen Liebe und Ehre geraten würde und wenn dieser Konflikt eine breite Thematisierung fände. Auch dann, wenn er letztlich doch seine Frau tötete, könnte Tragisches erreicht werden, würde er seine Tat verabscheuen und in tiefer Trauer zurückbleiben, wie es etwa bei Federico in Cicogninis *Il Tradimento per l'Honore* der Fall ist. Daß das Thema der Ehre durchaus tragisch behandelt werden kann, zeigt neben den italienischen Ehrentragödien Lope de Vegas *La Desdichada Estefanía*.

Die üblichen Endsituationen der spanischen Ehrendramen sind hauptsächlich deshalb untragisch, weil es aus der Sicht der Hauptfigur, dem Rächer, nichts oder kaum etwas zu beklagen gibt, gleichgültig, ob die Frau nun unschuldig oder schuldig getötet wird. In der überwiegenden Zahl der uns bekannten Ehrendramen, vor allem in jenen mit einem unglücklichen Ende, fehlt weitgehend die textinterne, explizite und breite Thematisierung, Problematisierung und Interiorisierung des Ehrenkonflikts. Dieser führt nicht zu einer *inneren* Auseinandersetzung mit dem Ehrenkodex, es wird nicht darüber reflektiert, sondern es wird mechanisch gehandelt, wie von Figuren mit eingeschränktem bzw. einseitig gesteuertem Bewußtsein.

Das ist die Folge davon, daß es in den spanischen Ehrendramen vornehmlich um die dramatische Darstellung der '*Lösung eines Ehrenfalles*' und nicht um die Problematisierung oder Bewußtmachung der Zwänge des Ehrenkodexes oder der Besonderheit des menschlichen Daseins *aus der Sicht der Figuren* geht.

Allerdings muß eingeräumt werden, daß vor allem in den Ehrendramen, in denen unschuldige Frauen getötet werden, die Asymmetrie zwischen der Unschuld des Opfers und der grausamen Rache, das Auseinanderklaffen zwischen der angeblichen oder tatsächlichen, strafbaren Tat und der Unverhältnismäßigkeit der Mittel zur Sühne sowie die Selbsttäuschung durch Indizien so eklatant sind, daß dieser Umstand als eine *textinterne, implizite und damit nur punktuelle* Problematisierung des Ehrenko-

dexes gelten könnte. Dies wirkt sich aber im besten Fall nur auf den Rezipienten aus, und daher kann das Stück immer noch nicht als tragisch definiert werden. Denn es sei hier noch einmal unterstrichen: Es darf die fiktionale Situation der Figuren mit der realen des Zuschauers nicht verwechselt werden. Daß letzterer die *'hamartía'* erkennt (textextern), d.h. daß die *'hamartía'* im Text belegt ist, macht sie für die handelnden Figuren noch nicht existent. Und zum Schluß: Wer garantiert dafür, daß ein bestimmter nicht kultivierter Teil der damaligen Zuschauer sich nicht doch mit dem Ehrenrächer identifizierte und in Übernahme mancher extremer Thesen, allein die im Monolog von Doña Mencía (in *MH* von Calderón de la Barca) kurz erwähnten Liebeserinnerungen gegenüber dem Infante, nicht schon als ausreichenden Grund für die Rache ansah? Es gibt aber auch eine andere Möglichkeit: Ein kultivierter und im Bereich der Jurisprudenz und Moralthologie geschulter Zuschauer/Leser würde das Verhalten Don Gutierres als unvereinbar mit den geltenden Normen strikt ablehnen. Diese knappen Bemerkungen machen zweierlei deutlich: Zum einen muß man bei der Analyse der Ehrendramen zwischen dem textinternen und dem textexternen Bereich immer sauber trennen und zum anderen zwischen verschiedenen Zuschauer/Leser-Typen unterscheiden. Ferner darf nicht übersehen werden, daß das Ehrendrama einen umfangreichen Textkorpus mit einer *ars combinatoria*-Struktur als Basis hat, und zwar mit der Konsequenz, daß auch ein nicht kultivierter Zuschauer/ Lesers durch die zahlreichen und unterschiedlichen Lösungen des Ehrenkonflikts sehr wohl in die Lage versetzt werden konnte, zwischen rechtem und unrechtem Verhalten zu unterscheiden. Außerdem war das Gewohnheitsrecht auch dem einfachen Volk bekannt⁹⁹.

99 Wenn solche Unterscheidungen nicht durchgeführt werden, dann kommt man schnell zu anfichtbaren Ergebnissen. Küpper (1991: 90, Fn. 277), dessen Argumentation nur von der internen Struktur der Stücke ausgeht, also die evidente Wissensasymmetrie zwischen Figuren und Zuschauer/Leser völlig außer acht läßt, gerät in eine Reihe von Aporien: Er lehnt die sich aufgrund dieser Asymmetrie ergebende Ironie mit dem Argument ab, daß solche vom impliziten Autor intendierten Ironiesignale nur von einem Rezipienten erkannt werden könnten, dem die Diskurse der Epoche fremd seien. Diese Ironiesignale könnten nur als "Produkte einer aktualisierenden Individual-Hermeneutik" ihren Stellenwert behalten, und das, obwohl Küpper selbst in diesem Zusammenhang mehrmals von einer "sarkastischen/metaphysischen Ironie" spricht (ebd. 442, 445). Eigentlich hat die Forschung diese der Ehretragikomödie zugrundeliegende Ambivalenz richtig erkannt und beschrieben. Es ist daher vielmehr so, daß Küpper durch das völlige Übergehen der Diskurse der Zeit und der bereits erwähnten Forcierung der ehrendramatischen Textstruktur die Intention dieser Stücke versperrt bleibt. Das wird vor allem dann deutlich, wenn Küpper (ebd.: 388-389) die eindeutige Kritik am Ehrenkodex bzw. das Ausspielen des christlichen Wertesystems gegen das des Ehrenkodexes als reine "Projektion" abtut, weil angeblich die "Bedingungen für das Verfahren impliziter Kritik [...]" nicht gegeben wären. Damit wird von Küpper, zumindest an dieser Stelle, übersehen, daß sich Moralthologie, weltliche Strafgesetze und sonstige Diskurse, was die unterschiedlichen Auslegungen des Ehrenkodexes und die unterschiedlichen Lösungen von Ehrkonflikten betrifft, seit dem 16. Jahrhundert im permanenten, auch damals generell bewußten und bekannten, Disput befanden. Die Auseinandersetzung ist dem Verfasser selbst nicht unbekannt (ebd.: 87, Fn. 273). Außerdem erwähnt Küpper jene im 17. Jahrhundert heftig ausgetragene Diskussion über die *"licitud de la comedia"* (Padre Juan Ferrer (1613/1618); Puente Hurtado de Mendoza (17. Jh.) und zahlreiche Prologe zu den Stücken), aus der man die Erkenntnis

Eine explizite Problematisierung des Ehrenkodexes und seiner Implikate finden wir überraschenderweise in den Ehrendramen mit glücklichem Ende (als Musterbeispiel kann hier Guillén de Castros *CEH* genannt werden).

2. 'Tragische vs. komödienhafte Zustandsänderung': 'Schmerz durch den vermeintlichen oder tatsächlichen Verlust der Ehre' oder 'die Gefahr für die Ehre vs. glückliche Wiederherstellung der Ehre und der familiären Verhältnisse'

Wenn wir den Ehrendramen nun die gattungstypologische Bezeichnung 'Tragödie' absprechen, so bedeutet das nicht, daß bei den Ehrendramen das Tragische völlig ausgeschlossen wäre. Wir betrachten sie als 'Tragi-Komödien', und daher müssen sowohl tragische als auch komödienhafte Elemente nachweisbar sein.

Was ist nun tragisch in den Ehrendramen?

Bedingt tragisch, und zwar aus der Sicht des Rezipienten, ist die Selbsttäuschung des Rächers, diese führt letztlich aber zu einer Restauration. Auf keinen Fall können jedoch Ereignisse, die in bestimmten Dramen nicht einmal durch die nachgetragene Vorgeschichte richtig thematisiert werden - wie etwa Eheschließungen ohne Liebe, Alters- oder Standesunterschiede usw. -, als *Ursache für die Ausgangssituation des Dramas* betrachtet werden. Das alles bildet zwar die Ausgangssituation für die dramatische Handlung, nicht aber für die Entfaltung eines Ehrenkonflikts oder gar für eine blutige Rache, wie gleiche Ausgangssituationen und Entwicklungen anderer Stücke belegen.

Tragisch ist auch die Verzweiflung, die die Figuren angesichts der Gefahr, ihre Ehre zu verlieren, spüren. Die bloße Ahnung, in Ehrennot zu geraten, und die Schwierigkeit der Ehrenwiederherstellung verursachen bei den Figuren seelisches Leiden, Schmerz und Verwirrung und versetzen sie in Todesangst.

Demgegenüber fällt die völlige Angst- und Schmerzfreiheit bei der Vorstellung auf, einen geliebten Menschen töten zu müssen. Wenn solche Gefühle vorkommen,

gewinnen kann, daß es damals sehr wohl ein geschärftes Bewußtsein für eine differenzierte Beurteilung der Intention der Ehrendramen gab. Damit wird das von ihm bemühte Zitat von Menéndez y Pelayo bezüglich der damaligen Diskussion (die Ehrendramen wären mit Erlaubnis der Moraltheologen und Kanzelredner gedruckt) zumindest in einer solchen Undifferenziertheit außer Kraft gesetzt. Die Meinung von Menéndez y Pelayo gibt im besten Falle nur einen Teil der damaligen Debatte wieder. Schließlich darf man nicht vergessen, daß die spanische '*comedia*' kein didaktisches Theater war, sondern daß wir es hier mit einem äußerst komplexen und differenzierten System zu tun haben (was Küpper selbst einräumt, ebd. 388), das im Rahmen einer Analyse die unterschiedlichen in einer *ars combinatoria* eingebetteten *theatralischen Gesten*, d.h. durch die Beschreibung und Interpretation der verschiedenen Variationen von dramatischen Anfangs-, Entwicklungs- und Schluß-Typen und Figurenrollen zu dekodieren ist. Gerade aus dem Kontrast zwischen den verschiedenen Verhaltensweisen und aus den Abweichungen zwischen privaten Handlungen und geltenden moraltheologischen, moralphilosophischen, juristischen und sozialen Normen resultiert die ironisierende Ambiguität, die Küpper ablehnt.

dann wirken sie sich im dramatischen Gesamtkontext kläglich aus, vergleicht man sie mit der Thematisierung des Ehrenkodexes, des Schweigens, der Täuschung und der Rache.

Tragisch ist zweifelsohne die Geheimhaltung der vermeintlichen oder tatsächlichen Entehrung sowie die fehlende Aussprache der betroffenen Figuren. Gerade aus diesem Schweigen ergeben sich die verhängnisvollen Ereignisse.

Tragisch ist auch die Isolation, die Einsamkeit, in die der bzw. die vermeintlich oder tatsächlich Entehrten infolge des Schweigens geraten. Von einer 'geteilten Verantwortung' oder einer 'Leidenssolidarität' kann zumindest bei Ehrendramen mit unglücklichem Ende keine Rede sein. Etwas derartiges kommt höchstens in solchen Dramen vor, in denen die Bauern Opfer der Entehrung sind oder in Stücken mit adligen Figuren und glücklichem Ende, wobei diese Thematik dort ebenfalls keine tragische Behandlung erfährt.

Tragisch sind schließlich der Verlust des Lebens - vor allem im Falle von unschuldigen Frauen - und der trotz der ausgeübten Rache verbleibende Fleck auf der Ehre mancher weiblicher Figuren, die zwar nicht getötet werden, aber sexuell berührt wurden.

Was ist nun komödienhaft in den Ehrendramen?

Komödienhaft ist, neben bestimmten Elementen im Ablauf dieser Dramen, ihr restaurativer und beruhigender Schluß, in der Regel sowohl auf der normativen als auch auf der privaten Ebene: Die Lösung des Ehrenfalles fällt immer positiv aus. Die Handlungen des Rächers oder Ehrenwiederherstellers richten sich mit Erfolg gegen die Feinde seiner Ehre. Er selbst wird, anders als in den italienischen Ehrentragödien, nicht vom Strudel seiner eigenen Handlungen erfaßt.

Zur Komödie gehört auch die Belohnung des Rächers/Ehrenwiederherstellers, der vom König, von seinem Herrn und von seiner Stadt mit Titeln, Lob, Anerkennung und oft mit einer neuen Heirat entschädigt wird. Hier kann man - ausgehend von der Figur des Rächers bzw. des Ehrenwiederherstellers - nicht von einer tragischen Ironie sprechen, denn das restaurativ-glückliche Ende der Dramen läßt eine solche nicht zu. Wenn dieser Terminus überhaupt zu verwenden ist, dann nur im Hinblick auf den Rezipienten oder auf eine übergeordnete Ebene des Kultursystems. Als Merkmal der Komödie gilt auch jenes Ende, bei dem die Figuren auch auf privater Ebene ihr früheres Leben teilweise oder sogar ganz fortsetzen können. Komödienhaft sind die überzeichneten, karikierenden Darstellungen der Ehrempfindlichkeit. Vor allem die Dienerschaft und der '*gracioso*' fungieren oft als Träger der Karikatur, indem sie ihre Herren nachahmen. Sie ziehen die Torheit der Ehrempfindlichkeit ins Lächerliche.

Komödienhaft sind ferner die zahlreichen *quid pro quos*, die Mißverständnisse und die stereotyp wiederkehrenden Handlungen. Komödienhaft ist schließlich der übliche angemessene Ausgang der überwiegenden Zahl von Ehrendramen.

3. Destruktion und/oder Restauration als Endzustand

Der Endzustand der Ehrendramen charakterisiert sich durch Destruktion und/oder Restauration. Dabei können entweder beide Möglichkeiten gleichzeitig belegt sein und eine oder mehrere Figuren betreffen, oder es kommt nur die Restauration vor, und zwar immer dann, wenn die Figuren nach erlittener Entehrung oder nach der Überwindung der drohenden Entehrung ein glückliches oder erträgliches (nichtglückliches) Ende für ihre Konflikte finden. Die Destruktion auf beiden Ebenen ist, außer in der Ehrentragödie *La Desdichada Estefanía*, in dem von uns bisher untersuchten Textkorpus des spanischen Ehrendramas nicht belegt.

Für die Entehrte, die für die vermeintliche oder tatsächliche Untreue mit dem Leben zahlen muß, oder für die vergewaltigte Frau, die ins Kloster gehen muß, ist der Ausgang durch Destruktion oder Teildestruktion gekennzeichnet.

Für den Rächer verhält es sich anders: Er erhält nicht nur seine Ehre wieder, sondern er wird auch noch gesellschaftlich belohnt und/oder kann wieder heiraten. Er erlebt den selbstverursachten Mord an der Ehefrau nur als punktuelle Destruktion.

Das Schicksal des Entehrenden ist ebenfalls zu differenzieren, je nachdem, ob es sich dabei um den König, den Königssohn oder um eine andere Figur handelt: Während der König immer straffrei ausgeht, kann der Sohn bestraft werden, jedoch nicht aber mit dem Tod. In allen anderen Fällen wird der Entehrende entweder durch Rache beseitigt, nach Verhängung einer Strafe hingerichtet, oder er kann durch eine Eheschließung mit der Entehrten Verzeihung und Belohnung finden.

Dieses ambivalente und mehrdeutige Ende auf der Ebene des Einzeltextes und auf der des gesamten Textkorpus, ist das gattungskonstituierende und damit zugleich paradigmengestaltende Merkmal *par excellence* der spanischen Ehrentragikomödie und stellt den eigentlichen Beitrag des spanischen Dramas zur europäischen Dramengeschichte dar.

4. 'Movere' durch 'admiratio' sowie 'perturbatio' und die 'Harmonisierung' als mögliche Wirkungen der Ehrentragikomödien oder: das Problem der Identifikation des Rezipienten mit den Figuren

Da die zentrale Frage nach Funktion und Wirkung der Ehrentragikomödien in einem größeren epistemologischen Zusammenhang Gegenstand der Erörterungen sein wird, beschränken wir uns hier auf nur wenige Bemerkungen.

Grundvoraussetzung für das Erzielen einer bestimmten, z.B. kathartischen Wirkung im Drama ist eine Identifikation zwischen Figuren und Rezipienten. Hierzu muß eine Figur 'als tragischer Held' konzipiert sein und dem Rezipienten genügend Identifikationssignale und -angebote bieten, so wie dies bei Ödipus, Hamlet, Othello und Phädra der Fall ist.

In den Ehrentragikomödien liegt jedoch - wie wir sahen - eine figurale ternäre Struktur vor, durch die sich die Aufmerksamkeit des Rezipienten zwangsläufig auf die wichtigste Figur richtet, nämlich auf den Rächer/Wiederhersteller der Ehre. Nun könnte sich der Rezipient vor dem Hintergrund der Ideologie des Ehrenkodexes, der

Blutreinheit und der kasuistischen Diskussion über die menschliche Urteilsfähigkeit und dergleichen mehr bei Dramen, in denen die Frau schuldig getötet wird bzw. bei denen, wo es nicht um Rache, sondern um Wiedergutmachung durch andere Mittel geht, mit dem Entehrten/Rächer identifizieren. Sogar in den Fällen, wo die Frau unschuldig ist, könnte eine Identifikation stattfinden, wenn man manche mißverständenen oder mißbratenen kasuistisch-juristischen Argumente der Zeit berücksichtigt; dieses ist allerdings unwahrscheinlich. Im Fall der Tötung einer Unschuldigen könnte aber auch die Figur des Entehrten/Rächers eine Distanzierung (keine Verfremdung!) beim Rezipienten bewirken.

Es ist aber auch vorstellbar, daß die grausame Rache an tatsächlich ehebrecherischen Frauen ebenfalls eine Distanzierung mit sich brächte, da das Vorgehen des Rächers im Drama vom übrigen Kultursystems radikal abwicke, und so gegen das normenorientierte Empfinden des Rezipienten verstieße.

Solche Identifikationsprobleme sind also ein erstes Hindernis, um diese *'kátharsis'* zu erzielen. Doch selbst wenn es keine solchen Identifikationsprobleme gäbe, würde weder eine neoaristotelische noch eine christliche *'kátharsis'* eintreten. Auch die Barockästhetik schloß diese Möglichkeit weitgehend aus: Durch *'éleos'* und *'phóbos'* sollte keine *'kátharsis'*, sondern im besten Falle *'admiratio'* und *'perturbatio'* erreicht werden.

Neben den bereits oben geäußerten Bedenken bezüglich der Nachweisbarkeit und der Möglichkeit des Auslösens einer *'kátharsis'* kann es bei den Ehrentragikomödien deshalb keine Reinigung geben, weil es nichts zu reinigen gibt. Voraussetzung für eine vermeintliche Reinigung beim Rezipienten ist ein tragisches Scheitern der Figuren, welches aber in den Ehrentragikomödien, wie dargestellt, nie eintritt. Daß der Rezipient die unterschiedlichen Ehrenlösungen gleichzeitig als Kritik und/oder als Bestätigung des Ehrenkodexes auffassen kann, bleibt eine sicher gewollte und im Text angelegte Nullposition.

Die sich ergebende semantische und rezeptionsästhetische Ambiguität der Ehrentragikomödie steht im Einklang mit ihrer strukturellen Gattungsmischung und ist gerade das Neue und Faszinierende an diesen Stücken, die bis heute immer noch so viele Rätsel aufgeben. Ihre Anziehungskraft auf das damalige Publikum kann sich nun wohl aber nicht allein aus einem ästhetischen und zum Mythos hochstilisierten Ehrenkodex ergeben haben, sondern ebenfalls aus dem Eruiern des wirklich Intendierten. Eine Reinigung kann die Ehrentragikomödie außerdem deshalb nicht bewirken, weil die dargestellte Ehrenthematik Bestandteil des kulturellen Wissens, ein Epistem des 17. Jahrhunderts war, und davon reinigt man sich nicht, sondern man bezieht unterschiedliche Stellungen dazu. Ehre ist keine Leidenschaft, sondern eine festverankerte und klar definierte Ideologie in den Rechtswissenschaften, der Ethik, Philosophie und Moraltheologie.

Die beschriebene Ambiguität der Ehrendramen verhindert also die Bestimmung darüber, ob diese Stücke das System der Ehre bestätigen oder ob sie eine Kritik am Ehrenkodex beinhalten. Vielmehr *problematisieren* sie unterschiedliche Standorte und führen bestimmte, in anderen Wissensreihen des Kultursystems noch nicht ausgespro-

chene Möglichkeiten bei der Lösung von Ehrenkonflikten durch. Eines ist aber unbestreitbar: Die Ehrendramen mit unglücklichem Ende stellen eine kulturrelevante Abweichung vom spanischen Normensystem des 17. Jahrhunderts mit einer nicht zu unterschätzenden diskursiven Energie dar.

Vor dem Hintergrund dieser Argumentation haben wir Anlaß zu der Annahme, daß *'movere'* durch *'admiratio'* (≈ das Hervorrufen von Staunen) und *'perturbatio'* (≈ die Darstellung von erschütternden Ereignissen bzw. Grenzfällen) sowie *'Harmomisierung'* (≈ Darstellung von glücklichen Lösungen) die einzig möglichen zu erwartenden Wirkungen der Ehrentragikomödie sind, die sie als rezeptionsästhetische Kategorien auch mit der Tragödie und Komödie teilt.

Unter *'movere'* möchten wir sowohl die subversive Kraft des figuralen Diskurses als auch die emotionale sowie die intellektuelle Reaktion des Rezipienten auf das Dargestellte in Form von Betroffenheit und/oder Nachdenklichkeit oder Erleichterung verstanden wissen. Diese Annahme/Interpretation ergibt sich nicht nur aus dem Text selbst, sondern hat zugleich den Vorzug, sich mit jenen berühmten, hochgradig ambivalenten Sätzen am Schluß von Calderón de la Barcas *MH* und *ASASV*, die wir diesem Kapitel vorangestellt haben, und mit den Poetiken der Zeit zu decken.

2.3.3 Drei Sorten von Ehrentragikomödien

Ausgehend von den drei Sorten von Ehrentragikomödien wird hier versucht, zu einer umfassenden und modellhaften Beschreibung, Klassifikation und Interpretation des vorliegenden Textkorpus zu gelangen. Dabei wird sich unser besonderes Augenmerk auf die dramatische Behandlung der Ehre, verstanden als ein literarischer Mythos, d.h. als bestimmende kulturtypologische Größe im Spanien des 17. Jahrhunderts, richten¹⁰⁰.

Die epistemologische Vielfalt an Ehrenexplikationen und -implikationen in der Jurisprudenz, Moraltheologie, Moralphilosophie und in sonstigen Schriften der Zeit schlägt sich nun in mannigfaltigen Figurenkonstellationen, Handlungsstrukturen sowie dramatischen Ehrbegriffen und Ehrenkonzeptionen nieder, die wir *ars combinatoria* genannt haben. Diese hat also nicht nur das Ziel, dem Publikum immer neue und spannende dramatische Variationen über das gleiche Thema - wie in heutigen TV-Serien - sondern zugleich die in den benachbarten kulturellen Reihen unterschiedlich enthaltenen Problembereiche zu thematisieren.

Die Verabsolutierung der Ehre, zunächst als Ethik der Öffentlichkeit, dann aber in der Reduktion eines bloßen *'qué dirán'*, ergibt sich in den Dramen aus der Thematisierung jener Ehrenideologie, die wir im epistemologischen Teil beschrieben haben. Die dort skizzierte Entwicklung der Ehre zu einer ethisch entleerten kulturellen Größe wird in den Ehrendramen weiter, bis hin zur Negation der Tugend als Grundlage der Ehre radikalisiert. Auch das resolute rachsüchtige Vorgehen des Rächers ist ein

100 Zum 'Ehrenmythos' s. unten Teil III, Kap. 2.3.5, S. 455 und 2.4.2, S. 498.

Ausdruck manch lückenhafter Argumentationsgänge und vieldeutiger Debatten, die die Moralthologie und die Jurisprudenz entfachten, die in die Ehrendramen aber in beinahe völliger Abweichung vom normativen System der Zeit aufgenommen wurden.

2.3.3.1 Die Ehrentragikomödie mit 'unglücklichem Ende'

Veinticuatro: [...] honra es aquella que consiste en otro; ningún hombre es honrado por sí mismo, que del otro recibe la honra un hombre; ser virtuoso hombre y tener méritos, no es ser honrado [...] ¹⁰¹.

Duque: [...] y o el honor conoiste en opinión y la fuerza fué en público, el haber sido en secreto la defensa, su virtud acrisolara para con Dios, pero fuera imposible con el mundo escusarse de la afrenta ¹⁰².

Más vale ser cornudo, que no lo repara ninguno, que sin serlo pensarlo todo el mundo ¹⁰³.

Zu dieser Sorte von Ehrentragikomödien können folgende Stücke gezählt werden:

Gaspar de Aguilar: *La Venganza honrosa* (= *VegH*)

Anonym: *Labrador de Tormes* (= *LT/An.*), (1604-1608)

Anonym: *El Médico de su honra* (= *MH/An.*), (1620-1630?)

Calderón de la Barca: *A Secreto agravio, secreta venganza* (*ASASV*), (1637)
(1600-1681) *El Médico de su honra* (= *MH/C*), (1637)
El Pintor de su deshonra (= *PD*), (1650)

101 Lope de Vega (*CC*: III, 1259); Zitiert wird immer aus der *Aguilar*-Ausgabe von 1974, Bd. III).

102 Guillén de Castro (*CEH*: III, 120); Alle Werke von Guillén de Castro werden nach der Ausgabe der *Real Academia Española. Obras de Guillén de Castro* (= *RAE/OGC*) zitiert.

103 Ad. Castro y Rossi (1881; 157).

Guillén de Castro (1569-1631): *El Amor constante* (=AC), (1596?-1599?)

Antonio Enríquez Gómez (1600?-1660?): *A lo que obliga el honor* (=AOH)

Agustín Moreto (1610-1669): *La Fuerza de la ley* (=FL), (1644)

Lope de Vega (1562-1635): *Los Comendadores de Córdoba* (=CC), (1596-1598)

El Castigo sin venganza (=CSV), (1613)

La Honra por la mujer (=HM), (1610-1612)

El Sufrimiento de honor (=SH), (1605-1609?)

El Toledano vengado (=ToIV), (1596-1603)

La Vitoria de la honra (=VH), (1609-1612?)¹⁰⁴.

Sie alle verfügen über einen dramatischen Ehrenkodex, d.h. der Konflikt entspringt der Verletzung der 'Frauenehre'.

Obwohl diese Dramen der gleichen Sorte angehören und zahlreiche gemeinsame Merkmale teilen, weisen ihre Handlungssequenzen unterschiedliche Ausgangssituationen, Entwicklungen und Endtypen auf.

104 Zu Lope de Vegas CC, CSV, LH, ToIV und VH, s. Teil V, Bib. B. 3.3.1: Consiglio (1945: 250-255); Alonso (1952: 1-24); Menéndez Pidal (1957, II: 372-395); May (1960: 154-182); Clarck (1970: 13-18); Dixon/Parker (1970: 157-166); Larson (1971: 399-412); Dixon (1973: 63-81); Hesse (1976: 203-210), im Teil V, Bib. B. 3.2: (1977a: 19-30), (1977b: 430-435); Wade (1976a: 357-364); Gicovate (1978: 301-311); McCrary (1978: 203-222); Bianco (1979: 461-468); Evans (1979: 321-334); Zuckerman-Inger (1979: 59-75); Gitlitz (1980: 19-41); Norden (1980: 21-27); Costa Palacios/Abad Gómez (1981: 125-142); Edwards (1981: 107-120). Zu Calderóns ASASV, MH und PD s. Teil V, Bib. B. 3.3.2 insb.: Escosura (1896: 171-210); Cossío (1923: 62-69); Wardropper (1950: 285-302); Wilson (1951: 1-10); Valbuena Briones (1956: ii-civ); Watson (1965: 203-223); May (1967: 114-122); Soons (1967: 119-123); Paterson (1969: 244-262), (1971: 195-210), (1979: 263-282), (1985: 193-203); Thiher (1970: 237-244); Casa (1971: 127-137), (1977: 6-23); Fischer (1972: 334-340); Cruickshank (1973: 45-62), (1982: 33-41); Alborg (³1974, Bd. II: 688-709); A.A. Parker (1975: 3-23); Hesse (1976a: 11-16), im Teil V, Bib. B. 3.3.2: (1977c: 326-340), (1977d: 83-98); Hesse/Nutley (1976: 1-15); Sloane (1967: 100-103), (1976: 247-263); Holzinger (1977: 203-214); Blue (1978: 83-96); Edwards (1978: 111-133), (1981a: 69-79); Maraniss (1978: 63-77); MacCurdy (1979: 3-14); Wilson (1980: 65-89); Bryans (1981: 271-291), behauptet erstaunlicherweise: "Hasta ahora ni se ha estudiado bastante el carácter sistemático del honor ni el modo en que este sistema se relaciona con la estructura básica de las comedias de honor". Damit wird offensichtlich, daß der Verfasser die Sekundärliteratur außer acht gelassen hat; Calaham (1981: 73-80); Sullivan (1981a: 355-372); Ruiz Ramón (⁵1983: 220-224; 224-227), (1984: 107-164); Ruano de la Haza (1983: 165-180). Zu Guillén de Castro s. Teil V, Bib. B. 3.3.3 und zu Moreto ebd.. Zu den anonymen Werken LT/An. und MH/An. s. Heaton (1930: 201-210); allgemein zu diesen dramatischen Stücken s. A. de Toro (1988: 81-100; 141-160).

Bei zahlreichen Handlungssequenzen spielt neben den besonders involvierten Hauptfiguren, z.B. dem Entehrenden, der Entehrten und dem Entehrten/Rächer oder Wiederhersteller der Ehre, auch die Dienerschaft eine gewichtige Rolle. Es sind die Diener, die sich bestechen oder überreden lassen, den Entehrenden Zugang zum Haus zu verschaffen, und zwar mit oder ohne die Einwilligung ihrer Herrinnen. Darüber hinaus treten sie in einer karikierenden, ironisierenden und kritisierenden Funktion gegenüber den Hauptfiguren auf.

Auch wenn die Dienerschaft im Gesamtzusammenhang keinen Hauptgegenstand der Analyse bildet, wird sie zumindest in unseren Erläuterungen berücksichtigt.

Aufgrund der großen Zahl der zu analysierenden Stücke werden wir im weiteren ihre Ausgangssituationen, Entwicklungen und Endtypen zunächst allgemein zusammenfassen, um sodann in einem zweiten Schritt auf die Interpretation ihrer prägenden Elemente einzugehen.

A. Die Ausgangssituation

Die Ausgangssituation dieser Ehrentragikomödiensorte wird im allgemeinen durch die bloße Begegnung zwischen Mann und Frau konstituiert, die dazu führt, daß eine der Figuren - in der Regel der Mann - in Liebesraserei gerät bzw. von einer entfesselten Begierde erfaßt wird.

Üblich sind auch Ausgangssituationen, die darin ihren Anfang nehmen, daß zwei ineinander verliebte Figuren getrennt werden, in der Regel, weil die weibliche Figur gegen ihren Willen verheiratet wird. Begleitet wird diese Situation oft von der Annahme, daß der von der Frau geliebte Mann vermißt oder tot sei. Die Beziehung, die das getrennte Liebespaar bis zum Zeitpunkt der anderweitigen Vermählung unterhielt, beschränkt sich im Gegensatz zu zahlreichen italienischen Ehrendramen auf die Phase der Liebesumwerbung. Geheime eheliche oder uneheliche sexuelle Beziehungen, die vor dem Dramenbeginn bestanden, kommen im spanischen Ehrendrama nicht vor.

Der unterschiedliche Familienstand sowie die unterschiedliche Herkunft sind weitere übliche Hindernisse für eine Liebesbeziehung, woraus sich Ehrenkonflikte ergeben.

Aber auch Figuren, die in eine emotionale Mangelsituation, respektive 'bestimmende Situation' geraten oder sich freiwillig in eine tatsächlich normenverletzende Beziehung begeben (= 'unbestimmende Situation'), lösen den Ehrenkonflikt aus.

Die zahlreichen Typen von Ausgangssituationen bilden aber nie den Hauptkonfliktgegenstand der Stücke, sie fungieren vielmehr als Alibi für den Ehrenkonflikt und können wie folgt klassifiziert werden:

A0. Der Ehrenkodex als prägendes Strukturelement

Die Thematisierung von Ehre, Ehrverletzung und Rache bzw. Ehrenwiederherstellung ist als der strukturbestimmende Konflikt erkennbar. Die folgenden Beispiele stehen hier exemplarisch für viele andere.

weils andere Figuren lieben¹⁰⁷. In *LH* vermählt der König aus politischen Erwägungen seine Tochter Flordelís gegen deren erbitterten Widerstand nicht mit dem von ihr geliebten Don Carlos, sondern mit dem Conde Floraberto, der seinerseits in die Infantin Doña Blanca verliebt ist. In *ASASV* gibt Leonor ihrem Vater in dem Glauben nach, daß Don Luis tot sei, und läßt sich mit Don Lope de Almeida verheiraten; kurz darauf trifft aber Don Luis ein.

Ein sehr gewagtes Ehrendrama ist G. Aguilers die *VegH*, wo sich Porcia, ohne einen Augenblick zu zögern, zu ihrer Liebe zum Duque de Ferrara bekennt. Sie verläßt ihren soeben geheirateten Mann und entscheidet sich bewußt gegen Ehe und Ehre, aber für die Liebe¹⁰⁸.

A2. 'Umwerbung'/'Verführung': *LT/An.*, *SH*, *ToIV*, *VH*

Verlobte bzw. verheiratete Frauen werden oft von anderen männlichen Figuren verführt. Dabei ist in vielen Fällen - außer einigen wenigen Ausnahmen - die Situation, in der sich die jeweilige Frau befindet, für den Beginn und den Schluß der Ehrentragikomödie entscheidend.

In *SH* läßt sich Fenisa verführen, weil sie davon ausgeht, daß ihr Ehemann Tereo im Krieg gefallen ist. In *LT/An.* kann die Bäuerin Casilda, die Ehefrau von Nuño, nach der Umwerbung des Königs, der sie auch noch entführt, dem Liebesdrang des Conde de Béjar nicht widerstehen.

Zwei Extreme bilden *ToIV* und *VH*. Im ersten Stück ist die Verführung von Dorotea durch Marcelo als Ausdruck von Wollust und von einer externen Situation nicht bestimmt¹⁰⁹; im zweiten erliegt zum Schluß die keusche und standhafte Leonor der Verführung von Don Antonio.

A3. 'Offene Liebesleidenschaft': *CC*

Die Liebesumwerbung bzw. die Verführung fehlt in *CC*, da die Figuren vor der Ehe eine (platonische) Beziehung hatten bzw. einander heimlich zugeneigt waren.

107 Moretos *FL* weist zahlreiche Parallelen zu Ciconinis *La Forza del fato* (=FF) und *Il Maritarsi per vendetta* (=MV) auf.

108 Porcia: Mejor será, mas sospecho
Que pierdo mi decoro,
Y que es mengua de mi honor
Seguir la suerte amorosa.
(*VegH*: I, 169).

Zitiert wird immer nach der Ausgabe der *Biblioteca de Autores Españoles* (=BAE) von (1951, Bd. XLIII, I). Dieses Drama hat außerdem relevante Gemeinsamkeiten mit *La Gran Semíramis I* von Calderón de la Barca.

109 Das Thema dieses Stückes weist große Gemeinsamkeiten mit Cinthios *novella* (1853, II: *Deca terza*, VI) auf.

Daher sind die Handlungen von Don Jorge und Don Fernando, Doña Beatriz (Fernando Veinticuatro's Frau) und deren Cousine Doña Ana von Anfang an darauf gerichtet, den richtigen Zeitpunkt für ihr Liebesvergnügen zu finden.

A4. 'Bedrängen'/'Belagern': *AC*, *MH/C*, *MH/An.*, *PD*,

In den folgenden Stücken werden die Frauen weder umworben (das setzte das Akzeptieren seitens der Frau voraus), noch verführt, sondern regelrecht bedrängt und/oder entführt. Sie leisten großen Widerstand, der aber an ihrem tragischen Ende nichts zu ändern vermag.

In *AC* stellt der König Nisida vor den Augen des Hofes und seiner Ehefrau nach. Da Nisida mit Celauro, dem Bruder des Königs, glücklich verheiratet ist, wehrt sie sich vehement gegen den Eindringling und sucht Zuflucht bei der Königin¹¹⁰.

In *MH/An.* werden Doña Mayor und in *MH/C* Doña Mencía von dem Infante Don Enrique bedrängt, der sie vor der Ehe umwarb. Die Beziehungen wurden aufgrund von Standesunterschieden gelöst und die Frauen mit einem ihnen sozial entsprechenden Partner verheiratet. Bezeichnend für diese Dramen, wie ebenfalls für *AC*, ist die bis zum Tode ungebrochene Ablehnung des Entehrenden durch die Ehefrau.

Nicht anders verhält es sich in *PD*. Hier wird Serafina kurz nach ihrer Eheschließung mit dem viel älteren Don Juan de Roca von ihrem früheren, totgeglaubten Liebhaber Don Alvaro entführt.

A5. 'Bestimmende Mangelsituation': *CSV*

Einen besonderen Fall stellt *CSV* dar¹¹¹. Hier gelingt es dem zwischen Liebe und Ehrenpflicht hin- und hergerissenem Liebespaar nicht, seine Gefühle zu unterdrücken. Der Conde Federico, ein unehelicher Sohn des Duque von Ferrara, und Casandra, die gerade mit seinem Vater vermählt wurde und sich auf dem Weg nach Ferrara befindet, begegnen sich unterwegs und verlieben sich ineinander, ohne daß sie aber zu diesem Zeitpunkt von der jeweiligen Identität des Partners wissen. Ihre Liebe bleibt zunächst unausgesprochen.

Die Basis für den Ausbruch des Konfliktes auf der Ebene der Handlungssequenz ist zunächst nicht die entbrannte Liebe zwischen Casandra und Federico, sondern eine emotional bestimmende Mangelsituation: Diese ist bei Casandra durch das Verhalten des Duque bedingt, der schon kurz nach seiner Eheschließung sein gewohntes, sexuell bewegtes Leben weiterführt, womit er zugleich, und nun in höherem Maße als

110 Solche Handlungen sind in Cicogninis *FF* und *MV* ebenfalls belegt.

111 Wie bekannt, stammt das Thema von *CSV* aus Bandellos Novelle (I, 44, S. 516-526), die Lope de Vega seit etwa 1603 aus einer spanischen Version kannte, die ihrerseits auf eine frühere französische Übertragung zurückgeht; s. Rodríguez (1976: 12); zu den Quellen von Lopes Dramen s. Teil V, Bib. B. 3.3.1 und zur Beziehung zwischen *novella* und spanischem Drama s. Teil V, Bib. B. 3.1, 3.2 und C.

früher, seine Pflicht als vorbildlicher Herrscher und Vater verletzt. Federico ist eigentlich ein Opfer des Schicksals, weil er sich in Casandra verliebt, ohne zunächst zu wissen - wie erwähnt -, daß diese seine Stiefmutter ist. Aber selbst der Duque leidet unter einer 'bestimmenden Situation', da er sich gegen seinen Willen vermählen lassen mußte: Der Hof zwang ihn zu diesem Schritt, um seinem Leben als Schürzenjäger ein Ende zu bereiten. Man erhoffte sich durch die Ehe, daß der Duque zu einem legitimen Sohn käme und so seine Nachfolge und sein Erbe absichern würde. Der durch das Verhalten des Duque entstandene Freiraum verschlimmert die Situation zwischen Casandra und dem sich mit ihr solidarisierenden Federico.

B. Die Entwicklung

Wie bei der Ausgangssituation, so können auch bei der Entwicklung der Handlungssequenzen der hier genannten Ehrentragikomödien mehrere Typen unterschieden werden:

B1. 'Zweideutige Situation' und 'Zwangslage': *AC*

In *AC* von Guillén de Castro gilt Nisida durch das öffentliche Bedrängen seitens des Königs als so gut wie entehrt, was Unglück über ihre Familie bringt, und zwar in zweifacher Hinsicht: zunächst wegen der angenommenen Entehrung und dann wegen der Unmöglichkeit, am König Rache zu nehmen und so die Ehre wiederherzustellen. Als Nisidas Vater dennoch energisch protestiert, wird er vom König mit dem Schwert am Kopf schwer verletzt und gefangengenommen, womit in diesem Fall eine zusätzliche Entehrung eintritt¹¹².

112 Der verletzte Duque weist den König darauf hin, daß das aus seinem Kopf rinnende Blut für die Verteidigung seiner Ehre flösse und daß sein Blut 'rein' wäre, wodurch hier mit aller Deutlichkeit Ehre und Blutreinheit gleichgesetzt werden (Zitiert wird immer nach der Ausgabe der *RAE/OGC*-Ausgabe von (1925, I):

Duque: Hiere, Rey, una cabeza
 que de tu parte lo ha sido;
 que no la defiende yo,
 porque conozcas así
 que mi honor te defendí,
 pero mi cabeza no.
 Haz en ella a tu albedrío,
 que mi honor te defendía,
 porque si ella es tuya y mía,
 el honor es sólo mío.
 Sale esta sangre que ves
 a darne honrados despojos,
 porque viéndola tus ojos,
 te acuerdes que limpia es.
 (*AC*: I, 15).

B2. 'Ambivalente Situationen', 'Intrigen (*'enredos'* 'quid pro quos' / 'Situations- und Figurenverwechslungen') und die 'Indizienkette': *AOH, ASASV, FL, MH/An., MH/C*

In all diesen Dramen, mit der relativen Ausnahme von *ASASV* und *FL*, sind die Frauen völlig unschuldig und werden nicht befleckt. Sie geraten aufgrund des rücksichtslosen und leidenschaftlichen Verhaltens des Entehrenden in ambivalente Situationen, die vom Entehrten als beweiskräftige Indizien für den Ehebruch gedeutet werden¹¹³. Viele von diesen *'enredos'* bestimmen die Ereignisse in weit entscheidender Weise als die von A.A. Parker so hervorgehobene Vorgeschichte, denn die *'enredos'* verleiten emotional involvierte Figuren zu radikalen Handlungen mit schlimmen Folgen, bzw. sie bestärken die Rächer in ihrem Mißtrauen und in ihren Racheabsichten.

In *AOH* dringt der *Príncipe* Don Pedro, ein früherer Bewunderer der treuen und tugendhaften, inzwischen mit Don Enrique verheirateten Elvira, in deren Haus ein und wird dabei von Don Enrique entdeckt. Letzterer täuscht vor, die Erklärung von Don Pedro zu akzeptieren, "er wäre gekommen, um einen Brief für Doña María mittels der Hilfe Doña Elviras zu übergeben", woraufhin Don Enrique Don Pedro gehen läßt, um Zeit zu gewinnen und den 'Fall' ohne Aufsehen zu untersuchen. Dann gerät ein Brief von Elvira an Don Pedro in die Hände des Ehemannes, der diesen wie üblich völlig mißversteht (*'enredos'*). Darin bittet sie den Prinzen, ihr nicht weiter nachzustellen und seine Liebe stattdessen Doña María zu schenken.

Eine ähnliche Situation kommt in *ASASV* und *FL* vor. Im ersten Drama findet ein klärendes Gespräch zwischen Don Luis (dem Entehrenden) und Doña Leonor in deren Haus statt, in dem Doña Leonor zwar ihrem früheren Liebhaber ihre unveränderten Gefühle für ihn eingesteht, ihm aber zugleich unmißverständlich erklärt, ihn nie wiedersehen zu wollen. In diesem Augenblick erscheint der eifersüchtige Don Lope de Almeida, der in verdeckter Form von seinem Freund Don Juan bereits gewarnt worden war. Er kann aber den Fremden dank der Hilfe von Leonor und ihren Dienern nicht ergreifen, so daß dieser vom Ehemann noch unerkannt fliehen kann¹¹⁴.

Doña Leonor entschließt sich letztlich aber doch, dem eigenen Liebesverlangen und dem von Don Luis nachzugeben, was sie ihrer Dienerin mitteilt. Das Gespräch wird von Don Juan gehört, der Don Lope de Almeida zwar immer noch verblümt, aber jetzt deutlicher als zuvor warnt, auf seine in Gefahr geratene Ehre zu achten.

Die physische Aggression stellt eine Art der Entehrung dar, die typisch für die Dramen mit einem 'episch-dramatischen Ehrenkodex' ist. Diese fungiert hier als Zitat, um die Prädominanz der 'Frauenehre' zu unterstreichen. Ferner ähneln die Worte des Duque bezüglich seiner Ehre sehr jenen von P. Crespo in *AZ/C*.

113 Das beste Beispiel für eine aus Indizien erfolgte Rache findet sich in *MH/C*. Auf diese Problematik werden wir später im Teil III, Kap. 2.3.5, S. 455 näher zu sprechen kommen.

114 Man löscht das Licht, der Eindringling verummmt sein Gesicht und versteckt sich, dann gibt es ein Handgemenge, und Don Luis ergreift die Flucht (= *'enredos'*).

Der in diesen Dramen übliche Brief sorgt auch hier für Verwirrung, als er in den Besitz des Ehemannes kommt und dieser von einem Rendezvous zwischen Doña Leonor und Don Luis erfährt.

In *FL* gibt Aurora ihren lange aufrechterhaltenen Widerstand auf, und lädt den *Príncipe* Demetrio zu einem nächtlichen Rendezvous in ihrem Schlafzimmer ein, zu dem es aber gar nicht erst kommt, weil der Ehemann Don Alejandro überraschend eintrifft.

In diesen zwei letzten Ehretragikomödien haben die Frauen zwar die Absicht, ihre Ehepartner zu betrügen, sie sind aber trotzdem relativ unschuldig, da sie keinen Ehebruch begehen und vom Ehemann daher nicht im flagranten Ehebruchsfall ertappt werden können. Daß sie dennoch getötet werden, liegt daran, daß in Dramen mit adligen Figuren - wie erwähnt - allein die Begegnung zwischen einer verheirateten Frau und einem ledigen, nicht mit dem Ehemann befreundeten und vertrauten Mann der Auslöser für die Vermutung des Ehebruchs ist und die Ehrenrache nach sich zieht. Vor diesem Hintergrund wird verständlich, daß schon die Absicht, Ehebruch zu begehen, sofort als vollzogener Ehebruch eingestuft wird, was wiederum mit manch radikalen Äußerungen aus den Ehretraktaten sowie moraltheologischen und juristischen Schriften in Übereinstimmung steht.

In *MH* von Calderón de la Barca bringt der unvorsichtige Infante Don Enrique Doña Mencía in den Verdacht, Ehebruch begangen zu haben. Er dringt in den Garten der Villa ein, wo sich Doña Mencía aufhält und wo kurz darauf ihr Ehemann Don Gutierre erscheint. Der Infante kann zwar entkommen, weil das Licht gelöscht und er von der Dienerin unerkannt aus der Villa hinausgeführt wird, er verliert aber im Schlafzimmer Doña Mencías seinen Dolch, den Don Gutierre findet. Später erkennt er die dazu passende Scheide am Gürtel des Infanten bei einer Begegnung am Hof wieder. Als Doña Mencía sich ein zweites Mal im Halbschlaf im Garten aufhält, tritt Don Gutierre überraschend heran und spricht sie in der Dunkelheit an. Dabei glaubt Doña Mencía, Don Enrique vor sich zu haben (=Figurenverwechslung).

Ein letztes Mißverständnis, das von Don Gutierre als ein weiteres Indiz für den Ehebruch betrachtet wird, ist der Brief, den Doña Mencía an den Infante schreibt, der aber aufgrund des plötzlichen Eintreffens Don Gutierres unvollendet bleibt und auf diesen daher völlig irreführend wirkt (=Situationsverwechslung). Darin versucht Doña Mencía, den Infanten zu überzeugen, Sevilla sofort zu verlassen, um die sich anhäufenden Verdachtsmomente zu entkräften. Überzeugt vom Ehebruch Doña Mencías, kündigt Don Gutierre dieser daraufhin schriftlich ihren Tod an, was einen einmaligen Vorgang auch bei den Ehrendramen mit unglücklichem Ende darstellt.

Die Ehretragikomödie *MH* - in der Version von Calderón sowie in der anonymen Fassung, die nach dem gleichen Muster abläuft - stellt mit Sicherheit zusammen mit *CSV* die wohl radikalste und intellektuell kühnste verdeckte Ehrenrache aller spanischen Ehrendramen dar.

B3. 'Entführung': *LT/An.*, *PD*

Diese Form der Entwicklung stellt bei Ehrendramen mit adligen Figuren eine Ausnahme dar (sie ist üblich bei Dramen mit gemischten Figuren, wie bei *LT/An.*), denn die Entehrte und der Entehrende kennen sich dort in der Regel aus früheren Zeiten.

LT/An. ist durch zwei Typen von Entwicklungen charakterisiert, nämlich durch Entführung und Ehebruch, die zwei selbständigen Handlungen entsprechen. Die schöne Bäuerin Casilda wird gleichzeitig vom Conde de Béjar und vom König umworben. Letzterer entführt sie und läßt Nuño, ihren Verlobten, ins Gefängnis werfen. Die Königin interveniert und nimmt die am Hof eingesperrte Casilda unter ihren Schutz; sie veranlaßt die Freilassung Nuños und die Hochzeit des bäuerlichen Paares. Im Anschluß daran gelingt es dem Conde de Béjar, Casilda zu verführen.

Als Serafina sich in *PD* mit ihrem Ehemann Don Juan de Roca am Strand befindet, wird sie von ihrem ehemaligen Liebhaber Don Alvaro entführt. Obwohl Serafina standhaft und bis zu ihrem Tode unberührt und damit unschuldig bleibt, gilt die Entführung für Don Juan de Roca als Schande und als Verlust seiner Ehre.

B4. 'Ehebruch': *CSV*, *LH*, *LT/An.*, *SH*, *TolV*, *VegH*, *VH*

In all diesen Stücken wird die Ehre des Mannes durch den tatsächlichen Ehebruch der Ehefrau verletzt.

Während in *LH* der Conde Floraberto seine erzwungene Ehe mit Flordelís akzeptiert, begehrt Flordelís mit Don Carlos Ehebruch. Ebenso finden sich die Ehefrauen in den übrigen hier genannten Ehrentragikomödien mit ihren unerwünschten Ehen nicht ab und brechen sie: Casilda in *LT/An.*, Fenisa in *SH*, Dorotea in *TolV*, Porcia in *VegH*¹¹⁵, und schließlich Leonor in *VH*.

Auch bezüglich des Ehebruches stellt *CSV* einen Sonderfall dar. Hier geraten die Ehefrau bzw. das Opfer und ihr vermeintlicher Liebhaber in den Verdacht des Ehebruchs. Auf weiten Strecken bleibt unklar, ob es sich bei der Ehebruchsbeschuldigung um eine wohlüberlegte Lüge oder ob es sich um einen tatsächlichen Ehebruch handelt. Denn einerseits wird Aurora in *CSV* von dem Conde Federico in ihrer Liebeserwartung enttäuscht und versucht mit Hilfe des in sie verliebten Marqués Gonzaga, Casandra und Federico vor dem Duque de Ferrars zu belasten. Andererseits kommt es zwischen Federico und Casandra zu einer offenen Liebeserklärung (*CSV*: II, 78-81)¹¹⁶, nachdem sie zunächst versucht hatten, ihre Gefühle voreinander zu verbergen (*CSV*: II, 67-69).

115 Sie ergreift zusammen mit Astolfo, dem Entehrenden, die Flucht und lebt zunächst mit diesem glücklich im Konkubinat, bis eines Tages ihr als Maurer verkleideter Ehemann Norandino in Ferrara ankommt. Sie versucht, ihn heimlich zu beseitigen, und in dem Glauben, er hätte tatsächlich den Tod gefunden, heiratet sie Astolfo, wodurch sie Bigamie begeht.

116 Zitiert wird immer nach der Ausgabe der *Biblioteca Clásica Ebro* (=BCE) von (1976).

Als die Rückkehr des Duque an den Hof angekündigt wird, teilt Federico Casandra seine Absicht mit, Aurora zu heiraten, um die sich anbahnenden Gefahren abzuwenden. Es kommt zu einer heftigen, zum Teil vom Duque de Ferrara mitgehörten Auseinandersetzung, bei der Casandra Federico ankündigt, seine Pläne mit allen Mitteln zunichte machen zu wollen (CSV: III, 88-89). Etwas später bittet Federico den Duque um die Hand Auroras (CSV: III, 96). Inzwischen hat dieser jedoch einen Brief vom Hofgärtner erhalten, in dem er ihm mitteilt, daß Federico und Casandra das "Ehebett geschändet hätten" (CSV: III, 94). Der Duque glaubt den Inhalt des Briefes sofort, versucht aber zunächst, Beweise zu sammeln. Dabei belauscht er ein Gespräch zwischen Casandra und Federico, das er als eindeutigen Beweis für den Ehebruch betrachtet. Entscheidend für den Tatverdacht sind hier einzelne Worte Casandras, nämlich sie hätte ihm, Federico, "nachgegeben", "gehört", und er hätte ihr "ihre Ehre geraubt". Die Frage, die sich aus diesem Passus ergibt, ist, ob sich hier die Terme 'nachgeben'/'gehören'/'rauben' auf die Gefühle oder auf den Ehebruch beziehen. Wir lassen beide Möglichkeiten offen, wobei wir die Alternative des Ehebruchs als die wahrscheinlichere betrachten¹¹⁷.

Textextern betrachtet ist diese Ambivalenz bezüglich des Ehebruchs allerdings untypisch für das Ehrendrama und stellt eine große Ausnahme dar, da ansonsten für den Rezipienten der tatsächliche oder nur vermeintliche Ehebruch immer klar aus dem Text zu erkennen ist.

117 Damit korrigieren wir unsere frühere Interpretation von 1980, in der wir von der Unschuld Casandras und Federicos ausgingen (jetzt in A. de Toro (1988: 151-152)). Bei der erwähnten Textstelle handelte es sich um folgende:

Casand.: ¡Oh, cobarde, mal nacido!
 Las lágrimas y los ruegos
 hasta hacernos volver locas,
 robando las honras nuestras,
 que, de las traiciones vuestras,
 cuerdas se libraron pocas,
 ¡ahora son cobardías?
 [...]
 ¡Ay, desdichadas mujeres!
 ¡Ay, hombres falsos sin fe!
 [...]
 Pues no hay a amor imposible.
 Tuya he sido y tuya soy.
 No ha de faltar invención
 para vernos cada día.
 (CSV: III, 101-102).

Zu CSV s. S. 385, Fn. 104 und insbesondere für die Beurteilung der Figuren s.: Menéndez Pidal (1957, II: 372-395); May (1960: 154-182); C. A. Jones (1966: 1-23); Dixon/Parker (1970: 157-166); Dixon (1973: 63-81); Wade (1976: 357-364); Hesse (1977b: 430-435); Evans (1979: 321-334).

- C. 'Das tragikomische, unglückliche Ende': *AC, AOH, ASASV, CC, CSV, FL, LH, LT/An., MH/C, MH/An., PD, SH, TolV, VegH, VH*

Die in der Überschrift aufgezählten Ehrentragikomödien haben zwar alle die Wiederherstellung der Ehre mittels der Rache und die Tötung der Ehefrauen sowie oft auch der tatsächlichen oder vermeintlichen Liebhaber gemeinsam, weisen aber gleichzeitig innerhalb dieser Ähnlichkeiten interpretatorisch relevante Differenzen wie bei den oben beschriebenen Ausgangssituationen und Entwicklungen auf.

Es scheint eine logisch-syntaktische Beziehung zwischen den Rächern, die nur aufgrund von Indizien agieren, und der Unschuld der getöteten Ehefrauen, bzw. zwischen dem Offenlegen und der Geheimhaltung der Rache zu bestehen. Dieser Aspekt und drei weitere Fragen, nämlich ob die Rächer auf irgendeine Weise ihr privates Glück wiederherstellen können, ob sie direkt oder durch einen Mittelsmann Rache nehmen und ob beide Beschuldigte, der Entehrende und die Entehrte, getötet werden oder nur einer von ihnen mit dem Leben bezahlen muß, sollen nun genauer analysiert werden.

C1. 'Schuldig', 'bedingt schuldig' und 'unschuldig'

Schuldig sind die Ehefrauen in *CC, CSV, LH, LT/An., SH, TolV, VegH* und *VH*, hier begehen alle, außer Casandra, freiwillig Ehebruch, sie werden im flagranten Fall (*CC*) oder nach vollzogenem Ehebruch nachträglich getötet (*CSV, LH, LT/An., SH, TolV, VegH* und *VH*). Die Tötung im flagranten Fall in *CC* ist aber nicht mit der in der Gesetzgebung angesprochenen Maßnahme gleichzusetzen, denn hier wartet der zunächst mißtrauische und dann vom Ehebruch der Frau überzeugte Ehemann auf eine günstige Gelegenheit, um Rache zu nehmen. Gerade so ein Vorgehen ist im Gesetz untersagt, da es sich um eine geplante Tötung, also um Mord und nicht um eine Affekthandlung handelt.

In *ASASV* und *FL* sind die Frauen nur bedingt schuldig, da sie zwar die Absicht hegen, Ehebruch zu begehen, ihn aber nicht ausführen. Dagegen sind die weiblichen Figuren in *AC, AOH, MH/An., MH/C,* und *PD* völlig unschuldig und werden allein aufgrund von verdachtstiftenden Indizien getötet. Oft wird dem Rächer von den betroffenen Frauen und/oder von deren Liebhabern Verständnis für seine Rache entgegengebracht, wie etwa in *Lope de Vegas TolV*¹⁸.

118 Dorotea: No te voy [a] apercibir
que no me mates, ni entablo
lo que me excuse el morir,
ni sin propósito hablo
con deseo de vivir.
Que antes si por ahí veo
el primer amor y creo
que verle a vivir convida,
para reparar la vida

C2. 'Offene vs. geheime Rache'

Während in *AC*, *CC*, *FL*, *PD*, *VegH* und *VH* die Rache im engen Kreis der Eingeweihten als solche zugegeben und gerechtfertigt wird, vertuscht man sie in *AOH*, *ASASV*, *CSV*, *MH/An.*, *MH/C*, *SH* und *ToIV* als Unfall, oder man deklariert sie als Schicksalsschlag bzw. als Folge einer Hofintrige, wobei der Fall der Vertuschung der Rache am häufigsten vorkommt. Grund dafür ist, daß sich auch die Rächer bewußt sind, daß die blutige Rache letztlich den Schandfleck nicht ganz zu beseitigen vermag¹¹⁹.

In *AC* und *CC* äußert sich die Rache besonders blutrünstig und ist wegen ihrer Unangemessenheit auch dann, wenn man die Schuld der Frauen in *CC* berücksichtigt, für den Rezipienten kaum nachzuvollziehen. Durch eine solche Überzeichnung wird sehr wahrscheinlich beabsichtigt, die Absolutheit der Ehre und die blinde Unterwerfung der Ehemänner unter den Ehrenkodex dramatisch zu verdeutlichen.

Im ersten Drama wird die unschuldige Nísida vom König vor die Wahl gestellt, entweder mit ihm Ehebruch zu begehen oder sich zu vergiften. Nísida, die zugleich das vom König bedrohte Leben ihres Vaters und die Ehre ihres Ehemannes retten will, nimmt das Gift, und zwar vom eigenen Vater angespornt, während sich sogar der König, d.h. der Auslöser des Konflikts, zwischendurch zögerlich zeigt:

- Nísida: Y muera yo, pues abona
tan buen parecer mi suerte.
[...]
- Duque: Hija mía de mis ojos,
sé honrada, pues eres mía.
¿Qué dudas? ¿Dó está el valor?
¿Quién te detiene y demuda?
La que su honor pone en duda,
harto pierde de su honor.
- Rey: Calla, infame.
[...]
- Duque: En tu valor espero.

pasada el morir deseo.
Pero, antes que me atrafile
el cuello y triunfe de mí
el lazo, sin resistille,
ese brazo a quien di un sí
y muero por no cumplille.
(*ToIV*: III, 620).

Daraufhin wird sie ertränkt; Zitiert wird immer nach der *RAENE*-Ausgabe von (1916, Bd. II). Weitere Beispiele finden sich u.a. in Lope de Vegas *LH* (III, 308; *RAENE*-Ausgabe von 1930, Bd. VII) und in *CC* (*Aguilar*, III: III, 1264).

119 s. Teil III, Kap. 2.3.5, S. 455.

- Nísida: ¡Ay, Celauro, por ti muero,
y por ti vivir quisiera!
Duque: ¿Aun ahora dudas más?
[...]
Duque: Pues por él mueres, a él vas;
haz, hija, lo que te toca.
(AC: III, 34-35).

In *CC* werden nicht nur die Frauen und deren Liebhaber, sondern auch das gesamte Hofpersonal umgebracht¹²⁰: zwei Frauen, vier Kammermädchen, Pagen, Waffenträger, weitere Dienerinnen, Lakaien, farbige Männer und Frauen, Hunde, Katzen, Affen und ein Papagei. Ein solcher regelrechter Massenmord ist einmalig in den uns bisher bekannten Ehrentragikomödien und wird durch die Notwendigkeit gerechtfertigt, die Ehrverletzung reinzuwaschen:

- Rodrigo: Entra, que si entra manchada
de afrenta y mala opinión,
saldrá con sangre lavada.
Veinticuatro: ¡Infame y traidor amigo,
ya te viene a dar castigo
el cielo! Vente tras mí.
(CC: III, 1264).

Die in *VH* geübte Rache, die Tötung von Ehefrau und Liebhaber durch das Schwert, wirkt dagegen eher gewöhnlich und harmlos.

Eine andere Form der Rache finden wir in *PD*, einem Drama, in dem auch Liebesleidenschaft und Reue eine gewisse Rolle spielen - im Gegensatz zu der überwiegenden Zahl von Ehrendramen -, obwohl freilich die Restitution der verlorenen Ehre hier ebenfalls das Hauptthema bleibt. Don Juan de Roca erschießt im Affekt die unschuldige Serafina und deren Verehrer in Anwesenheit ihrer Verwandten.

Nachdem die Ehre auf gebührende Weise wiederhergestellt worden ist, gibt es in *FL* und *VegH* eine gewisse bedingte Gerechtigkeit. Vor allem in *FL*, dessen Struktur innerhalb der Ehrendramen ohnehin einen Sonderfall bildet, wird das Recht angewandt.

Wie oben geschildert, wird in *FL* Aurora vom Prinzen Demetrio in eine Lage gebracht, die ihren Ehemann Alejandro dazu veranlaßt, sie zu töten; an dem Prinzen darf er sich aber nicht rächen. Der König, der am Dramenanfang einen Ehebrecher mit dem Verlust beider Augen bestraft hatte, ordnet die gleiche Strafe für seinen Sohn an. Hier wird thematisiert, daß die Gesetze auch für den Hochadel zu gelten haben, und zwar besonders für das Königshaus, das mit gutem Beispiel vorangehen sollte (Abweichung von der Wissensreihe 'Rechtstheorie' und von der Praxis des

120 Veinticuatro durchbohrt seine Frau Beatriz sechsmal mit dem Schwert.

Strafrechts gegenüber Adligen). Da das Volk sich gegen eine solche Strafe für den Thronfolger erhebt und sogar der entehrte Alejandro für Demetrios Begnadigung eintritt (er ziehe es vor, eher ohne Ehre zu bleiben, als die Krone zu gefährden ≈ Stützung des monarchischen, politischen Systems), bestraft der Herrscher seinen Sohn mit dem Verlust eines Auges, und er selbst läßt sich freiwillig ebenfalls ein Auge ausreißen.

In *VegH* sind die Rollen vertauscht: Die Ehebrecher werden als so grausam dargestellt, daß die dann vom Ehemann durchgeführte Rache angemessen und gerecht erscheint. Der entehrte und sich rächende Ehemann fungiert hier eher als Opfer der Ehebrecher, was wiederum eine Ausnahme unter den Ehrendramen darstellt.

Bei den übrigen Ehrentragikomödien mit unglücklichem Ende wird die Rache vertuscht: In *AOH* stürzt Enrique die unschuldige Elvira in den Abgrund und deklariert dies als Unfall; in *ASASV* ertränkt Don Lope de Almeida Don Luis nachts, indem er dessen Boot versenkt, dann zündet er das Haus an, in dem sich Doña Leonor befindet und erklärt ihren Tod als Folge von Erstickung durch Rauch; in *MH/C* lassen die Ehemänner bei ihren angeblich kranken Frauen einen Aderlaß durchführen und verkünden, sie seien infolge des mißlungenen chirurgischen Eingriffs verstorben; in *ToIV* ertränkt Constante Marcelo, den Liebhaber seiner Frau, im Fluß und tötet sie dann, indem er ein Dach einstürzen läßt (ein Balken erschlägt Dorotea)¹²¹; in *SH* kommt Tereo als Diener verkleidet unerkannt nach Hause zurück und tritt unter dem Namen Sufrido in den Dienst seiner Frau Fenisa ein. Zunächst fordert er Leucato, den Liebhaber seiner Frau, zum Zweikampfspiel auf und tötet ihn dabei hinterlistig. Im Anschluß daran erwürgt er seine Frau und verläßt anschließend den Ort, um als nichtsahnender Tereo zurückzukehren. Da niemand von den wahren Ereignissen weiß, gilt er als ehrbarer und harmloser Witwer.

Besonders perfide ist die Vertuschung der Rache in *CSV*. Der Titel des Stückes weist bereits auf die Wertverkehrung hin¹²². Federico und Casandra werden in eine Falle gelockt, um den quasi inzestuös belasteten Ehebruch zu bestrafen: Casandra wird mit verhülltem Kopf auf einen Stuhl gefesselt dem zur Hilfe gerufenen und herbeilenden Federico als Attentäter seines Vaters präsentiert und von ihm als vermeintlicher Verbrecher getötet. Genau in diesem Augenblick läßt der Duque den Marqués kommen, der seinerseits Federico umbringt, nachdem der Duque diesen beschuldigt hat, seine angeblich schwangere Stiefmutter ermordet zu haben, um sein eigenes Erbe nicht gefährdet zu sehen. Politisch-familiäre Gründe werden angegeben, anstatt die vielleicht heimtückischste Rache, die in einem spanischen Ehrendrama je auf der Bühne dargestellt wurde, als solche zu benennen. Maßgebend ist hier für die radikale Vertuschung der Rache, wie im Falle von *CC* und anderen Ehrendramen,

121 Das Ertränken und Erschlagen der Täter sind übliche Formen der Tötung in der italienischen Novelle, wie in der erwähnten *novella* VI (54-64) und VII (64-75), *deca terza* von G. Cinthio, wo Othello seine Frau ebenfalls durch einen arrangierten Dacheinsturz umbringt.

122 *CSV* ist zusammen mit *ASASV* und *MH/C* eine jener Ehrentragikomödien, an denen sich leicht der Streit zwischen Rigoristen und Probabilisten nachweisen läßt.

die Geheimhaltung der Schande, denn das Bekanntwerden der Rache setzt eine Entehrung voraus, deren Spuren auch nicht mit der Rache je zu löschen sind¹²³:

Duque: [...]

Pero de tal suerte sea

que no se infame mi nombre;

que en público siempre a un hombre

queda alguna cosa fea.

[...]

Esto disponen las leyes

del honor, y que no haya

publicidad en mi afrenta,

con que se doble mi infamia.

Quien en público castiga,

dos veces su honor infama,

pues después que le ha perdido,

por el mundo le dilata.

(*CSV (BCE)*: III, 101, 104).

Entehrung und Rache werden in all diesen Dramen nur einem engen Kreis von Eingeweihten (in der Regel Betroffenen) bekannt.

C3. 'Rache durch die eigene Hand und Rache durch einen Helfer'

In *AC*, *AOH*, *ASASV*, *CC*, *FL*, *LH*, *LT/An.*, *PD*, *SH*, *TolV*, *VegH* und *VH* wird die Rache vom Rächer selbst, in *CSV*, *MH/An.* und *MH/C* hingegen mit Hilfe Dritter durchgeführt. Interpretiert man die überproportionale Zahl an selbst durchgeführten Racheakten unter gleichzeitiger Berücksichtigung des Geheimhaltungszwangs, dann kann man feststellen, daß die Rache in den hier besprochenen Dramen vor allem ein Mittel zur Befriedigung der gekränkten männlichen Eitelkeit und Rachsucht ist. Obwohl stets betont wird, daß man den Regeln des Ehrenkodexes Folge leistet - wie die oben zitierten Worte des Duque de Ferrara deutlich belegen -, dient die Rache also nicht in erster Linie der Wiederherstellung der Ehre, und schon gar nicht der Gerechtigkeit. Die Rache ist und bleibt hier immer jene private Genugtuung, die unter Ausschluß der Öffentlichkeit stattfindet, sie bedeutet den Verzicht darauf, sich durch den Rechtsweg Wiedergutmachung zu verschaffen, ja das Außerkraftsetzen der Rechtsorgane.

123 Vgl. auch folgende Textstelle aus Lope de Vegas Novelle *La más prudente venganza*: "Y he sido de parecer siempre que no se lava bien la mancha de la honra del agraviado con la sangre del que le ofendió, porque lo que fué no puede dejar de ser, y es desatino creer que se quita, porque se mata el ofensor, la ofensa del ofendido; lo que hay en esto es, que el agraviado se queda con su agravio y el otro muerto, satisfaciendo los deseos de la venganza, pero no las calidades de la honra que para ser perfecta no ha de ser ofendida". (Zitiert in: C.A. Jones 1958, 206-207).

Keine sozialetische Ordnung wird in diesem Fall durch die Rache geschützt, denn Voraussetzung dafür wäre die öffentliche Darlegung des Falles bzw. die Rache oder Bestrafung als abschreckendes Beispiel, als Statuierung eines Exempels vor den Augen der Öffentlichkeit vorzunehmen.

Wenn textintern die sozialetische Wirkung durch die Geheimhaltung des Vorfalles ausbleibt, dann muß nach einer solchen Wirkung als möglicher textexterner Funktion oder als wahrscheinlicher Gegenstand der Ehrendramen nicht gefragt werden, sondern es muß angesichts dieser Lage erneut über deren tatsächliche Intention nachgedacht werden¹²⁴.

C4. 'Die Tötung der Frau und die Tötung des Entehrenden'

Wie bereits erwähnt, kann und darf ein Herrscher bzw. sein Erbe, der die Dynastie und die Macht sichert, niemals mit dem Tode bestraft werden. Wenn überhaupt eine Strafe durchzuführen ist, dann gelten andere, bereits skizzierte Formen der Vergeltung, und zwar nur für den Sohn des Herrschers, nicht für den König selbst. Eine deutliche Ausnahme bildet *AC*, wo León, der unehelich geborene Sohn des Infanten (der durch die von seinen Eltern Nísida und Celauro kurz vor deren Tod geschlossene Ehe ehelich wird) den grausamen Herrscher und Großvater tötet. Damit wird die Rache von einem in der Hierarchie hochstehenden Mitglied des Königshauses durchgeführt und die geltende Ordnung somit auch nicht gestört¹²⁵.

Die Tötung Federicos in *CSV* kann kaum als Ausnahme angesehen werden, da dieser vom ferraraschen Hof nicht als Erbe angesehen wird. Deshalb wurde sein Vater ja gezwungen, Casandra zu heiraten, um die Nachfolgerschaft zu sichern.

LT/An. bietet in doppelter Hinsicht einen Sonderfall: Zum einen müßte *LT/An.* als Ehrentragikomödie mit gemischten Hauptfiguren ein 'nichtglückliches Ende' haben, zum anderen kann und darf ein Nichtadliger einen Adligen nicht töten, schon gar nicht im Rahmen eines Zweikampfes. Man löst das Problem hier mit einem *Trick*, der darin besteht, daß Nuño sich am Dramenende als Adliger entpuppt. Seine Tat wird somit a posteriori gerechtfertigt, was allerdings auf die Brisanz des Falles (des evozierten Aufstands des Bauern gegen den Adligen) wenig Einfluß hat. Die Ideologie insinuiert, daß ein Adliger immer ein adliges Bewußtsein bewahrt, auch dann, wenn er von seiner wahren Herkunft nichts weiß. Nuño ist in diesem Fall aber von Anfang an über seine wahre Herkunft im Bilde, die er nur aus taktischen Gründen lange verschweigt. In *PD*, *SH*, *TolV* und *VH* werden die Entehrenden ausnahmslos beseitigt, im Gegensatz zu *AOH*, *FL*, *LH*, *MH/An.* und *MH/C*, in denen es sich um den Thronfolger bzw. um den Bruder des Königs handelt.

In all diesen Fällen wird der Prinz nur in *FL* schwer bestraft, wogegen es in *MH/C* z.B. unklar bleibt, ob die Landesverweisung aufgrund des angenommenen

124 Auf diesen zentralen Aspekt werden wir im Teil III, Kap. 2.4.2, S. 498 zurückkommen.

125 Celauro und Nísida sind gezwungen, eine uneheliche Beziehung zu unterhalten, um ihr Leben nicht zu gefährden. Sie leben mit dem Segen des Vaters bzw. Schwiegervaters für längere Zeit in den Bergen, wo León geboren wird.

oder vorgetäuschten bzw. vorgeschobenen Attentats Don Enriques auf den König Don Pedro erfolgt, oder aber, um den Bruder vor dem drohenden Ehrenkonflikt zu schützen.

2.3.3.1.1 Die ehrendramatische, tragikomische Restauration und Destruktion

A. 'Restaurativ-komische Elemente und die Bestätigung der Richtigkeit des Racheaktes'

Ausnahmslos wird der Racheakt in allen Ehrentragikomödien, gleichgültig wie ungerechtfertigt, unverhältnismäßig und blutrünstig dieser sein mag, letztlich vom König, Großherzog oder von den nächsten Eingeweihten und Betroffenen nicht nur als richtig akzeptiert, sondern regelrecht bejubelt und belohnt. Der Rächer erhält in der Regel eine hochstehende Hofdame als neue Ehefrau, und/oder er wird mit Titeln, Geld, Ländereien und Ämtern bedacht. In *CC*, *FL*, *MH/An.*, *MH/C*, *SH*, *ToIV*, *VH* und *VegH* heiratet der Rächer wieder, in *AOH*, *ASASV*, *CSV* und *PD* ist das hingegen nicht der Fall. Obwohl *AOH* und *PD* nicht mit neuen Eheschließungen enden, wird durch die Bestätigung zukünftiger Vermählungen dennoch ausdrücklich auf den Schluß hingewiesen, den Normen zu genügen. Das Ende in *AOH* erweist sich als hochgradig sarkastisch und ironisch, da unmittelbar nach der grausamen Rache von Don Enrique an seiner Frau in Sierra Morena bereits die zweite Ehe geplant wird:

Rey: Don Enrique, si los cielos
Os dieron por fuerza esposa,
Ya os quitaron lo que os dieron;
Y pues yo acerté tan mal
En aqueste casamiento,
Acertad vos en llorar
Este trágico suceso,
Y vivid en el segundo,
Pues errasteis el primero.
(*AOH*: III, 514)¹²⁶.

Die Dienerin Leonor und ihr Partner Limon karikieren den Vorfall mit großem Zynismus:

Leonor: Limon, porque la comedia
No acabe sin casamiento,
¿Quieres alargar la mano?
Limon: Quiero, mas con un concierto.
Que has de venir á cazar
A Sierra Morena.
(*AOH*: Ebd.).

Limon stellt für die Eheschließung die Bedingung, daß er Leonor zur Jagd nach Sierra Morena bringen dürfe, wenn eine "bestimmte Situation" es erfordern würde. Das ist einerseits ein Hinweis darauf, daß man weiß, daß Doña Elvira ermordet wurde, obwohl ihr Tod offiziell als Unfall deklariert und akzeptiert worden ist, andererseits enthält diese Äußerung eine Warnung an Leonor: Sollte sie Ehebruch begehen oder in einen solchen Verdacht geraten, würde sie das gleiche Schicksal wie Doña Elvira erwarten.

Eine Hauptfigur in *PD* ist der flatterhafte Prinz, der Serafina umworben hat und nach ihrem Tod nun Porcia zur Frau nimmt; Juanete, Don Juan de Rocas Diener, beschließt das Drama mit dem zynischen Spruch:

Juanete: Porque en boda y muerte acabe
EL PINTOR DE SU DESHONRA.
(*PD*: III, 231)¹²⁷.

Eine weitere, vergleichbar verdeckte Warnung (wie in *AOH*) kommt auch in *MH/C* vor, wo jener sowohl berühmte wie auch makabre Dialog zwischen König Pedro, Don Gutierre und seiner soeben geehelichten zweiten Frau, Doña Leonor, bezüglich der vorangegangenen Weigerung Don Gutierres, doch noch einmal in den Ehebund einzuwilligen, stattfindet. Leonor bestätigt sogar die Richtigkeit der Blutrache im Ehebruchsfall:

Rey: Dádsela [die Hand], pues, a Leonor;
que yo sé que su alabanza
la merece.

Don Gutierre: Sí la doy.
Mas mira que va bañada
en sangre, Leonor.

Doña Leonor: No me importa;
que no me admira ni me espanta.

Don Gutierre: Mira que médico he sido
de mi honra: no está olvidada
la ciencia.

Doña Leonor: Cura con ella
mi vida, en estando mala.

Don Gutierre: Pues con esa condición
te la doy.
(*MH/C*: III, 117-118).

Bedingung für den neuen Eheschluß ist hier also, daß Doña Leonor es ausdrücklich billigt, im Falle eines Ehebruchs getötet zu werden¹²⁸.

127 Zitiert wird immer nach der Ausgabe *Espasa Calpe/Clásicos Castellanos (EC/CC)* von 1956.

128 Auch Isabel in *AZ/C* ist von dieser Ideologie geprägt; s. hier unten Teil III, Kap. 2.3.3.2, S. 415.

In *TolV* heiratet Constante nach der Tötung seiner Frau seine Dienerin Petronila mit der Gewißheit, daß diese als Zeugin der blutigen Rache einen Ehebruch nicht wagen würde:

Constante: Por eso hasta el morir
me he quedado con luto
porque trayéndole yo
se acuerde la mujer nueva
que esto en memoria se lleva
de lo que el lloro mató.
Bastará esto a que le asombre,
que no hay hombre tan valiente
que, viendo la horca presente,
se atreva a matar otro hombre.
(*TolV*: III, 623).

Was die absolute Bestätigung, Bejubelung und Belohnung der Rache angeht, sollen hier schließlich zur Veranschaulichung drei aus *CC*, *PD* und *VH* entnommene Textstellen als Beispiele für die repräsentativsten und meistverbreiteten Bestätigungs-, Bejubelungs- und Belohnungs-Typen in den Ehrendramen dienen.

Das erste Beispiel steht für die Bestätigung der Ehrenrache durch den König als Stellvertreter Gottes und des Staates, das zweite für die Bejahung der Ehrenrache durch Angehörige der Betroffenen, das dritte ist praktisch eine Variation des zweiten Beispiels mit dem entscheidenden Zusatzelement, daß ein betroffener Vater, dessen Sohn ein Racheopfer war, den Rächer mit seiner eigenen Tochter auch noch belohnt.

Nachdem Veinticuatro dem König in *CC* seinen Massenmord geschildert hat und ihn bittet, enthauptet zu werden, antwortet der Herrscher:

Rey: Hecho famoso y notable,
tan digno de eterna fama,
que de un Rey, noble te llama,
y de un reino memorable.
Sois, don Fernando, tan dino
de premio por tal venganza,
que hasta un Rey parte le alcanza
del honor que a vos os vino.
Hónrase Córdoba más
Que por Séneca y Lucano,
de tener tal ciudadano.

Veinticuatro: Cuanto he perdido me das:
has confirmado mi honor
con tu generosa boca.

Rey: Eso a mí solo me toca:
decí a mi alcalde mayor
que no hable en esta justicia,
que yo lo tomo a mi cargo,
que no quiero más descargo
ni más probada malicia.

Antes pues, doña Constanza,
hija de don Juan de Haro,
por mi tutela y amparo,
nombre de mi hija alcanza:
os la doy para mujer.
[...]

Diego: Al que es honrado honra Dios.
Veinticuatro: Y castiga al que di fama.
[...]

Rey: Y yo, por tal hijo, al cielo,
dando a vuestro español suelo
una historia tan honrada.
(CC: III, 1266).

Bezeichnend ist für dieses Ende nicht nur, daß der König die Tat als einen gloriösen und beispielgebenden Akt lobt, sondern auch der deutliche Hinweis auf die Strafbarkeit solcher Handlungen, deren Folgen der König aber dann verhindert, indem der hauptamtliche Richter von den Ermittlungen bzw. von der Strafverfolgung entbunden wird. Ferner ist für beinahe alle Ehrendramen die Einstufung der Rache als göttliche und königliche, heldenhafte und ethisch lobenswerte Tat typisch¹²⁹.

Ein letzter bedeutsamer Aspekt ist die Bezeichnung des Racheaktes als '*hecho famoso*' und '*notable*', die ein Rezeptionsziel dieser Dramen wiedergibt, nämlich schwierige, schier unlösbare Ehrenfälle auf die Bühne zu bringen und zu lösen.

In der Ehrentragikomödie *PD* sind die Väter Don Pedro und Don Luis Zuschauer der Rache von Juan de Roca an Serafina und Don Alvaro. Das hindert sie aber nicht,

129 Die Erwähnung Senecas in diesem Zusammenhang steht als Beleg für den hohen sittlichen Wert der Rache. Wir messen dieser substantiell aber keine große Bedeutung zu. Solche Seneca-Erwähnungen stellen vielmehr eine Gewohnheit der Zeit im Rahmen jener topischen Vorstellung des "Séneca Cordobés" dar. Die Moralphilosophie Senecas ist in der Regel, zumindest in den Ehrendramen im allgemeinen, nicht relevant. Allerdings kommen Seneca-Reminiszenzen in Dramen des 17. Jahrhunderts vereinzelt vor. Beispiele dafür sind Dramen von Guillén de Castro (wie etwa *AC (RAE/OGC I)*, II, 24-25), der ja die italienische Tragödien-tradition des 16. Jahrhunderts in Valencia gut kannte, oder in Lope de Vegas *El Duque de Viseo*. Ob allerdings diese Seneca-Tradition im Bereich des Dramas direkt oder durch die Tragödien Cinthios, Dolces oder Sperones rezipiert wurde, können wir hier aus den bereits genannten Gründen nicht abschließend klären; zu Seneca in Spanien s. Blüher (1969/1983: 244ff., 251-252), der den Einfluß Senecas auf das spanische Theater auf die Zeit von 1575 bis etwa 1590 beschränkt sieht und in der weiteren Entwicklung des spanischen Theaters des 17. Jahrhunderts für eine direkte Nachahmung Senecas fast keinen Beleg mehr findet. Dagegen hebt Küpper (1991: 451, Fn. 276) in bezug auf die Ehrendramen "den beherrschenden Einfluß der Seneca-Tragödien" hervor, was nicht erstaunt, da der Verfasser die wegweisende und zu diesem Gebiet bisher einzigartige Publikation Blühers nicht berücksichtigt. Obwohl Küpper die Arbeit von Froldi (²1972) kennt, scheint er zu übersehen, daß die Rezeption der Seneca-Tragödien in Spanien nur kurzlebig war und im 17. Jahrhundert diese Tradition beinahe erloschen ist. Belege für den angeblichen Einfluß Senecas werden von Küpper nicht angegeben.

die Tat als richtig und ehrenvoll zu akzeptieren. Auch der *Príncipe*, der in Serafina verliebt war, will zunächst Don Juan de Roca zur Flucht verhelfen, was sich aber als unnötig erweist:

- Príncipe: [...] Ponte en un caballo ahora, y escapa bebiendo el aire.
- Don Pedro: ¿De quién ha de huir? Que a mí, aunque mi sangre derrame, más que ofendido, obligado me deja, y he de ampararle.
- Don Luis: Lo mismo digo yo, puesto que aunque a mi hijo me mate, quien venga su honor, no ofende. [...]
- Príncipe: Honrados proceden todos; y para que en mí no falte también otra ilustre acción, la mano a Porcia he de darle de esposo.
(PD: III, 231).

Die Verabsolutierung des Ehrenkodexes wird dadurch verdeutlicht, daß Don Pedro und Don Luis sich durch die Rache geehrt fühlen, obwohl sie ihre Verwandten dabei verloren haben, denn die Ehre hat die Dimension eines Götzen angenommen, dem Menschen geopfert werden können und müssen. Schmerz hat hier - wie schon in *CC* bei Veinticuatro's Schilderung des Massenmordes - keinen Platz.

In *VH* beneidet Don Pedro, der Vater von Don Antonio (dem getöteten Entehrenden) Don Valdivia (den Rächer) aufgrund der Ehre, die dieser durch die von ihm geübte Rache erlangt hat. Rache ist also in diesen Dramen nicht nur unerlässlich für die Wiederherstellung der verlorenen Ehre oder für die Befriedigung der männlichen Eitelkeit, wie bisher angenommen wurde, sondern durch Rache kommt auch noch der durch den Verlust eines geliebten Menschen betroffene Angehörige zu neuen Ehren:

- Pedro: No será, Valdivia, a solas, que yo he de estar a tu lado; porque hazaña tan honrosa al mismo padre del muerto obliga a envidiar tu gloria.
- Juan: ¿Eso haces?
- Pedro: Esto hago; y para que correspondan las obras a las palabras, don Juan, escucha, y perdona:

doy al Capitán Baldivia
mi hija doña Ana.
(*VH*: III, 453)¹³⁰.

Das restaurativ Ausgleichende findet sich ebenfalls in der Situationskomik, in den von der Dienerschaft konstituierten Nebenhandlungen, wo Ehre und Ehrempfindlichkeit ins Lächerliche gezogen werden, wo die Dienerschaft ihre Herren bei deren Liebeswerbungen und deren Angst um den Verlust der Ehre nachahmen und diese ins Groteske verkehren. Auch die zahlreichen symmetrisch-stereotypen, sich gegenseitig karikierenden Handlungssegmente sowie die zahlreichen Verwechslungen und Mißverständnisse sind privilegierte Elemente des Komischen¹³¹.

Die sog. *'enredos'* dämpfen als dramatisch rekurrente Strukturen die tragische Substanz vieler Handlungen, und bei gleichzeitiger Einführung einer kritischen Perspektive nehmen sie der Handlung deren Ernsthaftigkeit. Die Aufmerksamkeit des impliziten Rezipienten wird auf die Klärung der Mißverständnisse bzw. auf die Relativierung der Ehre gelenkt.

Des weiteren begnügen wir uns hier mit einigen wenigen Beispielen zur Beschreibung der Dimension des Komischen in den Ehrentragikomödien, wobei anzumerken ist, daß diese in Ehrentragikomödien mit nichtglücklichem und mit glücklichem Ende viel betonter, in bestimmten Stücken sogar massiv vorkommt.

Das Karikieren der Adligen durch die Dienerschaft richtet sich gegen die großspurigen Gebärden der Herren und deren bombastisch klingende Ehrendiskurse. Die Diener begegnen diesen Szenen mit einer auf den eigenen materiellen Vorteil bedachten Argumentation, in der Ehre und Liebe keinen Platz haben und in der die Ehe, von den männlichen Dienern von hochgradig frauenfeindlichen Diatriben begleitet, verdammt wird¹³².

Eine vorzügliche Persiflage von Liebeswerbungen, Liebes- und Ehrenkonflikten sowie Redeformen von Adligen bietet der Dialog zwischen Manrique und Sirena in der ersten Szene des II. Aktes von *ASASV*, und zwar unmittelbar nach dem Abschluß der pathetischen Rede von Don Luis am Ende von Akt I. Der Dialog der Diener in Akt II schließt daran unmittelbar an und wird mit den Reden der Adligen ver-

130 Zitiert wird nach der *RAENE*-Ausgabe von (1916, Bd. X).

131 Dazu hat sich Paterson (1969: 244-261) geäußert. Allerdings sind die Symmetrien und *quid pro quos* im Ehrendrama nicht immer und durchgehend komisch. Wertvoll in Patersons Beitrag ist der Versuch, die Dimension des Komischen in den Ehrendramen zu berücksichtigen, die bisher aufgrund der Fixierung der Forschung auf die Definition der Dramensorte als Tragödie völlig außer acht gelassen wurde; Honig (1972: 20ff.) versucht die Ehre in Verbindung mit einer "subversiven Komik" zu beschreiben, es bleibt jedoch bedauerlicherweise nur beim Versuch. Eine subversive Komik als prägendes Merkmal des Ehrendramas ist auf der Ebene der Textstruktur generell nicht gegeben, da nur die Szenen, in denen die Dienerschaft die Ehre karikiert, einen solchen subversiven Diskurs aufweisen, und diese stellen nicht die Primärebene der ehrendramatischen Struktur dar.

132 s. (*AOH*: II, 504-506).

Coquín: Gutierre, mal informado
 por aparentes recelos,
 llegó a tener viles celos
 de su honor [...].
 Yo, enternecido de ver
 una infelice mujer
 perseguida por su estrella,
 vengo, señor, a avisarte
 que tu brazo altivo y fuerte
 hoy la libre de la muerte.
 (MH/C: III, 112).

Auch dann, wenn man berücksichtigt, daß die Nichtadligen und erst recht die Dienerschaft keinen Anspruch auf Ehre haben, und daß Coquín aufgrund seiner Freundschaft mit Jacinta (Doña Mencías Dienerin) einen Informationsvorsprung gegenüber Don Gutierre hat, könnte dennoch behauptet werden, daß der implizite Autor der Dienerschaft Prädikate wie 'Aufgeklärtheit' und 'Barmherzigkeit' zuschreibt, weil sie sich vom Ehrenkodex nicht unterjochen läßt.

B. 'Destruktive und tragische Elemente'

Als bedingt tragisch können die Auswirkungen der als Tatsache wahrgenommenen Indizien betrachtet werden, wie u.a. etwa in *AOH*. Don Enrique sieht hier insofern einen Beweis für den Ehebruch Elviras, als er den aufdringlichen *Príncipe* in seinem Haus zusammen mit der völlig unschuldigen Frau ertappt:

Don Enrique: Cuando se llega á dudar
 En un recelo de honor,
 La prudencia es el valor,
 Y la cordura el callar;
 Yo vi, cuando quise entrar,
 El que me quiere ofender;
 Adquirir no es merecer,
 Conservar es discreción,
 Pues busquemos la ocasion
 Para morir ó vencer;
 Dos lances averiguados
 Son los que privan aquí;
 Verdad ó ilusion, y en mi
 Entreambos son declarados;
 Los agravios ignorados
 Buscan su mismo castigo,
 No ser de mi mal testigo
 Fuera error, fuera bajeza;
 Válgame aquí la nobleza,
 Busquemos á mi enemigo.
 [...]
 Juez soy de mi honor, el pleito empieza
 Condenando la parte poderosa;

Averigüemos una causa honrosa,
 Propia de la cordura y la nobleza.
 Sentencia ejecutar no es entereza
 Que lleva bien la claridad forzosa,
 No se ha de echar la firma rigurosa
 Sin haberse probado la bajeza.

[...]

Yo vi, yo oí, yo vencí,
 Yo supe; basta que sea
 El alma deste secreto
 Dicho de questa manera [...]
 (AOH: I): II, 508-509).

Die letzten Worte *'Yo vi, yo oí, yo vencí, Yo supe'* stehen im eindeutigen Widerspruch zu den vorherigen *'Dos lances averiguados/Son los que privan aquí;/Verdad ó ilusion, y en mi/Entreambos son declarados'*, da der Rächer nicht in der Lage ist, zwischen Sein und Schein zu unterscheiden¹³⁴. Die Mittel zur Wahrheitsfindung, wie etwa 'sehen', 'hören' und 'wissen', ergeben sich in diesem Fall aber aus dem 'Schein', d.h. aus der Einbildung des Rächers.

Tragisch ist die Angst der Figuren um ihre Ehre:

Doña Mencía: Así yo, viendo a tu Alteza,
 quedé muda, absorta estuve;
 conocí el riesgo, y temblé,
 tuve miedo y horror tuve;
 porque mi temor no ignore,
 porque mi espanto no dude
 que es quien me ha de dar la muerte.

[...]

Don Enrique: ¿Qué injusta ley condena,
 que muera el inocente y que padezca?
 A peligro estáis, honor,
 [...]

Yo os he de curar honor,
 y pues al principio muestra
 este primero accidente
 tan grave peligro, sea
 la primera medicina
 cerrar al daño las puertas,
 atajar al mal los pasos.

[...]

Doña Mencía: ¡Oh mi esposo, mi bien y gloria mía!

Don Gutierre: [Ap.]; ¿Qué fingidos extremos!
 Mas, alma y corazón, disimulemos.
 (MH/C: I, 57; II, 74, 83).

134 Die Stelle ist eine Parodie auf Cäsars berühmten Ausspruch *"veni, vidi, vici"*, der nach der Schlacht von Zelea (Kleinasien) gefallen sein soll und von Sueton, *De vita Caesarum*, 37 überliefert wurde.

Tragisch sind zweifelsohne auch die Geheimhaltung des vermeintlichen oder tatsächlichen Ehebruchs und die ausbleibende Aussprache zwischen den betroffenen Figuren, was durch Terme wie etwa *'callar'*, *'prudencia'*, *'discreción'*, *'fingir'* und *'disimular'* thematisiert wird.

Tragisch sind der Verlust des Lebens - vor allem bei unschuldigen Frauen - und der verbleibende Makel bei den zwar am Leben bleibenden, aber sexuell nicht mehr unberührten Frauen:

Isabel: Tu hija soy, sin honra estoy,
y tú libre; solicita
con mi muerte tu alabanza,
para que de ti se diga,
que, por dar vida a tu honor,
diste la muerte a tu hija.
(AZ/C: III, 185).

Tragisch ist die Gewalt, die die Opfer seitens des Rächers erleiden müssen, der in der Rache das einzige Mittel sieht, den "Schandfleck reinzuwaschen" :

Don Gutierre: [...]

Médico soy de mi honor,
la vida pretendo darle
con una sangría; que todos
curan a costa de sangre.
[...]

Los que de un oficio tratan,
ponen, señor, a las puertas
un escudo de sus armas;
trato en honor, y así pongo
mi mano en sangre bañada
a la puerta; que el honor
con sangre, señor, se lava.
(MH/C: III, 109, 117).

Tragisch ist auch die vorübergehende Zerstörung des privaten Glücks, besonders in Fällen, wo der Rächer keine weitere Ehe eingeht. Dieser Verlust wird aber in manchen Ehrendramen nach vorgenommener Rache durch eine neue Ehe kompensiert. Allerdings bedeutet diese neue Ehe nicht nur eine radikale Wende, sondern sie steht auch unter dem Zeichen der Rache, wie die obigen Zitate zeigten. Beide Ehepartner müssen mit dem Stigma der vorangegangenen Entehrung und Rache leben. Während der Rächer einen neuen (tatsächlichen oder vermeintlichen) Ehebruch befürchten muß, muß die Ehefrau prinzipiell mit ihrer Tötung aufgrund eines begründeten oder unbegründeten Ehebruchsverdachts rechnen. Daher kann die Wende nicht uneingeschränkt als glücklich bezeichnet werden.

Das Destruktive zeigt sich ferner darin, daß die Rächer ihre Frauen in der Regel mit einer frappierenden Gefühlslosigkeit töten, die keinen tragischen Konflikt im definierten Sinne zuläßt, eine Gefühlslosigkeit, die sich in der Täuschung, in der List und

in der Suche nach Indizien niederschlägt. Nur in *PD* und *ToIV* finden sich bei Don Juan de Roca und bei Constante Zeichen einer tieferen emotionalen Erschütterung, die in der Forschung, was *PD* betrifft, überbetont wurde, und zwar deshalb, weil die bereits oben (S. 405-406) zitierten Zeilen über die allgemeine Akzeptanz, Bestätigung und Bejubelung der Rache im Zusammenhang mit der Klage von Don Juan de Roca nicht berücksichtigt wurden. Im Anschluß an seine Klage¹³⁵ korrigiert der Herzog, beeindruckt von der durch die Rache zur Schau getragenen Ehrenhaftigkeit Don Juan de Rocas, sein bis dahin flatterhaftes Leben und heiratet Porcia, und alle anderen Figuren fühlen sich durch den Racheakt geehrt.

In *ToIV* ist Constante zwar vorübergehend erschüttert, dann aber tötet er erbarungslos seine Frau¹³⁶:

Constante: Ya ni hay ojos que sustenten
de lágrimas las mejillas,
ni sentimientos que aumenten
las memorias que amancillas,
ni agravios que los descuenten.
Muérete, harás jornada
para entrambos extremada;
libra a un matador honrado,
de su inocencia obligado,
pues te confiesas culpada.
Entra, que el tiempo se acorta;
ahogaréte, en efeto;
que si el dolor se reporta
y entra alguien y no hay secreto,
pierda lo que más importa.
No sé cómo os alce, brazo,
si considero que el plazo
de matar a quien me allego;
venderme he, cual otro griego,
al echar troyana el lazo.
(*ToIV*: II): III, 620).

2.3.3.1.2 Dramatische Ehre als bloßer, entleerter 'Schein' und ihre implizite Problematisierung

Don Enrique: Cuando se llega á dudar
En un recelo de honor,
La prudencia es el valor,
Y la cordura el callar;

135 (*PD*: III, 228-229).

136 Diese Textstelle von *ToIV*, die viel erschütternder ist als die von *PD*, wurde von der Forschung nicht zur Kenntnis genommen.

[...]
 Dos lances averiguados
 Son los que privan aquí;
 Verdad ó ilusion, y en mi
 Entreambos son declarados¹³⁷.

Ein letztes Problem, das in diesem Kapitel abschließend kurz behandelt werden soll, ist der Ehrbegriff als bloßer Schein, der für alle drei Sorten von Ehrentragikomödien, vor allem aber für die Ehrentragikomödien mit unglücklichem Ende, charakteristisch ist.

Die bereits analysierten unterschiedlichen Entwicklungs- und Endtypen dieser Ehrentragikomödien weisen auf eine Wertentleerung des Ehrbegriffs hin, indem der Ehrbegriff auf die Bedeutung des *'qué dirán'* reduziert wird, so daß nur Schweigen, Verstellung und List als Handlungsstrategien übrigbleiben.

Hier geht es nicht mehr um die Feststellung, ob die Tugend einer Figur tatsächlich verletzt wurde oder nicht, sondern darum, den bloßen Verdacht einer Ehrverletzung im Keim zu ersticken. Der Rächer beginnt vom Augenblick des ersten Verdachts an, Indizien für die Rechtfertigung einer eventuellen Rache zu sammeln. Hier hat die Wahrheitsfindung keine Chance.

Wir haben diesem Kapitel über die Tragikomödie mit *'unglücklichem Ende'* eine Äußerung von Veinticuatro (CC) als Leitmotiv vorangestellt (S. 384), derzufolge Ehre nur von außen bestimmt wird und Tugend niemanden ehrenhaft macht. Seine Worte werden auch durch jene von Don Enrique (AOH) am Eingang unseres Abschnitts bestätigt, der den Hauptkonflikt in der Opposition *'Schein vs. Sein'* (*'Dos lances, verdad o ilusión'*) sieht.

Die Verabsolutierung der Ehre als *'qué dirán'*, d.h. der Sieg des Scheins, äußert sich am deutlichsten in dem Wunsch zu schweigen und zu täuschen, sowie in den mannigfaltigen Beschreibungen der Ehre als zerbrechlichen Wert.

Die Ehre wird als empfindlicher Spiegel angesehen, der keine Beschmutzung (=Entehrung) und auch keine Reinigung (=öffentliche Rache) vertrage, da er dadurch zerbreche¹³⁸.

Da die Ehre völlig von der Öffentlichkeit abhängt, kann eine Entehrung nie aus der Erinnerung gelöscht werden. Begründet wird das außerdem mit dem Argument, daß hier auf Erden selbst Gott einem tugendhaften Menschen nicht helfen könne, wenn dieser aufgrund von falschen Verdächtigungen in seiner Ehre verletzt werde, und zwar deshalb nicht, weil der Betroffene vor den Augen der Öffentlichkeit als entehrt gelte, die nicht über das göttliche Wissen verfüge (CEH: III, 120). Gerade diese

137 Enríquez Gómez (AOH: II, 508-509).

138 *Primero es la Honra* (=PEH: II, 204). Zitiert wird aus der BAE-Ausgabe von (1950, Bd. XXXIX).

Einstellung macht die nicht mehr zu überbrückende Kluft zwischen Ehre als Tugend und Ehre als bloßem Ruf deutlich. Aus Angst, vor der Welt in Ungnade zu fallen, ergibt sich alles weitere: die Rachsucht, das Täuschen, das Schweigen, die List und die Rache.

In *PEH* (II, 204) illustriert der Almirante den Vorrang des Rufes am Beispiel einer *Leyenda*, in der die Geschichte eines spanischen Ritters erzählt wird, der seine Frau "vorbeugend" enthauptet, bevor er gegen die Mauren in den Kampf zieht, um zu vermeiden, daß sie während seiner Abwesenheit die Ehre durch einen Eindringling verliert.

In den Ehrentragikomödien mit unglücklichem Ende ist auf der einen Seite sowohl die Verabsolutierung als auch die Identifikation der Figuren mit dem Ehrenkodex vollständig. Eine aus der Perspektive der Figuren abzuleitende Kritik an dem Ehrenkodex ist nicht erkennbar, im Gegenteil, das dramatische System der Ehre wird abgesichert und bestätigt.

Aus der Sicht des Rezipienten sind zwei Möglichkeiten vorstellbar: Einerseits könnte der Ehrenkodex gerade die maßlose Verzerrung des sozial-ethisch-religiösen Wertes 'Ehre' und die sich ins Zerstörerische umkehrende Übertreibung der Anwendung des Ehrenkodexes als ein distanzierender und somit kritisierender Rekurs verstanden werden, andererseits könnte sich der Zuschauer mit den ehrendramatischen Rächern identifizieren, worauf wir bereits oben hingewiesen haben, und zwar ausgehend von dem verbreiteten volkstümlichen Glauben als Folge der mißverstandenen Gesetzesvorschriften zum flagranten Ehebruchsfall, daß der in seiner Ehre durch die Untreue der Frau gekränkte Ehemann in jedem Fall töten darf.

Während also einerseits die Handlungssequenz bzw. die textinterne Struktur der Ehrendramen die angebliche Notwendigkeit der "Aufrechterhaltung der sittlichen Ordnung" propagiert, wird diese Textbotschaft andererseits durch die Unschuld der Frauen, durch die Unverhältnismäßigkeit der angewandten Restitutionsmittel und durch die rhetorisch sarkastisch gestalteten Bejubelungs- und Belohnungsszenen aufgrund des Wissensvorsprungs des Rezipienten negiert.

Diese aus dem Text gewonnene einleuchtende Feststellung macht auch deutlich, daß bei der Interpretation der Ehrendramen die Ebenen, auf denen sich die dem Text zugeschriebene Intention befindet, säuberlich auseinandergehalten werden müssen; ansonsten läuft man Gefahr, den Textinhalt mit der Textintention bzw. dem Textgegenstand zu verwechseln, und so macht sich der Interpret unfreiwillig zum Träger der textinternen, aber von den gesamten textuellen Kommunikationsebenen abgelehnten Ideologie.

2.3.3.2 Die Ehrentragikomödie mit 'nicht-glücklichem Ende'

Crespo: Dime, por tu vida: ¿hay alguien
que no sepa que yo soy
si bien de limpio linaje
hombre llano? No por cierto:
¿pues qué gano yo en comprarle
una ejecutoria al Rey,
si no le compro la sangre?
[...]
Pues ¿qué dirán? Que soy noble
por cinco o seis mil reales.
Y eso es dinero, y no es honra:
que honra no la compra nadie.
[...]
Con mi hacienda;
pero con mi fama no.
Al Rey la hacienda y la vida
se ha de dar; pero el honor
es patrimonio del alma,
y el alma sólo es de Dios¹³⁹.

Zu dieser Gruppe von Ehrentragikomödien zählen wir das anonyme Stück *El Alcalde de Zalamea* (=AZ/An.) (1604-1628), *El Alcalde de Zalamea* von Calderón (=AZ/C) (1651), *La Piedad en la justicia* (=PJ) (1615?-1620?) von Guillén de Castro und *Las Fiestas de Madrid* (=FM) (1585-1589), *Fuenteovejuna* (=FO) (1612-1614?) und *El Mejor Alcalde, el Rey* (=MAR) (1620-1623) von Lope de Vega¹⁴⁰.

Hierzu gehören in der Regel Ehrendramen mit gemischten Hauptfiguren, sieht man von dem Grenzfall *LT/An.* und von den Ausnahmen *FM* und *PJ* ab, die nur adli-

139 Calderón (AZ/C: I, 129; 143); Zitiert wird immer nach der *EC/CC*-Ausgabe von (1978).

140 Das Thema von *AZ* stammt aus der Novelle 47 von Masuccio Guardati de Salerno (1476). Zum anonymen *AZ* s.: Mallarino (1942: 358-367; 138-143); Menéndez y Pelayo (1949: VI); Loveluck (1954: 9-26); Cersósimo (1963: 149-153); Kersten (1972: 263-273); Desiderio (1976: 82-96); Martín (1981: 81-82); Touron de Ruiz (1981). Zu *FO* s. Teil V, Bib. B. 3.3.1 und insb.: Casalduero (1943: 21-44), (1959: 83-107); Ribbans (1954: 150-170); Cappelletti (1957: 237-249); Almasov (1963: 435-535); Rubens (1963: 135-148); Serrano (1971: 32-35); Forastieri Braschi (1972: 89-99); Spitzer (1975: 268-294); Darst (1976: 143-149); Arango (1977: 170-175); Burnaby/Kirschner (1977: 450-465); Carter (1977: 313-335); Profeti (1978: vii-ix); Valbuena Briones (1980: 17-28); F. de Toro (1987: 265-281). Zu *MAR*, s. Bib. (Ebd.) und insb.: Am. Castro (1933: 5-34); Halkhoree (1954: 1-3); Díez Borque (1973: 453-466), (1974: 7-104); Varey (1979: 37-58). Zu Calderón de la Barca *AZ*, s. Teil V, Bib. B. 3.3.2 und insb.: Küchler (1954: 306-313); C. A. Jones (1955: 444-449); Sloman (1958: 217-249); Cersósimo (1963: 149-153); Honig (1966: 134-155); Casanovas (1968: 17-33); Aguirre (1971: 119-132); Halkhoree (1972); Kersten (1972: 263-273); Desiderio (1976: 82-96); Bickert (1977); Sobré (1977: 215-222); Valbuena Briones (1978: 25-42), (1979: 23-50); Díez Borque (1981a: 55-100); ter Horst (1981: 286-315); Ruiz Ramón (1983: 224-227); A. de Toro (1988: 81-100; 141-160).

ge Figuren haben und deren ehrendramatische Strukturen zugleich Sonderfälle darstellen. Mit anderen Ehrendramensorten haben sie gemeinsam, daß der Ehrenkonflikt aufgrund der Verletzung der Frauenehre seinen Anfang nimmt, sie unterscheiden sich aber von allen anderen dadurch, daß Nichtadlige auf der Basis von christlichen Tugenden (= '*patrimonio del alma*') und Blutreinheit (= '*limpieza de sangre*') Ehre beanspruchen, und daß der Ehrenkonflikt nicht durch hinterlistige Rache, sondern in der Regel durch einen Prozeß oder andere Mittel beigelegt wird.

Bevor wir auf die Ehrenkonzeption dieser Ehrentragikomödiensorte eingehen, wenden wir uns zunächst der Beschreibung ihrer Struktur zu, und zwar in aller angemessenen Kürze.

A. Ausgangssituation

A1. 'Umwerbung'/'Verführung': *AZ/An.*, *FM*

In *AZ/An.* werden Inés und Leonor von den Capitanes Don Diego und Don Juan mit deren Einwilligung umworben. Die Adligen bedienen sich der Schmeichelei als Mittel zur Verführung (sie sprechen die Bäuerinnen als 'Damen' an) und haben niemals die Absicht, die Frauen zu heiraten; dagegen wird in *FM* die enttäuschte Ehefrau Doña Violante von Leandro zwar verführt, seine Liebe ist aber nicht vorgetäuscht.

A2. 'Bedrängen'/'Belagern': *FO*, *MAR*, *PJ*

In diesen Stücken lehnen die Mädchen und Ehefrauen die aufdringlichen Adligen strikt ab. Diese versuchen, die weiblichen Figuren auch mit unzulässigen Mitteln zu erobern. In *FO* gehören zahlreiche Bäuerinnen, unter denen sich die schöne Laurencia hervorhebt, zu den Opfern des Comendador Fernán Gómez. In einer vergleichbaren Lage befinden sich Elvira in *MAR* und Celaura in *PJ* als Opfer von Don Tello bzw. des *Príncipe Carlos*¹⁴¹.

A3. 'Bloße Begegnung'/'Liebesleidenschaft': *AZ/C*

AZ/C stellt einen anderen Fall dar: Hier findet keine Umwerbung oder Verführung mit oder ohne Zustimmung der Frau statt, sondern der Capitán Don Alvaro de Ataide dringt unter einem Vorwand ins Haus von Pedro Crespo ein, um Isabels Schönheit, für die sie berühmt ist, zu bewundern. Sein Täuschungsmanöver wird aber von dem schlauen Bauern Pedro Crespo und seinem Sohn Juan durchschaut, und daraufhin wird der nun rasend verliebte Capitán vom Truppenoberhaupt Don Lope de Figueroa aus dem Dorf gewiesen.

141 Diese Dramen haben das gleiche Thema zum Gegenstand wie die bereits analysierten italienischen Ehrentragödien *Le Gemelle Capovane* und *Acamante*.

B. Entwicklung

B1. 'Täuschung': *AZ/An.*

Nach einem gescheiterten Rendezvous mit Inés und Leonor versprechen Don Diego und Don Juan den Bäuerinnen die Ehe. Unter dieser Voraussetzung verbringen Inés und Leonor mit ihnen eine Liebesnacht, nach der sie aber von ihren Liebhabern verlassen werden.

B2. 'Zwangssituation'/'Täuschung': *PJ*

In *PJ* willigt Celaura ein, daß der *Príncipe* Carlos sie einen Tag vor ihrer Eheschließung mit Atislao besitzt, um das Leben ihres Verlobten zu retten. Der *Príncipe* befriedigt mit seinem Verhalten nicht nur seine Triebhaftigkeit, sondern ahmt seinen tyrannischen und ehebrecherischen Vater nach, der Arcinas Ehemann vor ihren Augen ermordet und sie dann vergewaltigt.

B3. 'Entführung'/'Täuschung' und/oder 'Vergewaltigung': *AZ/C, FO, MAR*

In *AZ/C* entführt Don Alvaro de Ataide Isabel, vergewaltigt sie und überläßt sie dann ihrem Schicksal.

In *FO* verführt der Comendador die Bäuerinnen mit falschen Versprechungen oder er vergewaltigt sie. Die Übergriffe des Comendador erreichen ihren Höhepunkt, als er versucht, die reiche und schöne, mit Frondoso verlobte Bäuerin Laurencia zu mißbrauchen. Als sein Vorhaben mißlingt, wird sie entführt, in den Kerker geworfen und schließlich mißhandelt. Dem Comendador gelingt es allerdings nicht, Laurencia zu vergewaltigen.

In *MAR* haben wir eine vergleichbare Situation: Elvira wird einen Tag vor ihrer Eheschließung mit Nuño von dem Comendador Don Tello entführt. Zunächst findet sie bei Don Tellos Schwester Schutz, dann wird sie aber von ihm vergewaltigt. Der Comendador weigert sich, trotz der wiederholten Aufforderungen der Bauern und eines Befehls des Königs, Elvira an ihre Familie herauszugeben.

B4. 'Offene Liebesleidenschaft': *FM*

Im Sonderfall *FM* begeht Doña Violante aus Liebe zu Leandro Ehebruch. Ihr unsittliches Verhalten wird aber im Stück dadurch gerechtfertigt, daß sie von ihrem Ehemann stets betrogen wurde.

C. Ende

C1. 'Schuldig', 'bedingt schuldig' und 'unschuldig'

Keine der Frauen ist hier willentlich schuldig. In *AZ/An.*, *FM* und *PJ* laden die Frauen unter dem Druck der Situationen eine gewisse Schuld auf sich. In *AZ/An.* lassen sich Inés und Leonor aus den angegebenen Gründen auf uneheliche sexuelle Beziehungen ein. In *FM* leidet Doña Violante unter seelischer Not bzw. unter einer bestimmenden Situation, und in *PJ* glaubt Celaura an das Versprechen von Carlos, ihren Ehemann freizulassen, wenn sie sich ihm für eine Nacht überläßt. Mit Ausnahme von Doña Violante werden alle Frauen getäuscht, weil bei den Entehrenden nicht die Absicht besteht, ihre Versprechungen einzuhalten.

C2. 'Offene vs. geheime Rache' und 'kollektive Selbstjustiz': *FM*, *FO*

Rache im engeren Sinn kommt, wie in einem Drama mit adligen Figuren üblich, nur in *FM* vor. Patricio klagt Violante vor seinem Schwiegervater Belardo des Ehebruchs an, der aber seinen Schwiegersohn Patricio umbringt, anstatt erwartungsgemäß seine Tochter Violante zu töten, der er auch noch verzeiht. Diese erlangt durch die neue Ehe mit Leandro ihre sexuelle Reinheit wieder:

Belardo: Si humedece el rostro enjuto,
Patricio, amor filial,
no te espantes, que soy hombre;
mas por que veas quién soy,
quiero dejar desde hoy
fama eterna de mi nombre.
Con esa espada que tiene,
o cuchillo de esposo,
filo agudo y poderoso,
a ti matarle conviene.
Anda, no tengas temor;
ninguna pena te aflija,
tú matarás a mi hija
y yo mataré al traidor.

Patricio: Alto; mira que te advierto
que lo haré si no lo haces

Belardo: ¡Oh, espada, que al fin deshaces
un adúltero concierto!
Mas muera quien hoy deshonra
hija, suegros, padre y madre.
Aqueste es hecho de padre
que sabe de amor y honra.

Patricio: ¡Ay, muerto soy!

Belardo: Eso, sí;
que en ti mi deshonra muere.
Padre soy; quien padre fuere,
ponga los ojos en mí.

Si yo a mi hija mataba
 o adúltera y lasciva,
 dejaba deshonra viva
 que para siempre duraba.
 El honor ha de vivir.
 Es mujer, y pudo errar;
 y yo padre, y perdonar;
 y éste mortal, y morir.
 El irme será mejor;
 quien me culpare, él se aflija;
 que yo, sin matar mi hija,
 he defendido mi honor.
 (FM: III, 622)¹⁴².

Die Rache Belardos wird nicht entdeckt, da der dazukommende Alguacil glaubt, daß die gerade dort kämpfenden und maskierten Männer Patricio getötet haben. Ein solches Ende stellt bei einem Ehrendrama mit adligen Figuren eine erstaunliche semantische und dramentypologische Abweichung dar, weil der Ehebruch der Frau, gleich aus welchen Gründen er erfolgt, erbarmungslos mit dem Tode bestraft wird, jedoch niemals der des Ehebrecherischen Mannes. Ferner weicht die Rache Belardos vom Gesetz ab, weil er die Ehebrecher und nicht den Ehemann hätte töten müssen.

In *FO* handelt es sich ebenfalls um einen Grenzfall, denn Bauern stellen in der Regel ihre verletzte Ehre wieder her, indem sie einen Prozeß gegen den Entehrenden anstrengen. Hier wird aber eine kollektive, blutige Rache an dem Comendador Fernán Gómez geübt.

Nachdem Laurencia den Männern des Dorfes Feigheit vorgeworfen hat, weil diese zögerten, sich gegen den Herrscher aufzulehnen, wiegelt sie das Volk von Fuenteovejuna auf, und unter ihrer Führung stürmt es das Schloß des Comendadors, der enthauptet und dessen Kopf auf einem Speiß zur Schau getragen wird. Allerdings ist der Aufstand gegen den Comendador zugleich ein Aufstand gegen den Tyrannen, der sich gegen die katholischen Könige erhoben hatte. Damit wird die unzulässige Rache der Bauern als Verteidigung der Krone umgedeutet, wodurch sie ihre Rechtfertigung findet. Die eingeleiteten Ermittlungen zur Klärung der Todesumstände des Comendadors bleiben ergebnislos, da das ganze Volk sich zur Täterschaft bekennt. Der König rügt zwar die Tat, muß sie aber hinnehmen:

Rey: Pues no puede averiguarse
 el suceso por escrito,
 aunque fue grave el delito
 por fuerza, ha de perdonarse.
 Y la villa es bien se quede
 en mí, pues de mí se vale,

142 RAENE-Ausgabe von (1918, Bd. V).

hasta ver si acaso sale
Comendador que la herede.
(*FO*: III, 189)¹⁴³.

Die Rache in *FO* ist außerdem insofern ein Novum, weil die Frauen diese in die Hand nehmen und einen Volksaufstand auslösen, um die Ehre aller vom Comendador mißbrauchten Frauen zu rächen. Ansonsten hat dieses Ende nichts Revolutionäres an sich, da das Volk von Fuenteovejuna letztlich die bestehende Ordnung bestätigt¹⁴⁴. Das Subversive liegt hier vielmehr in den Zwischenräumen, d.h. in dem den Bauern nicht erteilten Recht, Rache zu üben.

Thematisiert wird in *FO* auch die Unberührbarkeit der hierarchisch gegliederten Standesgesellschaft, und zwar an Hand jener Textstelle, in der Frondoso den Comendador Fernán Gómez töten will, um Laurencia vor der Vergewaltigung zu retten:

Comendador: Ya es ida; infame, alevoso,
suelta la ballesta luego.
¡Suéltala, villano!

Fronoso: ¿Cómo?
Que me quitaréis la vida.
Y advertid que amor es sordo,
y que no escucha palabras
el día que está en su trono.

Comendador: ¿Pues la espa[ñ]da ha de volver
un hombre tan valeroso
a un villano? ¡Tira, infame,
tira, y guárdate, que rompo
las leyes de caballero!

Fronoso: Eso, no. Yo me conformo
con mi estado [...].
(*FO*: I, 122).

Im Gegensatz dazu wird diese Hierarchie in der Schlußszene von *PCO* übertreten, wenn sie auch mit der oben erwähnten trickreichen Ernennung des Peribáñez zum Kapitän eingeschränkt wird:

Peribáñez: ¡Ay honra! ¿Qué aguardo aquí?
Mas soy pobre labrador ...
bien será llegar y hablalle ...
pero mejor es matalle.
[...]

143 Zitiert wird immer aus der *Cátedra*-Ausgabe von (1981).

144 Hierzu s. die anregenden und weiterführenden Beiträge von Gómez Moriana (1968); Maravall (1969, I-II), (1972); Forastieri Braschi (1972: 89-99); F. de Toro (1987: 265-281); ferner s. zu unterschiedlichen Positionen: Cappelletti (1957: 237-249); Almasov (1963: 435-535); Ribbans (1967: 150-170); Serrano (1971: 32-35); Arango (1977); Burnaby/Kirschner (1977: 450-465); Carter (1977: 313-335).

- Perdonad, Comendador,
que la honra es encomienda
de mayor autoridad.
[...]
- Comendador: Señor, tu sangre sagrada
se duela agora de mí,
pues me ha dexado la herida
pedir perdón a un vassallo.
[...]
- No quiero
vozes ni venganças ya.
[...]
- Leonardo: A Peribáñez perdono.
¿Que un villano te mató,
y que no lo vengo yo?
Esto siento.
- Comendador: Yo le abono.
No es villano pues es caballero
que le ceñí la espada
con la guarnición dorada,
no ha empleado mal su azero.
(PCO: III, 186-188)¹⁴⁵.

Als der König von der Tat erfährt, setzt er zunächst ein Kopfgeld auf Peribáñez aus. Nachdem er sich dann aber die Argumente des Bauern angehört hat, bleibt ihm nichts anderes übrig, als das Ehrgefühl des Bauern zu loben. Auf die milde Umstimmung des Königs hat außerdem die Beteuerung Peribáñez', er und seine Frau seien blutrein, einen entscheidenden Einfluß¹⁴⁶.

C3. 'Prozeß': *AZ/An.*, *AZ/C*, *MAR*

In den zwei Versionen von *AZ* und in *MAR* wird die Ehrverletzung durch einen Prozeß aufgehoben, und zwar erst nachdem alle anderen Möglichkeiten ausgeschieden sind. In allen drei Stücken werden die Adligen von den Bauern zunächst gebeten, die Ehre ihrer Töchter bzw. Verlobten freiwillig durch Heirat wiederherzustellen, erst nach deren Weigerung kommt es zum Prozeß und zur Todesstrafe. Allerdings enthalten diese Stücke semantisch relevante Unterschiede, auf die wir nun kurz eingehen.

In *AZ/An.* wenden sich Inés und Leonor unter Geheimhaltung ihrer Identität an ihren Vater, den Richter Pedro Crespo, um Genugtuung zu verlangen. Sie verbergen deshalb ihre Identität, weil sie die Rache des Vaters befürchten. Pedro Crespo hat aber offenbar nicht die Absicht, seine Töchter zu bestrafen. Er erkennt sie zwar so-

145 Zitiert wird immer nach der *Cátedra*-Ausgabe von (1986).

146 s. (Ebd.: III, 198-199); zu diesem Stück s. unten Teil III, Kap. 2.3.3.3, S. 434.

fort, verhält sich aber so, als ob das nicht der Fall wäre, um seine Unparteilichkeit zu unterstreichen. Von Bedeutung ist hier im Vergleich zu den anderen Stücken dieser Sorte, daß Crespo die Entehrung der Töchter geheimhalten will, weil er - wie die Adligen - die Ansicht vertritt, daß "die Schande größer ist, wenn sie öffentlich wird".

Don Diego und Don Juan gehen zwar auf die Forderung Pedro Crespos ein, Inés und Leonor zu heiraten, aber nur mit dem Hintergedanken, der Strafe zu entgehen und sich gleichzeitig an Crespo zu rächen. Sie planen, ihre Ehefrauen unterwegs zu vergewaltigen, zu mißhandeln und dann zu verlassen¹⁴⁷. Als Pedro Crespo dies in Erfahrung bringt, macht er den Adligen den Prozeß und läßt sie hängen. Die verwitweten Töchter gehen dann ins Kloster.

Während in *AZ/An.* neben der Ehre die Funktion der Figur Pedro Crespo als gerechter Dorfpatriarch und Richter sowie die Abwicklung des Prozesses gegen die Capitanes betont werden, steht in *AZ/C* die Darstellung verschiedener Ehrenkonzeptionen im Vordergrund, unter denen die der Ehre als Tugend und als Blutreinheit die wichtigsten sind.

Isabel begegnet nach der Vergewaltigung ihrem an einen Baum gefesselten Vater, schildert ihm ihr Unglück und befreit ihn dann trotz der Furcht, von ihm getötet zu werden. Pedro Crespo verzeiht ihr und entschließt sich gegen ihren Willen, den Adligen mit rechtlichen Mitteln zu verfolgen, womit Crespo seine Entehrung publik macht. Der Richter bittet Don Alvaro de Ataide dann in aller Öffentlichkeit und vor ihm kniend, seine Tochter zu heiraten und somit ihre und seine Ehre wiederherzustellen, eine Forderung, die der Adlige auch der Standesunterschiede wegen als unannehmbar ablehnt. Nun macht Crespo ihm den Prozeß und läßt ihn mit der Würgschraube hinrichten¹⁴⁸.

In beiden Dramen wird das unübliche Vorgehen der Bauern vom König zwar angeprangert (die Adligen hätten z.B. vor ein Militärgericht gestellt und standesgemäß enthauptet werden müssen, aber nicht erwürgt werden dürfen¹⁴⁹), aber dann bestätigt, und zwar auch deshalb, weil der Richter als juristische Person den König vertritt. In beiden Stücken wird Pedro Crespo zur Belohnung zum Richter auf Lebenszeit bestätigt bzw. ernannt.

147 Diese Stelle ist eine deutliche *Cid*-Reminiszenz des *Cantar de Corpes*, wo die Infantes de Carrión ebenfalls die Töchter des Cid aus Rache in vergleichbarer Weise mißhandeln.

148 (*AZ/C (EC/CC)*: III, 177-185).

149 Die Antwort Pedro Crespos, für den Henker von Zalamea sei es nicht nötig gewesen, die Enthauptung zu erlernen, weil man in der Ortschaft ohne Konflikte lebe, ist hochgradig ideologisch: Bauern verhalten sich sittlich, nicht aber Adlige. Diese Ideologie wird, mit der erwähnten Ausnahme von *LT*, durch die Unschuld der Bäuerinnen und dadurch, daß keine Ehrenkonflikte zwischen Bauern ausbrechen, untermauert. Mit dem Term '*hidalgo*' spielt Crespo auf bezeichnende Weise: Dieser meine jemanden, der nicht von seiner Arbeit, sondern von seinem Hab und Gut lebe, und nicht unbedingt einen adligen Titel haben müsse. Der Term '*hidalgo*' impliziert damit sowohl die reichen Bauern als auch den verarmten Kleinadel. So bezeichnet sich Crespo selbst als '*hidalgo*' und unterstreicht die Tugend der Bauern und auch des Kleinadels, wodurch er die indirekte Anschuldigung der Unsittlichkeit der Adligen verschleiert.

Es ist gelegentlich in der Forschung von der "Rache" Pedro Crespos gesprochen und behauptet worden, daß dieser unter dem Mantel der Justiz seine private Vergeltung betrieben habe. Das ist aber unrichtig¹⁵⁰, denn im *AZ/An.* ist Pedro Crespo von Beginn an Richter, man erlebt ihn bei der Ausübung seines Amtes, wodurch sein Gerechtigkeitssinn illustriert wird.

Der einzige Punkt, den man ihm ankreiden könnte, wäre, daß er den Capitanes zuvorkommt, und daß er als Vertreter der Justiz die Capitanes einem Militärgericht hätte überlassen müssen; dies bedeutet eine Abweichung vom Rechtssystem der damaligen Zeit. Andererseits stimmt die Strafe mit dem Gesetz - zumindest theoretisch - überein: Die Täuschung von Jungfrauen und deren Vergewaltigung waren mit dem Tod belegt, es sei denn, die betroffenen Familien konnten sich friedlich einigen, was hier nicht der Fall ist:

- Rey: ¡Válgame Dios! ¿Qué habéis hecho?
 Alcalde: ¡Pardiez, hice lo que ve!
 Rey: ¿No era más justo casarlos?
 Alcalde: Sí, señor; ya los casé
 o la Iglesia lo manda;
 pero ahorquélos después.
 Rey: Pues ¿para haber de ahorcarlos,
 por qué los casasteis?
 Alcalde: Fué
 porque ellas quedaran viudas
 y no rameras.
 Rey: Muy bien.
 Alcalde: Si queréis que dos palabras,
 señor, os cuente el porqué ...
 Rey: Ya sé su delito, alcalde.
 Alcalde: Pues, señor, si lo sabéis,
 ¿porqué me miráis con ceño
 cuando me arrimo a la ley?
 Forzar doncellas, ¿no es causa
 digna de muerte?
 Rey: Sí es,
 pero si son caballeros,
 era justo ver también
 que habías de degollarlos
 ya que os hicisteis su juez.
 Alcalde: Señor, o por acá
 viven los hidalgos bien,

150 Aguirre (1971: 122-124) spricht von der Neigung Pedro Crespos zur Rache in *AZ/C*, weil der Richter Don Alvaro de Ataide die Vergewaltigung nicht nachweisen konnte. Dabei übersieht der Verfasser, daß Don Alvaro de Ataide der Beschuldigung Crespos nicht widerspricht. Sein Verhalten belegt aber seine Schuld. Diese Stücke mit dem heutigen Rechtssystem zu beurteilen ist sicher gänzlich abwegig. Außerdem scheint Aguirre zu entgehen, daß die Ehrendramen das damalige Rechtssystem nicht getreu wiedergaben, sondern dieses interpretierten und problematisierten.

no ha aprendido a degollar
 el verdugo.
 (AZ/An.: III, 158-160)¹⁵¹.

In *AZ/C* verhält es sich ähnlich, jedoch mit dem Unterschied, daß Don Alvaro de Ataide hier wegen vollzogener Vergewaltigung an einer Jungfrau hingerichtet wird. Auch in diesem Stück wird der Primat des Rechts hervorgehoben, vor allem an jener Stelle, an der Pedro Crespo zum Richter ernannt wird und sich selber klar-macht, daß er nun aufgrund seines Amtes auf die übliche Rache, die er gegen den Capitán hätte ausüben wollen, verzichten müsse:

Escribano: El consejo aqueste día
 os ha hecho, alcalde [...]
 Crespo: ¡Cielos!
 ¡Cuando vengarse imagina,
 me hace dueño de mi honor
 la vara de la justicia!
 ¿Cómo podré delinquir
 yo, si en esta hora misma
 me ponen a mí por juez
 para que otros no delincan?
 (AZ/C: III, 186-187).

Ferner schreitet Pedro Crespo - wie erwähnt - nicht sofort zur Hinrichtung des Adligen, sondern bittet ihn, seine Tochter zu heiraten (Ebd.: 190ff.), erst dann greift er legitimerweise auf das Gesetz zurück.

Ein weiteres Beispiel für das Gerechtigkeitsempfinden Crespos manifestiert sich in der Behandlung Juans, den er festnehmen läßt, weil dieser den Capitán nach der Entführung und Vergewaltigung Isabels in einem Zweikampf verletzt hat. Durch die Gefängnisstrafe bestraft Crespo den Angriff eines Nichtadligen auf einen Adligen und hochrangigen Offizier sowie den Zweikampf, der untersagt ist¹⁵².

Eine Variation der in den beiden *AZ* beschriebenen Struktur bietet *MAR*. Hier bekleiden die zwei Betroffenen Bauern Nuño und Sancho kein Richteramt und können daher die Wiederherstellung ihrer Ehre nicht in die eigene Hand nehmen, sondern sie sind der Willkür Don Tellos ausgeliefert und von der Hilfe des Königs abhängig. Als Don Tello sich dann dem Befehl des Königs widersetzt, kommt der Monarch selbst, als "sein eigener Richter" nach Galicien, verheiratet Elvira mit Don Tello, wodurch ihre Ehre wiederhergestellt wird, und enthauptet dann eigenhändig den Adligen. Elvira kann anschließend Sancho heiraten, und das bäuerliche Paar wird mit einem Teil des Eigentums von Don Tello entschädigt.

151 Zitiert wird immer aus der *Zig-Zag*-Ausgabe von (1974).

152 s. (AZ/C: III, 186-187; 198).

subversive Kraft der *'comedia'* liegt anderswo, nicht nur in der Ambiguität ihrer Struktur, sondern auch in ihrem sich immer weiter differenzierenden Variationsreichtum, d.h. in der Thematisierung von Ähnlichkeiten und Differenzen bei der Behandlung von Ehrenkonflikten.

2.3.3.2.1 Die ehrendramatische, tragikomische Restauration und Destruktion

A1. 'Tod vs. Leben' des Entehrenden und/oder des Entehrten

All diese Ehrentragikomödien haben ein Merkmal gemeinsam: Die Frauen werden auch bei anteiliger Schuld nicht getötet, dafür aber die Entehrenden - außer in der gerade besprochenen Ausnahme *PJ*. In dieser Ehrendramensorte wird genau differenziert, wer für die Entehrung verantwortlich ist. Die Frauen gelten hier außerdem grundsätzlich solange als nicht entehrt, wie sie nicht sexuell berührt worden sind (*FO*), und in Fällen, in denen sie getäuscht oder vergewaltigt werden, betrachtet man sie weiterhin als ehrbar (*AZ/An.*, *AZ/C*, *MR*). Die gewagteste, bereits erwähnte Lösung bietet *FM*, wo die Ehebrecherin nach der Tötung des Ehemannes verwitwet ist und so ihren Geliebten heiraten kann.

A2. 'Zerstörung vs. Wiederherstellung des privaten Glücks'

Mit der Entführung und/oder Vergewaltigung sind Ehre (Systemebene) und familiäres Glück (Privatebene) zerstört. Während die Ehre wie üblich Genugtuung findet, bleibt in diesen Dramen das private Glück zumindest angeschlagen, sehen wir von der Ausnahme *FM* ab. Das Leben erfährt zwar keine radikale Wende - wie bei den Ehrentragikomödien mit unglücklichem Ende -, aber es kann nicht wie vorher weitergeführt werden. Es bleibt zwar keine Ehrenschande, doch aber ein Teilschaden.

Abgesehen von den in *ZA/An.* und *AZ/C* offensichtlich verbleibenden Einbußen durch den Gang ins Kloster, findet sich in *MAR* ein sehr subtiler Hinweis auf den Restschaden: die Ehre Elviras und Nuños wird durch die Verhehlung zwischen Don Tello und seinem Opfer sowie durch die Enthauptung des Entehrenden restauriert und außerdem noch durch den neuen Ehebund zwischen Elvira und Nuño bestätigt. Dennoch überschreibt der König ihnen die Hälfte von Don Tellos Eigentum. Diese Entschädigung bezieht sich - so auch in der damaligen Jurisprudenz - nicht mehr auf die Ehre, sondern ist eine Bezahlung, um den materiellen Schaden zu beheben (hier den Verlust der Jungfräulichkeit und den damit verlorengegangenen Anspruch des Ehemannes auf die erste Nacht).

2.3.3.2.2 'Ehre als Tugend' (= '*patrimonio del alma*') und 'Ehre als Blutreinheit' (= '*limpieza de sangre*')

Die Ehrbegriffe in der Bedeutung von '*patrimonio del alma*' und '*limpieza de sangre*' sollen im folgenden vorwiegend exemplarisch am Beispiel von *AZ/C*, einem Ehrendrama mit gemischtem Personal, erläutert werden, wo sie eine mustergültige Behandlung erfahren. Dabei werden aber auch einzelne Textstellen aus *AZ/An.*, *CPDV* und *PCO* berücksichtigt¹⁵⁴. Während der Begriff '*patrimonio del alma*' den Ehrendramen mit nur adligem Personal weitgehend fremd ist, findet sich der der '*limpieza de sangre*' zwar in diesen Dramen, jedoch in einer derartigen Transformation, daß große Teile der Forschung bis heute die '*limpieza de sangre*' als Problembereich der Ehrendramen nicht immer akzeptieren wollte¹⁵⁵.

A. 'Ehre als Tugend' (*patrimonio del alma*) vs. Ehre als Herkunft und Ruf

In *AZ/C* gibt es mindestens vier elementare Oppositionspaare, die den Ehrbegriff und die Wiederherstellungsarten thematisieren: 'Ehre/adlige Herkunft vs. Ehre/nicht-adlige Herkunft'; 'Ehre/Ruf vs. Ehre/Tugend'; 'Wiederherstellung der Ehre durch Rache vs. Fürbitte'; 'Rache/Fürbitte vs. Prozeß'.

Diese Termpaare schlagen sich ihrerseits in binären Figurenkonstellationen nieder, die sich aus dem Disput zwischen unterschiedlichen Figuren ergeben, je nachdem, ob Pedro Crespo mit Juan über Ehre diskutiert oder ob er und Juan eine Argumentationsfront gegen Don Alvaro de Ataide bilden: Während auf der einen Seite Pedro Crespo und sein Sohn Juan die bäuerliche, auf '*patrimonio del alma*' und '*limpieza de sangre*' beruhende Ehrenkonzeption vertreten, verkörpert auf der anderen Seite Don Alvaro de Ataide die auf hohe Herkunft, Ruf und Reichtum zurückgehende Ehrenkonzeption; während sowohl Don Alvaro de Ataide als auch Juan Ehre mit Herkunft, Ruf und Reichtum verbinden, versteht Pedro Crespo dagegen Ehre ausschließlich als Tugend. Die Rache als Lösung für die verlorene Frauenehre wird von Juan und von Isabel akzeptiert, dagegen greift Pedro Crespo nur auf zwei friedliche Lösungsmöglichkeiten, auf Fürbitte und Prozeß, zurück. Diese Oppositionen werden gleich am Dramenanfang in drei zentralen Szenen deutlich.

154 Zu Guillén de Castros *CPDV*, s. unten Teil III, Kap. 2.3.3.3, S. 434.

155 Vgl. auch oben Teil I, Kap. 2.5.3, S. 185. Inwiefern die Ehrendramen mit adligem Personal ebenfalls von der Blutreinitheitsproblematik betroffen sind, wird erst im Teil III, Kap. 2.4.1.10.6, S. 497 und 2.4.2, S. 498 behandelt, und zwar im Rahmen der Beschreibung mimetischer Transformationen, die die Ehrendramen gegenüber bestimmten Wissensreihen des Kultursystems vornehmen.

A1. 'Ehre/adlige Herkunft vs. Ehre/nichtadlige Herkunft'

In der ersten Szene ist Pedro Crespo als Bauer verpflichtet, Offiziere in seinem Haus unterzubringen, wogegen sich Juan empört, der meint, ein reicher Bauer sollte Adelstitel erwerben, um sich solcher servilen Dienste zu entziehen. Crespo antwortet mit dem Hinweis auf seine Blutrreinheit und auf die Unkäuflichkeit der wahren Ehre, über die er als Bauer, und zwar auch ohne Adelstitel, verfüge:

Juan: Comprando una ejecutoria.
Crespo: Dime, por tu vida: ¿hay alguien que no sepa que yo soy si bien de limpio linaje hombre llano? No por cierto: ¿pues qué gano yo en comprarle una ejecutoria al Rey, si no le compro la sangre?
[...]
Pues ¿qué dirán? Que soy noble por cinco o seis mil reales. Y eso es dinero, y no es honra: que honra no la compra nadie.
[...]
Yo no quiero honor postizo, que el defecto ha de dejarme en casa. Villanos fueron mis abuelos y mis padres; sean villanos mis hijos.
(AZ/C: I, 129-130).

Hier wird deutlich, daß Juan Ehre als Ruf, Ansehen bzw. status quo, als äußeres Gut und nicht als eine innere Qualität betrachtet, wie auch die nächste Szene unterstreicht:

Capitán: ¿Qué habíais de hacer?
Juan: Perder
la vida por la opinión.
Capitán: ¿Qué opinión tiene un villano?
Juan: Aquella misma que vos; que no hubiera un capitán si no hubiera un labrador.
(AZ/C: I, 139).

A2. 'Ehre/Ruf vs. Ehre/Tugend'

In einer weiteren Szene wird die Auseinandersetzung zwischen Crespo und Don Lope de Figueroa infolge des gerade vorangegangenen Streits mit dem Capitán dargestellt. Pedro Crespo verwendet hier die Lexeme '*opinión*', '*honor*' und '*fama*' als

[...]
 ¡Cuántos, teniendo en el mundo
 algún defecto consigo,
 le han borrado por humildes!
 Y ¡a cuántos, que no han tenido
 defecto, se le han hallado
 por estar ellos mal vistos!
 (AZ/C): II, 168-169).

Hier erscheint das Bauerntum als "eine Gottesgnade". Der Bauernstatus sei zwar auf den ersten Blick gegenüber dem Adel minderwertig ('defecto'), jedoch sei das Verhalten eines Bauern durch Selbstachtung ("no humilles tanto tu orgullo y tu brío") und Bescheidenheit/Mäßigung ('humilde') charakterisiert.

Pedro Crespo schreibt diesen Termen offenbar positive Prädikatoren zu, so daß 'defecto'/'humilde' nicht allein 'Nichtadligsein' bedeutet, und zwar ausgehend vom Schlüsselbegriff 'Blutrein-Sein'. Den Term 'linaje', der immer als Bezeichnung für 'edles Geschlecht' und 'ruhmreiche Tradition' steht, überträgt er auf sein Bauerngeschlecht, das aufgrund der Blutreinheit ('limpio') und aufgrund der göttlichen Gnade prächtiger als die Sonne sei.

Dagegen stellt Crespo fest, daß die Adligen, die immer als "fehlerlos" galten (= "no han tenido defecto"/"sie sind nicht mit dem Makel des Plebejertums geboren"), jetzt aber mit dem Fehler der Blutunreinheit behaftet sind ('mal vistos').

In dieser subtilen, aber unverkennbaren Rhetorik der 'comedia' wird das brisante Problem der Blutreinheit durch das Verfahren von Umsemiotisierungen, d.h. von tiefgreifenden und vom Standessystem abweichenden, aber der Rassenideologie entsprechenden semantischen Umwälzungen, auf der Bühne wirkungsvoll behandelt.

Pedro Crespo bedient sich hier des 'equivoco retórico', jener plurivalenten rhetorischen Formel also, die von den Kasuisten den ehebrecherischen Frauen empfohlen wurde, um passende Antworten zu geben, ohne dabei die Unwahrheit sagen zu müssen, und die Gracián als ein politisches und soziales Instrument für den Selbstschutz der Ehre hochpries.

In diesem und anderen Ehrendramen wird stets mit Nullpositionen operiert: Ohne die Adligen immer direkt der Blutunreinheit zu bezichtigen, werden die Sätze so formuliert, daß sie nur einen Sinn erhalten, wenn sie mit dem im Text nicht explizit formulierten pragmatisch-kulturellen Hintergrund in Verbindung gebracht werden. Der zweite, implizite Term der Opposition wird also ausgespart, dieser kann aber vom Rezipienten aufgrund seines kulturellen Wissens jederzeit aktualisiert werden.

Auch in AZ/An. wird an verschiedenen Stellen diese verdeckte Rhetorik verwendet. Pedro Crespo schreibt auch hier dem Term 'cristiano' drei unterschiedliche Prädikatoren zu, die gleichzeitig Nullpositionen ausfüllen:

B1. 'Blutrein vs. bekehrter Jude'
(*'limpio de sangre vs. converso'*):

Alcalde: [...]
 Monjas han de ser las dos,
 según dicen. ¡Plegue a Dios
 que den tan honrado vuelo!
 Señor, mi cristiano celo,
 si es bueno, lo sabéis vos.
 Dejan, si han de ser casadas,
 de estar en el pueblo honradas
 con dos maridos iguales,
 y buscan soldados tales,
 que las dejen deshonradas.
 (AZ/An.: I, 33).

B2. 'Christlicher Glaube/Glaubwürdigkeit/Vertrauen'
 vs.
 'Heide/Unglaubwürdigkeit/Mißtrauen'

(*'fe/credibilidad/confianza vs. pagano/gentil/desconfianza'*)

Con eso pagáis mi fe;
 que, por la fe de cristiano,
 os juro que este lugar
 le vierais emparejar
 con el mejor.
 (AZ/An.: I, 35).

B3. 'Keuschheit/Züchtigkeit/Schamhaftigkeit'
(*'castidad/pudicicia/vergüenza'*)

vs.

'Unkeuschheit/Unzüchtigkeit/Schamlosigkeit' ≈ 'Jude/Marrane'
(*'lascividad/inmoralidad' ≈ 'judío/marrano'*):

Por ahí dicen que estáis
 enquillotrado, y tenéis
 la dama en casa, y no hacéis
 o cristiano, si andáis
 en vida tan suelta y vana.
 padre, un consejo os doy
 con que la sentencia gana:
 o echadla de casa hoy,
 o yo os destierro mañana.
 (AZ/An.: I, 39).

Bei der ersten Opposition bekundet Pedro Crespo, daß er als blutreiner Christ (*'cristiano celo'*), wie allgemein bekannt sei und wie sein Gesprächspartner Ginesillo

wisse (*'lo sabéis vos'*), Inés und Isabel nur mit ihresgleichen verheiratet wolle, und daß er nicht die Absicht habe, die Tochter und die Nichte mit Soldaten zu vermählen, die ihnen nur Entehrung bringen könnten.

Man könnte diese Stelle zunächst unabhängig von der Blutreinheit so verstehen, daß Adlige deshalb den Bäuerinnen Unglück bringen, weil sie bei ihnen nur ihre Begierde stillen wollten. Einer solchen Interpretation steht aber die Tatsache entgegen, daß die Verwendung des Terms *'cristiano celo'* und des Appells an den Gesprächspartner *'lo sabéis vos'*, was eine Bestätigung des Angedeuteten impliziert, keinen Sinn ergäbe, wenn den Adligen nicht Blutunreinheit unterstellt würde oder wenn bei ihnen nicht zumindest die Möglichkeit der Unreinheit bestünde. Denn wieso muß Pedro Crespo in diesem Zusammenhang von *'cristiano celo'* sprechen, wenn er sich auf christliche Soldaten bezieht? Nicht allein die Semantik ist bei der Interpretation solcher Stellen entscheidend, sondern in erster Linie die pragmatisch-kulturelle Kontextualisierung der Aussage.

Bei der zweiten Opposition ersetzt Pedro Crespo die Terme *'zuverlässig'*, *'vertrauenswürdig'* und *'glaubwürdig'* durch *'cristiano'*, da alle Nichtchristen (hier Mauren und Juden) als das Gegenteil gelten. In der dritten Opposition schließlich rügt der Alcalde seinen Escribano, der eine uneheliche Beziehung unterhält. Der Ausdruck *"no hacéis o cristiano, si andáis en vida tan suelta y vana"* bedeutet nicht nur, daß der Escribano mit dem Konkubinat gegen das Sakrament der Ehe verstößt, sondern auch, daß er wie die Nichtchristen (Mauren und Juden/Marranen) ein Leben der Unzucht und Wollust führt. Auf dem Weg von Umsemisierungen werden die von Pedro Crespo verwendeten Terme *'honradas'* in bezug auf die blutreinen Bäuerinnen und *'deshonradas'* im Hinblick auf die Träger der Entehrung, auf die Capitanes also, mit Blutreinheit bzw. Blutunreinheit äquivalent gesetzt.

Das Problem der Blutreinheit wird aber nicht immer so subtil wie in den zwei Versionen von *AZ* behandelt, sondern auch wesentlich deutlicher angesprochen, wie etwa in *PCO*, wo die konvertierten Juden und Mauren (*'conversos'* und *'moriscos'* ≈ *'sangre manchada'*) explizit genannt werden:

Peribáñez: Yo soy un hombre,
aunque de villana casta,
limpio de sangre, y jamás
de hebreá o mora manchada.
(*PCO*: III, 196),

oder in *CPDV*, wo sich Don Juan dem Wunsch seines Vaters Don Rodrigo widersetzt, eine vermögende Bäuerin zu heiraten. Der Vater stellt unverblümt die Blutreinheit des Bauernstandes über den adligen Status:

Don Juan: [...] algunos padres injustos,
pues por casar ricamente
sus hijos, hacen villanos
sus segundos descendientes.
[...]

Don Rodrigo: La hija de un mercader,
 aunque con menos nobleza,
 con honor y con limpieza
 de sangre, viniera a ser
 caída menos villana
 que por hacienda y favor
 haber vendido el honor
 de tu padre y de tu hermana.
 (CPDV: I, 377, 408)¹⁵⁶.

Hier wird zugleich das Problem thematisiert, welches die gemischten Ehen zwischen Adligen und Nichtadligen nach Ansicht einiger Moralthologen und Juristen - wie etwa nach B. Moreno de Vargas - angeblich darstellten¹⁵⁷.

Die hier implizit betriebene Hetze gegen die conversos (\approx 'nobleza'/'mercader') wird schließlich in Stücken wie Diamantes *La Judía de Toledo* fortgesetzt, wo die Jüdin Rachel als wollüstig, listig und gierig, als Verderberin der Christen sowie als machthungrig beschrieben wird. Als der Hof sich aufgrund der schändlichen Beziehung gegen den König erheben will, läßt er Rachel fallen. Sie wird mit dem Tode bestraft, obwohl sie vom König bedrängt und verführt wurde.

Ein letztes hier zu erwähnendes Mittel, durch welches das Problem der Blutreinheit behandelt wird, ist jenes der jeweiligen Funktion, die den Figuren zugeschrieben wird.

Den adligen Figuren werden sowohl in den Stücken mit adligem als auch in denen mit gemischtem Personal im Gegensatz zu den blut reinen Bauern die Terme 'Unsittlichkeit', 'Wollust' und der 'Neigung zur Gewalt' zugeschrieben, so daß daraus folgende Äquivalenzen und folgende Opposition abgeleitet werden können:

'Bauern' \approx 'Sittlichkeit/Blutreinheit'
 vs.
 'Adlige' \approx 'Unsittlichkeit/Blutunreinheit'

Allein die Gegenüberstellung zweier so ausgestatteter Figurengruppen insinuiert subtil das unterschwellige Problem.

C. 'Wiederherstellung der Ehre durch Rache vs. Fürbitte' oder 'Rache/Fürbitte vs. Prozeß'

Das Faktum, daß Bauern nicht auf die geheime Rache rekurren, sondern sie ihren Konflikt öffentlich, durch Rechtsmittel oder durch andere friedliche Lösungsformen beilegen, führt uns dazu, die von Pedro Crespo erwähnten Terme '*limpieza de sangre*' und '*patrimonio del alma*' als weitere und entscheidende Größen für die

156 Zitiert wird aus der RAE/OGC-Ausgabe von (1925, Bd. II).

157 s. oben Teil I, Kap. 1.2.3.3, S. 111.

Konstitution des Ehrbegriffs, insbesondere jenes der Bauer, zu betrachten, und zwar ergänzend zu jenen bereits im Teil III, Kap. 2.2 angegebenen Ehrenkonstituenten.

Der implizite Autor spielt mit mehreren Möglichkeiten, die sich auch hier, wie bei den anderen Oppositionspaaren, in wechselnden Figurenkonstellationen niederschlagen.

Juan will an seiner unschuldigen Schwester und an dem Capitán, wie in den Ehrendramen mit adligen Personal, Rache nehmen. Pedro Crespo dagegen verzichtet auf Rache und bittet Don Alvaro de Ataide um Wiedergutmachung. Erst als der Adlige sich weigert, dieser Bitte zu entsprechen, rekurriert Pedro Crespo auf den Prozeß¹⁵⁸.

2.3.3.3 Die Ehrentragikomödie mit 'glücklichem Ende'

Conde: Pues si a un hombre de opinión
 siguiéndole los alcances,
 la ocasión, le previniese
 extremos que le obligasen
 a fundarse en la piedad
 por preciosos y grandes
 y no matarse pudiendo
 ¿no sería disparate
 decir que le falta honor
 o que dejó de cobarde
 siendo digno de celebrarse¹⁵⁹?

Das gattungsdifferenzierende Merkmal dieser Tragikomödiensorte leiten wir aus dem privaten Bereich ab: Die Ehre der Figuren gerät in größte Gefahr verletzt zu werden oder sie geht tatsächlich vorübergehend verloren. Zum Schluß findet sich jedoch ein Ausweg, um nicht nur, wie bei den bisherigen Stücken üblich, die Ehre, sondern ebenfalls das private Glück wiederzuerlangen, und zwar ohne den Rekurs auf Rache und ohne einen Teilschaden aus der Entehrung beizubehalten, wie dies etwa bei den Ehrentragikomödien mit nicht-glücklichem Ende der Fall ist.

Mit 'üblich' meinen wir nicht, daß hier eine 'unübliche' Behandlung der Ehre und eine 'unübliche' Lösung des Ehrenfalles in dem Sinne vorliegt, wie es in der Forschung gelegentlich behauptet wurde¹⁶⁰. Diese meinte, daß die Ehrendramen mit unglücklichem Ende den paradigmatischen Regelfall konstituieren, was nicht zutrifft, stellt man dieser Dramensorte die zwei anderen gegenüber. Das Verhältnis ist gerade umgekehrt. Es wäre aber genauso abwegig, nun den Ehrendramen mit glücklichem Ende einen prädominanten paradigmatischen Status zuzuweisen. Diese Ein-

158 (AZ/C: III, 190-193; 198-199).

159 Guillén de Castro (CPDV: III, 410).

160 Z.B. von Fichter (1925: 27-73), an den sich Podol (1973: 449-463) und dann Larson (1977: 17), der auch AZ/C und PCO zu den 'unüblichen Fällen' rechnet, anschließen.

schätzung der Forschung, nach der eine Lösung des Ehrenfalles durch die Tötung der Ehefrau der 'übliche' Fall wäre, hat folgende Ursachen: Erstens wurden nur Ehrendramen mit unglücklichem Ende als echte 'Ehrendramen' akzeptiert, weil man davon ausging, daß die Ehrenrache wegen Ehebruchs die Wirklichkeit der Zeit wiedergäbe (realistische Interpretation der Ehrendramen, s.u. Teil III, Kap. 2.4.1ff., S. 475ff.); zweitens wurde diese Ehrendramensorte unter der Kategorie 'Tragödie' behandelt, denn hier sah man den adäquaten gattungsmäßigen Ort für die blutigen Ehrenlösungen (daher wurden auch lange Zeit jene Ehrendramen mit gemischten Hauptfiguren erst gar nicht als solche betrachtet); drittens waren die Ehrendramen mit glücklichem Ende weit weniger bekannt und zugänglich als solche wie *ASASV*, *CSV*, *MH/C* oder *PD*.

Die Ehrentragikomödien mit glücklichem Ende stellen nicht nur die größte Zahl von Ehrendramen, sondern auch jene Gruppe, die von der Forschung bisher fast vollständig vernachlässigt worden ist, da diese sich in erster Linie auf die Ehrentragikomödien mit unglücklichem und auf einige mit nichtglücklichem Ende konzentriert hat.

Diese Tragikomödiensorte gehört außerdem, was die Behandlung des Ehrenkodexes betrifft, mit Sicherheit zu den fruchtbarsten und interessantesten unter den Ehrendramen. Hier findet eine breite und tiefgreifende Problematisierung des Ehrenkodexes statt, eine Kritik an diesem und dessen Implikationen, ausgehend von der Darstellung unterschiedlicher Ehrenkonzeptionen und variationsreicher Typen von Ausgangssituationen, Entwicklungen und Enden.

Zu dieser Dramensorte, die auch durch ihre große Vielfalt charakterisiert wird - es kommen Dramen mit ausschließlich adligen Figuren oder mit gemischten Hauptfiguren, mit einem episch-dramatischen oder dramatischen oder mit gemischten Ehrenkodexen vor - sind folgende Ehrentragikomödien zu zählen¹⁶¹:

Torres Naharro (1480-1524?): *Himenea* (=Him) (1516/1517)¹⁶²

Cañizares: *Por Acrisolar su honor, competidor hijo y padre* (=PASH)

Guillén de Castro: *Las Canas en el papel y dudoso en la venganza* (=CPDV) (?)

(1560-1631) *Cuánto se estima el honor* (=CEH) (1616?/1622?-1624)

La Fuerza de la sangre (=FS) (1613-1614)

Las Mocedades del Cid (=MC) (1610?-1615)

La Verdad averiguada y el engañoso casamiento (=VAEC)

Diamante: *Cuánto mienten los indicios y el ganapán de desdichas* (=CMI)

El Honrador de su padre (=HP)¹⁶³

161 Auch hier haben wir eine Auswahl relevanter Dramen vorgenommen.

162 Da *Himenea* bereits im Teil III, Kap. 2.1.2, S. 333 behandelt wurde, braucht sie hier nicht wieder berücksichtigt zu werden.

163 Dieses Stück, *El Honrado de su padre*, ist eine weitere Version von Guillén de Castros *Las Mocedades del Cid*.

Agustín Moreto: *Cómo se vengan los nobles* (=CVN) (1668)
 (1610-1669) *El Defensor de su agravio* (=DA) (1671)
Primero es la honra (=PEH) (1662)
La Traición vengada (=TraV) (1681)

Pérez de Montalbán: *No hay vida como la honra* (=NHVH)
 (1602-1638)

Rojas Zorrilla: *Donde hay agravios no hay celos* (=DAANAC) (1637)
 (1607-1648) *Obligados y ofendidos y gorrón de Salamanca* (=OOGS) (1640)

Tirso de Molina: *El Castigo del pensequé* (=CP) (1613-1614/1627)
 (1583?-1648)

Lope de Vega: *La Batalla del honor* (=BH) (1608)
 (1562-1535) *El Castigo del discreto* (=CD) (1588-1601/1617)
El Cuerdo en su casa (=CUCA) (1606-1608)
Donde no está su dueño está su duelo (=DDD) (1607-1620?)
Las Ferias de Madrid (=FM) (1585-159)¹⁶⁴
La Honra por la mujer (=HM) (1610-1615)
La Inocente Laura (=IL) (1604-1608)
La Llave de la honra (=LIH) (1614-1619)
Los Peligros de la ausencia (=PA) (1615-1618?)
Peribañez y el Comendador de Ocaña (=PCO) (1610?)
El Pleito por la honra y el valor de Fernandico (=PHVF) (1597-
 1603)
Porfiar hasta morir (=PM) (1624-1628)
El Toledano vengado (=TolV) (1596-1603)
La Venganza piadosa (=VP) (1604-1615?)
La Venganza venturosa (=VV) (1610-1613?).

Da bereits bei der Beschreibung der zwei vorangegangenen Ehrentragikomödien-
 sorten anhand einer Reihe von Kategorien für die Triade: Ausgangssituation-Ent-
 wicklung-Ende eine Fülle von Darstellungsmöglichkeiten aufgezeigt wurden, soll nun
 auf eine detaillierte Beschreibung der Handlungstriade der einzelnen Ehrentragiko-
 mödien mit glücklichem Ende, zugunsten einer exemplarischen Analyse der Proble-
 matisierung des Ehrenkodexes und dessen Kritik, verzichtet werden.

Deshalb begnügen wir uns zum Zweck der Systematisierung damit, die Stücke
 in die unterschiedlichen Kategorien für die Handlungstriade ohne weitere inhaltliche
 Erläuterungen einzuordnen, wobei der Analyse des Dramenschlusses besondere Auf-

164 *FM* gehört - wie oben erwähnt - als Grenzfall auch zu dieser Gruppe, da die ehebrecherische
 Ehefrau nicht getötet wird und wieder heiraten kann. Der Verlust des Ehemannes wird auch
 nicht als belastend empfunden.

merksamkeit gewidmet wird. Sollten die bisher herausgearbeiteten strukturtypologischen Kategorien nicht ausreichen, werden zusätzliche aufgenommen.

Für die Erläuterung wurden Stücke mit solchen Ehrenfällen als Beispiel genommen, die bei anderen Ehrentragikomödiensorten zwangsläufig zur Tötung der Entehrten und/oder des Entehrenden geführt hätten, jedoch nicht bei dieser Dramensorte. Man kann vorwegnehmend die Behauptung aufstellen, daß hier - sieht man von unwesentlichen Ausnahmen ab - der Ehrenfall in der Regel unblutig von den Hauptbetroffenen gelöst wird. Die tatsächlich oder scheinbar entehrten männlichen Figuren wollen zunächst zwar Rache üben, akzeptieren dann aber friedliche Mittel zur Beilegung des Ehrenkonflikts.

Das ehrendramatische Personal wurde aufgrund zweier Basiskonstellationen systematisiert: Figuren fügen sich eine Entehrung entweder einseitig (X entehrt Y, Y muß seine Ehre wiederherstellen) oder gegenseitig bzw. gleichzeitig zu (X (=Entehrender) entehrt Y (=Entehrter), parallel dazu entehrt Y (=Entehrender) X (=Entehrter); beide müssen die Ehre wiederherstellen). Diese letzte Möglichkeit ist in den Ehrendramen mit einem glücklichen Ende sehr verbreitet. Beide Kontrahenten sind in Schuld und Unschuld unlösbar miteinander verbunden. Wir wollen eine solche gegenseitige Bedingtheit 'chiasmatische Ehrverpflichtung' nennen.

A. Ausgangssituation

- A1. 'Umwerbung/Verführung': *OOGS, CUCA, VV*
- A2. 'Bedrängen': *CEH, CMI, PEH* (auch vorherige Liebe), *NHVH*¹⁶⁵, TraV*, BH, DDD, HM, LIH, PA, PCO, VP*
- A3. 'Bloße Begegnung/Liebesleidenschaft': *FS*
- A4. 'Vorherige Liebe': *PEH, DAANAC*
- A5. 'Bloße Begegnung': *CPDV*
- A6. 'Neid und/oder Vorwurf einer dunklen Vergangenheit': *CVN* (wie *ToIV*), *CPDV*, MC* (=HP von Diamante), *PASH, PHVF, ToIV*
- A7. 'Täuschung/Lüge (aus Liebe)': *VAEC, DA*, IL*

B. Die Entwicklung

- B1. 'Falsche Anschuldigung/Verbale Beleidigung': *CVN, PASH, PHVF, ToIV*
- B2. 'Falsche Anschuldigung': *CEH, MC*
- B3. 'Falsche Anschuldigung/Flucht/Bigamie': *VAEC*
- B4. 'Täuschendes Zusammentreffen': *DA, NHVH, CUCA, IL* (wie *DE*), *LIH, PA* (wie *DE*), *PM*
- B5. 'Überfall': *CMI, PEH, TraV, BH, DDD, HM, PCO*
- B6. 'Verlust der Jungfräulichkeit bzw. beinahe Verlust der Jungfräulichkeit': *OOGS, VV*

165 Alle mit einem '**' versehenen Dramen gehören zum Typus mit einem episch-dramatischen Ehrenkodex oder weisen relevante Elemente davon auf.

B7. 'Zwangssituation/Entführung': *CPDV*

B8. 'Entführung und/oder Vergewaltigung': *FS, VP*

C. Das tragikomisch glückliche Ende:

Alle Stücke enden mit allseitigem Bereuen, Geständnissen und Verzeihungen sowie mit Hochzeiten der Hauptfiguren, die jedoch zuvor eine Reihe von Hindernissen überwinden mußten, wie Verletzungen, Gefängnis, Verfolgung, Vergewaltigung, Täuschung und Selbsttäuschung.

Destruktive Elemente werden in diesen Stücken allein auf die Handlungsentwicklung verlagert, dort ereignen sich die schmerzlichen Verluste, die aber so entschädigt werden, daß zum Schluß allgemeines Glück herrscht. Oft gehen diese friedlichen Lösungen auf Kosten der Wahrscheinlichkeit, denn manche Entwicklung würde eigentlich kaum ein restauratives Ende zulassen.

2.3.3.3.1 Die ehrendramatische, tragikomische Restauration und Destruktion

Die vorgenommene Systematisierung zeigt, daß die meisten Ehrenkonflikte wegen des Bedrängens bzw. der Belagerung einer Frau, aus Neid oder aufgrund einer falschen Aussage entstehen, was ja in fast logischer Relation zu der Art der Entehrungen steht: Der Entehrende bricht bei der Entehrten plötzlich ein, woraus sich eine Situation ergibt, die vom Ehemann, Bruder oder Vater als entehrend verstanden wird, obwohl nichts Entehrendes stattgefunden hat.

Lediglich bei zwei Stücken wird die Frau entführt und/oder vergewaltigt, ihre Ehre wird aber letztlich eine glückliche Restauration finden.

Im folgenden sollen vorwiegend fünf Stücke beschrieben werden, die als repräsentativ für alle anderen dieser Sorte gelten: *PCO, MC, FS, VAEC* und *CPDV*.

In *PCO* wird Casilda vom Comendador nicht berührt. In Abwesenheit von Peribañez, den er als Kapitän in den Krieg geschickt hat, um ihn aus dem Weg zu räumen, dringt der Comendador vor den Augen anderer Bauern gewaltsam in Casildas Haus ein und kompromittiert somit ihre und Peribañez' Ehre.

Der mißtrauische Bauer kehrt aber überraschend zurück und tötet den in sein Haus eingedrungenen Comendador, dessen Diener Luxan und Casildas Cousine Inés. Dann ergreift er mit seiner Frau die Flucht.

Dieses Ende wird hier nicht nur dadurch legitimiert, daß Peribañez keine andere Wahl blieb, als den Comendador zu töten, um die unmittelbar bevorstehende Vergewaltigung seiner Frau abzuwenden, sondern auch dadurch, daß er vom Comendador durch die Ernennung zum Kapitän in den Adelsstand erhoben worden ist¹⁶⁶. Das Vorgehen Peribañez' stellt dennoch eine kulturell bedeutsame Abweichung von der Norm dar, obwohl auch der König seine Tat letztlich rechtfertigt.

166 s. (*PCO*: II, 139; 188) und oben S. 421.

Das Tragische von *PCO* liegt einerseits in der ausweglosen Situation, in der sich Casilda befindet, die es nicht wagt, Peribañez über die Verführungsversuche des Comendadors aufzuklären (dies ist ein Merkmal der Ehrentragikomödien mit adligen Figuren und mit unglücklichem Ende), und andererseits kann sich Peribañez zunächst kaum gegen den Comendador wehren, der ihn beschenkt und zum Kapitän ernennt. Er muß auch noch die Qualen des Verdachts der Untreue seiner Frau erleiden, die durch das vom Comendador in Auftrag gegebene und von ihm entdeckte Porträt Casildas ausgelöst werden. Die Belagerung Casildas durch den Comendador wird von der Dienerschaft und den bauerlichen Nachbarn bemerkt und von Peribañez als eine tiefe Kränkung empfunden:

Peribañez: Basta que el Comendador
a mi mujer solicita;
basta que el honor me quita,
debiéndome dar honor.
Soy vasallo, es mi señor,
vivo en su amparo y defensa;
si en quitarme el honor piensa
quitaréle yo la vida:
que la ofensa acometida
ya tiene fuerza de ofensa.
Erré en casarme [...].
[...]
pena tengo corazón,
porque honor que anda en canciones
tiene dudosa opinión.
(*PCO*: II, 137; 146).

Tragisch ist ferner der Tod des Comendadors, der seine Macht nicht mißbraucht wie jener in *FO* oder der gewalttätig agierende in *MAR*. Hier handelt es sich um einen von der Liebesleidenschaft ergriffenen Adligen, der kurz vor seinem Ableben bereut und verhindert, daß Peribañez bestraft wird.

Tragisch ist für Peribañez weiter, daß seine angebliche Entehrung auch noch öffentlich wird ("pena tengo corazón/porque honor que anda en canciones/tiene dudosa opinión").

Die vollständige Restauration besteht in diesem Fall darin, daß Casilda trotz des öffentlich gewordenen Ehebruchsverdachts nicht geschädigt wird und sie und Peribañez ihr bisheriges Leben unverändert fortsetzen können.

MC ist eine Ehrentragikomödie mit einem episch-dramatischen Ehrenkodex und die einzige, in der, wie im späteren Stück von Corneille, *Le Cid*, dem Ehrenkonflikt ein Liebeskonflikt gegenübergestellt wird. Die Ehre bleibt aber hier wie bei allen Ehrendramen übergeordnet.

Rodrigo muß trotz seiner Liebe zu Ximena deren Vater im Duell töten, um die Ehre seines Vaters (diese wurde durch eine dem Neid entspringende verbale und handgreifliche Beleidigung verletzt) sowie seine eigene wiederherzustellen. Ximena muß dann ihrerseits ihre durch den Tod des Vaters verlorene Ehre wiederherstellen.

Der in sie verliebte Don Martín Gonçalves übernimmt diese Aufgabe. Der Cid besiegt Don Martín, womit der Konflikt beigelegt wird, und so können dann Ximena und Rodrigo heiraten. Zuerst also war die Ehrenpflicht zu erfüllen, und dann konnte partikulären Anliegen Platz eingeräumt werden¹⁶⁷.

Die Ehrendramen *FS* und *VAEC* stellen zwei extreme Ehrenfälle dar, hier wäre normalerweise ein unglücklicher Schluß zu erwarten, was aber nicht der Fall ist.

In *FS* überfallen Don Grisanto und Don Rudolfo auf offener Straße Lidora und Isabella, die mit dem Vater bzw. Onkel Don Alberto unterwegs sind. Sie töten einen Diener, verletzen den alten Mann schwer am Kopf und entführen die Frauen in das Haus Don Grisantos. Dort werden diese vergewaltigt und dann auf die Straße gesetzt. Täter und Opfer erkennen aufgrund der Dunkelheit der Räume ihre gegenseitige Identität nicht¹⁶⁸. All das geschieht einen Tag vor der geplanten Hochzeit zwischen Lidora und Don Diego (Don Grisantos Freund).

Diese Eheschließung müssen Lidora und ihr Vater, der inzwischen von dieser (nicht aber von Isabella, die den Vorfall verschweigt) über das Geschehene informiert worden ist, ohne Angaben von Gründen absagen¹⁶⁹.

Der gekränkte Don Diego wendet sich seiner früheren Liebe, der launischen Doña Lavinia zu, Don Grisanto und Don Rudolfo reisen nach Italien, und die inzwischen schwangere Lidora und ihre Familie verlassen Toledo.

Ungefähr fünf Jahre später kommen die Figuren durch einen Zufall wieder in Toledo zusammen: Der uneheliche Sohn Lidoras wird auf der Straße von einer Pferdekutsche angefahren und wie damals der Großvater beim Überfall auch am Kopf verletzt. Don Claudio, Grisantos Vater, kommt dem Kind zu Hilfe und nimmt es mit zu sich nach Hause. Prompt erscheinen dort Lidora, Isabella und Don Alberto, um das Kind abzuholen. Lidora und Isabella erkennen das Haus und dessen Räumlichkeiten als Ort ihrer Vergewaltigung wieder und vermuten folgerichtig hier die Täter.

167 Ähnlich verhält es sich in anderen Dramen mit einem episch-dramatischen Ehrenkodex, wie in *CVN*, in *MC* oder im Drama *El Honrador de su padre* von Diamante, das eine weitere Version von *MC* ist, so auch in *PHVF* oder in *PASH*, einer neuen Auflage von *PHVF*, ferner in *ToIV* und in *CVN*, einer Wiederaufnahme von *ToIV*. Außerdem finden sich z.B. in den Dramen *CPDV*, *DA* und *TraV*, vor allem aber in *DA*, wo die Figuren den Konflikt durch Duell lösen wollen, episch-dramatische Merkmale. Solche Elemente sind aber handlungsstrukturell nicht durchschlagend, sondern kommen hier eher als Zitat vor. Zu Guillén de Castros *MC* s. Teil V, Bib. B. 3.3.3 und insb.: Hämel (1910); Ruggieri (1930: 1-79); Küchler (1931: 503-512); Floeck (1969); Leavitt (1971a: 429-438); W.E. Wilson (1973); García Lorenzo (1978: 9-259).

168 Den Frauen gelingt es lediglich, einzelne Gegenstände und Teile des Raumes zu erkennen. Nach der Vergewaltigung werden sie mit verbundenen Augen auf die Straße geführt. *FS* weist eine Reihe von ähnlichen Merkmalen wie *AZ/C,L* auf, z.B. die Entführung der Frauen, den Kampf der Entführer mit dem Vater bzw. Onkel der Frauen, die leidvolle Klage des Vaters, die Vergewaltigung, die Verstoßung der Frauen und die Klage von Lidora und Isabella.

169 Isabella vertritt die typische Haltung der Frauen aus den Ehrendramen mit einem unglücklichen Ende. Sie ist der Gegenpol zu Lidora. Damit werden dem Rezipienten vor dem Hintergrund von Ähnlichkeiten und Differenzen die unterschiedlichen Positionen verdeutlicht.

Während sich Lidora Lavinia anvertraut (dabei hört Don Claudio das ganze Gespräch), eröffnet sich Isabella Don Diego. Dann erscheinen Rudolfo und später Grisanto, und beide Frauen finden Gefallen an den jungen Männern. Als sich die verwickelte Intrige zu entwirren beginnt, glauben beide Frauen zunächst, von Grisanto vergewaltigt worden zu sein, und beide wollen mit ihm verheiratet werden. Nach der Klärung einer Reihe von Mißverständnissen, die u. a. dadurch aufgedeckt werden, daß das Kind spontan Grisanto als seinen Vater erkennt, kommt schließlich die Wahrheit ans Licht. Grisanto nimmt Lidora zur Frau und Rudolfo Isabella, womit alle Beteiligten ihre Ehre und ihr familiäres Glück restauriert sehen.

Geht man von den bisher analysierten Dramen mit adligen Figuren und unglücklichem Ende aus, ist das hier beschriebene Ende erstaunlich, weil die Entführer und Vergewaltiger eigentlich hätten bestraft werden müssen und weil in Ehrendramen mit adligen Figuren allein die Annäherung eines fremden Mannes an eine Frau als Entehrung gilt. Andererseits ist ein solcher Schluß auch gesetzeskonform, weil von einer Strafe abgesehen werden kann, wenn im allgemeinen Einvernehmen mit der Eheschließung Entehrung und Schaden als aufgehoben betrachtet werden können¹⁷⁰. Problematisch bleibt hingegen, daß Grisanto und Rudolfo die Frauen im Stich ließen, die Flucht ergriffen und daß die Vergewaltigung nicht aus Liebe, sondern aus Wollust, also aus niederen Gründen erfolgte.

Die Handlungssequenz von *VAEC* ist ein einziges Verwirrspiel, in dem Don Diego, der zunächst Doña Leonor heiraten sollte, Bigamie begeht.

Unmittelbar nach dem Eintreffen der Braut beschuldigt der eifersüchtige Don Gonzalo Doña Leonor, sie wäre jahrelang seine Geliebte gewesen und keine Jungfrau mehr. Daraufhin versuchen Don Diego und sein Vater, Don Juan, den Ehevertrag zu kündigen. Don Ricardo, Leonors Bruder, stellt sich gegen die Vertragsauflösung und betrachtet die Ehe formell nach wie vor als gültig. Während Doña Leonor nun auch von ihrem Bruder der Unkeuschheit verdächtigt wird und für ihn ebenfalls als entehrt gilt, ergreift der flatterhafte Don Diego, der Doña Leonor nur aufgrund ihres Vermögens heiratete, die Flucht nach Valencia, und zwar ohne sie vorher gesehen zu haben. Dort verführt er Doña Hipólita, verlobt sich mit ihr und heiratet auch sie. Nach einiger Zeit treffen sich alle Beteiligten in Madrid. Inzwischen ist Don Diego, seiner neuen Leidenschaft überdrüssig, dem Kartenspiel verfallen und hat sein Vermögen und das seiner Frau verspielt. Die Schuldner Don Diegos stellen Hipólita stets nach, da deren Mann sich inzwischen zu einer Art Zuhälter entwickelt hat: Er schickt alle Schuldner mit dem Hinweis zu seiner Frau, sie sollten sich "ihrer als Zahlungsausgleich bedienen". In Madrid versucht er nun, Doña Leonor zu verführen, ohne zu wissen, daß es sich um seine verlassene erste Frau handelt, die sich dort befindet, um ihn in die Ehepflicht zu nehmen. Zum Schluß wird alles aufgeklärt, nachdem die Betroffenen sich ausgesprochen haben. Die Bigamie soll so gelöst werden, daß Don Diego bei seiner ersten Frau bleibt und Don Rodrigo Hipólita, die er immer noch liebt, heiratet. Um die Annullierung der Ehe zwischen Don Diego und Hipólita zu erlangen, wollen sich alle zum Papst nach Rom begeben. Hipólita soll zur Witwe er-

170 In Giraldis *Cinthios Epitia* wird der Ehrenkonflikt auf die gleiche Weise gelöst, wie wir sahen.

klärt werden, damit sie die zweite Ehe eingehen kann. Diese fünf hier beschriebenen Stücke zeigen, wie extreme Ehrenfälle gelöst werden können, und zwar nicht durch Rache oder Prozeß, sondern durch Entscheidungen der Figuren untereinander.

2.3.3.3.2 Die implizite und explizite Problematisierung des Ehrenkodexes und seine Kritik

Abschließend sollen nun einige Hauptaspekte, die die Problematisierung des Ehrenkodexes betreffen, kurz kommentiert werden: Erstens 'Unverschuldeter weiblicher Ehrverlust vs. Entehrung', zweitens 'Wiedergutmachung vs. Rache', drittens 'Liebe vs. Ehre' sowie 'Jammer' und viertens 'Reden vs. Handlung'.

A. 'Unverschuldeter weiblicher Ehrverlust vs. Entehrung'

Bisher sind wir davon ausgegangen, daß der Verlust der Jungfräulichkeit bzw. Keuschheit bei der Frau als eine endgültige Entehrung galt, mit der Ausnahme von *MAR*, wo Elvira Sancho am Ende doch noch heiratet. Auch bei *AZ/An.* und *AZ/C* wäre die Frauenschändung durch den Ehebund aufgehoben gewesen, wenn die Entehrenden in die Ehe ernsthaft eingewilligt hätten. Nun darf aber nicht übersehen werden, daß es sich bei *MAR*, *AZ/An.* und *AZ/C* um Stücke mit bäuerlichem Personal handelt, so daß eine solche Lösung für Dramen mit adligen Figuren zunächst nicht möglich erschien. Den Fall von Guillén de Castros *PJ* haben wir vor dem Hintergrund der Ehrenwiederherstellungspraxis in den restlichen Dramen als eine Ausnahme betrachtet. Obwohl *FS* und *VAEC* Stücke mit adligem Personal sind, werden hier die Ehrenkonflikte trotz Verletzung der Frauenehre anders gelöst, und zwar deshalb, weil die Figuren ihr Leid aussprechen und die Ansicht vertreten, daß bei einer unschuldigen Frau zwar ihr Körper befleckt werden könne, nicht aber ihre Seele:

Lidora: De nuevo me afrentara
culpada de inocente;
pero animosamente
defendí que gozara,
a pesar de mi estrella,
con alma el cuerpo que gozó sin ella.
[...]
Así triste he venido
a tus pies, padre amado,
sí con honor manchado,
no con valor perdido:
dame tu honrado acero,
y sepa el mundo que inocente muero.
(*FS*: II, 246-247)¹⁷¹.

171 Zitiert wird immer die *RAE/OGC*-Ausgabe von (1925, Bd. III). Eine ähnliche Argumentation findet sich in (*PD*: III, 204).

Der Vater verhindert den Selbstmordversuch Lidoras, und wie erwähnt, verläßt er Toledo, um die öffentliche Schande zu verdecken. Der von Lidora angesprochene Ehrverlust bezieht sich auf die Öffentlichkeit ('Ehre' ≈ 'Ruf'), nicht aber auf ihr Inneres, und damit hat sie das sechste Gebot nicht gebrochen.

Ähnlich ist die Situation in *VAEC*, wo Hipólita Opfer einer Täuschung war und einen bereits vermählten Mann heiratet:

- Leonor: [...]

porque así Hipólita hermosa,

para que tuya ser pueda,

queda libre.
- Don Rodrigo: Pero queda

incapaz de ser mi esposa.
- Leonor: ¿Y por qué?
- Don Rodrigo: Porque ha quedado,

aunque inocente, manchada.
- Leonor: Si de don Diego engañada,

aun contra Dios no ha pecado,

¿qué ofensa alcanza en su honor

si no por tal desconcierto,

o de un marido muerto

quedar viuda?

(*VAEC*: III, 292)¹⁷².

In diesen Beispielen geht es also primär um die Frage der Schuldhaftigkeit und um die Feststellung der Art der Entehrung. Eine solche Haltung ist jener in den Ehrentragikomödien mit unglücklichem Ende diametral entgegengesetzt, wo auf bloßen Verdacht, ohne der Schuldfrage bzw. der tatsächlichen oder vermuteten Entehrung nachzugehen, Rache geübt wird.

Einen breiten Raum nimmt diese Frage in *CPDV* ein, wo zeitweilig von einigen Figuren die gegenteilige Position vertreten wird, um die Differenzen innerhalb der Ähnlichkeiten aufzuzeigen.

Don Rodrigo vertritt zunächst die Meinung, daß die Ehre seiner Tochter Elvira sowie die der ganzen Familie auch dann verletzt sei, wenn die Tochter nur der passive Anlaß für eine Entehrung, z.B. für einen Zweikampf ihrer Verehrer vor ihrer Tür, wäre. Er unterscheidet allerdings zwischen einer Entehrung durch eigenes Verschulden (in diesem Fall würde er sie sofort töten; *CPDV*: I, 380) und einer ohne eigene Initiative. Hier würde er die Frau "nur" bestrafen.

B. 'Wiedergutmachung vs. Rache'

Die Wiedergutmachung wird in allen Ehrentragikomödien mit glücklichem Ende in der Regel ohne Rache erlangt (Ausnahme *PM*). Immer dann, wenn sich irgendwelche Duelle anbahnen, taucht eine Figur auf, die für die nötige Klärung sorgt.

172 *RAE/OGC*-Ausgabe von (1608?-1612/1925, Bd. II).

Wenn es dennoch zu einem Zweikampf kommt, dann ist darin ein Intrigant verwickelt, der die Verantwortung für die Irrungen und Wirrungen trägt und der gemäß der 'poetischen Gerechtigkeit' mit dem Leben bezahlt. Es können aber auch ohne die Beteiligung eines Intriganten Zweikämpfe stattfinden; in diesem Fall verletzen sich die Duellanten jedoch nur leicht und können ihr Leben glücklich fortsetzen, nachdem die Wunden verheilt sind.

Es ist auch die Möglichkeit belegt, daß die in den Ehrenkonflikt involvierten Figuren ihren Streit nur mit friedlichen Mitteln beilegen.

Mit welchen Argumenten die Rache abgelehnt wird oder wie die bevorzugte Milde große Bewunderung hervorrufen und den Nachsichtig-Gemäßigten ehren kann, zeigt folgendes Beispiel aus *CPDV* bezüglich des Ehrenkonflikts zwischen Don Juan und dem Conde:

Don Juan: Mucho pesa esta balanza
el amistad, y el valor
me perdona, pues mi honor
pide sangre mi venganza
[...]
¿Qué he de hacer?
¿A mi amigo he de matar?
¿A un ángel he de perder?
[...]
Pero perder la opinión
y la honra, ¿qué será?
¡Ah, fortuna, en qué me pones!
¿Qué inclemencia te obligó?
¿Quién se vió
entre tantas confusiones
tan dudoso o yo?
[...]

Conde: Pues has podido matarme
y no me matas, escucha.
Ya pienso, don Juan, que sabes
por qué el no tomar venganza
hacen los hombres infames,
que es porque se presupone
que al ofendido le falte
valor para ejecutarla,
porque no puede u no sabe.
Pues si a un hombre de opinión
siguiéndole los alcances,
la ocasión, le previniese
extremos que le obligasen
a fundarse en la piedad
por preciosos y grandes
y no matarse pudiendo
¿no sería disparate
decir que le falta honor
o que dejó de cobarde

- siendo un efecto generoso
tan digno de celebrarse?
Harto te he dicho, don Juan.
Plega al cielo que te baste.
- Don Juan: ¡Notable ingenio y valor!
Quisiera unicalle
con mi padre.
- Don Rodrigo: Es un extremo,
por ingenioso, admirable.
- Conde: ¿Parece que está dudoso?
Para que lo pienses, darte
quiero lugar en mi casa;
si te resuelves, buscarme
podrás, y podrás también,
o es razón, obligarme
a que te dé en lo demás
satisfacciones bastantes.
- Don Rodrigo: El noble trato del Conde
ha podido enamorarme
cuanto y más satisfacerme
¡Hijo, Hijo!
(CPDV: III, 405-406; 410).

Nachdem der Duque in *CEH* seine Tochter verletzt hat (er glaubt, sie sei tot, was aber nicht der Fall ist), bezeichnet er die Ehrenrache als heidnisch (= '*cristianas gentilidades*' bzw. '*valor gentil*'), womit er auf die 'barbarische' Komponente der Rache und auf ihre verhängnisvollen Folgen hindeutet¹⁷³.

In *CMI* wird gezeigt, daß Indizien kein Glaube geschenkt werden darf, weil sie immer trügerisch sind und den Menschen irreleiten. Daß hier das Stück glücklich endet, ist der rechtzeitigen Aussprache der betroffenen Figuren zu verdanken, im Gegensatz zu den Ehrendramen mit unglücklichem Ende, in denen die Indizien auf der figuralen Ebene als Fakten unangefochten stehen bleiben.

In den bisher analysierten Stücken agieren die Figuren, z.B. Don Juan und der Conde in *CPDV*, quasi als metasprachliche Konstrukte, wobei in diesem Fall der Conde die Position der Moralthologie und Don Juan die Haltung des impliziten Rezipienten übernimmt. Das Zögern Don Juans und des Conde gegenüber der Rache steht für die Abweichung des Erwarteten, für die Differenzen innerhalb des Systems, und hat die deiktische Funktion, den Leser auf die Neuerung aufmerksam zu machen.

Die von den Figuren vertretene These, daß der Barmherzige geehrt werden sollte, steht im Einklang mit der aristotelischen Ethik, den italienischen moralthologischen und juristischen Traktaten des 16. Jahrhunderts und mit den spanischen Ehrentrakta-ten, die eine Vermittlung zwischen der '*honra de Dios*' und der '*honra del mundo*' versuchten.

173 (*CEH*: III, 114; 119). Dieses Stück weist eine Reihe von Gemeinsamkeiten mit der später von Ciccognini verfaßten Tragikomödie *La Forza del fato* auf.

C. 'Liebe vs. Ehre' und 'Jammer'

In einer Reihe von Ehrentragikomödien mit glücklichem Ende nehmen die Gefühle der Figuren, sei es Liebesleid, Trauer oder Mitleid, einen breiten Raum ein, so in *CEH* oder in *PEH*:

Duque: Ejemplo raro, desventura extraña;
mas debieron tener por cruel exceso
lo que hice o heroica hazaña;
valor fué de gentil, yo lo confieso;
¡matar mi hija, cuya sangre baña
mis canas con mi llanto, y carga el peso
de mi edad!...

[...]

Si pudiera; pero quien
la viera meter en ella
entre el poder soberano
y la mujeril flaqueza,
más el rendirse pensara
que el defenderse creyera;
y o el honor consiste
en opinión y la fuerza
fué público, el haber sido
en secreto la defensa,
su virtud acrisolara
para con Dios, pero fuera
imposible con el mundo
escusarse de la afrenta.

[...]

Si pudiera
romper estos hierros, creo
que me arrojara a la tierra
que pisas. Oye.

(*CEH*: III, 119-120).

Almirante: Consultémosle, honor mio;
Mas ¡qué consulta tan mala,
Cuando es un vidrio la honra,
Que le quiebra quien le lava!
[...]
¿Y al honor? Mas ya lo veo
¡Qué dolorosa es la entrada!
Porcia de todo este mal,
Aunque inocente, es la causa.
Muriendo Porcia no hay riesgo,
Patria y honor se restauran.
Muera pues; pero ¿qué digo?
El corazón me traspasa
[...]
¡Oh ley dura y desdichada,

Que al inocente condenas,
 Y sin delito le infamas!
 [...]

¡Qué terrible es el remedio
 Cuando está haciendo al que sana
 Mas horror la medicina
 Que el peligro de la llaga!
 [...]

Hacia mí viene. Huye, Porcia;
 Huye de aquí; pero aguarda.
 Valor, »primero es la honra«;
 Muera yo y viva mi fama.
 [...]

En mis lágrimas no ves
 Señas del dolor que siento?
 El corazón á los ojos
 Sale en mi llanto deshecho,
 Y esto me sirve de alivio,
 Porque o viva tengo
 A Porcia en el corazón,
 En lo que lloro la veo.
 ¡Ay Porcia, prenda del alma!
 (PEH: III, 240-244).

Die ganze Widersprüchlichkeit des Ehrenkodexes wird in diesem Ehrendrama mit glücklichem Ende - im Gegensatz zu jenen mit unglücklichem und nicht-glücklichem Ende - artikuliert, thematisiert und problematisiert. Damit wird der implizite Rezipient veranlaßt, über Ehre und Ehrenrache nachzudenken, über Angemessenheit und Exzeß der angewendeten Mittel zu reflektieren.

Wie in zahlreichen anderen Stücken dieser Dramensorte sind Klage und Schmerz, hervorgerufen durch den Ehrenkodex, hier massiv vertreten und werden zum zentralen Thema herausgearbeitet. Nicht ausschließlich die Ehrempfindlichkeit und die Rache bilden den dramatischen Darstellungsgegenstand, sondern die leidvolle Wirkung von Ehre und Ehrenrache.

Der Duque in *CEH* wäre nicht bereit gewesen, seine Tochter, wie er zunächst glaubt, tödlich zu verletzen, wenn die Entehrung nicht öffentlich stattgefunden hätte und die Ehre nicht als die Meinung Dritter verabsolutiert worden wäre.

Ein zentraler Unterschied zu den Ehrendramen mit unglücklichem Ende liegt in der hier manchmal belegten öffentlichen Rache als Folge der öffentlichen Entehrung. Überhaupt ist die Behandlung der Ehrenkonflikte und Lösungen in dieser Ehrendramensorte offener als die bei der mit unglücklichem Ende. Das ist auch ein Merkmal, welches diese Dramensorte mit der der Ehrendramen mit gemischten Figuren teilt, jedoch mit einem wesentlichen Unterschied. Mit Öffentlichkeit ist hier nach wie vor ein kleiner Kreis von Adligen gemeint, die in den Ehrenkonflikt direkt oder indirekt involviert sind. Auf der anderen Seite haben sie mit den Ehrendramen mit unglücklichem Ende die überzogene Ehrempfindlichkeit und die Neigung zur Geheimhaltung von Schande und Rache gemeinsam. Es gibt jedoch eine Diskrepanz zwischen dem

Wunsch nach geheimer Rache und deren tatsächlicher Ausführung, der wir uns in diesem Kapitel abschließend nun zuwenden¹⁷⁴.

D. 'Reden vs. Handeln'

Ein gemeinsames Merkmal aller Ehrentragikomödien mit glücklichem Ende ist die Kluft zwischen einer rhetorischen Verabsolutierung von Ehre und Rache und der friedlichen Lösung des Ehrenfalles, zwischen Reden und Handeln also. Im Gegensatz dazu fällt der Diskurs in Ehrentragikomödien mit unglücklichem Ende eher kurz aus, und man geht schnell zur Tat über.

Alle Figuren wollen oder kündigen Rache an, wenn sie ihre Ehre als verletzt ansehen oder sie tatsächlich verletzt worden ist. Alle beklagen sich über die Härte, die der Ehrenkodex darstellt, versuchen dann aber, den Ehrenkonflikt friedlich beizulegen. Durch dieses Vorgehen, das ebenfalls auf dem Prinzip der Asymmetrie beruht, will der implizite Autor dem impliziten Rezipienten die Problematik des Ehrenkodexes vor Augen führen; die Asymmetrie wird somit zu einem Gestus/Deiktikum, zum Träger der dramatischen Botschaft also.

Die Analyse dieser Ehrendramensorte mag nun jene Forschungsmeinung korrigiert haben, die die Ehrendramen insgesamt nur als grausame Horrorstücke verstanden wissen wollte, und die, ausgehend von einer direkten Gleichsetzung zwischen Drama und Leben, den Spaniern und den dramatischen Autoren des 17. Jahrhunderts Perversität, Blutrünstigkeit, moralische und geschmackliche Verirrung unterstellte.

Man braucht nunmehr die Ehrendramen mit unglücklichem Ende nicht länger durch akribische und ingeniose Argumente moralisch zu rechtfertigen, denn sie stellen nur eine von drei ehrendramatischen Sorten dar, und jede von ihnen hat eine andere Intention, die aber auf keinen Fall der schriftlichen Wirklichkeit oder der Realität des 16. und 17. Jahrhunderts vollkommen entsprach, sondern diese unterschiedlich, interpretierte, und gerade in den kulturrelevanten Abweichungen liegt die Explosivkraft dieser Stücke.

174 Ein gutes Beispiel für eine übertriebene Ehrempfindlichkeit findet sich in (*CEH*: II: 111, 114); dazu s. unten Teil III, Kap. 2.3.5, S. 455.

2.3.4 Die Ehrentragödie: *La Desdichada Estefanía* von Lope de Vega

Wir haben bereits an verschiedenen Stellen darauf hingewiesen, daß nicht das Thema der Ehre untragisch ist, sondern dessen Behandlung. Mit *DE* von Lope de Vega nun liegt ein Ehrendrama vor, das ohne weiteres als eine *Ehrentragödie* im oben erläuterten Sinne definiert werden kann¹⁷⁵.

Lope de Vega bezeichnet *DE* am Textanfang und am Textende als '*tragicomedia*'. In einem der letzten Verse verwendet er auch den Terminus '*tragedia*' als spezifizierendes Gattungsmerkmal - ebenso wie '*tragicomedia*' - und dann den Begriff '*comedia*' als Textgruppenbezeichnung:

Sancho: Aquí la tragedia acaba,
aunque Belardo os convida
a lo que a la historia falta,
para segunda comedia;
que esta primera se llama
la desdichada inocente
que lloran Castros y Andradas.
(*DE*: III, 122).

In unserem Zusammenhang ist nicht der Hinweis darauf wichtig, daß hier eine Unschuldige ins Unglück gestürzt wurde, denn das ist ja auch ein Merkmal mancher Ehrentragikomödien mit unglücklichem Ende, sondern die Erwähnung des 'Beweinens' ('*lloraron*'). Dieser Term soll offenbar andeuten, daß durch den Tod der Unschuldigen eine handlungsübergreifende Destruktion stattgefunden hat, d.h., daß der Rächer sein Glück nicht hat restaurieren können, und zwar weder auf der System- noch auf der Privatebene. Und hier liegt in der Tat das Merkmal par excellence des Tragischen in *DE*: Fernán Ruiz de Castro und seine Freunde bejammern etwas Irreversibles als Folge einer Handlung, die als ein großer Irrtum erkannt und beklagt wird. Die verworrene und lückenhafte Handlungssequenz der vorliegenden Fassung von *DE* läßt sich wie folgt rekonstruieren und wiedergeben:

A. Ausgangssituation

Fernán Ruiz de Castro und Fortún Jiménez sind in Estefanía, eine uneheliche Tochter von König Luis von Frankreich, verliebt. Fortún ist Castro nicht gut gesonnen, den er aufgrund seiner Tapferkeit und seines Ruhmes haßt. Als Fortún von

175 Eine zweite Version von *DE* ist von Vélez de Guevara mit dem Titel *Los Zelos hasta los cielos y Desdichada Estefanía* verfaßt worden. Der Text von Lope de Vega befindet sich in einem sehr schlechten Zustand, die Handlung ist nur schwerlich rekonstruierbar. Dennoch halten wir dieses Stück für ein hervorragendes Drama, was seine Tragizität anbetrifft. Ein erster Beitrag zur Analyse und Interpretation von *DE* wurde von A. de Toro beim *Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Berlin 18.-23. August 1986 vorgelegt und dann in *Segismundo* 43-44 (1986: 81-102) veröffentlicht. Zitiert wird immer nach der *BAE*-Ausgabe von (1967, Bd. CXC VIII, XIX).

der Liebe zwischen Castro und Estefanía erfährt, intrigiert er gegen den Ritter und fordert ihn dann zum Duell heraus, zu dem er aber nicht erscheint. Der König verheiratet anschließend Castro mit Estefanía, um ein größeres Unheil zu vermeiden. Fortún kehrt wieder an den Hof zurück und nimmt sich vor, alles zu versuchen, um Estefanía zu erobern.

B. Entwicklung

Fortún bedient sich dazu Isabels, einer Verwandten von Estefanía, die in ihn verliebt ist. Als Castro in den Krieg zieht, verspricht Isabel, Fortún unter der Bedingung zu helfen, daß er sie nach Erreichung seines Zieles, d.h., Estefanía eine Nacht zu besitzen, heiratet. Fortún akzeptiert den Pakt, aber Isabels wiederholte Verkuppelungsversuche scheitern an der Keuschheit Estefanías. In Anbetracht dieser Lage verkleidet sich Isabel als Estefanía und trifft sich nachts mit Don Fortún, der das Rendezvous in der glücklichen Überzeugung erlebt, er hätte eine Liebesnacht mit Estefanía verbracht. Die Zusammenkunft wird zufällig von Bermundo und Jimeno, zwei Freunden Castros, beobachtet, die ihn über diese trügerische Zusammenkunft benachrichtigen.

C. Das tragische Ende

Als Castro ruhmreich aus dem Krieg heimkehrt, verlangt er Beweise für die Anschuldigung gegen Estefanía und nimmt seine Frau zunächst in Schutz.

In der Zwischenzeit hat Isabel eine weitere Liebesnacht für Fortún mit der angeblichen Estefanía vereinbart, die dieses Mal auch von Castro beobachtet wird. Als Fortún das Haus mit der Pseudo-Estefanía betritt, tötet Castro ihn und seinen Diener und stürmt ins Schlafzimmer, wo Estefanía ihren gerade geborenen Sohn in den Armen hält. Nach einem kurzen Wortwechsel verletzt Castro Estefanía tödlich. Während Estefanía Castro noch kurz vor ihrem Tod aufklärt, findet dieser die als Estefanía verkleidete Isabel unter dem Bett und tötet sie. Castro erkennt seinen Irrtum und will sich zunächst das Leben nehmen, untröstlich verlangt er dann jedoch vom König den Tod. Der König wirft ihn lebenslänglich ins Gefängnis, wie wir dann in der Fortsetzung dieses Stückes, in *PHVF* erfahren.

2.3.4.1 Die tragische Täuschung: Trügerische Indizien als Auslöser der *'hamartía'*

Als Jimeno und Bermudo beginnen, an der ehelichen Treue Estefanías zu zweifeln, formulieren sie ihren Verdacht ausgehend von dem topischen, aus der griechisch-römischen Antike stammenden, aber auch in der christlichen Ideologie festverankerten Vorurteil der prinzipiell schwachen Natur der Frau:

Bermudo: [...]

Mi señora Estefanía

es ángel; pero es mujer

que suele a veces caer

de su propia jerarquía.

(DE: III, 106).

Als Bermudo und Jimeno dann das vorgetäuschte Treffen zwischen der Pseudo-Estefanía und Fortún beobachten, reagiert ersterer in der zu erwartenden Weise: Er will Estefanía gleich töten, um den Vorfall zu verheimlichen und um die Ehre Castros zu rächen. Dagegen bevorzugt Jimeno den Weg, die Lösung des Ehrenfalles Castro selbst zu überlassen und den Rechtsweg zu wählen:

Bermudo: ¡Ay, Dios, si estuviera aquí! [de Castro]

Pero sea el Rey, perdone

que la he de matar.

Jimeno: Detente,

no alborotes el jardín;

que es hija del Rey, en fin,

y estando su dueño ausente.

Que a mil honrados maridos,

lágrimas de las mujeres

suelen trocar en placeres

aquellos gustos perdidos.

Si algo quieres, cuando venga

díselo con discreción,

para que su ejecución

remedio o castigo tenga.

(DE: III, 107-108).

Als Castro aus dem Krieg zurückkehrt und seiner Freude freien Lauf läßt, kontrastiert diese mit der traurigen Stimmung Bermudos und Jimenos. Auf die bohrenden Fragen Castros deutet Bermudo einen schwerwiegenden Vorfall an, der sich während seiner Abwesenheit in seinem Hause ereignet habe. Castro wittert Entehrung und reagiert auf eine für die Ehretragikomödien, vor allem für jene mit adligen Figuren und unglücklichem Ende, atypische Weise, nämlich mit Empörung über den Verdacht. Er ergreift Partei für Estefanía und bezichtigt die Ankläger der Lüge:

Castro: ¿Es cosa que a la virtud

ofende de mi mujer?

¡Hola! Abrid muy bien los ojos.

No seáis, con licencia vana,

los dos viejos de Susana,

ciegos de locos antojos,

no digáis que entre las hiedras

del jardín no ha sido fiel,

porque seré Daniel,

y os haré matar con piedras.

Mirad que habláis de una cosa

que la he de ver y tocar;
 que yo no he de castigar
 una mujer virtuosa
 por siniestra información;
 que sé que hay envidia y celos,
 y correré entre ambos velos
 de honor y satisfacción;
 y veré quién es culpado,
 antes que on poco seso
 ose fulminar proceso
 contra un ángel de mí amado.
 Porque en razón de creer
 de su virtud, no hay decir;
 los oídos han de oír,
 y los ojos han de ver.
 (DE: III, 109-110).

Ungewöhnlich ist Castros Haltung, weil die Information, die er *'siniestra'* nennt, aus dem Munde guter und treuer Freunde stammt, und weil er nun annehmen muß, daß sein Ruf bereits geschädigt sei: Das, was seine Freunde sahen, hätten auch andere erfahren können. Ungewöhnlich ist ferner die gleichzeitige Forderung nach überprüfbaren Beweisen und die Ablehnung einer Strafe aufgrund von bloßen Informationen (Indizien) sowie die unerschütterliche Überzeugung Castros hinsichtlich der Tugendhaftigkeit Estefanías. Atypisch ist schließlich die Weigerung Castros, sich sofort zu rächen, obwohl er als Adliger - so seine Freunde - dazu verpflichtet sei, auch den kleinsten Verdacht auszuräumen, um seinen Ruf zu schützen.

Castros Orientierung an der Wahrheit (Sein) und nicht an bloßen Indizien (Schein) befreit ihn von der völligen Unterwerfung unter den Ehrenkodex und unterscheidet ihn von allen anderen Figuren der übrigen Ehrendramensorten. Die Position Castros hingegen ist von Beginn an ausgewogen und nur mit der der bäuerlichen Figuren zu vergleichen. Andererseits agiert Castro in gewisser Hinsicht wie ein typischer Ehrenrächer, denn er begegnet seiner Frau, ohne den Ehebruchsverdacht anzusprechen, da er zunächst Beweise sammeln will. Dann beobachtet er das zweite Rendezvous, glaubt an das, was er sieht, und nimmt Rache.

2.3.4.2 Die tragische *'anagnórisis'* und die ehrendramatische *'peripéteia'* und *'katastrophé'*

Die Tötung der Frau bringt dann eine Wende mit sich, die zugleich den Untergang Castros bedeutet:

Castro: ¿No hay quién me dé una luz? Pero ¿qué espero?
 En la cama he sentido algún ruido;
 correr corrido la cortina quiero,
 pues ya la de mi afrenta se ha corrido:
 no disimules el delito fiero,

- Castro: ¡Ay, prenda mía!
 Estefanía: Yace la desdichada Estefanía".
 Abrázame y adiós, hijo querido;
 no os puedo yo criar; mi sangre os queda,
 que de una desdichada habéis nacido.
 [...]
- Castro: Qué aquesto sufrir pueda
 Yo me sabré matar.
- Mudarra: ¿Tienes sentido?
- Castro: El seso es bien que el sentimiento exceda:
 cierra cuestras cortinas. ¡ Triste suerte!
 [...]
 ¡Qué te perdí, qué te mató mi espada!
 Estefanía, al fin la desdichada,
 efecto natural de ser hermosa.
 ¡Qué te perdí, qué te mató mi espada!
 ¡Vive el cielo en que estás, alma piadosa,
 de tantos inocentes rodeada,
 que te sirva de túmulo sangriento!
 Al Rey me iré para luego al punto
 me corte la cabeza. ¡Triste esclava!
 Ponla en un vivo fuego.
 (DE: III, 119-120).

In *DE* fällt Castro nicht einer unerkannten Selbsttäuschung zum Opfer, sondern einer Fehlhandlung, die sich aus einer Irreführung durch Bermudo und Jimeno ergibt, die wiederum selbst durch die Verkleidung und Intrige Isabels getäuscht worden sind. Diese Verkettung von Irrtümern und Trugschlüssen unterscheidet sich grundsätzlich von den üblichen 'indizialen Fehlhandlungen' der Ehrendramen mit unglücklichem Ende dadurch, daß sie am Ende als solche erkannt werden. Castro ist weit davon entfernt, von einer neurotischen, ja pathologischen Ehrempfindlichkeit getrieben zu sein. Er interpretiert die Indizien nicht als Fakten, sondern diese erscheinen durch die Verkleidung Isabels als Indizien, die aber trügerisch sind.

Castro ist für sein Handeln selbst verantwortlich, und seine Tragik ergibt sich daraus, daß er den Glauben an die Treue seiner Frau nicht aufrechterhält und letztlich - wie in den Ehretragikomödien mit unglücklichem Ende - nicht die direkte Aussprache mit Estefanía sucht.

Wir haben hier eine typische 'hamartía' mit einer sich daraus ergebenden eindrucksvollen 'anagnórisis', die die Ereignisse letztlich in die 'katastrophé' führt. Die 'anagnórisis' stürzt Castro in das Gegenteil des verfolgten Zieles ('peripéteia') und erlaubt ihm zu erkennen, daß er eine Unschuldige tötete und dadurch eine irreversible Zustandsänderung herbeiführte, die sowohl privates als auch sein gesellschaftliches (normatives) Glück zerstört. Denn er muß nicht nur den selbstverursachten Tod seiner Frau bejammern, sondern letztlich auch den Verlust seiner Ehre und seines status quo ('katastrophé'):

Castro: Mi culpa confieso, Rey:
no quise pasarme a Francia,
sino pagar, como justo,
quien los inocentes mata.
(DE: III, 122).

Die Ehrenrache findet in *DE* keine Akzeptanz, geschweige denn eine Bejubelung oder Belohnung, sie zerstört auch den Rächer und stürzt seine Verwandten ins Unglück¹⁷⁶. Mit *DE* liegt uns eine '*tragoedia*' per definitionem vor, keine spezielle 'spanische Tragödie', sondern ein mit den allgemeinen Merkmalen des Tragischen ausgestattetes Ehrendrama. *DE* ist schließlich eine Tragödie im Rahmen eines christlichen und erzkatholischen Kultursystems, die deutlich belegt, daß die These, die spanischen Dramatiker konnten aufgrund ihres katholischen Glaubens keine Tragödien schreiben, nicht aufrechtzuerhalten ist.

2.3.5 Die Konstitution eines dramatischen Ehrenmythos, oder die Semiotisierung von geistes- und sozialgeschichtlichen Größen: Vom Erleben zum Zeichen

Wir haben oben (S. 82, 111 u. 183) darauf hingewiesen, daß die Ehre einen überragenden Stellenwert hat und in der fiktionalen Literatur der Zeit Züge eines Mythos annimmt, womit sich das spanische von allen anderen europäischen Kultursystemen unterscheidet, da die Ehrenproblematik in letzteren keinen mythischen Status erlangt.

In diesem Kapitel haben wir uns nun das Ziel gesetzt zu zeigen, wie sich die kulturelle Größe 'Ehre' im Spanien des 17. Jahrhunderts zu einem dramatischen Mythos entwickelte.

176 Der Untergang Castros wird in dem bereits erwähnten Stück *PHVF* weiter thematisiert. Hier befindet sich sein inzwischen herangewachsener Sohn aufgrund der vorgefallenen Ereignisse in einem ehrenlosen Zustand. Auf der einen Seite brachte ihm die Rache des Vaters Entehrung; sollte sich auf der anderen Seite die Mutter aber doch als schuldig erweisen, dann würde wohl der Vater als rehabilitiert gelten (Wiederherstellung der Ehre), Fernandico selbst bliebe aber wegen des Ehebruchs der Mutter entehrt. Entehrung bringt ihm die Tat Castros in beiden Fällen, und zwar auch deshalb, weil die Rache dem Hof und im ganzen Land bekannt wurde und damit auch der Grund der Entehrung. Die Entehrung wird erst zum Schluß von *PHVF* dadurch aufgehoben, daß Fernandico den König dazu auffordert, seinen Vater mit dem Tod zu bestrafen. Nachdem das Urteil in diesem Sinne gefällt worden ist, betrachtet er seine Ehre als wiederhergestellt und verzeiht seinem Vater, wodurch dieser wiederum rehabilitiert wird. Eine weitere Version von *PHVF* stellt Cañizares' *Por acrisolar su honor, competidor hijo y padre* dar. Als sich hier Hernando de Castro und sein Sohn Fernando duellieren wollen, interveniert der König schlichtend. Er schlägt Fernando vor, die Schuld der Mutter zu akzeptieren sowie die Notwendigkeit der Rache seitens des Vaters. Hernando gesteht, infolge einer Täuschung gehandelt zu haben. Elena, Estefanías Dienerin, gibt zu, schuldig am Tod Estefanías gewesen zu sein, da sie sich als diese verkleidet habe, um Fortún zu lieben.

Bisher wurde die Ehre in der Forschung weder als ein literarisch-dramatischer noch als ein epistemologischer Mythos verstanden bzw. behandelt. Die Gründe dafür sind unterschiedlich: Die dramatische Ehre wurde von denjenigen, die eine Realismusthese vertraten, als direkte Widerspiegelung historisch-gesellschaftlicher Gegebenheiten, als ethische Verirrung, als Kritik am realen Ehrenkodex oder als bloßer, in dieser Zeit erfolgreicher Kunstgriff gesehen.

Aber auch jene, die das Ästhetische und die Dramatizität der Ehrendramen hervorhoben und diese unabhängig von ihrem Verhältnis zu anderen kulturellen Reihen als Unterhaltungskunst begriffen, vermochten nicht, die Ehre als Mythos bzw. das epistemologische Phänomen der Ehre mit der in den Dramen vertexteten Ehre zu verbinden und so zu einer Gesamtinterpretation zu kommen.

Lediglich Weinrich und Casa verwiesen auf den mythischen Status der Ehre im europäischen bzw. spanischen Kultursystem seit dem 16. Jahrhundert. Beiden Autoren - vor allem letzterem - gelang es aber nicht, die konstitutiven Elemente des Ehrenmythos und dessen Organisationsverfahren zu beschreiben, geschweige denn, ein Modell hierfür aufzustellen. Gerade diese Lücke soll nun geschlossen werden¹⁷⁷.

Wir gehen hier freilich nicht von einem traditionellen Mythos-Begriff - im weitesten Sinne als Wort, Rede, Erzählung vom göttlichen Geschehen verstanden -, d.h. als Vermittlung eines Ereignisses, das "vor langer Zeit stattgefunden hat" bzw. als "Erzählung einer Geschichte, die sich in einer sagenhaften Zeit abgespielt hat", die Götter, übernatürliche Ereignisse oder die Schöpfung und den Untergang der Welt zum Inhalt hat, aus, sondern von einem Mythos-Begriff, der als die *fiktionale Projektion des »logos«*, als Ausdruck eines sich artikulierenden Bewußtseins vor dem Hintergrund eines tiefgreifenden Kulturwandels bzw. eines epistemologischen Bruches erfaßt werden kann. Damit ist der Mythos in unserem Zusammenhang das Produkt einer sozio-kulturellen Struktur, die die offenen oder latenten Konflikte einer bestimmten Epoche *sprachlich konkretisiert*¹⁷⁸. Damit rückt die Sprache in den Vordergrund, und erlaubt, den Mythos als ein auf der Spannung zwischen Sprache (*'langue'*), in der der Mythos als System analysiert und interpretiert wird, und Rede (*'parole'*), in der der Mythos jeweils aktualisiert formuliert wird, fußendes Zeichensystem zu erfassen. Denn "der Mythos ist ein Bestandteil der Sprache; durch die Spra-

177 In seinem diesbezüglich vorgelegten Beitrag vergleicht Weinrich (1971: 165-180) die Ehre im spanischen Drama mit den griechisch-lateinischen Mythen. Die in der spanischen Literatur vertextete Ehre an die Tragödie zu binden, und dies noch dazu ohne Angabe von Beispielen, ist schwer nachvollziehbar, ebenso die Gleichsetzung der spanischen Ehre mit dem Schicksalsbegriff der Griechen. Dieser Beitrag wurde (1971a: 341-356) mit einem anderen Titel wieder abgedruckt; zuvor haben Menéndez Pidal (1957, II: 360-361) und Ruiz Ramón (1983: 143) auf die Beziehung zwischen Ehre und Schicksalhaftigkeit hingewiesen; Casas (1981: 51-58) Arbeit erweist sich, abgesehen von der Benennung der Ehre als Mythos, als gänzlich unergiebig.

178 Dupré (1973: 948-956).

che ist er uns bekannt, er hängt mit der Rede zusammen"¹⁷⁹. Der Mythos ist ferner durch eine Dauerstruktur gekennzeichnet, d.h. durch einen historischen und einen ahistorischen Aspekt konstituiert. Damit erzählt der Mythos nicht nur über die Vergangenheit, sondern er erlangt durch deren Aktualisierung Bedeutung für die Gegenwart und kann auch eine Projektion für die Zukunft haben.

Die Substanz des Mythos ist zwar die erzählte Geschichte, aber von vielleicht noch größerer Bedeutung ist die Art und Weise, wie diese formuliert wird, d.h. seine rhetorisch-pragmatische Ebene, da dadurch der Mythos als solcher eingeführt, erkannt und erlebt werden kann¹⁸⁰. Der Mythos als ein Netz von Beziehungen kennt nicht nur eine Manifestationsform, sondern unterschiedliche, mehr oder weniger ähnliche oder variierte Abbildungen, durch die dieser wahrgenommen wird.

Eine erlebte Größe, hier die Ehre und deren Abkömmlinge, wird zu einem "literarischen Faktum" oder zum "Ereignis"¹⁸¹, wenn diese durch das kollektive Bewußtsein einer Epoche dazu erhoben wird, d.h. wenn die Ehre, oder deren unterstellte Praxis, als *eine Überschreitung von kulturellen Prämissen innerhalb eines bestimmten Systems mit allgemeiner sozio-kultureller Gültigkeit erlebt und verstanden wird*. Auf dieser Weise erhält das Ereignis 'Ehre' die Merkmale eines partikulären, hochgradig spezialisierten Faktums gegenüber der herrschenden Kultur, was erlaubt, eine große Abstraktion und Generalisierung zu erreichen. Die kulturelle Größe 'Ehre' erhält damit ihr eigenes Leben, das zwischen ihrer mittelalterlichen Tradition (diachro-nem Aspekt), die eine bestimmte Semantik, Syntaxis und Pragmatik zur Verfügung stellt, und ihrer spezifischen Konkretisation in den Diskursen des 17. Jahrhunderts, d.h. in der Moraltheologie, in der Jurisprudenz, in den Statuten der Blutreinheit usw. hin und her schwankt und dann per Reduktion eine fiktionale Form in den Ehrendramen erfährt (synchronischer Aspekt). Das Ehrendrama als Vehikel eines Mythos behält einerseits einige tradierte Ehrenkonstituenten bei, und andererseits problematisiert und verwandelt es sie. Diese Begegnung zwischen Vergangenheit und Gegenwart bewirkt das Neue in den Ehrendramen. Der Konflikt zwischen der Erinnerung an eine bestimmte Tradition oder an diese Tradition unterstellte Merkmale, und ihrer Erneuerung wird, gepaart mit dem übergeordneten Konflikt zwischen *Ähnlichkeiten* und *Differenzen*, die Dissoziierungen zwischen Absicht und Handlung bei den dramatischen Ehrenrächern zur Folge haben und von da aus den problematisierenden und interpretierenden Status erhalten, den wir den Ehrendramen zuweisen. Bei diesem Transformationsprozeß erweist sich vor allem die pragmatische Ebene als die wichtigste, der alle anderen Ebenen untergeordnet sind.

Für die Bewältigung unseres Vorhabens erweist es sich als adäquat, zunächst die semantischen und dann die pragmatischen, konstitutiven Elemente des Ehrenmythos zu beschreiben.

179 Lévi-Strauss (1955/1972: 27).

180 Vgl. A. de Toro (1991: 23-44).

181 Tynianov (1971: 393-431, 433-461); Lotman (1973: Kap. 8).

2.3.5.1 Die semantische Konstitution des Ehrenmythos

2.3.5.1.1 Die männliche Zwangsvorstellung von der Frauenehre

Die Frau wird als ein dem Manne "gehörender Gegenstand" betrachtet, ist somit dessen Willkür unterworfen und wird strengstens bewacht. Ein Angriff auf die Ehre der Frau ist deshalb ein Angriff auf die des Mannes, weil er gegen dessen "Eigentum" gerichtet ist. Dieses "lebendige Eigentum" hat nun aber eine eigene Persönlichkeit und ist nur schwer kontrollierbar; zudem ist ein eventueller Schaden in der Regel irreparabel. Das Eigentum 'Frau' gilt - wie bereits dargelegt - prinzipiell als schwach, labil und wollüstig, also als ein problematischer Besitz, der mit einem zerbrechlichen Spiegel verglichen wird.

Vor diesem Hintergrund entsteht die männliche Zwangsvorstellung, die Ehre aufgrund einer angeblich unzuverlässigen Gefährtin zu verlieren - eine Zwangsvorstellung, die sich in einer entsprechenden Rhetorik und Handlungsweise niederschlägt.

Reden über die "schwache Natur der Frau" finden sich in zahlreichen Stücken, wobei sich die Frauen in einigen sogar selbst als flatterhafte und unzuverlässige Hüterinnen ihrer eigenen Ehre darstellen¹⁸²:

Beispiel I: Guillén de Castro, *La Verdad averiguada y el engañoso casamiento*: (=VAEC)

Cobeña: O no debes de saber
 qué es ser esposo y esposa:
 y que es la propia mujer
 por lo menos una cosa
 que por fuerza lo ha de ser.
 Es un yugo a la garganta,
 una congoja mortal,
 una discordia que espanta
 [...].
 Es un centro del disgusto,
 un juez apasionado,
 un contrario de lo justo,
 una centella al cuidado
 y un inconveniente al gusto.
 Es una duda que advierte
 de ordinario al alma asida,
 y un lazo al cuello tan fuerte,
 que aprieta toda la vida
 hasta cortalle la muerte.
 Esto es la buena, y la mala
 es un amigo fingido,
 que ofende cuando regala

182 Zur Darstellung der Frau in der Literatur des 17. Jahrhunderts s. Bomli (1950); Mas (1957); Sims (1972); (1977: 433-449); McKendrick (1974).

- y la afrenta del marido
sobre los ojos señala.
[...]
- Diego: Cuanto es mujer, es engaño.
[...]
- Hipólita: A decirte verdad,
aunque en distancia tan poca,
el alma me tiene loca
y ciega la voluntad;
y agora acabo de ver,
en mi mudada esperanza,
que es centro de la mudanza
el pecho de una mujer [...].
(VAEC: II, 251; 255; 262)¹⁸³.

Die Frau wird von Cobeña und Don Diego als Joch und tödlicher Kummer, als Quelle schauderhafter Zwietracht und Ursprungstätte von Zwistigkeit, als Inbegriff der Leidenschaft und der Irrationalität, als Verkörperung des Unrechts und Stifterin des Zweifels, als erwürgende Schlinge und falsche Freundin, die durch ihre Liebe den Mann entehrt oder ihm "Hörner aufsetzt", und schließlich als Symbol des Betrugés sowie der Wechselhaftigkeit beschrieben. Dieses äußerst negative Bild der Frau wird auch von Hipólita (ebd.) und von Isabella in *FS* von Guillén de Castro bestätigt¹⁸⁴.

In *CPDV* und *CEH* von Guillén de Castro und in *NHVVH* von Pérez de Montalbán betrachten der Duque und Don Carlos es als einen großen Irrtum, die Ehre in die Hände der Frau gegeben zu haben, denn das bedeute eine stete und ewige Gefahr für die Ehre des Mannes¹⁸⁵. Um dem aus diesen Vorurteilen sich ergebenden krankhaften männlichen Mißtrauen entgegenzutreten, muß die Frau nicht nur treu sein, sondern sie muß zugleich alles daran setzen, einen makellosen Schein zu bewahren, um jeden Verdacht von sich fernzuhalten; d.h. sie muß als treu gelten (Schein), was bei einem so extrem nach außen gerichteten Ehrbegriff absoluten Vorrang vor der Wahrheit (Sein) hat¹⁸⁶.

183 Verblüffend sind diese Aussagen in einem Stück, in dem Don Diego, der ein sexuell ausschweifendes Leben führt, Bigamie begeht. Hipólitas Ehre wird nicht aufgrund der Anerkennung der Tatsache wiederhergestellt, daß sie von Don Diego getäuscht wurde, sondern aufgrund dessen, daß Don Rodrigo als edelmütiger Mann bereit ist, eine entehrte Frau zu heiraten. Die Restauration der Ehre der Frau ist also auch in diesem Fall vom Mann abhängig. Zitiert wird nach der *RAE/OGC*-Ausgabe Band II.

184 (*FS*: II, 242).

185 (*CPDV*: II, 400); (*CEH*: II, 114, 119); (*NHVVH*: III, 492).

186 Don Carlos: Si honor es bien que se llame
Cosa que no está en mi mano,
Y estriba en ajena culpa!
(*NHVVH*: III, 492).

Im Gegensatz dazu ist die Frau aber auch verpflichtet, demütig die Untreue des Ehemannes zu erdulden, wie in *CEH* und in *PJ* von Guillén de Castro. Der Frau wird in *VAEC* desselben Autors sogar eine prinzipielle Neigung zur Prostitution unterstellt.

Ein weiterer Ausdruck der männlichen Zwangsvorstellung in bezug auf die Bewachung und auf die angebliche moralische Schwäche der Frau ist die Furcht des Ehemannes, seine Ehre zu verlieren, während er sich außerhalb des Hauses befindet. Das kann z.B. dadurch eintreten, daß in seiner Abwesenheit ein fremder Mann seiner Frau verliebte Blicke zuwirft oder dadurch, daß zwei ihrer Verehrer sich unter ihrem Fenster duellieren, ohne daß sie einem von ihnen ihre Gunst geschenkt hätte. Diese beiden Situationen werden deshalb als bedrohlich empfunden, weil sie die öffentliche Aufmerksamkeit auf die betreffende Familie lenken und somit Grund für 'murmuraciones' geben könnten. Dies allein genügt, damit sich der Ehemann/Vater/Bruder in seiner Ehre gekränkt fühlt, wie etwa in *CPDV* von Guillén de Castro. Hier sieht Don Rodrigo die Ehre seiner Tochter Doña Elvira deshalb verletzt, weil der Conde de Belmar sie am Fenster erblickt, als diese dabei ist, zu Bett zu gehen:

Beispiel II: Guillén de Castro, *Las Canas en el papel y dudoso en la venganza* (= *CPDV*):

- Don Rodrigo: Causadora,
te imagino, no culpada;
y Elvira, Elvira, aunque en ti
no haya culpa, en el lugar
y en mi puerta, ¿[h]an de pensar
que [h]ayan reñido por mí,
que ya he colgado la espada,
de mi vejez mal asegurada,
o por ti, en cuya hermosura
está mi opinión colgada?
- Elvira: Y cuando sin ocasión
de mi parte sucediera
una desdicha, ¿podiera
poner nota en tu opinión?
- Don Rodrigo: Será más cierto que sienta
no bien de sus intenciones,
y el tener en opiniones
la opinión es casi afrenta.
- Elvira: ¿Y si fuese poca dicha
en quien tan sin culpa está?
- Don Rodrigo: También afrenta será,
que hay afrentas por desdicha;
y advierte que si llegó
a ser sin culpa evidente
desdicha en ti solamente,
la llevaremos tú y yo;
mas si te hallase culpada
en algo, advierte aunque ves

que por faltarme los pies
 toque en báculo la espada,
 que aún tengo mi honor, mediante
 para hacer de tu cabello,
 lazos que apretarte al cuello,
 fuerza en las manos bastante
 para matarte y aún más
 que alguien piensa. Bueno eso es,
 ¡Vive Dios!...
 (CPDV: I, 380).

Dieses Beispiel zeigt außerdem, daß die Frau der sexuellen Aggression des Mannes völlig ausgeliefert ist, denn sie wird schon aufgrund ihres bloßen Daseins als Anlaß für die Zwietracht zwischen Männern und für Ehrverletzungen stigmatisiert; ihr wird letztlich auch die männliche Wollust angelastet.

In dem bereits erwähnten Stück *CEH* wird die Ehrempfindlichkeit bis zum Paroxysmus getrieben und die absolute Sinnentleerung und Abhängigkeit der Ehre vom 'qué dirán' gezeigt:

Beispiel III: Guillén de Castro, *Cuánto se estima el honor* (= *CEH*):

Duque: [...]

¿por que mandaste llamar

mi hija, con fe tan varia,

como mujer ordinaria

a tan público lugar?

[...]

escucha ... [...]

... que los hombres principales

estiman más el honor

que la vida, porque vale,

aunque les pese a los tiempos,

una infinidad notable.

Según esto, pues tú estás

de suerte que han de quitarte

o la vida o el honor,

si de mi valor te vales,

más bien te estará morir;

porque vivir siendo infame [...].

(*CEH*: II, 111, 114).

Hier greift der Vater seine Tochter nur deshalb an, weil sie von dem *Príncipe* öffentlich der unehelichen Geburt angeklagt wird. Da Celia zur Strafe nun von ihrem Vater getrennt und der Obhut einer vom *Príncipe* ausgewählten Familie unterstellt wird, zu der er leichten Zugang hat und damit die Gefahr besteht, daß er sie entehrt, versucht der Vater, sie zu töten. Auffallend ist in diesem Stück die Radikalität dieser Handlung, denn auch dann, wenn die Anklage wahr wäre, dürfte Celia nicht die

Schuld ihrer unehelichen Geburt angelastet werden, und in diesem Fall schon gar nicht, weil die Figuren wissen, daß die Anklage nur ein Racheakt des *Príncipe* ist, der Celia vergeblich umworben hat. Diese infolge der ethisch-sozialen Aushöhlung des Ehrbegriffs entstandene Haltung mündet zwangsläufig in eine Verabsolutierung der Ehre ein, die dann Züge einer Gottheit annimmt.

2.3.5.1.2 Ehre: Gott - Personifikation - Gesetz - Ruf

In der Forschung ist oft auf den Status des Ehrenkodexes als Gottheit hingewiesen worden, eine genaue Spezifizierung der Merkmale und Eigenart dieser Ehrengotttheit erfolgte aber nicht, oder deren Beschreibung wurde durch den sehr komplizierten Rekurs auf alttestamentarische, jüdische Rituale geleistet. Eine Ausnahme bilden die Arbeiten von Dunn und Cruickshank, in denen ein grundlegender Beitrag zu einem Teilbereich dieses Problems geliefert, die Ehre aber nicht als Mythos aufgefaßt wird¹⁸⁷.

Wir zitieren nun einige wenige Textstellen, die konkret textimmanent veranschaulichen, wie die Ehre zu einer Gottheit erhoben bzw. personifiziert wird:

Beispiel IVa: A. Enriquez Gómez, *A lo que obliga el honor (=AOH)*:

Enrique: ¡Oh, quién no hubiera nacido,
Para no ver ofendido
El sagrado de su honor!
[...]
Viva el honor y salga de cuidado,
Obre el discurso lo que el alma siente;
Que en la batalla de mi necio estado,
La vitoria mas alta y excelente
Es morir con valor ó ser honrado.
[...]
En el secreto del alma
El honor (sol de la vida)
El rayo celoso fragua;
[...]
Señor, la honra es espejo
Adonde se mira el alma;
Si hoy un recelo le turba,
Otro le ofende mañana.
[...]
Que guardar á que se eclipse,
Cuanto es locura, es infamia,
Que es la mujer un espejo
Que no consiente dos caras.

187 Dunn (1965: 24-60, insb. 29-32); Cruickshank (1973: 45-62); s. auch oben Teil III, Kap. 2.3.1.1.2, S. 361, Fn. 68.

[...]
 Quiera Dios que esta jornada
 Sea para que mi honor
 Se libre de esta borrasca,
 O para que se acredite,
 Con una justa venganza,
 Todo el lustre de mi sangre,
 Todo el blasón de mi casa.
 [...]
 Honor, ya teneis la causa.
 Salgan della los efectos;
 Vivid vos y muera Elvira.
 (AOH: III, 508, 512, 513).

Beispiel IVb: Guillén de Castro, *Cuánto se estima el honor* (=CEH):

Duque: ¡Ay, santo honor; qué bien te llama santo
 quien tus milagros valerosos advierte!
 ¡Cuánto debe estimarte, cuánto, cuánto,
 quien llega, por tratarte, a conocerte!
 ¡Tanto te estimo yo, a quien cuestras tanto
 que con dar sentimiento a la muerte
 de Celia, tan de padre, no he perdido
 estar de habella muerto arrepentido!
 (CEH: III, 119).

Beispiel IVc: Moreto, *El Defensor de su agravio* (=DA):

Duque: Pues ¿á qué parte del alma
 le está bien este delito?
 ¿Quién le procura? El recelo.
 ¿Quién es el recelo? El hijo
 Del honor [...]
 [...]
 ¡Oh honor cruel! ¡Oh ley dura!
 (DA: III: 501, 505).

Beispiel IVd: Moreto, *La Fuerza de la ley* (=FL):

Alejandro: Ahora, honor, a la venganza.
 [...]
 Ya, honor, tu causa se ha visto,
 [...]
 Manda la ley del honor sacro,
 [...]
 Ea, honor, ya llegó el plazo
 [...]
 (FL: III: 99).

Beispiel IVe: Calderón, *El Pintor de su deshonra* (PD):

Don Juan: [...] infame rito.
(PD: III, 215).

Beispiel IVf: Moreto, *Primero es la honra* (PEH):

Almirante: [...] Consultémosle, honor mio;
Mas ¡qué consulta tan mala,
Cuando es un vidrio la honra,
Que le quiebra quien le lava!
[...] ¿Sabes tú lo que es honor?
[...] Pues si lo sabes, ¿fué exceso
El darle muerte, no hallando
A mi honor otro remedio?
¿Fuera mejor que quedara
Sin honra, y viva?
(PEH: III, 240; 244).

Beispiel IVg: Calderón, *Médico de su honra* (MH):

Don Gutierre: ¡Ay honor, mucho tenemos
que hablar a solas los dos!
[...] A peligro estáis, honor,
no hay hora en vos que no sea
crítica, en vuestro sepulcro
vivís, puesto que os alienta
la mujer, en ella estáis
pisando siempre la huesa.
Yo os he de curar honor,
[...] (MH/C: II, 65, 74).

Beispiel IVh: Pérez de Montalbán, *No hay vida como la honra* (NHVH):

Don Carlos: ¡Ay honor, y cómo creo
Que habeis de volverme loco!
Cuanto miro, cuanto toco,
Cuanto escucho y cuanto veo,
Parece que en profecía,
Como si me conociera,
Me anuncia con voz severa
la dicha tristeza mia.
(NHVH: III, 492).

Der Ehre werden hier Terme wie 'heilig'/'Ritus' ('*santo*'/'*sacro*'/'*rito*', IVb,d,e) zugeschrieben, ihre Wirkung als 'Wunder' ('*milagro*', IVb) empfunden, sie wird als ein Gesetz ('*ley*', IVc, d) erlebt, durch direkte Appelle personifiziert und vermenschlicht (IVa-h): Syntaktische Verfahren, Interpunktion, Ausrufe- und Fragezeichen, performative bzw. speziell illokutive Ausdrücke konstituieren eine Sprechsituation zwischen Ehre und Rächer¹⁸⁸.

Eine weitere Personifikation/Vermenschlichung erfährt die Ehre durch ihre Bindung an die Frau und an die öffentliche Meinung, zwei ihrer 'ikonischen Träger'. Die Ehrengottheit hat aber eine erdrückende und beängstigende Wirkung auf die Ehrenträger.

Exemplifiziert durch die der Frau unterstellte Labilität und die nicht minder wechselhafte öffentliche Meinung zeigt die Ehre eine verhängnisvolle Achillesferse: Es handelt sich um eine Gottheit, die durch ihre irdische Konkretisation vulnerabel wird ('*espejo*'/'*vidrio*'/'*crystalino*'/'*turba*'/'*quiebra*', IVa,f), deren Verletzung und Verlust definitiv sind. Aus dieser Eigenart der Ehre als verletzlicher Gottheit resultiert die Ehrempfindlichkeit des Mannes. Dadurch wird auch das tiefe Mißtrauen ('*celo*'/'*recelo*', IVa,c) zu einem inhärenten Element des Ehrenkodexes, das den Ehrenträger zur Wachsamkeit zwingt, um die Ehre zu schützen. So werden die Figuren aber zugleich auch zu Sklaven der Ehre.

Die Vergöttlichung der Ehre ist schließlich die Ursache dafür, daß diese über das Leben gestellt wird, so daß ihr Verlust dem Tode gleichkommt, und daß Täuschung, List und Rache zu ihrem Erhalt notwendig werden.

2.3.5.1.3 List-Täuschung-Schweigen-Indizien

Aus der Angst vor der Verletzung der Ehre, aus ihrer Vergöttlichung als Ruf, aus ihrer Abhängigkeit von der Öffentlichkeit, die zur panischen Angst vor eben dieser Öffentlichkeit führt, entsteht der Zwang, Entehrung und Rache zu verdecken und zu vertuschen. Hier befindet sich der systematische und psychologische Ort der Täuschung ('*disimular*') und der List ('*prudencia*'/'*discreción*'/'*cuerdo*'/'*sabio*').

So wie Mißtrauen und Täuschung inhärente Abkömmlinge der Ehre sind, so wird auch das Schweigen ('*callar*'/'*silencio*') zu einem Gebot des Ehrenkodexes. Das Schweigen, das Vertuschen von Vorgängen, die zum Teil zur Selbsttäuschung und zur fast völligen Täuschung der Öffentlichkeit führen, bilden ihrerseits den Ursprungsort der Indizien. Indizien sind konstituiert durch mißverständliche bzw. mißverständene Reden, Briefe, Begegnungen oder Handlungen, wie das Löschen des Lichts, das Hinterlassen von Gegenständen (etwa Handschuhe, Degen oder Ringe). Die Situationen sind oft von sich aus mißverständlich, oder sie werden erst aufgrund des tiefen Mißtrauens seitens des Mannes mißverstanden. Musterbeispiele für

188 Der gleichen Fall, nur anders gelagert, findet sich in Cicogninis *Adamira overo L'Statua dell'honore*.

'Indizien-Hörigkeit' sind u.a. der anonyme *MH* oder Calderón de la Barca's *MH* und *ASASV*. Es sind die als Tatsachen interpretierten Indizien, die letztlich zur Rache führen.

2.3.5.1.4 Die Rache oder: Die blutige Reinigung des Schandflecks ('*lavar la mancha con sangre*')

Die Rächer leiden unter einer tiefen Bewußtseinsspaltung: Sie wollen einerseits eine Rache üben, die ein abschreckendes, der Welt in Erinnerung bleibendes Exempel statuiert, andererseits wollen sie verhindern, daß die Rache als solche erkannt wird, weil diese die Schande offenlegt, indem sie zeigt, daß eine Entehrung vorangegangen sein muß.

Es stellt sich nun die Frage, für welche Welt bzw. Öffentlichkeit die Rächer ihre geheime Rache durchführen wollen. Hier gibt es - wie bei den italienischen Ehrentragödien - unseres Erachtens nur eine Antwort: *Die Rache dient der Befriedigung der gekränkten männlichen Eitelkeit und soll als Warnung für den Rezipienten fungieren*. Die apostrophierte Welt ist nicht die der dramatischen Figuren, sondern die des Lesers bzw. Zuschauers.

Ein Beispiel aus *A Secreto agravio, secreta venganza* soll das Gesagte veranschaulichen:

Beispiel V: Calderón, *ASASV*:

Don Lope: [...]
 (Hoy seré cuerdamente,
 si es que ofendido soy, el más prudente,
 y en la venganza mía
 tendrá ejemplos el mundo,
 porque en callar la fundo).
 [...]
 Pues el que supo mi afrenta,
 sabrá la venganza mía.
 Y el mundo la ha de saber.
 Basta honor: no hay que esperar;
 que quien llega a sospechar,
 no ha de llegar a creer,
 ni esperar a suceder
 el mal; y pues su mudanza
 logra tan baja esperanza,
 volveré donde contemplo
 que dé su traición ejemplo,
 y escarmiento mi venganza.
 [...]
 La más pública venganza
 será, que el mundo haya visto.

Sabr  el rey, sabr  don Juan,
sabr  el mundo, y [aun] los siglos
futuros,  cielos!, quién es
un portugués ofendido.

[...]

"Porque dijo venganza
lo que la ofensa no dijo."
Luego si me vengo yo
de aquella que me ofendió,
la publico: claro está
que la venganza dir 
lo que la desdicha no.
Y después de haber vengado
mis ofensas atrevido,
el vulgo dir  engañado:
"Este es aquel ofendido",
y no "aquel desagraviado".
Y cuando la mano mía
se ba e en sangre este día,
ella mi agravio dir ,
pues la vengaza sabr 
quien la ofensa no sabía.
Pues ya no quiero buscalla,
 ay cielos!, públicamente,
sino encubrilla y celalla;
que un ofendido prudente
sufre, disimula y calla.
Que del secreto colijo
más honra, más alabanza.
Callando mi intento rijo,
porque dijo la venganza
lo que el agravio no dijo.
Pues de don Juan que atrevido
su honor ha restituído,
no dijo el otro soldado:
"Este es el desagraviado",
sino: "Este es el desmentido".
Pues tal mi venganza sea,
obrando discreto y sabio,
que apenas el sol la vea,
porque el que creyó mi agravio,
me bastará que la crea.
Y hasta que pueda logralla
con más secreta ocasión,
ofendido coraz n,
sufre, disimula y calla.
(ASASV: III, 61, 71, 75, 78-79).

Fragen müssen wir außerdem, warum die Autoren der Zeit die Ehre an die Frauenehre und an die Blutrache binden. Wenn wir davon ausgehen, daß die Ehrendra-

men nicht eine bloße Widerspiegelung der damaligen Gesellschaft waren, sondern ein sekundär modellbildendes System darstellen, das ein bestimmtes kodifiziertes Wissen des damaligen Kultursystems interpretiert und die Ehre zum literarischen Mythos erhebt, dann muß untersucht werden, welche Transformationen die Autoren gegenüber bestimmten Reihen des Kultursystems und dem kulturellen Wissen vorgenommen haben¹⁸⁹.

In diesem Zusammenhang kann im Augenblick soviel vorweggenommen werden: Eine 'mimetische Transformation' zwischen den Wissensreihen und dem dramatischen Textsystem findet statt, das Ehrendrama verbindet zwei kulturell-anthropologische Größen aus der Wirklichkeit, nämlich Christentum und Ehre (das Überirdische und das Irdische, das Sakrale und das Profane), woraus eine künstlerisch dramatische Realität, ein Ehrenmythos entsteht, der allerdings eine Abweichung von der erlebten Wirklichkeit und dem kulturellen Wissens darstellt und somit zu einem besonderen Zeichen, d.h. zu einer rein literarischen Größe wird.

Vor diesem Hintergrund gewinnen die knappen Bemerkungen Wilsons vor über dreißig Jahren und die erwähnten Arbeiten von Dunn und Cruickshank sowie die in jüngster Zeit erschienene Arbeit von McKendrick an grundsätzlicher Bedeutung¹⁹⁰.

Ausgehend von dem durch Blut und Opfer konstituierten Ehrenracheritual kann folgende These formuliert werden: So wie alle Völker seit jeher ihren Göttern, auch das auserwählte Volk Israel seinem Gott Jahve, blutige Opfergaben darboten, um deren bzw. dessen Gnade zu erreichen, so wie dort das Blut des Opferlammes Reinigung und Erlösung darstellt, so werden solche Rituale auf dem Weg von semiotischen Transformationen in die Ehrendramen eingeführt.

Kulturtypologisch ist im übrigen selbst das Christentum nicht frei von der Reinigung durch Blut: Christus wird gepeinigt und gekreuzigt, sein Blut wird vergossen. Unter einem anthropologischen (und auch theologischen) Gesichtspunkt gesehen, ist Christus das Opfer an Gott, damit die Menschen erlöst werden können und wieder Zugang zum Paradies erhalten. Peinigung, Selbstkasteiung und dergleichen mehr, sind weitere blutige Opfer an Gott:

Nunc autem in Christo Iesu vos, qui aliquando eratis longe, factis estis prope in sanguine Christi. Ipse est enim pax nostra, qui fecit utraque unum et medium parietem maceriae solvit, inimicitiam, in carne sua¹⁹¹.

[...] qui dedit semetipsum pro nobis, ut nos redimeret ab omni iniquitate et mundaret sibi populum peculiarem, sectatorem bonorum operum¹⁹².

189 Auf diese Transformationen wird im Teil III, Kap. 2.4.2, S. 498 ausführlich eingegangen.

190 Wilson (1951: 1-10), (1958: 72-82); Dunn (1965: 24-60); Cruickshank (1973: 45-62); McKendrick (1984: 313-335).

191 *Epistula ad Epheser* (2. 13-14).

192 *Epistula ad Titum* (2. 14).

»Hic sanguis testamenti, quod mandavit ad vos Deus«; etiam tabernaculum et omnia vasa ministerii sanguine similiter aspesit. Et omnia paene in sanguine mundantur secundum legem et sine sanguinis effusione non fit remissio¹⁹³.

[...] si autem in luce ambulemus, sicut ipse est in luce, communionem habemus ad invicem, et sanguinis Iesu Filii eius mundat nos ab omni peccato¹⁹⁴.

Das Blutvergießen soll in den Ehrendramen als Symbol der Reinigung, der Unbeflecktheit fungieren, das sich in der Rache, z.B. im Aderlaß, ikonisch konkretisiert. Sie ist das Verfahren, mittels dessen die Beflecktheit aufgehoben werden soll.

Für das Gesagte gibt es allerdings eine tiefgreifende Einschränkung: Mittel und Ziel der evozierten Reinigung sind in den Ehrendramen auf den Kopf gestellt, ja pervertiert, da es sich hier oft um unschuldige Frauen (Menschenopfer) handelt, die aufgrund von Indizien getötet werden. Es fehlt ferner eine höhere Instanz als Adressat sowie der höhere Zweck der Opfergabe: Der Rächer ist zugleich Sender und Empfänger des Opfers und seine persönliche Befriedigung der Zweck der Tötung. Aber auch dann, wenn die Frauen Ehebrecherinnen wären, dürften die Ehemänner sie nicht töten, da sie gegen kirchliche Gebote und weltliche Gesetze verstoßen. Solche Opfer sind im realen Kultursystem nicht zugelassen, und daher ist die These unzulässig, die Ehrendramen wären ikonische Formulierungen für die Aufrechterhaltung der sittlichen und gesellschaftlichen Ordnung: Was hier vorliegt, ist - wie erwähnt - eine Travestie christlicher, ethischer und juristischer Prämissen bzw. die *verzerrende Spiegelung* der Tiefenstruktur mancher Propositionen des damaligen Kultursystems¹⁹⁵.

Im Zusammenhang mit der Blutreinheit kommt deutlich und mit voller Kraft die zentrale Rolle der Frau, der Jungfräulichkeit, der Keuschheit und des Ehebruchs im Ehrendrama zum Ausdruck: Die Frau ist diejenige, die die Blutreinheit respektive die Ehre garantieren kann. Gerade die überzogene Sorge um die sexuelle Unversehrtheit der Frau und die blutige Rache machen klar, daß hier das Problem der Blutreinheit zwar oft implizit, aber unverkennbar vertreten ist.

Daß manche die Existenz dieses Problems in den Dramen des 17. Jahrhunderts bestreiten, ist, außer auf die bereits genannten Gründe, auch darauf zurückzuführen, daß die Transformationen beim Übergang von einer Wissensreihe zu der anderen unerkannt blieben¹⁹⁶.

Die spanischen Dramatiker haben es hier verstanden, eigene kulturell relevante Größen miteinander zu einem dramatischen Mythos zu verbinden.

193 *Epistula ad Hebraeos* (9. 20-22).

194 *Epistula Ioannis* (I. 1,7).

195 s. unten Teil III, Kap. 2.4.2.3, S. 505.

196 Eine Ausnahme ist hier der bemerkenswerte Beitrag von McKendrick (1984: 313-335, insb.: 321-324).

Die hier von uns vertretene Position soll nicht mit jener von Am. Castro oder Sullivan, die wir bereits monierten, gleichgesetzt werden¹⁹⁷. Denn abgesehen von der Inkompatibilität der dort gesetzten Äquivalenzbeziehungen zwischen dem Zwang des Mannes, die Frau zu töten, und der öffentlichen Bekundung der Blutreinheit bzw. zwischen der Kreuzigung Christi und der Ehrenrache, betten weder Castro noch Sullivan ihre Thesen in den Rahmen von Transformationen kultureller Größen ein, sondern sie meinen ernsthaft, die Blutrache in den Ehrendramen wäre Ausdruck einer üblichen Praxis bzw. ein Symbol für die Aufrechterhaltung der gesellschaftlichen und sittlichen Ordnung.

2.3.5.2 Die pragmatische Konstitution des Ehrenmythos

Ein neuer, noch nicht tradierter literarischer Mythos muß zunächst kodifiziert, d.h. in einen soziokulturellen Kontext gestellt werden, damit die Kulturgemeinschaft ihn als Mythos wahrnimmt.

Zur Beschreibung der Bildung und Einführung eines neuen literarischen respektive dramatischen Mythos in die spanische und damit in die europäische Kultur des 16. und 17. Jahrhunderts bietet sich das pragmatisch orientierte Strukturmodell Bornscheuers für die Topik, verstanden als Ergebnis der "gesellschaftlichen Einbildungskraft" oder als Ausdruck der "Tiefenstruktur des bürgerlichen Gesellschaftssystems", als Hilfsmittel an¹⁹⁸. Die Topik hat ein grundsätzliches gemeinsames Merkmal mit den Ehrendramen: ihre kombinatorische Struktur und damit ihre Produktions- und Organisationsverfahren, die von Epoche zu Epoche, von einem Kultursystem zum anderen variiert werden:

Je »topischer« aber ein Werk ist, desto »kombinatorischer« ist auch seine Struktur. Kombinatorik ist die Methode einer innovativen Vermittlung topischen Materials. Je kombinatorischer ein Werk strukturiert ist, desto leichter läßt sich umgekehrt auch sein topisches Material identifizieren. Kombinatorik ist also zugleich ein Verfahren, topisches Material als solches sichtbar werden zu lassen. Topik und Kombinatorik - oder auch »Zitat und Montage« - sind zwei Aspekte derselben Sache, nämlich des Umgangs mit einem gesellschaftsgeschichtlich identifizierbaren Erfahrungs- und Bildungswissen. Topik ließe sich daher auch als die bewußte oder unbewußte Kompetenz innerhalb eines gesellschaftlich jeweils relevanten »Herrschaftswissens« bezeichnen. Topik ist die Substanz der »herrschenden Meinungen« [...]!¹⁹⁹.

Die Struktur der Ehrendramen, die wir bereits als *ars combinatoria* benannt und beschrieben haben, gibt in der Tat sehr bewußt das Herrschaftswissen bzw. die herr-

197 Zu Am. Castro s. Teil I, Kap. 2.5.2, S. 183; zu Sullivan s. hier oben Teil III, Kap. 2.3.1.1.2, S. 364-367.

198 Bornscheuer (1976: 11-25, insb.:91-108).

199 (Ebd.: 20-21).

schende Ideologie des 16. und 17. Jahrhunderts wieder, allerdings transformiert in einen kulturgeschichtlichen Mythos.

Für die Einführung eines Topos oder eines Mythos müssen bestimmte Verfahren angewendet werden, die sich mit den Bornscheuerschen Kategorien der 'Habitualität', 'Potentialität', 'Intentionalität' und 'Symbolizität' am besten wiedergeben lassen.

2.3.5.2.1 'Habitualität'

Unter Habitualität versteht Bornscheuer im Anschluß an Panofsky und Bourdieu:

[...] ein[en] Standard des von einer Gesellschaft jeweils internalisierten Bewußtseins-, Sprach- und/oder Verhaltenshabitus, ein Strukturelement des sprachlich-sozialen Kommunikationsgefüges, eine Determinante des in einer Gesellschaft jeweils herrschenden Selbstverständnisses und des seine Traditionen und Konventionen regenerierenden Bildungssystems²⁰⁰.

Der Begriff des '*Habitus*' wird von Panofsky aus der Scholastik übernommen, und er will darunter "das Zusammenspiel bereits im voraus assimilierter Grundmuster", eine der Musik vergleichbare Art des '*ars inveniendi*' verstanden wissen, die "[...] eine Unzahl einzelner Schemata [hervorbringt], die sich ohne weiteres auf den Einzelfall anwenden lassen"²⁰¹.

Nach Bornscheuer "ließe sich der »*Habitus*« - [der Terminologie der generativen Transformationsgrammatik Chomskys folgend] - als ein System verinnerlichter Muster definieren, die es erlauben, alle typischen Gedanken, Wahrnehmungen und Handlungen einer Kultur zu erzeugen - und nur diese"²⁰².

Eine grundlegende Qualität eines soziokulturellen Habitus sei - so der Verfasser weiter - seine bestimmte Produktivität, die darauf abziele, "alle Sätze wirklich hervorzubringen, die in ihr [in der generativen Grammatik der Handlungsmuster] virtuell beschlossen sind, und die kein vorsätzliches Programm, zumal wenn es sich von außen aufdrängt, jemals gänzlich vorhersehen könnte"²⁰³.

Was die Ehrendramen bzw. den Einsatz des Ehrenmythos in dramatischen Werken betrifft, so werden in der Tat alle virtuell beschlossenen Sätze (=Ehrenkonzeptionen mit deren Implikationen und Explikationen) nach einem allerdings überschaubaren und nicht unendlichen, aber sehr weitgestreuten Argumentationszusammenhang hervorgebracht, der in der spanischen Jurisprudenz, Moralphilosophie und Moraltheologie des 16. und 17. Jahrhunderts vorgesehen war. Die 'Ehrenmythologie' schlägt sich dann in stark stereotypen Handlungsgrundmustern nieder, die variiert werden.

200 (Ebd.: 96).

201 (Ebd.: 96-97); Bourdieu (1970: 125ff.).

202 Bornscheuer (Ebd.: 97).

203 (Ebd.: 97).

Als grundlegendes Prinzip für die Bildung eines Habitus erweist sich hier die *Rekurrenz* (bestimmter Strukturen und Terme), sowohl textintern für die semantische Konstitution der Botschaft als auch textextern für den intendierten Rezipienten²⁰⁴. Damit ist der Habitus die Grundbedingung, die eine Struktur erfüllen muß, um - in unserem Falle - als Ehrenmythos zu gelten: Nur dann, wenn diese Struktur allgemein bekannt ist und akzeptiert wird, kann sie als Ehrenmythos erkannt und verstanden werden.

Die von uns beschriebenen Typen von Ehrenkonzeptionen und -kodizes, von Ehrendramensorten mit ihren ähnlichen oder sich unterscheidenden ternären Figuren- und Handlungsstrukturen sowie mit ihren Begriffsrastern konstituieren eine *ehrendramatische Grammatik*, die durch Rekurrenz so habitualisiert wird, daß sich beim damaligen Rezipienten ein kodifizierter Erwartungshorizont herausbilden konnte, aber bei einem heutigen Zuschauer/Leser aufgrund der seltenen Theateraufführungen von Ehrendramen und der ihm fremd gewordenen Kultur des 17. Jahrhunderts kaum bilden kann.

2.3.5.2.2 'Potentialität'

Unter Potentialität soll hier in Anlehnung an Bornscheuer die "inventorisch-produktive" Seite des Ehrenmythos verstanden werden, seine offene Argumentationsstruktur und breite Einsetzbarkeit in verschiedenen argumentativen Bereichen, aus denen heraus sich eine prinzipielle Interpretationsbedürftigkeit ergibt²⁰⁵. Diese erscheint allerdings nicht als ein Defizit, sondern eher als eine "polyvalente Bedeutungshaltigkeit", die die Komplexität des angesprochenen Phänomens erfaßt und zur Auseinandersetzung mit dem kultursemiotischen Gegenstand 'Ehre' herausfordert.

Der Ehrenmythos ist zwar polyvalent, was seine theoretische und praktische Behandlung betrifft, er ist aber nicht an sich unbestimmt. Die Vielfältigkeit des Ehrenmythos äußert sich nicht nur durch ein variationsreiches semantisches Feld ('*honor*'/'*honra*'/'*fama*'/'*opinión*'/'*estimación*'/'*virtud*'/'*gloria*'/'*alabanza*'), sondern auch durch die verschiedenen Bereiche, in denen der Ehrbegriff/Ehrenkodex verwendet wird (im gesellschaftlichen, philosophischen, moraltheologischen, juristischen oder literarischen Bereich) bzw. durch die verschiedenen (weltlichen oder religiösen) Positionen, die vertreten bzw. durch die Bedeutungen, die ihm zugeschrieben werden: Ehre erscheint als 'Tugend', 'Herkunft', 'Reichtum', 'Macht', 'Tapferkeit', 'Ruf', bloßes '*qué dirán*', 'Jungfräulichkeit'/'Keuschheit'/'Blutreinheit' usw. .

Ferner drückt sich die Polyvalenz des Ehrenmythos nicht nur durch dessen Explikationen, sondern auch bei dessen Implikationen aus. Das Verhalten der Figuren führt, oft ausgehend von vergleichbaren Situationen, zu unterschiedlichen Entwicklungen und Enden, so daß die Lösungen von vergleichbaren und ähnlichen Fällen

204 Zu der Beziehung zwischen Mythos und Rekurrenz s. Eliade (1957/²1965), (1969).

205 Bornscheuer (1976: 97-99).

auseinanderklaffen. Vor dem Rezipienten breitet sich ein großes polyvalentes bedeutungshaltiges Feld aus. Die Potentialität des Ehrenmythos' fassen wir als kultursemiotischen Gegenstand zusammen, der in vielen konkreten Bereichen verwendbar war und der unterschiedliche Explikationen und Implikationen ermöglichte.

2.3.5.2.3 'Intentionalität'

Bei der Intentionalität handelt es sich um die '*Aktualisierung des Ehrenmythos*' bzw. um seine jeweils neu zu bestimmende Bedeutung, Intention und Wirkung gegenüber der Tradition und den in der Epoche geltenden Denotaten. Es geht also um die "bedeutungsrelevante Kontextualisierung" des Ehrenmythos' und dessen semantisch-pragmatische und syntaktische Markierung. Die Intentionalität verhindert, daß der Ehrenmythos als bloßes Ergebnis von Tradition und Konvention oder als Folge von assoziativen Einfällen und/oder einer willkürlichen Verwendung verkommt. Sie ermöglicht, daß der Ehrenmythos als zentraler kultursemiotischer Gegenstand des kulturellen Wissens des 16. und 17. Jahrhunderts bzw. des gesellschaftlichen Kommunikationsgefüges unterschiedliche Erwartungs- und Verständnishorizonte eröffnet.

Wie wir im Teil I.1ff. sahen, hat die Ehre eine sowohl terminologische als auch kontextuelle Geschichte, auf deren Basis sich ihre Verwendungsbereiche und Propositionen ändern. Es kommt also bei der Intentionalität darauf an, den Ehrenmythos situationsbezogen neu zu formulieren, ihn zu aktualisieren und dann zu interpretieren.

Die unterschiedlichen Positionen und Erläuterungen der jeweils neuen bzw. anderen Intention des Ehrenmythos' werden entweder durch die Struktur oder durch den Diskurs der Figuren artikuliert, und zwar auf der Basis von binären Oppositionen oder Oppositionspaaren, um auf diese Weise das Überholte dem Neuen gegenüberzustellen und dem impliziten Rezipienten die gewünschte Intention dramatisch aufzuzeigen. Wenn die Aktualisierung des Ehrenmythos' versagt, z.B. weil dieser seine kultursemiotische Relevanz eingebüßt oder verloren hat, bzw. "der aktuelle Gebrauch in der Erörterung lebensbedeutsamer Problemfälle" nicht mehr gegeben ist, verkümmert er zu einem 'habituellen Klischee'²⁰⁶.

2.3.5.2.4 'Symbolizität'

Unter Symbolizität sollen hier all jene pragmatischen, semantischen und syntaktisch-strukturellen Elemente subsumiert werden, die den Gegenstand des Kapitels III ausgemacht haben und die die ehrendramatisch-strukturelle Konkretisation, die Materialität des Ehrendramas bilden. Diese sind die ternäre Figurenstruktur: Entehrender/Entehrter/Entehrte-Opfer, die Handlungstriade: A-B-A/A' / A''/C sowie die kenn-

206 (Ebd.: 102).

zeichnende stereotype Semantik: *'honor'/'honra'/'opinión'*, *'venganza'/'lavar la mancha'*, *'silencio'/'disimular'*, *'guante'/'daga'/'luz'/'papel'* usw. Das alles bildet die spezifische "Merkform", die "bildhaft-schematische Symbolprägung" des Ehrenmythos, die diesen als ein besonderes kultursemiotisches Zeichen erscheinen lassen, das für die Spanier im 16. und 17. Jahrhundert sofort verfügbar, erkennbar und abrufbar war. Vom allgemeinen Erleben der Ehre als sozialem Faktum und als Teil der geisteswissenschaftlichen Auseinandersetzung wird diese zu einem kultursemiotisch-dramatischen Mythos erhoben.

2.3.6 Zusammenfassung

Nach der durchgeführten Analyse gewinnt man ein sehr differenziertes Bild der dramatischen Behandlung der Ehre, wobei die friedlichen Lösungen überwiegen.

Gemeinsam haben all diese Ehrendramensorten die Mythisierung der Ehre, die sich in der betonten Ehrempfindlichkeit der Figuren und der Vergöttlichung der Ehre niederschlägt, sowie die Fixierung bzw. Reduktion der Ehre auf die Jungfräulichkeit/Keuschheit der Frau.

In den Ehrendramen mit einem unglücklichen Ende wird die Ehre als Ruf, als bloßes *'qué dirán'* verabsolutiert; in den Ehrendramen mit einem nichtglücklichen Ende, vor allem in denen mit bäuerlichen Figuren, wird sie als Tugend (*'patrimonio del alma'/'limpieza de sangre'*) verstanden. Die Ehrendramen mit einem glücklichen Ende stellen ein breitgefächertes Feld von Ehrendenotaten dar, in denen sich beide Konzeptionen, die der Ehre als Tugend und die der Ehre als Ruf, gegenüberstehen.

Unterschiede weisen die Ehrendramen infolge der jeweiligen Ehrenkonzeption im Bereich der Behandlung und Lösung der Ehrenfälle auf. Bei Ehrendramen mit einem unglücklichem Ende spielen die schwachen Indizien für einen Ehebruch eine entscheidende Rolle. Die Rächer machen aus ihnen unwiderrufliche Fakten, die zur Rache führen. In jenen Dramen mit einem nichtglücklichen Ende sind allein die Fakten maßgebend für eine gesetzliche und ausgewogene Lösung des Falles, und in jenen mit einem glücklichen Ende kommt nach einer anfänglichen Übermacht der Indizien durch klärende Gespräche die Wahrheit ans Licht, die alle Mißverständnisse aufhebt.

2.4 Ursprung und funktionsgeschichtlich-epistemologischer Ort des spanischen Ehrendramas

In diesem letzten Kapitel soll die bereits in der Einleitung angekündigte zentrale Frage nach Ursprung und Funktion bzw. Intention des spanischen Ehrendramas vor dem Hintergrund der in den vorangegangenen Kapiteln gewonnenen Ergebnisse beantwortet werden. Dabei sei angemerkt, daß hier solche Publikationen, von denen bereits in einem anderen Zusammenhang die Rede war, aus systematischen Gründen nur kurz erwähnt werden.

2.4.1 Forschungsdiskussion und Forschungsstand über Ursprung und Funktion/Intention des spanischen Ehrendramas: kritische Synthese und Korrekturen

2.4.1.1 Das Ehrendrama als historisch-gesellschaftlich getreue Wiedergabe der Wirklichkeit (*'retrato de costumbres'*) und als abschreckendes Beispiel gegen Ehebruch (*'adulterio moral'*)

Die Vertreter dieser ersten Gruppe, wie u.a. Munarriz, Marchena, Simonde de Sismondi, Viel-Castel, Schack, Hartzzenbusch, Schmidt, Escosura, Soler y Arques, Ad. de Castro, Doumic, Merimée, de Amezúa y Mayo, Pfandl, Fitzmaurice-Kelly, Brenan und Valbuena Briones²⁰⁷, sind der Meinung, daß die Ehrendramen die spanischen Sitten des 17. Jahrhunderts wahrheitsgetreu wiedergeben²⁰⁸. In der Regel liefern sie aber hierfür keine substanziellen Belege, manche von ihnen nehmen allerdings einige Einschränkungen und Differenzierungen vor.

Dieser Richtung können im Grunde all jene Autoren zugerechnet werden, die die Existenz der Ehre im Drama als Resultat der bereits beschriebenen spanischen Geistes- und Sozialgeschichte ansehen.

Voraussetzung für diese Zuordnung ist allerdings, daß die Autoren hier Wirklichkeit im Sinne von erlebter Wirklichkeit, was äußerst schwer nachweisbar ist, und in zweiter Linie als niedergeschriebene Wirklichkeit verstehen. Aus dieser Trennung ergibt sich sodann ein wesentlicher Unterschied zwischen dieser Gruppe und den restlichen Autoren, da sie von einer allzu direkten Gleichsetzung zwischen Leben und Drama ausgehen, während die Autoren der anderen Richtungen zumindest bemüht sind, andere Wissensreihen einzubeziehen, und nicht allein das Leben, das die Spanier angeblich geführt haben sollen, als Beleg angeben.

Eine Extremposition vertreten in der hier zu behandelnden Gruppe Simonde de Sismondi, der die Ehrendramen als die Wiedergabe einer korrupten Gesellschaft

207 Munarriz (1801) zitiert aus Am. Castro (1916: 2); Marchena (1813, III: 507-509); Simonde de Sismondi (²1819, IV: 120-121); Viel-Castel (1841: 397-399; 419-420); Schack (1845/1-975, III: 232ff., 427, 429); Hartzzenbusch (1848/1944, VII, I: vi-x); Schmidt (1857: 208, 212-214); Escosura (1896: 170- 210); Soler y Arques (1881); Ad. de Castro (1881: 155, 157); Doumic (1901: 920-931); Mérimée (1908: 346); de Amezúa y Mayo (1909: 381); Pfandl (1924: 79); Fitzmaurice-Kelly (1924/²1968: 381); Brenan (1951: 280ff.) und Valbuena Briones (1950/ ³1976).

208 Wir wollen immer die Begriffe 'Wiedergabe' oder 'wiedergeben' für die nicht weiter belegbare These der angeblich bestehenden Beziehung zwischen Wirklichkeit und Text verwenden, die also die Transformationen, die kulturelle Größen beim Übergang von einem System zu einem anderen erfahren, nicht beschreibt. Wir stellen diesen Begriff dem der 'Widerspiegeln' gegenüber, bei dem man keine direkte Gleichsetzung vornimmt, sondern bemüht ist, auch die Transformationen zu beschreiben. Beide Begriffe sollen dann von dem der 'Semiotisierung' bzw. 'Umsemiotisierung' von kulturellen Größen abgelöst werden, die bereits in der Einleitung definiert worden sind und welche die Verfahren subsumieren, auf deren Beschreibung wir am Ende dieses Kapitels sowie im nächsten Kapitel eingehen werden.

bezeichnet, Viel-Castel und Doumic, die den Spaniern einen barbarischen und perversen, am Beispiel der Inquisition konkretisierten Charakter zuschreiben²⁰⁹. Auf der anderen Seite räumt Fitzmaurice-Kelly zwar ein, daß "This glorification of punctilio makes Calderon very representative of his own age", er hebt aber zugleich den Kunstcharakter der Ehrendramen hervor²¹⁰.

Autoren wie Escosura, Soler y Arques (der vieles von Escosura wiederholt), Ad. de Castro und de Amezúa y Mayo sind immerhin bemüht, konkrete Beispiele für ihre realistischen Thesen zu erbringen. Während Escosura auf die Briefe der Jesuiten rekurriert, die über Ehebrüche, Duelle und Ehebruchsache Auskunft geben, greifen Ad. de Castro und de Amezúa y Mayo auf Schriften der Zeit, wie z.B. *Memoriales*, *Noticias* und jene vielzitierten, von Pellicer gesammelten Texte zurück. Die oft aufsehenerregenden Ehrenrache-Fälle belegen unserer Meinung nach nicht, daß Ehebruch und Rache in Spanien sehr verbreitet waren, wie die Autoren unterstellen, sondern gerade das Gegenteil: Weil diese Fälle so selten und außergewöhnlich waren, wurden sie registriert.

Escosura äußert sich als einziger von all diesen Autoren über die Intentionalität der Ehrendramen, die er in der Stärkung der sozialen Ordnung sah. Nach seiner Auffassung übernahm das Gesetz immer mehr die Regelung jener Konfliktfälle, die früher privat gelöst wurden. Denn das Gesetz - so Escosura - hätte die Funktion, Normenübertretungen wie Ehebruch zum Wohle der Allgemeinheit zu rächen²¹¹. Die Justiz wäre auch von der Gemeinschaft und dem damaligen Kultursystem insgesamt übereinstimmend getragen worden.

Was bei all diesen bisher erwähnten Arbeiten gänzlich fehlt, mit der relativen Ausnahme von Pfandls Untersuchung, die, abgesehen von der direkten Gleichsetzung zwischen dem Ehrendrama und den damaligen Sitten, eine Grundlage für die Behandlung anderer Problembereiche bildete, ist eine wissenschaftliche Beschäftigung mit den Ehrbegriffen und Ehrenkonzeptionen, mit Ehebruch und Ehrenrache in den anderen Wissensreihen der damaligen Zeit, wie der Moraltheologie, der Moralphilosophie und der Jurisprudenz. Stattdessen begnügte man sich mit der Berücksichtigung isolierter, angeblich wahrer Ehrenrache-Fälle.

Valbuena Briones führt schließlich die Herkunft der dramatischen Ehre ebenfalls auf eine dem tatsächlichen Leben des 17. Jahrhunderts entspringende Tradition zurück, die an manchem Ort Spaniens noch heute lebendig sei. Seltsam ist allerdings - und hier zeigt sich bei der Behandlung der verfolgten Fragestellung mustergültig der oben erwähnte Eklektizismus -, daß Valbuena Briones, um den spanischen Ehrbegriff zu erklären, neben der eher beiläufigen Erwähnung der *Leyes de Toro*, in aller Breite auf italienische Ehrentraktate rekurriert. Dabei nimmt der Verfasser isolierte Zitate daraus, ohne zu berücksichtigen, daß die Italiener von einem neoaristotelischen

209 Simonde de Sismondi (21819, IV: 120-121); Viel-Castel (1841: 397-399; 419-420); Doumic (1901: 920-931).

210 Fitzmaurice-Kelly (1924/21968: 381).

211 Eine These, die zum ersten Mal von Bances Candamo geäußert wurde, s. oben Teil III, Kap. 2.3.1.1.2, S. 364; Fn. 74.

Ehrbegriff ausgingen und daß diese gerade in puncto Bestrafung des Ehebruchs eine abweichende, gemäßigte Position vertraten als die Spanier.

Die hier skizzierte Realismusthese - die in variiert Form als Teil anderer Argumentationsgänge wiederkehren wird - hat praktisch keinen wissenschaftlichen Wert, denn sie geht nicht von einem Modell aus, in dem die unterschiedlichen dramatischen Propositionen mit jenen aus den verschiedenen Wissensreihen des Kultursystems korreliert werden, und daher ist sie für Textanalyse und Interpretation entbehrlich. Sie besagt im Grunde genommen nichts, solange der Nachweis der Relevanz von kulturellen Größen im Text nicht erbracht wird.

2.4.1.2 Das Ehrendrama als Wiedergabe der römisch-westgotischen und spanischen Rechtstradition: Ehre-Ehebruch-gerichtliche Strafe-Ehrenraube

Dieser Gruppe können Autoren wie Munarriz, Ticknor, Ad. de Castro, Am. Castro, Sánchez, Izquierdo, Menéndez Pidal, Artilés und Paterson zugerechnet werden²¹².

Soweit uns bekannt ist, war es Munarriz, der zum ersten Mal die Ehrendramen mit den westgotischen Gesetzen in Verbindung brachte und als deren getreue Wiedergabe interpretierte, was Ticknor aber ablehnte. Nach letzterem thematisierten die Ehrendramen im besten Falle die Gesetze, und sie verwendeten einen stark deformierten Ehrenkodex als publikumswirksames Mittel zur Erschütterung desselben, was letztlich das Ziel jener Stücke gewesen sei. Auch das Duell wäre als ein reines dramatisches Mittel eingesetzt worden, denn die Duell-Praxis wäre schon unter Karl V. verboten worden. Am Hof von Philipp IV. und Karl II. wäre es undenkbar gewesen, Duelle aufgrund von Eifersucht durchzuführen, geschweige denn solche mit Todesfolge. Als Grund führt er das höfisch-galante Gesellschaftsideal an, das zu dieser Zeit in den erwähnten Kreisen gepflegt wurde. Alle anderen in den Ehrendramen gebotenen blutigen Ehrenkonfliktlösungen wären, wie überall in Europa, auch nach damaligen Kriterien als Mord zu betrachten. Seine nicht weiter dokumentierte Argumentation dürfte richtig sein.

Die erwähnte These Munarriz' wurde von Ad. de Castro aufgegriffen, der den in der römisch-westgotischen Tradition stehenden *Fuero Juzgo* und die *Nuevas Recopilaciones* als Quellen für die Ehrendramen zitiert. Er vermerkt aber zugleich, daß diese Gesetze bei den niederen sozialen Schichten Anwendung fanden, und daß der Adel hingegen kaum oder nur selten davon betroffen war.

212 Munarriz (1801), zitiert aus Am. Castro (1916: 2); Ticknor (1849/1852, II: 50-52); Ad. de Castro y Rossi (1881: 146, 154-155); Am. Castro (1916: 44-46); G. Sánchez (1917: 292-295); Izquierdo (1924); Menéndez Pidal (1957, II: 357-358); Artilés (1967: 9-38) und Paterson (1985: 193-203); s. ferner Sánchez Boudy (1981: 755-764).

Die ergiebigste Arbeit zu diesem Bereich ist zweifelsohne die von G. Sánchez, in der jene Aspekte der spanischen Gesetzgebung hervorgehoben werden, die die 'comedia' übernimmt. Allerdings wird nicht auf die Abweichungen in der Verwendung und Funktion der Gesetzesparagrafen in den jeweiligen Systemen eingegangen.

Am Anfang des 20. Jahrhunderts wird diese Quelle zunächst nicht weiter verfolgt, weder von Am. Castro noch von Menéndez Pidal, die sich dann darauf beschränken, die *Partidas* nur kurz zu erwähnen bzw. eine oder zwei Textstellen daraus zu zitieren.

In dem immer wieder genannten Beitrag von Artiles werden zahlreiche Gesetzestexte wie die *Partidas*, die *Leyes de Toro* und die *Leyes de Estilo* sowie die unterschiedlichen *Fueros* (*Juzgo, Cuenca, Concha* usw.) besprochen. Die Ehrendramen versteht er wie Munarriz als eine getreue Wiedergabe der spanischen Strafgesetze, und die dort exerzierte blutige Ehrenrache erklärt er als deckungsgleich mit dem Gesetz. Daß die blutige Rache, auch an Unschuldigen, für die Heilung der Seele, für die Gnade Gottes notwendig sei, ist eine Interpretation, die die Gesetzeslage im Spanien des 16. und 17. Jahrhunderts vollständig verkennt²¹³. Diese These über die Wirklichkeit wird dazu noch mit Textbeispielen aus den Ehrendramen, also aus fiktionalen Werken, belegt.

Eine weitere Arbeit, die aus für uns unverständlichen Gründen häufig erwähnt wird, ist die von Izquierdo. Der Verfasser versteht es, ein mehrere hundert Seiten umfassendes Buch mit dem Titel *El derecho en el teatro español. Apuntes para una antología de las comedias del Siglo de Oro* zu schreiben, ohne auf das Thema einzugehen, d.h. weder eine Schilderung der damaligen Gesetze zu bieten noch jene in den Dramen enthaltenen zu beschreiben.

Nur in einer Arbeit wurde die Beziehung zwischen Gesetz und Ehrendrama, allerdings von einem rhetorischen Standpunkt aus, eingehender und brillant analysiert, nämlich in der von Paterson²¹⁴.

Nachdem der Verfasser darauf hingewiesen hat, daß Calderón in einem juristischen Milieu aufgewachsen und selbst zeitweilig in der rechtswissenschaftlichen Fakultät in Salamanca eingeschrieben gewesen sei, erklärt er die Gesetzgebung des 17. Jahrhunderts zum Ursprung des Ehrendramas. Die Intention dieser Dramensorte liege darin, die im Rechtssystem vorhandenen Widersprüche zu thematisieren, die sich dann in der Opposition 'Bestrafung durch das Gesetz vs. Ehrenrache' niederschlugen und die aus jenem im Gesetz vorgesehenen und geduldeten Fall von Tötung beim flagranten Ehebruch resultierten. Das System der Justiz werde von der

213 Artiles (1967: 27): "[no hay] en el drama español del Siglo de Oro, pues, venganza propiamente dicha en sentido moral y cristiano, sino justicia debida, obligada y hasta necesaria para el perdón en la otra vida, según las palabras de don Gonzalo en "El médico de su honra" [...]. Aunque se emplee la palabra 'venganza' para calificar la muerte inflingida al traidor o a la adúltera, no es venganza, sino un mero restablecimiento del honor, que tiene tanta importancia, y aún más, que la vida. Este es indudablemente el sentido que tienen las palabras que en "De un castigo tres venganzas [...]"

214 Vgl. Patersons (1985: 193-203).

Rhetorik, von der Figuren- und Handlungsstruktur reproduziert. Die Figuren bedienten sich nachweislich der damals üblichen juristischen Sprache, die ternäre Figurenkonstellation entspreche jener von Richter (= König), Angeklagtem (= Entehrendem) und Kläger (= Entehrtem/Rächer).

Diese Einteilung deckt sich mit unserer ternären Figurenkonstellation, die wir hier jeweils in Klammern gesetzt haben, nur zum Teil. Denn in der Regel ist nicht der König der Richter, sondern der Rächer, der als Untersuchungsrichter agiert, dann das Urteil fällt und die Strafe selbst durchführt oder durchführen läßt. Der König bestätigt nur noch sein Vorgehen. Ferner sollte nicht übersehen werden, daß im Fall von Don Gutierre in *MH/C* nicht die Rede von Strafe, sondern von einem mißglückten Aderlaß ist. Patersons Einteilung trifft aber für Stücke wie *Lope de Vegas MAR* zu.

Große Bedeutung messen wir hier Patersons Hinweis bei, daß der Rächer am Ende deshalb seine Rache bzw. die Ermordung der Ehefrau (und damit auch den Ehebruch) verschweigt bzw. ihren Tod vor dem König oder Vertrauten als Schicksalsschlag ausgibt, um die bei Tötung im flagranten Ehebruchsfall gesetzlich vorgeschriebenen Ermittlungen und den sich daraus ergebenden Prozeß zu verhindern. Nach Paterson wird das Gesetz vom Rächer als Bedrohung seiner Ehre empfunden, daher setzt er sich darüber hinweg.

Der Übergang von Justiz zum Mord werde auch rhetorisch artikuliert, indem der Rächer nach einer Weile den juristischen Duktus nicht mehr verwende und das Gesetz außer Kraft setze. Die Rache werde somit zu einem subversiven Akt.

2.4.1.3 Das Ehrendrama als Wiedergabe bzw. als Widerspiegelung der Geistes- und Sozialgeschichte Spaniens

Bevor Am. Castro sich seinen Untersuchungen über die Geistes- und Sozialgeschichte Spaniens widmete und die berühmte These aufstellte, daß die spanische Kultur nur ausgehend vom Zusammenleben zwischen Christen, Mauren und Juden zu interpretieren und zu beschreiben sei²¹⁵, haben Simonde de Sismondi, Marchena, Martinche und Dieulfoy die Meinung vertreten, daß die Ehrenrache, die überzogene Überwachung der Frau und die betonte Eifersucht aus den patriarchalischen Sitten der Araber bzw. aus arabischen literarischen Quellen stammten. Diese These wurde sehr schnell und zu Recht u.a. von Ticknor, Am. Castro und Menéndez Pidal als unrichtig verworfen²¹⁶.

215 Am. Castro (1916, 1948, 1956, 1959, 1959a, 1961, ²1962, 1972, 1961/⁴1976); Castro will 1916 Ehrbegriff, Ehrenkonzeption und Ehrgefühl beschreiben. Während er sich zunächst jedoch ausschließlich der Analyse von Begriff und Konzeption der Ehre widmet, stellt er vom Ende der 50er Jahre an (1959a, 1961/⁴1976), unter Revidierung seiner früheren Thesen, die Beschäftigung mit dem 'Ehrgefühl' ins Zentrum seiner Untersuchungen.

216 Simonde de Sismondi (²1819); Marchena (1813, III: 507-514); Dieulfoy (1906: 880-908); Ticknor (1849/1952, II: 50); Am. Castro (1916: 2-11); Menéndez Pidal (1957, II: 364-369).

In einer Reihe von Arbeiten, von denen in den vorangegangenen Kapiteln die Rede war, hat Am. Castro einen eindrucksvollen Beitrag zur Klärung und Enttabuisierung von geschichtlichen und literargeschichtlichen Fragen geleistet.

Da einige der Thesen von Am. Castro bereits im Teil I, Kap. 2.3.3 (S. 159) und 2.5.3 (S. 185) ausführlich diskutiert worden sind, sollen sie hier aus systematischen Gründen nur kurz besprochen und durch weitere ergänzt werden.

Das Zusammenleben zwischen Christen, Mauren und Juden bestimmt nach Castros Ansicht die überhöhte Ehrempfindlichkeit der Spanier, speziell der Durchschnittsspanier, die im 17. Jahrhundert in einer Mangelsituation lebten: Auf der einen Seite hatten sie das Gefühl, eine seit langem von Mauren unterjochte Nation zu sein, auf der anderen Seite fühlten sie sich durch die Finanzkraft der Juden, die mit dem Adel zusammenarbeiteten, benachteiligt. Außerdem - so Castro weiter - müsse das Gefühl der Ziellosigkeit berücksichtigt werden, das die Spanier nach dem Abschluß der *Reconquista* 1492 und nach der vollzogenen Eroberung Amerikas im vorgeschrittenen 16. Jahrhundert erfaßte und das durch den sich unter Philipp II. anbahnenden Untergang Spaniens als Weltmacht verstärkt wurde.

Ferner sei eine Schicht mit einem neuen Bewußtsein entstanden, nämlich die der reichen Bauern, die unter dem Schutz der Krone stehe. Ganz allgemein habe im Bewußtsein der Nichtadligen eine Veränderung stattgefunden, denn diese beanspruchten Ehre wie die Adligen, da sie nun im Rahmen der Bestrebungen der nationalen Einheit aufgrund ihres reinen Blutes zuverlässige Partner der Krone geworden seien.

Vor diesem Hintergrund betrachtet Castro die Ehrendramen als die Widerspiegelung dieser gesellschaftlichen Verhältnisse. Da die dramatische Darstellung des Blureinheitsproblems nicht oder nur eingeschränkt möglich gewesen sei, verlagerte man es auf die Ehrenrache. Die Bauern wollten ihre Blureinheit und somit ihren Anspruch auf Ehre demonstrieren, und die Adligen verfolgten dies in besonderer Weise, um Verdächtigungen der Blureinheit von sich zu weisen. Schließlich sei die Ehrenrache ein Beweis der Männlichkeit und des Besitzanspruchs gegenüber der Frau gewesen.

Castros These schwankt zwischen dem, was wir bereits mimetische Transformation nannten, und einer realistischen Deutung²¹⁷.

217 Am. Castro (1961/41976: 29-30, 49, 78): "La estructura y el ideal castizo de la vida española fueron, por tanto, los motivos de haber sido llevados a la escena los temas de honra, las venganzas atroces. [...] Los «casos de honra», dramáticamente estructurados, venían al encuentro de situaciones angustiosas, sin duda reales, dentro de la fluencia sin arte y sin orillas del vivir cotidiano. Lope redujo a «casos» - limitó y temporalizó - situaciones humanas [...]". vs. "La venganza de los maridos en el teatro de Lope de Vega y de Calderón no era reflejo de ninguna tradición ni de las costumbres de la época; tendía a proteger al caballero contra el ataque de la «opinión», a subrayar la «hombria» de quienes tenían que dar muerte a un ser querido, como un terrible deber, como un sacrificio a la diosa «Opinión»".

Von Bedeutung ist bei Castros Thesen, daß er nach Menéndez y Pelayo die eigentliche Grundlage für die Betrachtung dieser Ehrendramen als fiktionale Texte, als Theater legte, ohne allerdings die Frage der Intention befriedigend zu klären.

Des weiteren begründete er eine breite, später vor allem von Maravall weiterentwickelte soziologische Interpretation der '*comedia*' und ermöglichte damit nicht zuletzt McKendricks These der "mimetischen Transferenz", die Castros Arbeiten viel zu verdanken hat, auch wenn zwischen beiden Autoren Unterschiede festzustellen sind.

2.4.1.4 Das Ehrendrama als propagandistisches Ideologem der bestehenden gesellschaftlichen Verhältnisse

Fichter war einer der ersten Hispanisten, der mit Entschiedenheit die Realismustheorie ablehnte und die Ehrendramen als fiktionale Träger der Zeitideologie bezeichnete, ohne allerdings diese Ideologie näher zu beschreiben und die Beziehung zwischen sozialgeschichtlichen Prozessen und Drama bzw. Ehrendrama aufzuzeigen²¹⁸. So blieb es, nach den Arbeiten Am. Castros, Maravall vorbehalten, eine solche Aufgabe in bezug auf die '*comedia*' im allgemeinen zu bewältigen²¹⁹.

Im Gegensatz zu zahlreichen Thesen, die die '*comedia*' bzw. einige ihrer bekannten Textsorten (sogar solche, bei denen eine systemstabilisierende und -sichernde Funktion evident ist) als geradezu revolutionär betrachten, hat Maravall nachweisen wollen, daß das spanische Drama des 17. Jahrhunderts im allgemeinen und das Ehrendrama im besonderen zwar keine Wiedergabe der Wirklichkeit bietet, aber doch eine Widerspiegelung der herrschenden Ideologie, die als eine großangelegte Kampagne zu verstehen sei, und zwar mit folgenden Zielen:

- a) die bestehenden Verhältnisse zu verbreiten und zu stützen²²⁰,
- b) zu einer breiten Sozialisation eines Normensystems zu gelangen (die Dramen fungierten als Träger einer monarchisch-adligen Ideologie, die nicht in Frage gestellt werden durfte) und

218 Fichter (1925: 28, 54, 57).

219 Maravall (1969, I: 261-266; II: 82-83); die voluminöse Arbeit von Arco y Garay (1942) über die spanische Gesellschaft im dramatischen Werk Lope de Vegas vermochte kein wissenschaftssoziologisches Modell zu erstellen, das die Beziehung Drama/Gesellschaft tatsächlich klärt. Es handelt sich dabei eigentlich um einen Vergleich zwischen Drama und Gesellschaft, ohne auf die unterschiedlichen systembedingten Funktionen einzugehen.

220 Maravall (1969, I: 621): "[...] el teatro español, sobre todo después de la revolución lopesca, aparece como manifestación de una gran campaña de propaganda social, destinada a difundir y fortalecer una sociedad determinada [...]".

- c) noch nicht erreichte Bestrebungen, wie z.B. die Festschreibung bestimmter Teile der beabsichtigten Ordnung, durch das Vortäuschen von Freiheit und Gleichheit zu erreichen²²¹.

Den soziologisch-gesellschaftlichen Ehrbegriff leitet Maravall von den Standesorganisationen (*'estamentos'*) ab, die dem Adel je nach Hierarchie bestimmte steuerliche und amtliche Privilegien einräumten, während die Angehörigen der unteren Schichten mit finanziellen Lasten und bestimmten niedrigen Arbeiten belegt wurden.

Vor diesem Hintergrund entpuppe sich - so Maravall weiter - die Zuweisung von Ehre an den Nichtadligen (z.B. an den reichen Bauern) als pure Ideologie. Durch die übertriebene Darstellung von Ehrenkonflikten, die einem überempfindlichen Ehrgefühl entsprangen, beabsichtigte man, das Publikum abzuschrecken und zu indoktrinieren. Zum einen wollte man den allseits gelockerten Sitten entgegenreten, also eine Ideologie der Sittsamkeit einleiten²²², zum anderen durch Propagierung der Ehre als höchstem Gut - über das nur Adlige verfügten - denselben nahelegen, die Ehre mit dem Leben zu verteidigen. Die Nichtadligen sollten diese ihnen fremde Standesehre als ein großes, für sie kaum zu erreichendes und daher umso erstrebenswerteres Gut akzeptieren, damit werde de facto die bestehende Ordnung bestätigt. Das komme bei den Ehrendramen deutlich zum Ausdruck. Diese räumten den Nichtadligen christliche Ehre ein und insinuierten ihnen durch ihre angebliche Blutreinheit zugleich die Möglichkeit, gesellschaftliche Ehre bekommen zu können, die sie realiter aber nie erlangen konnten, obwohl die Blutreineitsideologie die Nichtadligen zu privilegieren schien²²³. Dadurch, daß alle Menschen vor Gott gleich seien und daß man als Bauer, als *'castellano viejo'*, als *'limpio de sangre'* galt, ergab sich auf den ersten Blick kein Grund, nicht nach weltlich-gesellschaftlicher Ehre zu streben.

Die Ehrendramen wollten durch die Propagierung der Ehre als kostbarstes Gut, das mit dem Leben und durch Rache verteidigt werden müsse, zeigen, daß sich auch im Falle der Ehre der Wert eines Gutes proportional zu seinem Preis erhöhe, und wie

221 Maravall (1969, I: 626-627): "Los españoles emplearon el teatro para, sirviéndose de instrumento popularmente tan eficaz, contribuir a socializar un sistema de convenciones, sobre las cuales en ese momento se estimó había de verse apoyado el orden social concreto vigente en el país, orden que había que conservar, en cualquier caso, sin plantear la cuestión de un posible contenido ético".

222 Das war eine Folge der Gegenreformation, die auch in Italien schlimme Folgen mit sich brachte, wie oben in Teil I, Kap. 2.2ff. dargelegt wurde.

223 Maravall (1969, II: 82): "Vemos que, de un lado, se presentaba cada vez más exteriorizada y rígida; de otro lado, se protestaba más reiteradamente de su justa presión. Pero en el teatro no se piensa en dar solución a ese antinómico planteamiento de virtud y honor. Se cuenta con su contraposición, para hacer más exigente y más valiosa la ley del honor - en lo cual la contaminación de la idea de «pureza de sangre» cuenta en muy escasos ejemplos: casi siempre la relación hombre-mujer, en un sistema familiar cerrado, es el ámbito en que el conflicto estalla. Cuanto más dura es esa ley y más difícil acceder al privilegio que trae consigo, más de estimar es su cumplimiento, dentro de las reservas de estamentalismo que incuestionablemente se conservan en la mentalidad de la época"; s. oben Teil I, Kap. 2.5.

erstrebenswert es sei, Ehre zu besitzen und zu den Ehrenprivilegierten zu gehören²²⁴. Maravall weist zu Recht darauf hin, daß Theater für das Volk geschrieben werde, nicht aber über das Volk. Dieses erscheine nur als Kulisse für die Darstellung von Monarchie und Inquisition, also im Dienste der zwei Säulen der bestehenden Ordnung. Vor diesem Hintergrund erschienen - fährt Maravall fort - die Klagen der ehrendramatischen Figuren als bloße Makulatur, ihre Konflikte würden aufs Private reduziert, sie stellten aber keineswegs das System in Frage²²⁵. Die Thesen Maravalls können heute in dieser Überpointiertheit nicht mehr - und die bisherige Analyse möge dies verdeutlicht haben - aufrechterhalten werden, auch wenn sie im politischen Bereich nicht gänzlich von der Hand zu weisen sind.

Wir haben es hier vielmehr mit einer weiteren mimetischen Transformation zu tun, genauer mit einem Umsemiotisierungsprozeß auf dem Rücken von christlichen und sozialgeschichtlichen Ideologemen. Auf der einen Seite sei es lohnenswert, nach Ehre zu streben, weil Ehre ein adliges und hohes soziales Gut darstelle, auf der anderen Seite, weil Ehre göttlicher Natur sei - wie die Figuren stets beschwören - und daher durch Leiden, Selbstverleugnung und Aufopferung gewonnen werden könne (Ehre ≈ Gott). Dadurch werde ein Individuum zum Christen, d.h. zum guten Spanier und Katholiken. Dieser Auslegungsrichtung haben sich u.a. zwei Autoren angeschlossen: Díez Borque, vor allem in zwei umfassenden Untersuchungen über die '*comedia*' im allgemeinen und über jene von Lope de Vega im besonderen, in denen die Hauptthesen Maravalls ihren Niederschlag fanden, und F. de Toro, dem es in einem semiotisch-strukturalen Beitrag auf der Basis der Analysen von Mikro- und Makrosequenzen sowie von Aktanten unter gleichzeitiger Berücksichtigung von oberflächen- und tiefenstrukturellen Größen gelang, die systemstützende Funktion der '*comedia*' im politischen Bereich am Beispiel von Lope de Vegas *FO* und Calderón de la Barcas *AZ* weiter zu untermauern²²⁶.

224 Maravall (1969, II: 82-83): "La comedia, ciertamente, no desperdicia ocasión de poner de relieve lo que en honor hay de heterónimo y enajenante, desde el punto de vista de los sentimientos puramente personales. Pero esto no es todo, la comedia hace un doble juego: poniendo bien claro lo que en él hay de problemático, para hacer resaltar su impresionante condición dramática y servirse de la fuerza psicológica que por esa misma condición ofrece, mantiene, sin embargo, a rajatabla el principio del honor, y trata de inculcar en el público, al que hace enfrentarse con tales tensiones, la creencia de que hay que asumir su condición conflictiva, hay que vivir sin escapatoria su dolorosa tensión. En el dominio que uno alcance de sus sentimientos personales, en el acatamiento a esa moral social, está la grandeza nobiliaria del individuo. Llegar a ese dominio es el grado más alto, por costoso, de participación en los valores aristocráticos. Y los que en esa esfera son introducidos, se convierten en los más celosos y denodados defensores del conjunto de un sistema social, una de cuyas es esa difícil, dolorosa y preciada institución del honor".

225 (Ebd., I: 627).

226 Díez Borque (1973: 453-466), (1977: 150-167), (1978); F. de Toro (1987: 265-281); s. auch die Arbeit von Forastieri-Braschi (1978: 57-67); s. ferner Herrero García (1935: 179-224, 303-363), (1949: 509-547); (1949: 13-60; 929-944); (1974: 49-71).

2.4.1.5 Das Ehrendrama als Wiedergabe bzw. Widerspiegelung moraltheologischer, kasuistisch-probabilistisch-laxistischer Ideologeme

Die Beziehung zwischen Ehrendrama und kasuistischer Moraltheologie wurde in der Forschung nur von drei Autoren, die sehr unterschiedlich argumentieren, zur Kenntnis genommen.

Nachdem Am. Castro 1916 darauf verwiesen hatte, daß die Dramatiker des 17. Jahrhunderts die Problematik Ehebruch-Ehre-Rache nicht erfunden, sondern aus den Schriften der Moraltheologen und Beichtväter übernommen hatte, eine These, die, wie wir wissen, Menéndez Pidal unkritisch wiederholte, griff Jones die Diskussion wieder auf, um diese These zu widerlegen, die dann in den 70er Jahren von Müller und in jüngster Zeit von Wentzlaff-Eggebert erneut in die Diskussion gebracht wurde²²⁷.

Eigentlich widerlegte Jones nicht die Beziehung zwischen Ehrendrama und kasuistischer Moraltheologie, sondern bestimmte Aspekte der These Am. Castros, die in der Tat, so wie er sie formulierte, unzutreffend waren. Jones unternahm aber nicht den Versuch, die kasuistische Moraltheologie eingehend zu untersuchen und dann zu prüfen, welcher Art die Beziehungen zum Ehrendrama waren und auf welcher Ebene diese bestanden. Er untersuchte ausschließlich jene wenigen, von Am. Castro zitierten Textstellen. Jones brachte allerdings durch seinen Beitrag die Diskussion in die richtige Bahn. Seine Kritik wurde, was diesen Aspekt betrifft, von der Forschung leider nicht gebührend berücksichtigt.

Wertvoll, wenn auch gleichzeitig in den Ästhetizismus ausweichend, ist die Erkenntnis, daß die Ehrendramen '*admiratio*' hervorrufen wollten. Warum aber '*admiratio*' durch Tötung einer Unschuldigen erreicht werden sollte, wird nicht weiter erklärt. Jones' These, nach der die Ehrendramen als Theater die Zuschauer mit ungewöhnlichen Fällen unterhalten wollten, wurde aber zum allgemeinen Gut der Forschung²²⁸.

Nach Jones stellte Müller die These auf, daß die Ehrendramen auf die Struktur und den Gehalt der kasuistischen, genauer der probabilistisch-laxistischen Moraltheologie zurückzuführen seien, und daß die Ehrendramen die Exzesse dieser Disziplin aufzeigen, kritisieren und eine gemäßigte Haltung vorschlagen wollten²²⁹. Die Ehrendramen verdeutlichten das in der Kasuistik heftig diskutierte Problem der mensch-

227 Am. Castro (1916:39-44); Menéndez Pidal (1957, II: 357-358); C.A. Jones (1958: 199-210); Müller (1978: 295-305); Wentzlaff-Eggebert (1982: 19-32).

228 s. oben Teil III, Kap. 2.3.1.3, S. 370 und unten Kap. 2.4.1.9, S. 492.

229 Müller (1977); sein Beitrag von (1978: 295-305) entspricht weitgehend dem von (1977). Die Arbeit von (1983: 92-103) ist beinahe eine Wiederholung der von (1978), der Unterschied liegt im Titel. An Müller schließen sich Pring-Mill (1981: 60-74) und Wentzlaff-Eggebert (1982: 19-32) an, beide gehen aber über die These Müllers nicht hinaus; s. ferner Gascón (1935: 388-400). Beiläufig wies Russell (1973: 358-359) auf diese Beziehung als einen wichtigen Aspekt in den Ehrendramen hin, die Frage wurde aber nicht weiter vertieft.

lichen Erkenntnis- bzw. Urteilsfähigkeit vor dem Hintergrund der Debatte um den Freien Willen, ein Problem, dem Müller den Status eines Epistems des 17. Jahrhunderts zuweist.

Müller bringt zwar die von uns beschriebene Beziehung zwischen Ehrendrama und kasuistischer Moraltheologie zur Sprache, bestreitet jedoch die Existenz von Themen wie Blureinheit und Gesetzgebung in Verbindung mit den Ehrendramen. Außerdem ist in seiner Arbeit die Beschäftigung mit den Texten der Kasuistik sehr dürftig und die Anwendung von Struktur und Gehalt der kasuistischen Diskussion, wie Müller sie versteht, auf das Ehrendrama (vorwiegend auf *MH/C*), allzu direkt, so daß wir seinen Schlußfolgerungen nicht immer zustimmen können; diesen beiden im Teil I, Kap. 2.3.3 (S. 159) nur kurz berührten Aspekten von Müllers These wenden wir uns nun ausführlicher zu.

Müllers Unterscheidung zwischen Probabilismus und Laxismus führt dazu, daß bei seiner Wertung mancher moraltheologischer Argumentationsgänge die gesamte Moraltheologie laxistisch zu erscheinen droht. Diese Wertungen rächen sich spätestens dann, wenn er, ausgehend von der auf Pascal gestützten Kritik an der spanischen Kasuistik, zu zwei sehr umstrittenen Aussagen kommt:

1. die Ehrendramen stellten die Exzesse der kasuistischen Moraltheologie dar und
2. die Kirche erlaube die Ehrenrache²³⁰.

Die Debatte der Kasuistik über den freien Willen konkretisiert sich im Ehrendrama - laut Müller - in der Opposition 'göttliche Gnade vs. menschliche List', und zwar vor dem Hintergrund zweier moralischer Propositionen:

- a: "Entscheidung zugunsten einer als bindend empfundenen Norm unter gleichzeitiger Wahrung des persönlichen Interesses"
- vs.
- b: "Eine unter dem Schein der Konformität versteckte Umgehung der Norm zugunsten rein egoistischer Interessen"

Abgesehen davon, daß im moraltheologischen und moralphilosophischen Bezugsrahmen des 17. Jahrhunderts gegen die Proposition 'a' nichts einzuwenden wäre, höchstens gegen 'b', trifft unserer Meinung nach diese Opposition zwar auf eine Reihe von Dramen dieser Zeit zu, aber gerade nicht auf die Ehrendramen, da sie diese Proposition auf den Kopf stellen. Ja, sie setzen sie regelrecht außer Kraft. Denn es gibt keine ethisch-religiöse oder gesetzliche Norm, die den Rächer *zwingt* zu töten, um seine Ehre zu wahren, und zwar geheim zu töten in Fällen, in denen die Schande

230 Müller (1977: 114); Müller trägt damit unfreiwillig zur Legende der blutrünstigen Spanier bei, wie es bereits vor ihm Viel-Castel (1841) getan hat. Denn wenn die Kirche Mord erlaubt hätte, kann man sich leicht vorstellen, was damals alles von weltlichen Institutionen hätte zugelassen werden können.

gar nicht bekannt war. Wenn es eine solche Norm gegeben hätte, dann hätte diese nur einen Sinn gehabt, wenn die Rache öffentlich durchgeführt worden wäre. Wir erinnern außerdem daran, daß die Laxisten nicht zur Rache, sondern zur Verheimlichung des Ehebruches oder der Entehrung aufriefen.

Wenn die Proposition 'b' gelten soll, dann gibt es zwei Möglichkeiten:

Erste Möglichkeit: Die Umgehung der Norm besteht in der Tötung der Frau (Verstoß gegen das weltliche Strafrecht, Kirchenrecht und die Gebote), die als Unfall getarnt wird, um das eigene Ansehen nicht zu gefährden. Wenn der Ehemann trotz des 5. Gebots, *Non occides*, so vorgeht, dann erhebt er seine partikuläre Ehrvorstellung und sein Rechtsempfinden zur Norm, setzt seine privaten Interessen also unter scheinbarer Wahrung der Norm/des Gebots durch.

Zweite Möglichkeit: In flagranten Ehebruchsfällen tötet der Ehemann die Ehebrecher nicht, um kein durch die öffentlichen Ermittlungen verursachtes Aufsehen zu erregen, obwohl er die *Möglichkeit* zur Ehrenrache hätte. Und glaubt man den Sprichwörtern der Zeit, dann haben betrogene Ehemänner oft diesen Weg gewählt:

Más vale ser cornudo, que no lo repara ninguno, que sin serlo pensara todo el mundo [...];

die Rache bewirkt aber das Gegenteil:

Alejandro es cornudo; sépalo Dios y todo el mundo²³¹.

Beide dramatisch umgesetzten Propositionen oder Fälle stellen somit Abweichungen vom normativen System des 16. und 17. Jahrhunderts dar.

Die Ehrendramen spiegeln nicht die Moraltheologie wider, sondern stellen ein zentrales probabilistisches Argument auf den Kopf: "Man sündigt nicht, wenn man von der Richtigkeit seines Handelns überzeugt ist". Davon leiten die Rächer ab: "Wenn ich vom Ehebruch meiner Frau überzeugt bin, darf ich töten". Außerdem umgehen sie die Gesetzgebung, indem sie zunächst Indizien für den Ehebruch sammeln und dann töten. Hier verwandeln sie die Möglichkeit der Tötung im flagranten Ehebruchsfalle in die Propositionen: a) "Ich darf töten, wenn ich, vom Ehebruch meiner Frau überzeugt, auf eine Gelegenheit warte, bei der ich sie auf frischer Tat ertappe" und b) "Ich darf töten, weil ich die Beweise (= Indizien) des vollzogenen Ehebruchs habe". Solche dramatisch-textuellen Propositionen geben keine allgemein kulturellen, moraltheologischen oder gesetzlichen Propositionen wieder.

Was die Funktion der Ehrendramen betrifft, teilen wir zwar Müllers Meinung, daß diese die in der kasuistischen Diskussion vorhandenen Probleme (Nullpositionen also) mitreflektierten und mitproblematisierten, keineswegs sind wir aber der Ansicht, daß das Ehrendrama die geistige Diskussion des 17. Jahrhunderts getreu wiedergab

231 Beide Sprichwörter finden sich bei Ad. de Castro y Rossi (1881: 157).

oder gar mitbestimmte. Die Materie war viel zu komplex, um sie auf der Bühne so darstellen zu können, daß das Ehrendrama ernsthaft irgendeinen Einfluß hätte ausüben können.

Das Ehrendrama war außerdem auf keinen Fall "Sprachrohr der Exzesse der Kasuistik". Es führte vielmehr zu Ende, was in der *laxistischen* Diskussion zu *ausformulierten* Exzessen hätte führen können. Dramatisch dezidiert drückt das Ehrendrama die zwischen den Zeilen vorhandenen latenten Exzesse des Laxismus aus.

Ferner sollte hier nicht übersehen werden, daß eine solche moraltheologische Diskussion hochgradig theoretisch und abstrakt war und in vielen Punkten an der Praxis beinahe völlig vorbeiging. Tatsache bleibt, daß wir im Rahmen der vorliegenden Untersuchungen, außer isolierten und systemirrelevanten Äußerungen, keine Meinung aus der Moralthologie oder aus dem weltlichen Strafrecht nachweisen konnten, die die spontane Tötung der Frau beim Ehebruchsverdacht und gar einen Mord empfehlen hätte. Obwohl Müller selbst einräumt, daß in den Ehrendramen dem Menschen jegliche Urteils- bzw. Erkenntnisfähigkeit abgesprochen wird, meint er dennoch, daß Menschen in ihrem irdischen Dasein von den Ehrendramen nicht verdammt werden. Sie müßten mit dem *'engaño'* den Preis für die neugewonnene menschliche Freiheit zahlen und blieben somit erlösungsbedürftig, also gottabhängig. In der Tat könnten die Ehrendramen mit einem unglücklichen Ende als geradezu feindlich hinsichtlich der menschlichen Urteilsfähigkeit und des menschlichen Erkenntnisvermögens verstanden werden; dies wäre eine Interpretationsmöglichkeit. Die Intention der Ehrendramen wäre demnach auch in diesem Aspekt systemsichernd, nur jetzt in bezug auf die zweite Säule der damaligen Gesellschaft, auf Kirche und Glaube²³².

Schließlich verweist Müller auf die zentrale Rolle, die der Rhetorik in den Ehrendramen zukomme: Weil im weltlichen Bereich eine objektive Wahrheitsfindung unmöglich sei, gewinne die Sprache eine entscheidende Bedeutung, da es einzig von der Kunst der Argumentation abhängt, ob eine Meinung als wahrscheinlich erachtet werde oder nicht.

Vor diesem Hintergrund ist Müllers Behauptung unverständlich, die Rächer in den Ehrendramen unternähmen alles, um die Wahrheit herauszufinden, denn gerade in zahlreichen Ehrendramen mit unglücklichem Ende, speziell in denen, wo die Frauen unschuldig getötet werden, geht es überhaupt nicht mehr um die Wahrheit²³³.

232 Davon wird im nächsten Kapitel noch einmal die Rede sein. Nicht alle Ehrendramen stellen eine kasuistisch-laxistische Problematik dar. Da Müller (1978: 304) vor allem *MH* vor Augen hat, meint er, die Ehrenfälle wären erst mit Calderón reflektiert auf die Bühne gebracht worden und nicht mit Lope de Vega; Wentzlaff-Eggebert (1982: 25) wiederholt diese Ansicht in noch überpointierterer Form. Die vorangegangenen Kapitel über die unterschiedlichen Ehrendramensorten zeigen das Gegenteil.

233 s. Müller (1977: 114), (1978: 302). Müller kann auch nicht beipflichtet werden, wenn er behauptet, daß ein Stück wie *AZ/C* "voll dem probabilistischen Grundsatz über den Vorrang der individuellen, subjektiven Meinung vor der objektiven, rigorosen Gesetzeslage" entspreche. Denn gerade in diesem Ehrendrama wird der Konflikt offen ausgetragen. Es sollte die ingenieure Durchsetzung von privaten Interessen auf der Basis der Legalität nicht mit der der sophistischen Argumentationsweise des Laxismus verwechselt werden.

Die Ehrendramen, und hier vor allem jene mit unglücklichem Ende, gehen zwar von der rhetorischen Struktur der moraltheologischen Argumentationsweise aus, sie verkehren diese aber ins Gegenteil.

Dasselbe semiotische Phänomen, das wir bereits im Bereich der Ehrendramen in Verbindung mit soziokulturellen Ideologemen festgestellt haben, findet sich hier ebenfalls: Wir haben es mit einer Semiotisierung und Umsemiotisierung von Sprach- und Verhaltensnormen aus benachbarten kodifizierten Wissensreihen zu tun, deren Gehalt, Struktur und Nullpositionen von den Dramen übernommen, verarbeitet und verbreitet werden.

Ein letzter Beitrag, der in diesem Zusammenhang erwähnt werden muß, ist jener von Wentzlaff-Eggebert, der anknüpfend an die bereits erwähnten Arbeiten von Am. Castro (1916), von Jones und vor allem an die von Müller die Verbindung der Ehrendramen zur Kasuistik zwar akzeptiert, aber deren Intention nicht in der Darstellung von kasuistischen Disputen sieht. Von Müller übernimmt er die These, daß die Kasuistik den Ehrendramen Struktur und Gehalt als formelle Bezugsrahmen zur Verfügung stelle. Die formellen Verfahren der Kasuistik kämen den Ehrendramen deshalb entgegen, weil es hier wie dort um 'Fälle' gehe, die gelöst werden müßten.

Was Müller als eine ingeniöse konzeptistische Rhetorik und als Ersatz für die Wahrheitsfindung betrachtet, wird bei Wentzlaff-Eggebert umformuliert: Psychologische Wahrheit und moralisches Vorbild werden durch die Schlüssigkeit der Behandlung des vorgeführten Ehrenfalles ersetzt. Unter 'Schlüssigkeit' versteht Wentzlaff-Eggebert, den 'Ehrenfall' innerhalb derjenigen Gesetze zu lösen, die für den Lebensbereich, aus dem der Fall entnommen worden ist, Gültigkeit besitzen:

Das heißt konkret, daß ein ausschließlich vor die irdische Gerichtsbarkeit gebrachter »caso de honra« auch auf der Bühne nur den Normen des weltlichen Ehrbegriffs entsprechend beurteilt zu werden braucht.

[...]

Damit handelt Don Gutierre im Sinne der Kasuistik sogar besonders vorbildlich

[...] ²³⁴.

Würde der Schwerpunkt der Analyse bei der Ermordung einer unschuldigen Frau liegen, dann würde man - so Wentzlaff-Eggebert weiter - der Intention dieser Dramen nicht gerecht. Denn es handle sich ausschließlich um 'Fälle', die '*admiratio*' beim Zuschauer auslösen sollten²³⁵.

234 Wentzlaff-Eggebert (1982: 23-24; 30).

235 (Ebd.: 25); im übrigen ist es unrichtig, Lope de Vega die Autorschaft von einem der *MH*-Stücke zuzuschreiben, was seit Morley/Bruerton (1940) bekannt ist. Daß die Darstellung von aufsehenerregenden Ehrenfällen die Intention der Ehrendramen sei, ist nicht nur eine tautologische Erklärung, sondern bedeutet zugleich eine Verwechslung von Textinhalt und Textintention, auf die wir bereits in einem anderen Zusammenhang hingewiesen haben. Mit dieser ästhetisierenden, d.h. nur auf die künstlerische Wirkung des Dramas bezogenen, These wird die Frage der Textintentionalität eigentlich umgangen und damit auch die von Wentzlaff-

Problematisch ist hier das Verständnis von "Schlüssigkeit", "Gesetzen", "weltlichen Normen" und "vorbildlichem Handeln im Sinne der Kasuistik". Wentzlaff-Eggebert setzt das Ehrendrama mit der Wirklichkeit gleich. Der von Don Gutierre vertretene Ehrbegriff entspreche letztlich dem weltlichen und realen bzw. dem kasuistischen Ehrbegriff, und seine Rache sei mit Gesetz und Moralthologie deckungsgleich. Alle drei Gleichsetzungen sind aus den genannten und bekannten Gründen aber unrichtig²³⁶. Der Hinweis auf die *'admiratio'*-Intention dieser Dramen als Erklärung der Rache ist - wie oben angemerkt - ungenügend für die Beantwortung der Frage, warum solche vom Kultursystem völlig abweichenden Verhaltensformen in fiktionalen Texten darstellungswürdig waren.

EGGEBERT (Ebd.: 20) selbst als Hauptbedingung für den Zugang zu diesen Dramen betrachteten Voraussetzung nicht erfüllt, nämlich "sich über den jeweiligen Funktionszusammenhang Klarheit zu verschaffen, in dem die Theaterproduktion zu einem bestimmten Zeitpunkt stand"; dies erwartet aber der Leser, nachdem der Verfasser nach der Vorstellung von drei Hauptinterpretationsrichtungen zur Klärung der Textintentionalität der Ehrendramen feststellt, daß diese Frage immer noch nicht gelöst sei.

- 236 Auch Wentzlaff-Eggebert (Ebd.) überprüft die von ihm der moraltheologischen Wissensreihe zugeschriebenen Propositionen nicht. Außer der beiläufigen Erwähnung von Bartholomé de Medina wird in seiner Arbeit kein moraltheologischer Text zitiert, der seine Thesen belegen könnte. Voraussetzung für derartige Aussagen wäre aber, daß man zuerst den Wirklichkeitsbegriff definiert und dann die Propositionen aus dieser Wirklichkeit benennt, um schließlich diese mit den textuellen Propositionen zu vergleichen. Sonst ist eine intersubjektive wissenschaftliche Diskussion nicht möglich. KÜPPER (1991: 88, 89, 431, 438, 446) schließt sich eindeutig den Positionen Müllers und Wentzlaff-Eggeberts an, indem er behauptet, auf der Ebene der Handlung verhielten sich der Duque (*CSV*) und Don Gutierre (*MH*) in Übereinstimmung mit der Moralthologie, da durch den vom Duque inszenierten Prozeß bzw. durch die Kontrolle der Affekte seitens Don Gutierres die *ira* unterworfen würde, um die Wahrheit ans Tageslicht zu befördern und somit letztlich die Wiederherstellung der sozialen und göttlichen Ordnung zu bewirken. Zu einer solchen Behauptung kann man nur kommen, wenn eine rein formale Parallelisierung zwischen den Prämissen der Moralthologie und des Strafrechts und dem *vorgetäuschten* Vorgehen der Ehrenrächer vorgenommen wird. Um zu einer angemessenen und normenkonformen Strafe zu kommen, muß der Betroffene aber - wie oben bereits geschildert - einen Prozeß anstrengen, um die Schuld der angeblich ehebrecherischen Frau nachzuweisen. Eine solche Voraussetzung fehlt gänzlich in diesen Ehrendramen. Außerdem ist das Vorgehen vom Duque und von Don Gutierre nach den damaligen moraltheologischen und juristischen Diskursen als hinterlistige Rache, also als Mord, einzustufen, da hier die Tötung nicht im Affekt, sondern geplant durchgeführt wird. Eine Tötung im Affekt konnte von der damaligen Justiz u.U. unbestraft bleiben und von der Kirche mit unterschiedlichen Bußen belegt werden, ohne daß dieses milde Vorgehen als Sanktionierung verstanden werden mußte. Es ist aber erstaunlich, daß Küpper zu der erwähnten Schlußfolgerung kommt, wenn er selbst (unzutreffenderweise) meint (ebd.: 438, Fn. 211): "Das Erschlagen der Ehefrau im Affekt hätte ihn [Don Gutierre] moraltheologisch hingerichtet". Wir erinnern daran, daß die Moralthologie die Affekt-Tötung zwar als Todsünde einstuft, was jedoch nicht bedeutet, daß die Kirche drakonische Maßnahmen gegen den Täter ergreifen mußte. Wenn Küpper aber der Meinung ist, auch die Tötung im Affekt würde den Täter moraltheologisch vernichten, wie kann eine geplante Tötung (Mord) als gemäßigt betrachtet werden und moraltheologisch legitim sein?

2.4.1.6 Das Ehrendrama als Folge des ritterlichen Ehrenkodexes, des Ritterromans und des Epos

Nachdem zu Beginn des 19. Jahrhunderts Munarriz die dramatische Ehrenthematik auf die ritterlich-feudale Ehrenkonzeption, wie sich diese in den Ritterromanen niederschlägt, zurückführte, schlossen sich dieser Meinung ebenfalls Rubió Lluch, der damals den weitgehenden Versuch unternahm, diese These zu belegen, aber ferner auch Martinenche, Montoliu und Menéndez Pidal an; letzterer leitet allerdings den Ehrbegriff nicht aus dem Rittertum, sondern aus dem Epos ab²³⁷.

Am. Castro warnte zu Recht vor einer pauschalen Gleichsetzung des dramatischen mit dem ritterlich-literarischen Ehrbegriff, der nur in bestimmten Ehrendramen festzustellen sei (wie etwa in *TV* von Lope de Vega), und er hob gleichzeitig die Unterschiede beider Systeme hervor: In den Ehrendramen mit einem episch-dramatischen Ehrenkodex, wie wir sie nannten, werde die Ehefrau zunächst beschuldigt, ihr dann der Prozeß gemacht, und schließlich trete ein Ritter im Duell zu ihrer Verteidigung an²³⁸. Fitzmaurice-Kelly räumte nur eine negative Beziehung zwischen ritterlich-epischem und dramatischem Ehrbegriff ein: Die Ehrendramen stellten ein pervertiertes Ritterideal dar, das längst verlorengegangen sei.

Nach Menéndez Pidal teilen aber Epos und Ehrendrama die Rache als Mittel zur Ehrenwiederherstellung. Das Epos hätte sich durch den *romancero* und die *crónicas* verbreitet, und viele dieser Themen seien in die *'comedia'* eingegangen. Als Beleg für seine These zitiert er die *Leyenda* von Garci Fernández, deren Handlung er eine echte ehrendramatische Rache nennt. Das neue Element, das die *'comedia'* hinzugefügt habe, sei die Ansiedlung des Ehrenfalles im Rahmen von ehelichen Konflikten.

Das grundsätzliche Problem von Menéndez Pidal's These liegt darin, daß er der Wandlung, die Ehrbegriff und Ehrenkonzeption im Laufe der Jahrhunderte erfahren haben, nicht konsequent Rechnung trägt. Daß die *'comedia'* Themen aus dem *romancero* und aus den *crónicas* entlehnt, besagt nicht, daß sie damit auch Ehrbegriff und Ehrenkonzeption in der gleichen Bedeutung mitübernommen hätte. Ferner hatte der Begriff 'Rache' im Rittertum eine ganz andere Bedeutung als in den Ehrendramen; dieser war dort juristisch geregelt und demnach öffentlich²³⁹.

237 Munarriz (1801) zitiert nach Am. Castro (1916); Rubió Lluch (1882: 19-33); Martinenche (1900: 80); Fitzmaurice-Kelly (1924/1968: 381); Montoliu (1942); Menéndez Pidal (1957, II: 364-365). Auf die Thesen von Rubió Lluch und Montoliu braucht hier nicht noch einmal eingegangen zu werden, da sie im Teil I, Kap. 1.2.1, S. 74 berücksichtigt wurden. Im übrigen ist Menéndez Pidal's Antwort auf das "Warum" der Prädominanz der Ehrenthematik in den Ehrendramen tautologisch: "In dem Epos ist die Ehre von zentraler Bedeutung, daher ist sie es auch im Drama".

238 Am. Castro (1916: 35-39).

239 Vgl. in diesem Sinne Stuart (1910: 252).

2.4.1.7 Das Ehrendrama als Folge der italienischen Tragödien

Eine von uns bereits behandelte These, die die Ehrendramenforschung sehr beschäftigte, ja geradezu empörte, war jene von Stuart, und zwar deshalb, weil dort der Ursprung des spanischen Ehrendramas, bis dahin als Ausdruck nationaler Identität begriffen, auf die italienischen Renaissancetragödien zurückgeführt wurde, nachdem von ihm sämtliche bis dahin vertretenen Ursprungsthesen verworfen worden waren²⁴⁰.

Stuarts Behauptung:

[...] but an examination of these works [der Novellen] does not reveal any elements of honor which may be branded as strictly Calderonian. Honor is generally laughed at. The marriage vow is not taken seriously. If the unfaithful wife is killed, the husband does the deed in a spirit of vengeance and rage. On the other hand, calmness in washing out the stain on one's honor is one of the striking characteristics of the Spanish husband, at least in the drama. He does not fly into an ungovernable passion, but laments the inexorable law,

ist unrichtig und macht deutlich, daß er die *novella* nur punktuell berücksichtigt. Denn der Verfasser vergleicht drei Novellen von Bandello mit den Ehrendramen Calderóns, und hier vorwiegend mit *MH*²⁴¹. Es gibt zahlreiche Novellen von Bandello, Giraldi Cinthio und anderen Novellenschreibern, die die gleichen oder ähnliche Merkmale aufweisen wie die Ehrendramen: Ehrempfindlichkeit, Schweigen, Beobachten, Täuschen, geheime Rache unter Vortäuschung eines Unfalls usw. Es ist ein verbreiteter Irrtum anzunehmen, daß in der Novelle Ehe und Ehre ausschließlich spöttisch-komisch behandelt werden. Bei den italienischen Novellen müßten - wie im Falle der Ehrendramen - auch mindestens drei Novellensorten herausgearbeitet werden, um ihren zahlreichen Varianten gerecht werden zu können²⁴².

2.4.1.8 Das Ehrendrama als Protest gegen den Ehrenkodex

Nachdem Menéndez y Pelayo, der die Ehrenrache aufgrund von Ehebruch, besonders in Fällen unschuldiger Ehefrauen, nicht mit einer humanistisch-christlichen Ethik in Einklang bringen konnte und die Ehrendramen als Kritik am Ehrenkodex

240 (Ebd.: 1910, 359); Cfr. S. 19, Zitat Fn. 13.

241 Stuart (1910: 253-258; 359-365, insb. 257). Die Ehrenthematik bildet in den Novellen ein zentrales Thema und kennt alle Variationen von Ausgangssituationen, Entwicklungen und Endtypen, die sich auch in den spanischen Ehrendramen finden. Auch ihre Semantik ist von den in den Ehrendramen üblichen Termen besetzt.

242 Aus den bereits erwähnten Gründen belassen wir diesen Aspekt beim Verweis auf folgende vier Novellen Giraldi Cinthios: *Deca terza, nov. IV* (Bd. II, S. 37-45), *VI* (Ebd.: 54-64), *VII* (Ebd.: S. 64-75) und *Deca decima, nov. III* (Bd. III, S. 240-248).

verstanden wissen wollte, um Calderón nicht des Frevels beschuldigen zu müssen, hat sich nach Herdler am Ende des 19. Jahrhunderts vor allem die angelsächsische Forschung, beginnend mit Sloman, über A.A. Parker, Hesse und Oostendorp bis hin zu Neuschäfer und Ruano de la Haza dieser Interpretation angeschlossen²⁴³.

Wie wir im Teil III, Kap. 2.3.1 (S. 355) sahen, begründeten die meisten Autoren diese Intention mit der Informationsasymmetrie zwischen Figuren und Rezipienten am Dramenende.

Oostendorp meint, daß diese Ehrendramen innerhalb einer mimetischen Wiedergabe der Wirklichkeit neben der Kritik am Ehrenkodex in erster Linie eine Bewußtseinsänderung gegenüber eben diesem Kodex sowie eine Ablehnung der Tötung der Frau in Ehebruchsfällen zeigen wollten²⁴⁴.

Dieser Bewußtseinswandel sei eine Folge des Neoplatonismus, der die absolute Autorität des Vaters in Frage stelle und der Frau die Möglichkeit eröffne, ihren zukünftigen Gemahl selbst zu wählen. Ferner sei diese Veränderung auch eine Folge des italienischen Humanismus - Oostendorp meint hier die italienischen Ehretraktate des 16. Jahrhunderts -, der unblutige und vom Gesetz geregelte Strafen für den Fall des Ehebruchs herausgearbeitet habe. Oostendorps These gibt aber eher die Situation des italienischen Ehrendramas als die des spanischen wieder.

2.4.1.9 Das Ehrendrama als erfolgreiches ästhetisches Konstrukt: Ehrenfall als *'admiratio'* und *'perturbatio'*

Da dieser Aspekt ein ausführlicher Gegenstand der Erörterung war, sollen hier nur einige wenige ergänzende und systematisierende Bemerkungen hinzugefügt werden.

Während Viel-Castel expressis verbis die Termini *'admiratio'* und *'terreur'* (*'perturbatio'*) für die Umschreibung der Intention der Ehrendramen verwendet, greift Ticknor auf den Terminus *'Erschütterung'* (= *'perturbatio'*) zurück. Eine ähnliche Position vertrat Menéndez y Pelayo, der zusätzlich die Vermutung äußerte, Lope de Vega habe sich durch die Ehrethematik Erfolg versprochen²⁴⁵.

243 Menéndez y Pelayo (1881/^β1884: 283, 307); Herdler (1893: 157, 159); Sloman (1958); A.A. Parker (1962: 222-237), (1975: 3-23); Hesse (1967: 20-21); Oostendorp (1969); Neuschäfer (1973a: 89-108), (1978: 317-325); Ruano de la Haza (1983). Auch C.A. Jones (1958: 208) räumt ein, daß die Ehrendramen - ethisch betrachtet - diese Intention haben können, auch dann, wenn dies nicht der zentrale Punkt sei. Weitere Autoren sind O'Connor (1970: 322) und Bryans (1981: 271-291).

244 Oostendorp (1969: 25-27). Es ist im übrigen unrichtig, Vossler (1932/^β1947) und Reichenberger (1959) zu unterstellen, sie würden die Ehrendramen mit der Wirklichkeit gleichsetzen (Ebd.: 16); Vossler (Ebd.: 232) behauptet explizit das Gegenteil. Eine ähnliche These wie Oostendorp vertritt, hinsichtlich der Kritik der Ehrendramen am Ehrenkodex, Neuschäfer (1973a: 89-108, insb.: 101) und (1979: 317-325, insb.: 321-325).

245 Viel-Castel (1841: 399); Ticknor (1849/1952, II: 50-52); Menéndez y Pelayo (^β1884: 283).

Wardropper und Jones entwickelten dann diese These in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts weiter²⁴⁶. Jedoch vermochten diese Autoren ebensowenig wie ihre Vorgänger und Nachfolger einen befriedigenden Grund für die angenommene Intention der Ehrendramen zu liefern.

Daß kulturelle Größen zum literarischen Faktum werden, muß aber entweder auf der Ebene der literarischen Reihen (sie führen eine neue Form des Darstellens und/oder einen neuen Gehalt ein) oder auf der Ebene des kulturellen Wissens der Epoche eine Erklärung erfahren. Der Verweis auf Lope de Vegas Vorschlag der Ehrenthematik in *Arte Nuevo* erklärt nicht, wieso der spanische Dramatiker dieses Thema als kulturell relevante Größe und somit als ein literarisches Faktum erkannte.

Die darauf folgenden Beiträge von Casa, Hesse, Paterson, Golden und Wentzlaff-Eggebert gingen kaum über die von Wardropper und Jones hinaus; somit blieb die Frage der Textintention weiterhin unbeantwortet²⁴⁷.

2.4.1.10 Unterschiedliche Positionen

2.4.1.10.1 Das Ehrendrama als Verkünder der Vernunft (*'prudencia'*) im Alltag

Wilson hat in mehreren Beiträgen die Ansicht vertreten, die Ehrendramen wollten symbolisch dem menschlichen Handeln Schranken setzen und zeigen, daß die Vernunft die zwischenmenschlichen Beziehungen prägen und man sich von ihr in der Alltagserfahrung leiten lassen sollte, was besonders bei familiären und ehelichen Beziehungen besonders geboten sei²⁴⁸. Dem schließt sich eine Reihe von Autoren über A.A. Parker bis hin zu O'Connor an.

2.4.1.10.2 Das Ehrendrama als Darstellung des Konflikts zwischen Recht und Ehrenrache

Ohne auf die für die Struktur der Ehrendramen bestimmende Rhetorik der Gesetzgebung des 17. Jahrhunderts zurückzugreifen, kam Baader bereits Anfang der 60er Jahre zu einem vergleichbaren Ergebnis wie Paterson, nämlich, daß die aus den Ehrendramen abzuleitende Textintention in der Opposition zwischen einem sich nach

246 Wardropper (1958: 3-11) wiederholt seine These in seinem Beitrag von (1981: 355-372); C.A. Jones (1958: 199-210) und (1965: 32-39). In diesem letzten Beitrag faßt Jones lediglich die bereits 1958 vorgebrachten Thesen zusammen, und daher finden sie hier keine weitere Berücksichtigung.

247 Casa (1971: 127-137), (1977: 6-23, insb.: 14); Hesse (1967: 20-21); Paterson (1969: 245, 249); Golden (1970: 239-2639); Wentzlaff-Eggebert (1982: 19-32).

248 Wilson bestätigt seine These von (1951: 1-10) in seinem Beitrag von (1970), jetzt auch in (1980) wieder abgedruckt.

dem geltenden Recht richtenden Bewußtsein und einem zur Rache neigenden bestehe²⁴⁹. Ausgehend von den Arbeiten Castros, von Rauchhaupts, Meiers und de Amezúa y Mayos behauptete Baader aber gleichzeitig, daß das Gesetz die Tötung der Frau zulasse und die Moraltheologie versucht habe, die Rache-Elemente des weltlichen Strafgesetzes zu übernehmen und zu legitimieren, was unrichtig ist. Richtig ist genau das Gegenteil, wie wir bereits gezeigt haben²⁵⁰.

2.4.1.10.3 Das Ehrendrama als Widerspiegelung sexuell-pathologischer Phänomene

Diese sehr umstrittene und allgemein abgelehnte These ist von Constandse im Rahmen einer psychoanalytischen Untersuchung aufgestellt worden²⁵¹. Darin wird Calderón als Sadist und als ein Apologet von Ehrenkodex und Ehrenrache bezeichnet, der zwar nicht die Wirklichkeit, doch aber die Ideologie dieser Wirklichkeit radikal vertrat. Seine Werke, allen voran die Ehrendramen, stufte Constandse als hochgradig frauenfeindlich ein: In ihnen würden die Frauen (vor allem die Mutter) entsexualisiert und als Besitz einer männlichen Gesellschaft gezeigt werden.

Sieht man von den Werturteilen zu Calderóns dramatischen Absichten ab, sind zahlreiche Thesen Constandses aber nicht von der Hand zu weisen, vor allem, was die Darstellung der Frau im gesamten Kultursystem des 17. Jahrhunderts betrifft.

Auch dieser Beitrag verweist - wenn auch nicht explizit - auf eine Umsemiotisierung von kulturellen Größen, die mit Sicherheit in diesem Zusammenhang die unverkennbare Ideologie der Herrschaft und Sicherung der Lust seitens des Mannes propagieren.

2.4.1.10.4 Das Ehrendrama als symbolischer Träger repressiver Mechanismen für die Aufrechterhaltung der sittlichen Ordnung

Vom 17. Jahrhundert bis heute hat sich die These, daß das Ziel der Ehrendramen darin bestehe, den Zuschauer vom Ehebruch abzuschrecken, mit unterschiedlichen Akzenten und Ergänzungen in der Forschung hartnäckig gehalten²⁵².

249 Baader (1962: 344); zu Paterson (1985: 193-203) s. oben Teil III, Kap. 2.4.1.2, S. 477.

250 Baader (Ebd.: 340); Am. Castro (1916: 39ff.); von Rauchhaupt (1923: 41), Meier (1948: 242) und de Amezúa y Mayo (1951, I: 236ff.), s. oben Teil I, Kap. 2.3.

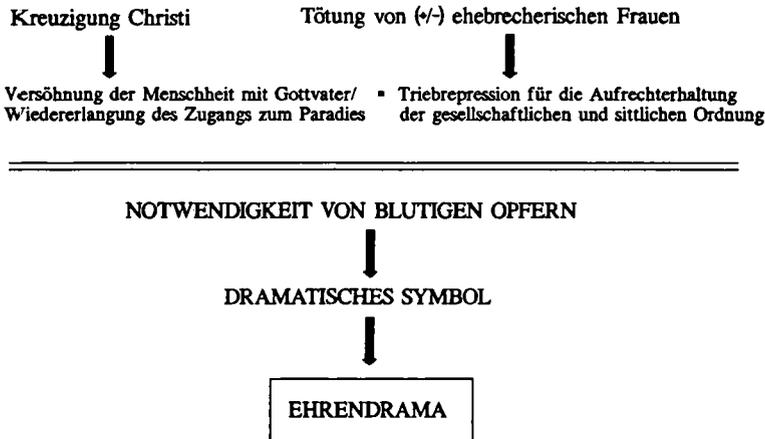
251 Constandse (1951: 119, 123).

252 Zu B. Candamo s.o. Teil III, Kap. 2.3.1.1.2, Fn. 74, S. 364; Hartzzenbusch (1848/1944: viii-ix): "[...] el honor que mandaba el sacrificio, daba fuerzas para cumplir deberes, de cuyo virtuoso ejercicio nacía prontamente la dicha"; s. ferner Hartzzenbusch (1848/1944, VII, I: viii); Paterson (1969: 245, 249); Sullivan (1981a: 355-372), (1985: 204-211); Bryans (1981: 280); Casa (1971: 127-137); (1977: 6-23).

Von den hier erwähnten Beiträgen sollen nur jene von Casa und Sullivan, der bereits oben kurz behandelt wurde, unter einem erweiterten Gesichtspunkt kritisch besprochen werden.

Nachdem Paterson in der Darstellung der Ehrendramen ein Spannungsfeld zwischen Ehe und Ehre feststellte, das dann mit dem Tod der Frau seine Entspannung findet²⁵³, hat Casa in zwei Beiträgen am Beispiel von *MH* die These aufgestellt und entwickelt, die Ehrendramen wollten verdeutlichen, daß die Ehrenrache für die Stärkung und die Bewahrung der menschlichen/männlichen Würde notwendig sei²⁵⁴. Demnach sei Don Gutierre kein Krimineller, sondern eine Figur, die töten müsse, weil sie in ihrer Rolle als Ehrenmann für die Lösung eines solchen Konflikts keinen anderen Ausweg sehe²⁵⁵. Und gerade der Fall von Leonor zeige, daß Don Gutierre auf Rache sehr wohl verzichten könne, wenn die Umstände, hier sein Familienstand, es zuließen.

Was die These Sullivans betrifft, liegt für uns das Hauptproblem in den hergestellten Äquivalenzbeziehungen²⁵⁶:



Der auf der semischen Achse 'Opfer'/'Blut' konstituierte Vergleich ist außer aus den o.g. Gründen auch deshalb schwer nachzuvollziehen, weil im Christentum die eigene Aufopferung, das Ertragen von Leid aus Schicksalsschlägen sowie die irdische Ungerechtigkeit, die die Menschen erdulden müssen, die Bewährungsproben für die

253 Paterson (1969: 249).

254 Casa (1977: 17, 18, 19, 21).

255 Casa (Ebd.: 18-19): "For the sake of his dignity and integrity, he sacrifices his wife [...]. There is no way in which we can escape the inevitable conclusion that Calderón's purpose is to affirm the dignity of the nobleman or, perhaps more accurately, that man's inviolability as represented by his honor will not suffer any threat".

256 Sullivan (1981a: 355-372).

Möglichkeit des Zugangs zum Paradies darstellen, und nicht blutige Tötungsakte. Es muß ferner berücksichtigt werden, daß schon im *Alten Testament* Menschenopfer, am Beispiel von Abraham und Isaak ikonisiert, durch Gott untersagt werden (*Genesis*, 22). Die Kreuzigung Christi, die ebenfalls ein blutiges Opfer darstellt, auf der symbolischen Ebene mit der Tötung unschuldiger Frauen äquivalent zu setzen, ist ohne den Rekurs auf eine spiegelverkehrte Transformation innerhalb des Kultursystems nicht belegbar.

Die Beiträge von Constandse und Casa zeigen am deutlichsten, in welche Aporien Hispanisten geraten, wenn sie die Intention der Ehrendramen ohne Berücksichtigung der benachbarten Wissensreihen festlegen wollen, und ferner auch dann, wenn solche Stücke entfunktionalisiert interpretiert werden.

2.4.1.10.5 Das Ehrendrama als ein Fall von Travestie christlicher und göttlicher Gnade

Hierzu gehören zunächst die kurz erwähnten Beiträge von Dunn, in denen die Ehrendramen am Beispiel von *MH/C* (und damit jener mit unglücklichem Ende) als Travestie des Christentums verstanden werden, wonach die Ehre, verkleidet mit weltlichen ritualisierten Gesetzen, zu einer bösen Gottheit/Religion erhoben wird, der blutige Opfer geweiht werden müssen²⁵⁷.

Vor dem Hintergrund dieses Argumentationszusammenhangs sei die ehrendramatische Textintention: "the sacrifice of innocent blood in order to make a perverse atonement for the imperfections of humanity", bzw. zu zeigen, daß die Ehre als "a rival religion" die Tugenden pervertiere. Durch die Darstellung der Verselbständigung der Ehre zum Götzen und durch ihre radikale Reduktion zum '*qué dirán*' werde eine Abkehr vom Ehrenkodex angestrebt²⁵⁸.

Cruickshank (1973) übernimmt die Thesen von Dunn und erweitert sie, ausgehend vom *Alten Testament*. Das Ritual der Opferung des Lammlutes wird hier auf die Opferung des Frauenblutes übertragen, womit Ehrendramen mit einem unglücklichen Ende eine Travestie des Christentums mit dem Ziel darstellen zu verdeutlichen, daß Menschen zu leiden haben, wenn sie sich Götzen und falsche Werte schaffen²⁵⁹.

Diese beiden Beiträge, die Sullivan als Basis dienen, machen aber gerade den tiefgreifenden interpretatorischen Unterschied zwischen beiden Thesen deutlich. Während Dunn und Cruickshank das Ziel der Ehrendramen in der Darstellung einer ethi-

257 Dunn (1965: 24-60, insb.: 29, 30, 32, 34).

258 Dunn (Ebd.: 34, 42). Er betrachtet *AZ/L* als eine positive christliche Lösung von Ehrenkonflikten (Ebd.: 42-43), (1964: 78-85).

259 Cruickshank (1973: 45-62, insb: 46, 48-49, 62).

sehen Verirrung sehen, meint Sullivan, die Ehrendramen zeigten, daß der Mensch Opfer bringen müsse, um die sittliche Ordnung zu bewahren.

2.4.1.10.6 Das Ehrendrama als ein Fall von 'mimetic transference'

Aus der von Am. Castro, Maravall, Jones, Dunn und Cruickshank eingeschlagenen wissenschaftlichen Argumentationsrichtung resultiert eine der eindrucksvollsten Thesen zu Ursprung und Funktion der Ehrendramen, die von McKendrick unter dem Begriff 'mimetic transference' subsumiert wurde²⁶⁰.

Demnach sind die Ehrendramen einerseits die Projektion von sozialgeschichtlichen Phänomenen (= 'machismo/limpieza de sangre'), und andererseits sind sie vor allem ein künstlerisches Theaterphänomen. Das, was Castro nicht zu beschreiben vermochte, nämlich, wie sich der Übergang von bestimmten kulturellen Größen zum dramatischen Faktum vollzogen hat, bzw. was Jones oder Wentzlaff-Eggebert aussparten, nämlich auf die Frage zu antworten, worin die Intentionalität der Ehrendramen als Kunstwerke bestehe und was der Grund für deren Erfolg gewesen sei, versuchte nun McKendrick zu bewältigen.

Nach McKendrick entstehen die Ehrendramen als Folge der *idée fixe* der Blutreinheit, die im Drama nicht deutlich artikuliert werden konnte. Diese aufgestaute Energie, die zugleich eine erotisch-sexuelle Energie impliziere, denn das Problem der Blutreinheit und sexuellen Unberührtheit (und ihr Gegenteil) träfen vor allem die Frau, entlade sich im Drama als eine sexuelle *idée fixe*, die als eine "sexualisierte Ehre" bezeichnet werden könne. Demnach würden die Ehrendramen nicht die 'mores' der Zeit wiedergeben, sondern die psychologische Besessenheit der 'limpieza de sangre', die mittels einer mimetischen Transformation zustande käme: Es finde eine Substitution des Blutreinheitsproblems durch den Ehrenkodex auf der Basis der fetischistischen Sorge um die Unbeflecktheit ('immaculacy') und Befleckung ('pollution') statt, denn die Frau sei diejenige, die eine blutreine Nachkommenschaft sichern könne:

Archisemem	'Blutreinheitsgebot' : Frau :: 'Ehre' : Frau
Archilexem	'Unbeflecktheit vs. Beflecktheit'
Semische Achse	'Blut'
Semische Kategorie	'Frauenehre'

Dieser These können wir insofern gänzlich zustimmen, als die Ehrendramen eine Transformation der genannten kulturellen Größen darstellen. Nur in einem Punkt di-

260 McKendrick (1984: 313-135).

vergieren wir von McKendrick, nämlich darin, daß nicht allein das Problem der *'limpieza de sangre'* Ursprung und Funktion/Intention der Ehrendramen bestimmt, sondern weitere Faktoren, denen wir uns nun zuwenden.

2.4.2 Das Ehrendrama als 'dekonstruierendes' und 'sekundär modellbildendes System': von den 'Ähnlichkeiten' und 'Differenzen'

Was nicht zum synchronen Wissen einer Kultur gehört, ist ohne Interesse für die Analyse der "Texte" dieser Kultur. [...] die beliebten historischen Exkurse über die Vorgeschichte von Elementen eines analysierten "Textes" sind unfunktional und für die Analyse überflüssig genau dann, wenn nicht mindestens - als notwendige, aber nicht hinreichende Bedingung - gezeigt werden kann, daß das Wissen dieser Vorgeschichte auch zum Wissen des dem "Text" synchronen Kultursystems gehört.

[...]

Doch bedeuten solche Redeweisen ["ein Text repräsentiere seine Zeit"], wenn sie nicht durch einen Kontext in irgend einer Weise präzisiert werden, im Grunde nichts; sie gehören dem umfänglichen Fundus essayistischer Versatzstücke an, mittels derer unsere Kultur sich fremde Literaturen aneignet, d.h. konsumierbar und akzeptabel macht.

[...] nur solches kulturelles Wissen wollen wir als interpretatorisch relevant betrachten, mit dessen Hilfe sich aus den "Text"-Daten interpretatorische Folgerungen ziehen lassen, die sich aus diesen Daten allein, ohne solche zusätzlichen Prämissen, nicht ziehen ließen²⁶¹.

»Don Quichotte« est la première des oeuvres modernes puisqu'on y voit la raison cruelle des identités et des différences se jouer à l'infini des signes et des similitudes; puisque le langage y rompt sa vieille parenté avec les choses, pour entrer dans cette souveraineté solitaire d'où il ne réapparaîtra, en son être abrupt, que devenu littérature; puisque la ressemblance entre là dans un âge qui est pour elle celui de la déraison et de l'imagination. La similitude et les signes une fois dénoués, deux expériences peuvent se constituer et deux personnages apparaître face à face. Le fou, entendu non pas comme malade, mais comme déviance constituée et entretenue, comme fonction culturelle indispensable, est devenu, dans l'expérience occidentale, l'homme des ressemblances sauvages. Ce personnage, tel qu'il est dessiné dans les romans ou le théâtre de l'époque baroque, et tel qu'il s'est institutionnalisé peu à peu jusqu'à la psychiatrie du XIX^e siècle, c'est celui qui s'est »aliéné« dans l'»analogie«. Il est le joueur déréglé du Même et de l'Autre. Il prend les choses pour ce qu'elles ne sont pas, et les gens les uns pour les autres; il ignore ses amis, reconnaît les étrangers; il croit démasquer, et il impose un masque. Il inverse toutes les valeurs et toutes les proportions, parce qu'il croit à chaque instant déchiffrer des signes: pour lui les oripeaux font un roi²⁶².

261 Titzmann (1977: 270, 272, 273).

262 Foucault (1966: 62-63).

2.4.2.1 Das Verhältnis zwischen Wirklichkeit, Kultursystem und Textsystem

Das Ehrendrama des 17. Jahrhunderts ist ein hochgradig komplexes Textrealisat des spanischen Kultursystems des 16. und 17. Jahrhunderts. Als künstlerischer Text ist das Ehrendrama keine Wiedergabe/Widerspiegelung weder dieser Wirklichkeit noch dieses Kultursystems, sondern baut es ausgehend von beiden vielmehr eine sekundäre Bedeutungsebene auf, die als ein Interpretationsmodell der unterschiedlichen Wissensreihen des Kultursystems und als eigene literarische Wirklichkeit zu begreifen ist, und zwar zunächst aus dem schlichten und ebenso einleuchtenden Grund, daß das Ehrendrama durch die sekundäre Sprache der Kunst und durch das fiktive Medium Theater eine Semiotisierung von bestimmten Größen aus der Wirklichkeit sowie eine Umsemiotisierung von bestimmten Wissensreihen des Kultursystems vornimmt. Das wird deutlich aus dem Ausschnitts-/Modellcharakter des Dargestellten im Vergleich zu der Vielfalt der Wirklichkeit und des Kultursystems, die dem Ehrendrama als referenzielle Bezugspunkte dienen²⁶³.

Ehre, Ehebruch, Ehrenrache und Blutreinhitsideologie werden in dramatische Figuren, Ehrenhandlungen, Ehrengegenstände (= Degen, Briefe, Handschuhe usw.) und Redeweisen umgesetzt, die ikonisch eine Vielfalt von kultursemiotischen Größen konkretisieren. Der dramatische Ehrbegriff wird per Rückkopplung an das Kultursystem zum zentralen Verdichtungspunkt des 'ehrendramatischen Textsystems', das eine literarische Universalisierung und Mythisierung des Ehrenkodexes vornimmt.

Die Literarität und die Fiktionalität des Ehrendramas werden an den durchlaufenden Transformationsstufen deutlich. Geht man vom präsupponierten Erleben von Ehre, Ehebruch und Ehrenrache in der Wirklichkeit als der Primärebene aus, so wäre das Kultursystem, als niedergeschriebene systematisierte Wirklichkeit, eine erste Transformationsstufe (= Semiotisierung vom Erleben), d.h. das Kultursystem würde ein sekundär modellbildendes Zeichensystem gegenüber der Wirklichkeit darstellen, und das Ehrendrama wäre sodann ein Ergebnis auf einer dritten Stufe. Da aber erstens das Ehrendrama als fiktionales Konstrukt auf beide Bereiche als Referenz zurückgreift, diese sich außerhalb des fiktionalen Textes befinden, und da wir zweitens in unserem Zusammenhang durch das überlieferte Schrifttum etwas über diese Wirklichkeit erfahren, bildet das Kultursystem die Primärebene, gegenüber der sich das Ehrendrama als ein sekundär modellbildendes *fiktionales* Zeichensystem konstituiert. Gleichgültig, ob das Ehrendrama auf der zweiten oder dritten Stufe angesiedelt wird, bleibt sein Ausschnitts- und Modellcharakter, d.h. sein fiktionaler Status, unbestreitbar.

Die Reduktion der Wirklichkeit auf das Kultursystem ist auch deshalb berechtigt, weil wir alles, was wir über sie wissen, durch die Gesetzbücher, in diesem Fall durch die Traktate über Blutreinheit und durch Sammelschriften über besondere Ereignisse, die uns Auskunft über die Zeit geben, erfahren. Die Wissensreihen Moraltheologie, Moralphilosophie und Rechtswissenschaften äußern sich interpretierend

263 Zu den folgenden Ausführungen vgl. Foucault (1966), (1969), (1975); Lotman (1973), (1974); Oppitz (1975) und Titzmann (1977).

über diese Wirklichkeit und vermitteln uns eine bestimmte Vorstellung davon. Die Ehrendramen sind daher literarische Produkte und keine "Geschichtszeugnisse", und zwar aus einem noch fundamentaleren Grund: Der Ausschnitt, das Modell, das sie darstellen, ist nicht ein beliebiges, sondern ein spezielles, nämlich ein *Ereignis*. Darunter soll - Lotman folgend - die Übertretung/Verletzung einer in diesem Fall normativen Grenze verstanden werden. Ein Ereignis stellt somit immer eine bedeutungshaltige *Abweichung* von der Norm (*Standard*) dar, denn das Ereignis ist das, *was gedacht wird, was hätte stattfinden können, aber nicht stattgefunden hat bzw. das, was stattgefunden hat, aber nicht hätte stattfinden dürfen*. Es geht also um die Wahrscheinlichkeit oder Unwahrscheinlichkeit des Stattfindens oder Nichtstättfindens einer Begebenheit, und bei einem so definierten ereignishaften Vorkommnis ist die Wahrscheinlichkeit seines Eintretens in der Wirklichkeit gering, wodurch auch sein entropischer informatorischer Wert steigt.

Die hohe Entropie der ehrendramatischen Botschaft liegt in der beschriebenen grundlegenden Ambiguität, die das Resultat eines bestimmten kodifizierten kulturellen Wissens und Diskurses des Kultursystems ist, was durch Dichotomien im textinternen System, aber auch zwischen den internen und externen Textsystemen dramatisch artikuliert wird.

Die Ehrenkonflikte, und vor allem mehr die in eine Ehrenrache einmündenden, sind immer besondere Vorkommnisse, die in Spanien z.B. in den *Memoriales*, *Leyendas* und *Avisos* gesammelt wurden (=kulturelles Wissen); was hingegen die Norm erfüllt, ist keine darstellungswürdige Begebenheit. Wären also die Ehebrüche und Ehrenrachen in Spanien an der Tagesordnung gewesen, wären die Spanier tatsächlich so von Ehre und Rache besessen gewesen, wie es die Ehrendramen darstellen, so wären die Größen Ehe, Ehebruch, Ehrenrache und Ehre vom Kultursystem kaum als etwas Singuläres bzw. als historisches, geschweige denn als literarisches Faktum behandelt und zum '*Ereignis*' erhoben worden. Es handelt sich hier also um '*casos*', die vor dem Hintergrund des unterschiedlich kodifizierten Wissens des 16. und 17. Jahrhunderts als Unika erscheinen, in denen normativ hierarchisierte und damit stark markierte *semantische Grenzen* verletzt werden. Das spezialisierte Schrifttum der Zeit (=die kodifizierten Wissensreihen) erklärt die Größe 'Ehre' in ihrer großen Vielfalt zur hochrangigen kulturemiotischen Manifestation und das 'ehrendramatische Textsystem' als dessen singulären literarischen Ausdruck²⁶⁴.

Als sekundär modellbildendes System interpretieren die Ehrendramen bestimmte Nullpositionen im Kultursystem: Das ist der Geburtsort des Ehrendramas auf der Oberflächenstruktur.

Aber ein übergeordnetes Phänomen in der Tiefenstruktur, im Kern des Denkens und des Wissens des 16. und 17. Jahrhunderts, welches das *Hauptepistem* dieser Zeit ausmacht, erweist sich als der entscheidende Grund für die Struktur der Ehrendra-

264 Wie eine kulturelle Größe zum literarischen Faktum wird, haben die russischen Formalisten in den 20er Jahren beschrieben, s. hierzu Sklovskij (1971: 3-36) (1971a: 37-121), Tynjanov (1971: 393-431). In den 70er Jahren hat z.B. Lotman (1973: 347-358), (1974) das Problem noch einmal unter dem Begriff 'Ereignis' aufgegriffen; zu diesem Bereich s. nächstes Kapitel.

men, nämlich eine Krise des Denkens an der Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert, die sich durch die Organisation des Wissens in 'Ähnlichkeiten' und 'Differenzen' artikuliert und sich in der Opposition 'Sein vs. Schein' konkretisiert.

Nach der im folgenden abschließend zu leistenden Analyse der Oberflächen- und Tiefenstruktur der Ehrendramen wird man kaum weiter behaupten können, daß diese, und damit auch die '*comedia*', eine getreue Wiedergabe/Widerspiegelung der Wirklichkeit böten.

2.4.2.2 Von den vereinheitlichenden Analogien zu den zersplitternden Differenzen

Bevor wir nun auf Ursprung, funktionsgeschichtlichen Ort und Intention des Ehrendramas eingehen, sollen einige kurze Bemerkungen zu der allgemeinen epistemologischen Situation des 16. und 17. Jahrhunderts vorangestellt werden, die uns in die Lage versetzen werden, das angestrebte Ziel adäquat zu behandeln und die vorzuschlagende These zu belegen.

Foucault zeigt in seinen Untersuchungen, daß es zwischen dem 16. und 17. Jahrhundert eine tiefgreifende Veränderung des Denkens und damit des Wissens gab, aufgrund derer das Mittelalter endgültig verlassen und die zweite Phase des Denkens im Übergang vom 18. zum 19. Jahrhundert eingeleitet wurde.

Der Übergang von einem Denk- bzw. Zeichensystem zum anderen bedeutet zunächst eine Krise, die Foucault u.a. an einem Beispiel aus der fiktionalen Literatur, nämlich an *Don Quijote*, zeigt. Auch von daher sind seine Erörterungen für uns von größter Bedeutung. Aber nicht nur *Don Quijote*, sondern auch die Ehrendramen sind mustergültige Beispiele für diese Krise, in der das alte, überholte und das neue, sich abzeichnende System gleichzeitig dargestellt werden.

Das zu überwindende Kultursystem, die Übergangskrise und das neue System können im folgenden Modell wiedergegeben werden:

16. Jh. / Anfang des 17. Jhs.	Übergang / Krise	17. Jh.
Interpretation Erkennen/Suchen/Gleichsetzen Deuten/Erraten Einheit/Analogie Entsprechung von Oberfläche und Tiefe ÄHNLICHKEITEN der Zeichen mit den Wesenheiten (Wappen/Ikon)	Verkehrte Interpretation Verkehrung der Dinge Einbildung Zersplitterung/Dissozierung Auseinanderklaffen von Oberfläche und Tiefe 'ÄHNLICHKEITEN VS. NICHTÄHNLICHKEITEN'	Beobachtung/Analyse Ordnen/Kombinatorik Gliedern/Vergleichen mathesis/taxinomia/ tableau Verbinden von Ober- fläche und Tiefe DIFFERENZ: IDENTITÄT/ UNTERSCHIEDE

Das Wissen ('*savoir*') im 16. Jahrhundert gründet sich nach Foucault auf das Verhältnis zwischen den Ähnlichkeiten (als der Organisation der Zeichenbeziehungen in der Tiefenstruktur) und der Aufzeichnung von Signaturen und deren Entzifferung,

d.h. deren zeichenhaften Manifestationen auf der Oberflächenstruktur. Das System der Signaturen macht auf der Oberfläche die unsichtbar in der Tiefe liegenden Ähnlichkeiten sichtbar, und diese konkretisieren sich in ikonischen Zeichen wie Wappen und Chiffren, denn das Unsichtbare kann sich nur in konkreten äußeren Zeichen niederschlagen, um wahrgenommen zu werden. Affinität, Analogie, diskrete Sympathie und Einheitlichkeit kennzeichnen das Verhältnis von Zeichen und Bezeichnetem, die auf einer sie verbindenden semischen Achse liegen. Das Denken, das Teile des 16. Jahrhunderts prägt, ist symbolisch-semantisch organisiert bzw. bildet einen Kulturtyp, der nach hoher Zeichenhaftigkeit bzw. hohen Signaturen verlangt. Magie und Gelehrsamkeit, irrationales und rationales Wissen konstituieren gleichzeitig dieses Kultursystem, das davon ausgeht, daß die Welt mit Zeichen bedeckt ist, die entziffert werden müssen, um die Ähnlichkeiten und Affinitäten aufzudecken, zu erkennen und zu interpretieren. Die Sprache übernimmt hierbei eine dominierende Rolle.

Wie wir im Teil I, Kap. 1. und 2. gesehen haben, ist die Sprache, sind die Diskurse im 16. Jahrhundert beinahe unerschöpflich, man genießt die Auseinandersetzung um der Auseinandersetzung willen. Genuß und Ziel liegen nicht so sehr in der Beschäftigung mit der Sache selbst, sondern in der Auslegung der Auslegung. Jedes Zeichen, jeder Diskurs, jedes Buch ist die Basis für weitere sich ins Unendliche vermehrende Zeichen, Diskurse und Bücher: Man schreibt Bücher über Bücher. Damit werden Diskurse und Themen kreisförmig und rekurrent.

An der Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert gerät dieses Kultursystem ins Wanken: Es charakterisiert sich durch eine Zersplitterung und Dissoziierung des Denkens, die sich im Auseinanderklaffen von Zeichen und Bezeichnetem, von Oberfläche und Tiefe manifestieren. Die Ähnlichkeiten finden keine ihnen gerechten ikonischen Signaturen mehr, sie werden zu Nichtähnlichkeiten, und die Interpretation versagt, weil eine tiefgreifende Verkehrung der Zeichenbeziehungen eintritt. Die Dinge auf der Oberfläche werden für etwas anderes gehalten, als sie in der Tiefe sind, Oberfläche und Tiefe haben keine Korrespondenz mehr. Hier herrscht der Irrationalismus, aus dem die Götzen, Chimären, Phantasiegebilde, Allegorien, Metaphern und Verwechslungen (*quid pro quo*) entstehen, die das gesamte Kultursystem der Barockzeit mitprägen werden. Der Gehalt der Sprache schrumpft zu einem bloßen rhetorischen Gerippe zusammen, die agierenden Figuren, z.B. Don Quijote, sind das Resultat bloßer Rhetorik, das Ergebnis von Büchern (*Don Quijote* selbst ist ein Buch über Bücher), ein Graphismus, ein Buchstabe. Die Sprache vermag nicht mehr Ähnlichkeiten mit Wesenheiten gleichzusetzen, der Suchende muß nun Beweise für die neuen Beziehungen zwischen Ähnlichkeit und Wesenheit finden. Die Herstellung einer solchen Beziehung versagt sich ihm, weil die Sprache noch in der alten Ordnung verhaftet ist: Die Windmühlen werden zu epischen Riesen, die Schafferden zu Armeen. Don Quijote muß das belegen, was die Bücher sagten und was nicht mehr gilt. Da es aber keine Analogien, keine Einheiten mehr gibt, werden die Textaussagen *verkehrt* belegt, die Zeichen auf den Kopf gestellt. Die trügerischen, unsinnigen Taten bleiben als einziger Beweis übrig.

Obwohl die Bücher nicht mehr die Wahrheit enthalten, werden sie sklavisch imitiert. Von der Phantasie getrieben, werden die Figuren, die die Barockliteratur bevöl-

kern, versuchen, durch List und Sinnestäuschung Ähnlichkeiten herzustellen. Die Sprache wird so zur bloßen Vision, zum Delirium. Die Signaturen rufen als Folge einer *Entsemiotisierung* Gereiztheit hervor, sie zerstören das Kultursystem nicht, sondern *dekonstruieren* es. Durch den Übergang von einem semantisch-symbolisch-kulturellen Organisationstyp zu einem syntaktisch-analytisch-ordnenden, wo Empirie und praktische Sachinteressen im Vordergrund stehen, findet eine Umsemiotisierung statt, die zu einer neuen semiotischen Organisation von Zeichen und Denken führen wird. Der neue syntaktisch-kulturelle Organisationstyp der Zeichen übernimmt in historisch-epistemologischen Krisenzeiten, d.h. wenn die sozialen Institutionen, Postulate, Werte, Theorien und Ideologeme desavouiert werden, die Funktion, Weltmodelle umzusemiotisieren.

Der Dichter befindet sich in einer privilegierten Situation: Er artikuliert die Verkehrung der Zeichenorganisation, die Dissoziierung von Denken und Wissen, und sichert ihre Manifestation auf der Oberfläche. Er ist es, der das Neue zum Vorschein kommen läßt, der die Welt der Ähnlichkeiten zu verlassen beginnt und diese durch die *Differenzen*, also durch die Identitäten und Unterschiede, ersetzt. Der Dichter deckt unbewußt oder bewußt, ungewollt oder gewollt die Krise auf: Er sichert einerseits plakativ-ikonisch die vom Irrenden verkehrt hergestellten Beziehungen ab, denunziert andererseits aber die an die Oberfläche tretenden Unterschiede und enthüllt somit die neuen, noch verborgenen Verwandtschaften. Der Dichter spielt mit den Identitäten und Unterschieden und stellt nicht nur Ähnlichkeit dar. Auf diese Weise wird das Alte entsemiotisiert, das Neue erfährt eine Umsemiotisierung.

Im Laufe des 17. Jahrhunderts stellen die Ähnlichkeit und deren analoge Signaturen nicht mehr die gültige Form des Wissens dar, sondern bieten die Gelegenheit zum Irrtum. Überall zeichnen sich die Gespinste der Ähnlichkeit ab, aber man weiß nun, daß es Einbildungen sind. Das war - wie Foucault bemerkt - die privilegierte Zeit des *trompe-l'oeil*, der komischen Illusion, des Theaters, des *quid pro quo*, der Träume und Visionen. Es war die Zeit der Sinnestäuschungen und Fehltritte, die Zeit, in der die Metaphern, die Vergleiche und die Allegorien das kultursemiotische Modell determinierten:

On trouve déjà, chez Bacon, une critique de la ressemblance. Critique empirique, qui ne concerne pas les relations d'ordre et d'égalité entre les choses, mais les types d'esprit et les formes d'illusion auxquelles ils peuvent être sujets. Il s'agit d'une doctrine du *quid pro quo*. Les similitudes, Bacon ne les dissipe pas par l'évidence et ses règles. Il les montre qui scintillent devant les yeux, s'évanouissent quand on approche, mais se recomposent à l'instant, un peu plus loin. Ce sont des »idoles«. Les »idoles de la caverne« et celles du »théâtre« nous font croire que les choses ressemblent à ce que nous avons appris et aux théories que nous nous sommes formées; d'autres idoles nous font croire que les choses se ressemblent entre elles.

[...] c'est la pensée classique excluant la ressemblance comme expérience fondamentale et forme première du savoir, dénonçant en elle un mixte confus qu'il faut analyser en termes d'identité et de différences, de mesure et d'ordre²⁶⁵.

Das veränderte Weltmodell hingegen ist durch den Vergleich, die Analyse und das Ordnen gekennzeichnet:

[...] l'une analyse en unités pour établir des rapports d'égalité et d'inégalité; l'autre établit des éléments, les plus simples qu'on puisse trouver, et dispose les différences selon les degrés le plus faibles possible²⁶⁶.

Das Ähnliche wird nun in Gleichheiten und Ungleichheiten zerlegt, um die Differenzen herauszuarbeiten. Damit verläßt man den Bereich des Erratens und Phantasierens und gewährt der naturwissenschaftlichen Ordnung den Einzug.

Als die wesentlichen Modifikationen der Resemiotisierung können z.B. die Substitution der Analogieverfahren durch die Analyse genannt werden, mittels derer jede Ähnlichkeit dem Beweis des Vergleichs unterworfen wird, oder die vollständige Aufzählung der Elemente des analysierten Gegenstandes, sowie die Möglichkeit, die analysierten Elemente erschöpfend zu ordnen und ihre Identitäten und Unterschiede festzulegen. Daraus entsteht die *Kombinatorik*, die nicht als das sukzessive Erscheinen von Themen, die sich gegenseitig erzeugen und ablösen, sondern als einziges Netz von notwendigen Beziehungen begriffen wird:

Ce rapport à l'«Ordre» est aussi essentiel pour l'âge classique que le fut pour la Renaissance le rapport à l'«Interprétation». Et tout comme l'interprétation du XVI^e siècle, superposant une sémiologie à une herméneutique, était essentiellement une connaissance de la similitude, de même, la mise en ordre par le moyen des signes constitue tous les savoirs empiriques comme savoirs de l'identité et de la différence²⁶⁷.

Die analytischen Instrumentarien, mittels derer diese Modifikationen im Kultursystem des 17. Jahrhunderts durchgeführt werden, sind die *'taxinomia'*, die *'mathesis'* und das *'tableau'*.

Auf der Suche nach dem Ursprung werden Tabellen erstellt, um die Zusammensetzung der Elemente, ihre Identitäten und Unterschiede zu fixieren. Dabei bedient man sich unterschiedlicher Symbole und Operationen.

In den *'tableaux'* wird all das, was sich zur Repräsentation anbietet, mit einem Zeichen belegt: Wahrnehmungen, Gedanken, Wünsche, Ideologeme. Diese Zeichen müssen als Merkmale für die Gesamtheit der Repräsentation fungieren, die untereinander durch bestimmbare Züge in getrennte Zonen gegliedert werden.

265 Foucault (1966: 65-66).

266 (Ebd.: 67).

267 (Ebd.: 71).

'*Taxinomia*' und '*mathesis*' stehen in einer besonders engen Beziehung zueinander: Die '*taxinomia*' siedelt sich in der '*mathesis*' an und unterscheidet sich gleichzeitig von ihr, denn auch sie ist eine Wissenschaft der Ordnung - eine qualitative '*mathesis*'. Aber im engen Sinne verstanden:

[...] la »mathesis« est science des égalités, donc des attributions et des jugements; c'est la science de la »vérité«; la »taxinomia«, elle, traite des identités et des différences; c'est la science des articulations et des classes; elle est le savoir des »êtres«²⁶⁸.

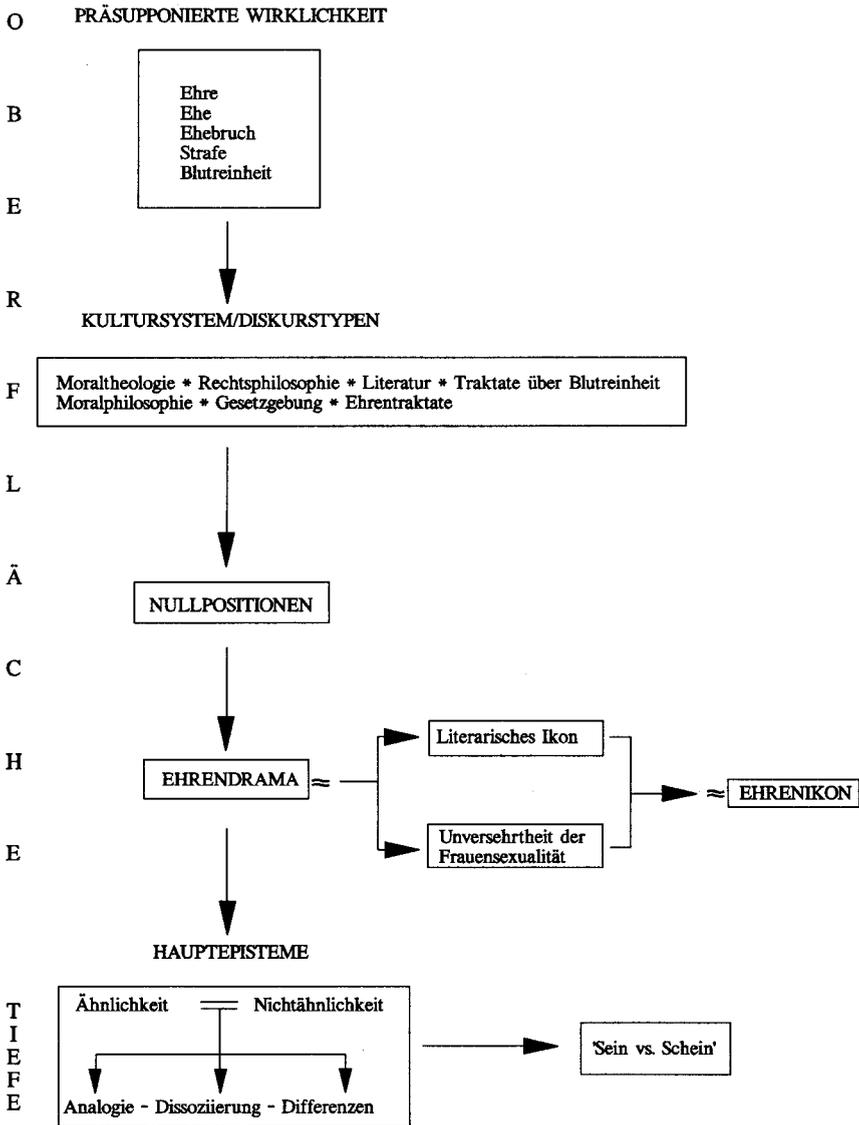
Während also das Betätigungsfeld der '*mathesis*' das der einfachen Größen ist, ist das der '*taxinomia*' das der komplexen Repräsentationen.

Die hier beschriebenen epistemologischen Merkmale des Kultursystems des 16. und 17. Jahrhunderts fassen wir im folgenden Modell (S. 506), das später auf die Beziehung zwischen Ehrendrama und Kultursystem konkret übertragen wird, zusammen.

Das Geschilderte beruht auf einem epistemologischen Bruch, auf dem Übergang von den Ähnlichkeiten zu den Nichtähnlichkeiten und deren Umsemiotisierung in Differenzen, was das Hauptepistemem dieser Epoche bildet. Daraus resultiert dann die tiefenstrukturelle Basis der Ehrendramen, die sich durch Nullpositionen, durch polyvalente Diskurse anderer Reihen auf der Oberfläche manifestiert. Die Funktion der Ehrendramen besteht auf der Oberfläche gerade in der Thematisierung dieser Diskurse, d.h. im Aufdecken ihrer Tiefenstruktur und in der Darstellung der Folgen, die sich aus den zu Ende gedachten Propositionen der verschiedenen Disziplinen ergeben. Die folgenden Seiten mögen diese These veranschaulichen und belegen.

2.4.2.3 Das Ehrendrama als entfremdete Widerspiegelung von Differenzen: 'Sein vs. Schein'

Wie im Kapitel I dargelegt wurde, verlangte der Ehrbegriff seit Aristoteles immer nach kulturabhängigen, jeweils neu zu bestimmenden Zeichenhaftigkeiten. Die Tugend blieb zwar weitgehend die Basis des Ehrbegriffs, sie mußte sich aber durch zahlreiche äußere Zeichen, wie Standbilder, besondere Plätze bei öffentlichen Auftritten, Verbeugungen und dergleichen mehr konkretisieren. Obwohl Aristoteles der Tugend den höchsten Rang in seiner ethischen Werthierarchie gab, mußte er einräumen, daß Individuen erstens auch aufgrund von Macht, Geburt und Reichtum eine äußere Ehre genossen, die nicht immer mit den inneren Qualitäten übereinstimmte, und daß zweitens Tugend äußere Konkretisationen benötigte, um erkannt zu werden, so daß Ehre letztlich zu einer äußeren Kategorie wurde. Diese binäre und ambivalente Struk-



tur des Ehrbegriffs wurde im Laufe der Jahrhunderte unterschiedlich interpretiert und verstanden. Während in Italien vor allem die Tugend in den Vordergrund gestellt wurde, gab es in Spanien unterschiedliche Positionen, von denen die Betonung des guten Rufes, der äußeren Ehre also, und der Frauenehre eine besondere Prädominanz aufwies. Nach der Renaissance verlor die Ehre immer mehr ihren traditionellen Wert. In Italien war der Ehrbegriff nun durch den neuen politischen Menschen, durch den reichen und gebildeten Kaufmann geprägt, in Spanien wurde er immer äußerlicher und leerer. In beiden Systemen begann sich eine Dissoziierung anzubahnen, bei der der humanistische und christliche Ehrbegriff nicht mehr mit seinen Signaturen übereinstimmte.

Die völlige Tilgung des Merkmals 'Tugend' aus dem Ehrbegriff wurde allerdings nicht in der Wirklichkeit bzw. im Kultursystem des 16. und 17. Jahrhunderts vorgenommen, sondern im spanischen Ehrendrama, wo sie radikal und absolut vollzogen wurde. Die Entfernung eines so bedeutenden Terms aus dem Ehrbegriff verläuft proportional und parallel zu der Zunahme der Verabsolutierung der Ehre und der Entwicklung ihrer Signaturen, die nun in zunehmendem Maße ausgehöhlt werden.

So wie die Ehre, gleichgültig ob als innere oder äußere Qualität, Signaturen für ihre Konkretisierung benötigt, um ihren Erwerb/Besitz zu kennzeichnen, so braucht die Wiederherstellung der Ehre ebenfalls Signaturen, die die wiedergewonnene Ehre für den Betroffenen selbst oder für die Gemeinschaft offenkundig machen. Denn die Beziehung zwischen den Menschen und den verabsolutierten Wesenheiten ist immer ikonischer Art. So wie die Beziehung 'Mensch-Gott' eine ikonische ist, so ist die Beziehung 'Mensch-Ehre' ebenfalls eine solche, und im Ehrendrama auf eine ganz besondere Weise.

Die literarische Ikonisierung wird instrumentalisiert mittels der bereits beschriebenen Mythisierung durchgeführt, inhaltlich durch die Verdichtung der Ehrenkonstituenten wie Blutreinheit, Herrschaft über die Lust seitens des Mannes und Verabsolutierung der Meinung Dritter. Diese sozio-kulturellen Größen werden umsemiotisiert und schlagen sich in der Jungfräulichkeit/Keuschheit nieder. Die Frau bzw. ihre sexuelle Unberührtheit wird nun zum Inbegriff der Ehre²⁶⁹.

Die Jungfräulichkeit/Keuschheit/Treue wird zur Frauenehre, zum *Ehrenikon*, zur *Ehrenschrift*, so wie das Drama die literarische Ikonisierung der Ehre eines ganzen Kultursystems bedeutet. Das Ehrendrama ist der rhetorische, die Frau der inhaltliche Träger der Ehre. Diese verdichtende Reduktion des Ehrbegriffs ist auch eine Folge des Identitätsvakuums (Castro), welches durch die tiefgreifenden, negativen sozio-ökonomischen Veränderungen (Verarmung, Korruption, Verfolgung und Diskriminierung aufgrund der Statuten der Blutreinheit) entstand.

269 s. z.B. J.L. Vives (1528/1948: VII, 40-41), ferner s. (45; IX, 64; XII, 79; XIII, 91).

Das Individuum gilt hier ideologisch nicht mehr aufgrund seiner adligen Herkunft (diese wird - wie wir sahen - stets durch die Blutreinhitsstatuten in Frage gestellt²⁷⁰) oder aufgrund seiner Tugend als ehrenhaft (Sein) - diese Terme werden durch das *'qué dirán'* ersetzt -, sondern allein aufgrund dessen, was die Gesellschaft *über es denkt* (Schein); es orientiert sich bei seinem Handeln nicht mehr an dem, was ist, sondern daran, was sich als taktisch klug empfiehlt. Wenn eine Gemeinschaft nicht mehr für das gesellschaftlich-öffentliche Sein des Individuums garantieren kann, so zieht es sich auf die ihm als einzige übrigbleibende Herrschaftsdomäne, auf die Familie zurück, und hier konzentriert es sich auf den Schutz des angeblich am meisten gefährdeten Teils, auf die Frau.

Aus der Verletzung des Ehrenikons 'Frau' ergibt sich das *Entehrungsikon*. Dabei fungiert die blutige Ehrenrache als Ikon für die wiedergewonnene Ehre, sie ist die Signatur, die der Rächer für die Welt bzw. für sich selbst schafft, um zu zeigen, daß er wieder im Besitz seiner Ehre ist. Aber gerade die zwanghafte Suche nach Ehrenrache-Signaturen macht gleichzeitig offenkundig, daß es keine Einheit zwischen Zeichen und Bezeichnetem mehr gibt, was ja auch eine Folge der Dissoziation zwischen Signifikat und Signifikant darstellt. Denn diese Ikone resultieren aus Täuschungen, sie verstoßen gegen die Norm und müssen daher verdeckt, vertuscht und verheimlicht werden. Hier entsteht eine Welt, die durch die Opposition 'Sein vs. Schein' geprägt ist. Mit den neuen Ehrenikonen bzw. Ehrensfiguren wollen die ehrendramatischen Figuren der Welt die Beweise für die noch vorhandene Gültigkeit der Ehre liefern, sie wollen der Welt auf eine verkehrte Weise demonstrieren, daß symbolhaft Ideelles noch erstrebenswert ist, gerade weil Ehre nicht mehr durch die bis dahin geltenden Mittel erworben werden kann, sondern einzig und allein von dem abhängt, was die Öffentlichkeit denkt: Die Ehre wird zum chimärischen 'Schein'. Die Figuren selbst fungieren als Signaturen, die die Ähnlichkeiten sichtbar machen sollen, als interpretierende Träger von Nullpositionen unterschiedlicher Diskurse im Kultursystem des 16. und 17. Jahrhunderts. Die männlichen Rächer und die weiblichen Opfer sind Graphismen der Ehrentraktate, Gesetzbücher und Traktate über die Blutreinhitsstatuten; sie sind die aktantiellen Repräsentanten der Ehre, sie wollen durch ihre Taten die in den unzähligen Büchern enthaltenen Ehren- und Blutreinhitsideologeme der Welt beweisen, sie müssen die Doktrin dieser Bücher darstellen, aber sie tun es im umgekehrten Sinne. Daraus läßt sich erklären, warum die Ehrendramen bei der Thematisierung von in Traktaten und Gesetzen enthaltenen Ideologemen über diese weit hinausgehen, das dort nicht Ausgesprochene zum Ausdruck bringen (Hinzufügung), das dort nicht Gedachte zu Ende denken (Ergänzung), das dort Formulierte umformulieren (Ersetzung).

270 Gerade dieser Punkt zeigt, wie sich das Problem der Blutreinhit *transformiert/unsemiotisiert* im Drama niederschlägt. Die Ehrbesessenheit ist nichts anderes als die stete Frage danach, wer nun überhaupt Ehre habe, wenn Tugend und Herkunft, Macht und Reichtum nicht mehr als Kriterien ausreichen, und wie man Ehre gewinnen bzw. verlieren kann: Die Öffentlichkeit und die Jungfräulichkeit/Treue der Frau sind die neuen Quellen der Ehre. Das genau ist es, was McKendrick (1984: 335) mit den Begriffen *'immaculacy'* und *'pollution'* meint, nämlich die Übertragung bestimmter Größen von einem System zum anderen.

Auf der Suche nach neuen spektakulären Signaturen läßt der Rächer die Ehre zu einem Götzen heranwachsen, da die alten Signaturen ihre natürliche Kraft verloren haben.

Die Ehrendramen transformieren Buchstaben und Bücher als Teil des Kultursystems in fiktionale Gebilde ('Schein'), hier semiotisch-mediale, mythische Ehrenikone, die das Verborgene einer Epoche artikulieren und die jene beim Rezipienten tabuisierten Bereiche zur Entladung bringen.

Die Ehrendramen sind nichts anderes als eine Darstellung, eine Interpretation, ein *spiegelverkehrtes Zitat* dieser Kultur, aber weder eine Unterwerfung noch eine Ablehnung.

Die oben evozierte chimärische Welt der Rächer wird konkretisiert an den Indizien. In allen Ehrendramen, außer in jenen mit nichtglücklichem Ende und mit gemischten Hauptfiguren, suchen die männlichen Figuren verzweifelt nach Beweisen, die den Ehebruch belegen sollen. Wenn sie keine finden, erfinden sie Indizien oder weisen vorhandenen Indizien sofort den Status von Fakten zu. Somit werden die Rächer selbst zu Erfindern ihrer eigenen Geschichte.

Die Indizien, die für den imaginären Ehebruch stehen, unterstreichen, insbesondere in all jenen Ehrendramen mit unschuldigen Frauen, die Verirrung der Rächer bei der Suche nach den Signaturen. Die Rächer wollen den Betrug (die Maske, mit der die Ereignisse überdeckt sind) aufdecken, sie schaffen jedoch selbst eine neue Täuschung/Maske. Sie erkennen nicht, was sie erkennen sollten, sie sehen in der Ehepartnerin den Feind ihrer Ehre, und das, was sie als Trugbild erkennen müßten, halten sie für wahr.

Quid pro quo, Mißverständnisse, ambivalente Redensarten, das Verschweigen, das alles macht den Bruch der Zeichenorganisation deutlich, der zu einem Urteilsunvermögen führt, das nicht im Menschsein, sondern in der Veränderung der Relationen im Zeichensystem begründet ist.

Die Dissoziationen werden nicht nur an den täuschenden Indizien deutlich, sondern auch an der veränderten Funktion der Signaturen.

Der Ehrenrächer will bekanntlich mit der blutigen Rache seine Ehre wiedergewinnen. Die Rache steht aber nicht mehr als Signatur für die Wiedererlangung der Ehre zur Verfügung, denn Ehre wird nach dem Schein, nicht nach dem Sein vergeben, und die Rache vermehrt noch die Schande.

Das Vertuschen der Tat widerspricht den Diskursen der Rächer, die vor den Augen der Welt ein Exempel für die Ewigkeit statuieren wollen.

Während die haupttextuelle diskursive Proposition sagt: 'Die Rache vor der Öffentlichkeit heilt die Schande und macht den Betroffenen wieder ehrenhaft', besagt die subtextuell implizite Proposition das Gegenteil.

Dies macht wiederum deutlich, daß die Ehrendramen nicht die Thesen verkünden, die Gesetzgebung und Moraltheologen angeblich vertraten, sondern es wird vielmehr die Hinfälligkeit eines sich selbst überholenden Werte- und Rechtssystems offenbart. Die Signatur Rache/Blut hat offensichtlich ihre Funktion für die Wiederherstellung der Ehre verloren; das ist auch der primäre Grund für die Vertuschung, ohne

damit freilich auszuschließen, daß der Rächer sich zugleich der weltlichen Justiz und den kirchlichen Strafen entziehen will. Das eine ist die Ursache, das andere die Folge.

Wenn der Rächer die Rache durch List vertuscht, dann will er der Öffentlichkeit sagen, daß er nie die Ehre verloren hat. Da er aber weiß, daß die Schande öffentlich werden könnte und er mit dem angeblichen oder tatsächlichen Ehebruch seinen Herrschaftsanspruch über die Lust und seine Ehre (an deren Wert er noch glaubt) verloren hat, will er sich selbst Genugtuung verschaffen.

Daher treten auch andere, "neue und spiegelverkehrte Tugenden" wie Listigkeit, Klugheit, Schlaueit und Unaufrichtigkeit als Ersatz für die alten Tugenden auf. Damit ist die Ehre sowohl innerer als auch äußerer Inhalte/Zeichen endgültig beraubt.

Ein weiterer Faktor für die Dissoziierung des Denkens beim Rächer ist maßgebend, nämlich die unterschiedlichen in den Diskursen der Zeit enthaltenen Nullpositionen und/oder Ambiguitäten über Ehre, Rache und Ehebruch. Hieraus glauben die männlichen Figuren - gleichgültig, ob sie blutige Rache nehmen oder nicht -, die intellektuelle Legitimation für die Verabsolutierung der Ehre und für die Tötung ziehen zu können.

2.4.2.4 'Kulturelle Propositionen vs. ehrendramatische Propositionen'

Im folgenden fassen wir die Nullpositionen und Abweichungen der Diskurse auf der Basis von allgemein kulturellen und speziellen ehrendramatisch textuellen Propositionen (kP/tP) zusammen, die im Teil IV in einem Gesamtmodell wiedergegeben werden:

kP: 'A': 'Ehre'

kP: 'a₁', 'Ehre ist der Lohn der Tugend, und als solche ist sie das größte und höchste Gut. Ehre ist Tugend, und Tugend ist göttlich, ergo ist ein tugend-/ehrenhafter Mensch gottähnlich'. In Spanien wird diese Proposition durch Thomas von Aquin und durch die italienischen Humanisten bekannt, dennoch ist sie nicht die beherrschende Proposition, sondern eine unter anderen, und sie wird nur von der idealistisch-verinnerlichenden Theologie unter dem Term '*honra de Dios*' vertreten. 'Ehre kann hier nur von Gott vergeben und genommen werden. Irdische Ehre wird verdammt'.

kP: 'a₂', 'Ehre ist ein irdisches Gut, ein Ansporn für gute Taten, um so das Paradies erreichen zu können'. Diese Proposition wird von einer zwischen '*honra de Dios*' und '*honra del mundo*' vermittelnden Moraltheologie und Moralphilosophie vertreten.

kP: 'a₃', 'Ehre ist *fama*', '*la opinión del otro*', Ehre ist das höchste und größte Gut, und deshalb steht sie über dem Leben; ein Leben ohne Ehre ist dem Tode gleich'.

kP: 'B': 'Sexuelle Beziehungen'/'Ehrenrache'

kP: 'b₁', 'Ehebruch ist eine Todsünde und nach dem Gesetz ein Delikt. Die von der Kirche vorgesehene Höchststrafe ist die Exkommunikation, die gesetzlich vorgesehenen Höchststrafen sind die Hinrichtung und die Verbannung. Dies jeweils zwei ersten Strafen werden kaum oder nie verhängt, dafür aber Buße, Kloster, Geldstrafe und Verbannung'.

kP: 'b₂', 'Alle unehelichen sexuellen Beziehungen sind untersagt und stehen unter Strafe'. Als Strafe sind befohlene Eheschließungen und Geldbußen vorgesehen.

kP: 'b₃', 'Ehrenrache wird nur im flagranten Ehebruchsfall geduldet, weil man dem Rächer eine Affekthandlung unterstellt; dieser ist aber verpflichtet, beide Ehebrecher zu töten' und auf das Vermögen der Ehefrau zu verzichten.

kP: 'b₄', 'Der Rächer muß sich einem Gericht stellen, das durch Ermittlungen die Angaben des Rächers bestätigen muß, und damit wird der Fall öffentlich'.

kP: 'b₅', 'Ehebrecherische Ehefrauen dürfen ansonsten vom Ehemann nicht getötet, sondern müssen ins Kloster oder zu ihren Eltern geschickt werden'.

kP: 'b₆', 'Nach einer gewissen Zeit kann der Ehemann der Frau verzeihen und das Eheverhältnis wieder aufnehmen'.

kP: 'b₇', 'Wenn ehebrecherische Männer bei einer verheirateten Frau ertappt werden, müssen sie mit schweren Strafen rechnen, im Falle von Entführung, Entjungferung und Vergewaltigung erwartet sie Todesstrafe, Verbannung, Gefängnis und/oder Geldbuße'.

kP: 'b₈', 'Für ehebrecherische Männer und Frauen sind vom Gesetz gleiche Strafen vorgesehen, in der Praxis jedoch ist es die Frau, die tatsächlich bestraft wird'.

kP: 'b₉', 'Die Frau wird als Inbegriff der Sünde verteufelt'.

kP: 'b₁₀', 'Es gibt vereinzelte (verschwindend wenige) Stimmen, die die Ehrenrache im Namen Gottes in allen Fällen bejahen und die Indizienkette für eine Überführung der Ehebrecher und deren Tötung als ausreichend empfinden. Dadurch wird eigentlich der Mord gebilligt, weil das Sammeln von Indizien Affekt ausschließt und nur die kalkulierte Tötung zuläßt'.

kP: 'b₁₁', 'Ehrenrache im flagranten Ehebruchsfall wird von der Kirche grundsätzlich abgelehnt, der Fall wird allerdings als ein besonders schwerer Schicksalsschlag eingestuft und so geduldet, was aber die Kirche nicht davon entbindet, den Täter auf ihre Weise zu bestrafen'.

kP: 'C', 'Ehrenrache'/'Tötung'/'Mord'

kP: 'c₁', 'Ehrenrache ist jede Art von Tötung, die vom Gesetz im flagranten Fall geduldet wird. Alle anderen Fälle werden als Mord eingestuft, und zwar besonders dann, wenn z. B. die Tat vorbereitet und in voller Absicht verübt wird, wenn etwa den (angeblichen/tatsächlichen) Ehebrechern eine Falle gestellt wird. Mord wird vom Gesetz mit dem Tode bestraft'.

kP: 'c₂', 'Mord wird von der Kirche z.B. mit Exkommunikation oder Verweigerung der Absolution bestraft'.

- kP: 'c₃', 'Einzelne moraltheologische Äußerungen sind mißverständlich, umständlich oder unsystematisch formuliert, und bei ungenauer Lektüre erwecken sie schnell und leicht den Eindruck, daß Ehrenrache oder gar Tötung in non-flagranten Fällen zulässig seien'.
- kP: 'D', 'Töten'
- kP: 'd₁', 'Nur im Falle der Verteidigung des eigenen Lebens lassen Gesetz und Kirche es zu, den Gegner zu töten, und zwar im Augenblick der unmittelbaren Gefahr, so daß der Betroffene den flüchtenden Aggressor nicht verfolgen und töten darf, weil das als Mord eingestuft wird'.
- kP: 'd₂', 'Töten, gleich in welcher Form, ist mit der erwähnten Ausnahme eine Kapitalstraftat und eine Todsünde'.

Die kulturellen Propositionen werden in den Ehrendramen transformiert und durch folgende textuelle Propositionen ersetzt:

- tP: 'A', 'Ehre'
- tP: 'a₁', 'Ehre ist die Meinung Dritter (*fama*, *'la opinión del otro'*), ein von der Gemeinschaft nicht als solcher anerkannter Tugendhafter ist kein Ehrenmann; für die Ehre muß und darf man immer töten, denn als Entehrter wäre man tot'.
- tP: 'a₂', 'Ehre heißt Blutreinheit'.
- tP: 'a₃', 'Ehre heißt Frauenehre'
- tP: 'B', 'Sexuelle Beziehungen/Ehrenrache'
- tP: 'b₁', 'Der Entehrte kann und muß immer töten, und zwar gleichgültig, ob im flagranten oder non-flagranten Ehebruchsfall oder nur auf den Ehebruchsverdacht hin'.
- tP: 'b₂', 'Der Entehrte kann und darf immer straffrei töten, und seine Tat wird von Vertretern der Gesellschaft, z.B. vom König und damit indirekt von der Kirche akzeptiert, belohnt und bejubelt'.
- tP: 'b₃', 'Die Ehrenrache in non-flagranten Ehebruchsfällen wird in Rache umgewandelt und als legitimes Mittel betrachtet'.
- tP: 'b₄', 'Ehrenrache und Mord müssen vertuscht werden, weil auch sie den Ehrverlust nicht mehr rückgängig machen können. Die Entehrung wird durch die Ehrenrache bekannt und damit verbreitet und vergrößert. Rache wird damit zur bloßen persönlichen Genugtuung'.
- tP: 'b₅', 'Der Rächer mißversteht und verkehrt probabilistische Lehrsätze und die gesetzlich zugelassene Ehrenrache, so daß er glaubt, die Tötung müsse nur mit seiner Beurteilung des Falles zu vereinbaren sein. Er füllt Nullpositionen auf seine Weise aus'.

tP: 'C', 'Die Gleichheit aller Christen wird verkündet, daher gewährt man den Bauern Standesehre, worauf sich Bauern das Recht nehmen, Adlige selbst hinzurichten'.

Die gegenübergestellten Propositionen belegen mit aller Deutlichkeit, daß die Ehrendramen insgesamt und speziell jene mit einem unglücklichen Ende eine eindeutige Abweichung nicht nur von der Wirklichkeit, sondern auch vom Kultursystem, hier vom ethisch-christlichen und juristisch-theologischen Normensystem des 16. und 17. Jahrhunderts, darstellen.

Aber auch jene Stücke mit nichtglücklichem oder mit glücklichem Ende stellen Abweichungen dar: Vor dem Hintergrund der Wirklichkeit und des Kultursystems verlangen die Bauern Standesehre, sie erlauben sich Verstöße, die weitgehend unvereinbar mit dem System sind, wie z.B. in *AZ/C*, *AZ/An.*, *FO* und *PCO*, die sich aber im politischen Bereich als systemsichernd erweisen, oder sie verhalten sich von Beginn an normenkonform wie in *MAR*.

Stücke, in denen Fälle von Bigamie, Entführungen, Vergewaltigungen und unehehlichen Kindern vorkommen und die dennoch ein einwandfrei glückliches Ende finden, sind durch eine hohe Unwahrscheinlichkeit sowohl gegenüber dem Referenzsystem 'Wirklichkeit' als auch gegenüber dem der Kultur gekennzeichnet.

Die Abweichungen vom Kultursystem werden z.B. in der Figur des Rächers, des Täters, des Richters und des Vollstreckers/Henkers oder in der des Königs deutlich, der in zahlreichen Stücken nicht das Gesetz walten läßt, sondern den Täter deckt oder belohnt, obwohl die Tat einen schwerwiegenden Verstoß gegen das Gesetz darstellt.

Die aus den Mängeln des Gesetzes resultierenden Zwischenräume sowie jene sich aus Moraltheologie und Moralphilosophie ergebenden Nullpositionen werden mit der Rache ausgefüllt. Damit wird das damalige ethische und rechtliche System negiert.

Die Äquivalenzen mit dem Kultursystem finden die Ehrendramen im rhetorischen Gerüst, in der formalen Argumentationsweise also, die sie weiterführen.

Die fiktionale Semiotisierung von Größen aus der Wirklichkeit und die Umsemiotisierung von Größen aus dem Kultursystem fassen wir wie folgt zusammen:

1. Aus dem Erleben von Ehre und Blutreinheit, wie es z.B. in den vielen Traktaten über Blutreinheit im 16. und 17. Jahrhundert belegt ist, und aus der erdachten/gewünschten, stark psychologisierten und im Gesetz anhand des flagranten Ehebruchsfalles verankerten Möglichkeit der Tötung der Ehebrecher resultieren fiktionale Konstrukte;
2. Gesetzgebung, Moraltheologie, Moralphilosophie, Beichtbücher, Duell- und Ehrentraktate werden ent- und resemiotisiert, d.h. die dort enthaltenen Propositionen werden abgebaut und erhalten neue Denotate;

3. Die Propositionen zur Blutreinheit werden in den Ehrendramen verdeckt als dramatisches Spannungselement übernommen und den dort enthaltenen Propositionen zusätzliche, für selbstverständlich erklärte Denotate zugeschrieben;
4. All diese Aspekte münden dann in die Bildung eines Ehrenmythos, der die hochgradige Fiktionalität der Ehrendramen offenlegt.

Insgesamt scheinen die Ehrendramen mit einem unglücklichen Ende kein positives Bild des damaligen Denkens wiederzugeben, da sich hier das Denken in einer hohlen Ethik, in einer Entwertung der menschlichen Tugenden artikuliert.

Die menschliche Erkenntnisfähigkeit wird in diesen Stücken eindeutig angezweifelt. Es wird insinuiert, daß den Menschen nur noch die Hoffnung auf göttliche Gnade bleibt, denn wenn sie ihre eigene diesseitsbezogene Ethik zu begründen versuchen, schaffen sie Götzen, durch die sie versklavt und zerstört werden, und wenn sie versuchen, selbst zu entscheiden und zu richten, werden sie Opfer von Indizien, von Trugbildern. Die Ehrendramen mit unglücklichem Ende thematisieren durch das Offenlegen des menschlichen Erkenntnisunvermögens die göttliche Gnade als einzige Richtinstanz irdischen Handelns.

Allerdings tragen die Ehrendramen mit glücklichem Ende durch die oft unwahrscheinlichen Lösungen punktuell ebenfalls zu einer ähnlichen These bei. Bei manchen Stücken dieser Sorte erhält man den Eindruck, daß es sich hier um zwei verschiedene Verfahren handelt, die zum gleichen Ergebnis führen. Dieses Angebot der göttlichen Gnade und letztlich der Erlösung kann aber in einer bereits damals stark säkularisierten Moralthologie und Jurisprudenz (trotz aller Macht der Kirche) nicht überzeugend wirken. Von hier aus läßt sich ebenfalls die hochgradige Ambivalenz der Ehrendramen erklären.

Nicht die kasuistisch-probabilistischen Diskurse haben die Argumentation in eine Sackgasse geführt, sondern es sind bestimmte Ehrendramensorten, die die Versuche der Kasuistik, dem Menschen innerhalb der Vorbestimmung einen Handlungsspielraum zu gewähren und ihm zu Eigenständigkeit im Handeln zu verhelfen, negativ interpretiert haben bzw. in diesen Versuchen keinen mit Absolutismus und Katholizismus zu vereinbarenden Weg sahen²⁷¹.

Die Ehrendramen bleiben aber dennoch höchst ambivalent, da die von ihnen vermittelten Propositionen weder eindeutig bejaht noch abgelehnt, sondern einfach dargestellt werden.

So gesehen, kann man dieser Dramensorte nicht pauschal attestieren, 'reaktionär' zu sein, wie Teile der Forschung zu behaupten pflegen. Außerdem ist die Verwendung eines solchen wertenden Terminus' in bezug auf das Ehrendrama ahistorisch, denn 'reaktionär' setzt voraus, daß die Autoren damals eine Alternative zu ihrer Aussage gehabt hätten. Dasselbe gilt für den Begriff 'revolutionär', den man allzu schnell

271 Vgl. hierzu auch Müller (1978: 302).

nicht nur bei Stücken mit gemischten Figuren, sondern neuerdings zugleich in bezug auf Calderóns Ehrendramen verwendet²⁷².

Die Ehrendramen als sekundär modellbildendes System stellen für das damalige Kultursystem gültige Ereignisse dar, sie erweisen sich, wie *Don Quijote*, als "närri-sche Stücke", ohne aber dessen Universalität zu erlangen. Sie wollen nicht anklagen, sondern propagieren, thematisieren, bewußtmachen, die Lücken ausfüllen, die durch Nullpositionen markiert sind, die sich aus den Ähnlichkeiten und Differenzen ergebenden Ambiguitäten aussprechen. Die ehrendramatische Botschaft ist ein Zwitter, der in einer ebenfalls ambivalenten Gattungsorte, der Tragi-Komödie, seine Entsprechung fand.

Die Ehrendramen stellen eine *Dekonstruktion* bestimmter Wissensreihen des Kultursystems dar, sie decken das auf, was in der Tiefe noch unausgesprochen und unformuliert war, sie tun das aber verkehrt, so daß das noch nicht Gedachte, Verschwiegene oder vereinzelt Ausgesprochene in seiner Torheit und Ungültigkeit bloßgelegt wird. Die nicht mehr eindeutige oder unmöglich gewordene Zuordnung der Signaturen spiegelt sich in die Opposition 'Schein vs. Sein' wider, da es keine übergeordnete Normenstruktur als Garant mehr gibt. Während auf der textinternen Ebene eine Restauration angeboten wird, wird diese stets auf der übergeordneten Ebene, d.h. auf der Ebene des erkennenden Rezipienten als Täuschung entlarvt²⁷³.

Gerade hier liegt wohl die Faszination, die diese Dramen beim damaligen Rezipienten auslösten, und die dem heutigen Rezipienten aufgrund eines radikalen kulturellen Wandels nicht mehr zu vermitteln ist: Es wird das dramatisch dargestellt, was vielleicht viele dachten und wünschten. Die Ehrendramen eröffneten eine breite Welt von referenziellen und intertextuellen Beziehungen, in der die Phantasie des Publikums im Medium des Theaters wandern konnte. Insofern konnte das Publikum einerseits das ersehnte Unausgesprochene ausleben, andererseits mußte es vor bestimmten Ereignissen erschrecken, d.h. es konnte eine Teilidentifikation und/oder eine Distanzierung stattfinden. Kurzum, es tritt keine 'kátharsis' ein, sondern es wird die Möglichkeit des Erkennens eingeräumt. Durch 'movere' und 'perturbatio', durch zahlreiche hier bereits vorgeführte Oppositionen konstituiert, bewirkt die ehrendramatische Botschaft beim Rezipienten zumindest eine Bewußtmachung bezüglich der Unzulänglichkeiten, Widersprüche und Mängel des Systems.

272 Was Calderón betrifft, s. Sullivan (1984: 204-211).

273 Küpper (1991: 87, 417, 447) meint dagegen, daß es bei der Schlußbildung von Lopes CV (und damit der Ehrendramen) "nicht um schroffe Zurückweisung [der] Diskurswelt, sondern um ihre "Re-Integration in die Superstruktur der christlich modellierten Welt" bzw. um die Wiederherstellung der Harmonie gehe, was zum grundsätzlichen Denken Calderóns gehöre. Die vorliegende Untersuchung zeigt aber auf der Basis des Vergleichs zwischen den unterschiedlichen Diskursen und deren Transformationen beim Übergang von einer Wissensreihe zu einer anderen, daß es bei den Ehrendramen, vor allem bei denen mit unglücklichen Endsituationen, gerade um das Gegenteil geht, nämlich um die Darstellung der Disharmonien, Brüche und Unvereinbarkeiten.

Der spielerische Aspekt dieser Dramen sollte in diesem Rezeptionszusammenhang auch nicht vergessen werden: Die vielen Verwechslungen, Mißverständnisse, die Sprach- und Situationskomik, die parodistisch-satirischen Einlagen, all das muß ebenfalls dem Rezipienten großes Vergnügen bereitet haben, wie es auch in den Debatten über die *licitud del teatro* belegt ist. Allerdings muß hier zwischen unterschiedlichen Rezeptionsebenen differenziert werden, denn die in der Tiefe liegende komplexe epistemologische und die auf der Oberfläche transparent erscheinende Struktur dieser Dramen konnte nicht von jedem Rezipienten erfaßt werden. Der kultivierte Rezipient (der Moralthologe, der Philosoph und der Jurist) konnte die evozierte Problematik in der Tiefe begreifen und darüber nachdenken, der nichtwissenschaftliche Rezipient ('*vulgo*') war mit Sicherheit nicht in der Lage, die Implikationen des Dargestellten sofort zu erfassen, mit Hilfe der Dramenstruktur konnte er aber wohl bestimmte Verhaltensweisen auf der Oberfläche einordnen und diese mit seiner eigenen Wirklichkeit vergleichen.

Aus den vielen Angeboten ergibt sich eine außerordentliche Vielfalt an Ebenen und Rezeptionsmöglichkeiten, und darin liegt auch ein weiterer Grund für die Verbreitung und Beliebtheit der Ehrendramen im 17. Jahrhundert: Sie konnten ein breites Publikum quer durch die damalige Gesellschaft erreichen. Das machte aus den Ehrendramen ein genuines Nationaltheater.

Gerade in diesem Aspekt mag auch die tatsächliche Genialität Lope de Vegas gelegen haben, der die Ehre als ein für alle Spanier gültiges Sujet erkannte.

Aber in der mit der Ehre und deren Implikationen und Explikationen verbundenen Problematik liegt eben die schwierige Rezeption dieser Stücke in unserer Zeit. Den heutigen, in die Tiefenstruktur nicht eingeweihten Rezipienten müssen diese Stücke befremden. Von hier aus wird die Haltung von Menéndez y Pelayo und seinen Hinweis auf die zeitliche und kulturelle Gebundenheit dieser Stücke und auf den daraus resultierenden Mangel an Universalität verständlich.

Diese letzten Bemerkungen führen uns zur Erörterung zweier Aspekte, mit denen diese Untersuchung abgeschlossen wird: zum Problem der 'Universalität' und der 'Universalisierung' der Ehrenthematik.

2.4.2.5 'Universalität vs. Universalisierung'

Ohne freilich hier auf dieses schwierige, mit historisch-philosophischen und sonstigen Implikationen überfrachtete Problem der 'Universalität' im Detail eingehen zu können, geschweige denn, übergreifende Kriterien entwickeln zu wollen, die über subjektive Wertungen hinausgehen, sollen zumindest aber zur Klärung von Teilaspekten einige wenige Gedanken zu diesem in der Hispanistik so zentralen wissenschaftlichen Gegenstand vorgetragen werden.

Wenn die These, daß fiktionale Texte als sekundär modellbildende Systeme eine 'Universalisierung' eines Wirklichkeits- bzw. Kulturausschnitts vornehmen, weiterhin als richtig gelten soll, dann ist offenbar mit dem Begriff der 'Universalisierung'

etwas ganz anderes gemeint als mit dem des universellen Gehaltes eines bestimmten Kunstwerkes, mit der 'Universalität' also. Beide Begriffe sind in der Tat nicht äquivalent, sondern haben einen unterschiedlichen kommunikationstheoretischen und wissenschaftlichen Status.

Während der Begriff 'Universalisierung' einen semiotischen Vorgang bezeichnet, nämlich eine Semiotisierung von bestimmten kulturellen bzw. Wirklichkeitsgrößen, den Übergang vom Erlebten zum Zeichen, zum literarischen Faktum also, umschreibt der Begriff der 'Universalität' den Jahrhunderte überdauernden und sinngebenden Gehalt eines Kunstwerkes. Der Gehalt dieser Werke läßt - so dieser Begriff - immer wieder neue sinnstiftende Konkretisierungen zu.

Während der semiotische Terminus 'Universalisierung' ohne weiteres auf das Ehrendrama sowie auf alle semiotischen Produkte, unabhängig von ihrer Qualität, angewendet werden kann, scheint der der 'Universalität' auf die Ehrendramen und auf die '*comedia*' nicht anwendbar zu sein, und zwar ausgehend von folgenden wissenschaftlichen Propositionen (= wP):

wP: 'A', 'Die spanischen Ehrendramen behandeln zwar ein in Europa weit verbreitetes Problem (Ehe-Ehebruch-Ehre-Ehrenrache), womit sie dem Anliegen ihrer eigenen Wirklichkeit bzw. ihres eigenen Kultursystems gänzlich Rechnung tragen ('+ Universalisierung'). Sie behandeln dieses Problem jedoch auf eine sehr partikuläre, zeit- und kulturgebundene Weise' ('- Universalität').

wP: 'B', 'Die Ehrendramen haben ein allgemein sittliches Problem zum Gegenstand, das spätestens in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts im allgemeinen keine Normenverletzung mehr darstellt'. Tatbestände wie 'Konkubinat' und 'Ehebruch' sind heute in der Regel keine strafbaren Handlungen mehr. Und wenn Ehebruch, wie etwa in Österreich und der Schweiz, heute noch unter Strafe steht, bildet er dennoch im westlichen Kultursystem keine kulturrelevante Größe mehr, die zu einem literarischen Faktum erhoben werden könnte. Der Term 'Konkubinat' wurde durch den der 'eheähnlichen Beziehung' ersetzt. Diese Beziehungen stellen zwar immer noch eine Abweichung vom System dar, die jedoch nicht mehr ethisch und kulturrelevant, sondern steuer- und sozialrechtlich von Bedeutung ist. Wenn die Strafbarkeit solcher Tatbestände entfällt, verlieren sie ihren normenüberschreitenden Charakter und sind demzufolge keine Ereignisse mehr.

Gerade *Don Quijote*, ein Werk, das in der Tiefenstruktur durch vergleichbare epistemologische Phänomene wie die Ehrendramen bedingt ist, behält seine Ereignishaftigkeit durch die Art und Weise der Darstellung und vor allem durch den dargestellten Gegenstand: die Suche und die Sehnsucht nach einem geschlossenen, einheitlichen, in sich ruhenden System, das nicht mehr vorhanden ist'.

wP: 'C', 'Ehrbegriff und Ehrenkodex bestehen heute im damaligen Sinne nicht mehr, sie wichen dem Prestigedenken, den Statussymbolen'. Beruft man sich

heute vor dem Hintergrund der ehelichen Untreue auf Ehre oder auf Tugend, läuft man Gefahr, sich dem Spott und der Lächerlichkeit preiszugeben, denn Ehre war auf das engste mit adliger Herkunft, Tugend mit einer tiefen religiösen Gesinnung verbunden. In der heutigen säkularisierten und demokratisierten Welt erscheinen solche Termini wie Relikte aus anderen, längst vergangenen Epochen. Heute ist es ausgeschlossen, daß jemand mit der Begründung vor Gericht geht, seine Ehre wäre durch die Untreue der Frau/des Mannes verletzt worden’.

wP: ’D’, ’Die Lösung der Grenzüberschreitungen, nämlich die Ehrenrache, ist im Spanien des 16. und 17. Jahrhunderts vorwiegend ein literarisches Vorkommnis’.

Nach diesen Propositionen - es könnten noch weitere hinzugefügt werden - ist die Frage erlaubt, ob das heutige Publikum den Ehrendramen eine sinnhaltige Botschaft abgewinnen könnte. Die Antwort ist negativ. Es scheint so zu sein, daß *La Vida es sueño*, *El Príncipe constante* und der immer wieder als politisch-revolutionär mißverständene *Alcalde de Zalamea* beinahe die einzigen überlebenden Stücke des 17. Jahrhunderts sind - sieht man von vereinzelt Ausnahmen einmal ab -, die auf den internationalen Bühnen noch gespielt werden.

Unsere Meinung dürfte am Ende dieser Untersuchung wohl über dem Verdacht der Ahistorizität stehen²⁷⁴. Gleiche rezeptionsästhetische Probleme weist die überwiegende Zahl der italienischen Renaissancedramen auf. Daß epistemologisch, historisch bzw. literarhistorisch noch unerfahrene Studenten, aber auch andere nicht eingeweihte Adressaten mit den Ehrendramen erhebliche Rezeptionsprobleme haben, nicht aber mit *Hamlet*, *Othello* und *Macbeth*, bestätigt noch einmal die kulturtypologische Bedingtheit der Ehrendramen und erklärt zugleich, warum diese heutzutage nur schwer aufführbar sind.

Es hilft hier wohl wenig, sich in einen reinen Ästhetizismus zu flüchten oder stets ohne Angabe von Gründen die besondere Schönheit einiger Ehrendramen zu beschwören oder das Tragische zu betonen: Das alles sind wissenschaftlich-kulturelle Mystifikationen, die nicht zur Klärung von kultursemiotischen Phänomenen führen und die von der heutigen Rezeption immer wieder bloßgestellt werden²⁷⁵.

274 Der Vorwurf der Ahistorizität wird bis heute von Teilen der Hispanistik sehr schnell erhoben, wenn gegenüber dem Theater des 17. Jahrhunderts Kulturkritik geübt wird.

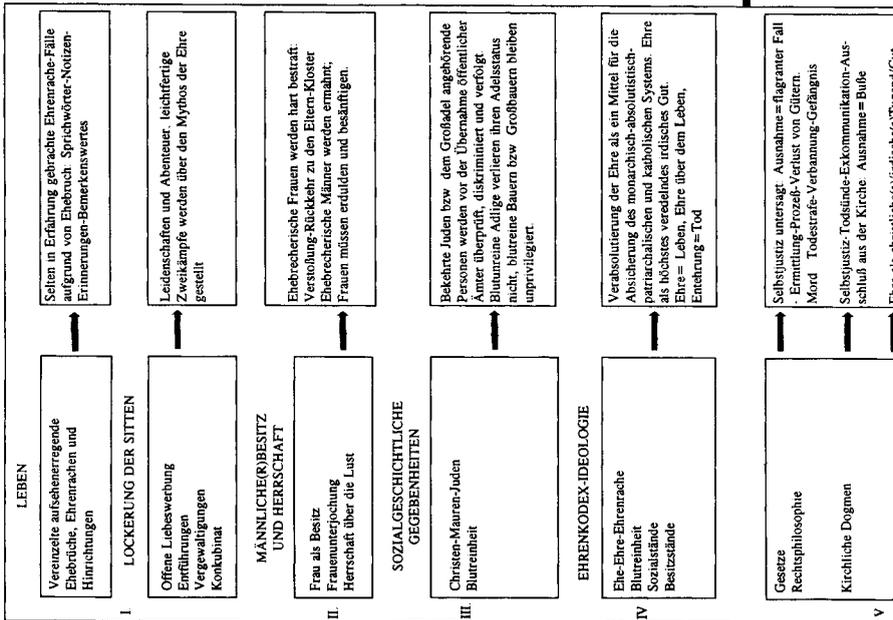
275 s. hier folgende Feuilleton-Kritik zu *Alcalde de Zalamea* von E. Preuss in den *Kieler Nachrichten* vom Mittwoch, den 7. Dezember 1988: "Mit seiner dritten Inszenierung hatte Michael Bogdanov [...] an seiner zukünftigen Wirkungsstätte eine weniger glückliche Hand als zuvor, Calderóns »Richter von Zalamea« geriet zeitweilig in gefährliche Untiefen und wird sich gegen Shakespeares »Julius Cesar« und Goethes »Reineke Fuchs« [...] nur schwer behaupten. Zwei Widersacher lud Bogdanov sich mit diesem Drama auf. Einmal mußte er

gegen den veralteten Inhalt ankämpfen, und zum anderen standen dem heutigen Empfinden die formalen Vorgaben des barocken Mantel- und Degen-Stücks im Wege. Der Versuch, die historische Distanz durch eine saloppe Gegenwartssprache zu überbrücken, wirkte deplaciert, oft sogar parodistisch. [...]. Hinzu kommt das abstrakte Ehrproblem, das uns und unser Gefühl kalt läßt. Kein Wunder, daß manche vorzeitig den Zuschauerraum verließen und andere zum Schluß "Buh" riefen".

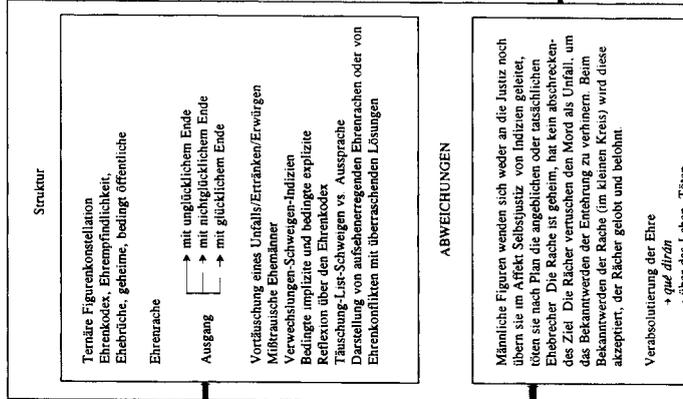
Dagegen wurde die postmoderne Inszenierung *Hamlets* durch den gleichen Regisseur am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg während der Spielzeit '89/'90 mit stürmischer Begeisterung aufgenommen. Woran lag das Scheitern von Bogdanovs Inszenierung des *Alcalde de Zalamea*, am Stück oder an seinem Unvermögen mit dem Stoff umzugehen?

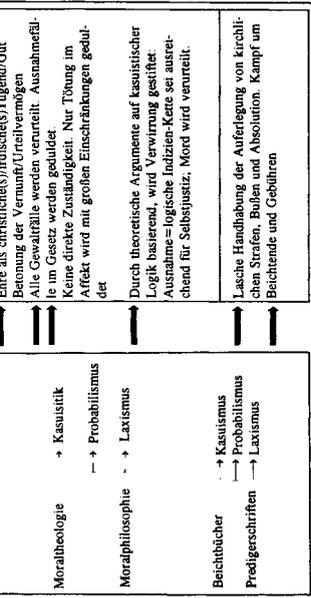
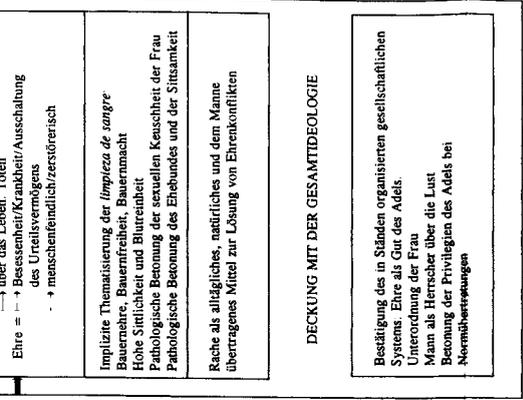
IV REFERENZIELLES INTERKULTURELLES UND INTERTEXTUELLES MODELL DES 16 UND 17 JAHRHUNDERTS

METATEXT

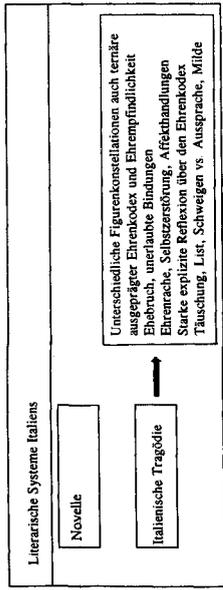


EHNDRAMATISCHE TEXTREALISATE MYTHISIERUNG

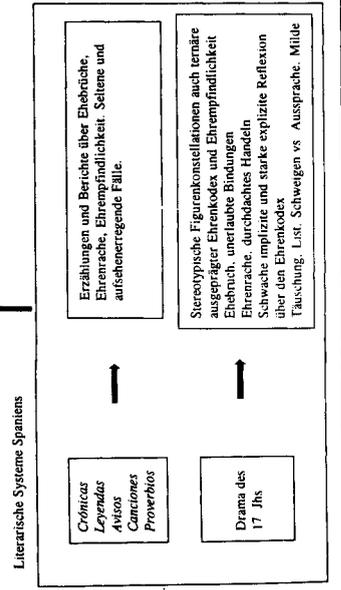




LITERARISCHE SYSTEME



VI.



VII.

V. BIBLIOGRAPHIE¹

A. ITALIENISCHE PRIMÄR- UND SEKUNDÄRLITERATUR

1. QUELLEN

- Alexander, J.J./Mare, A.C. de la: *The Italian Manuscripts in the Library of Mayor J.R. Abbey*. New York 1969
- Allacci, L., 1755: *Drammaturgia accresciuta e continuata fino all'anno MDCCLV* (Presso Giambattista Pasquali. In Venezia 1755), wiedergedruckt in Bottega d'Erasmus. Torino ²1961
- Ariani, M. (Hrsg.): *Il Teatro Italiano. La Tragedia del Cinquecento* (Einaudi). Torino 1977, Bd. II,1,2
- Baretti, G.: *The Italian Library. Containing an account of the Lives and Works of the most valued Authors of Italy*. London 1757
- Bibliografia della collana palatina di commedie*, in: *Studi Secenteschi* 3 (1962) 185-224; 4 (1963) 193-223; 9 (1968) 299-361
- Biblioteca Marciana (Veneziana): Mss. italiani classe VII (nn. 501-1001)*, hrsg. von G. Zorzanello, in: *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*. Firenze 1963, Bd. LXXXV
- British Museum: Short-Title Catalogue of Books printed in Italy and of Italian Books printed in other Countries from 1465 to 1600 now in the British Museum*. London 1958
- Bustico, G.: *Bibliografia del 500. Collezione di manuali bibliografici e guide di letteratura*. Milano 1932, Bd. XIV/XV

1 Wenn unmittelbar nach den Autorennamen eine Jahreszahl steht, bezieht sich diese entweder auf die Entstehung oder auf den Erstdruck des Werkes. Auf jeden Fall weist diese Angabe auf das früheste in Erfahrung gebrachte Datum hin. Wenn zwei Erscheinungsangaben nach den Autorennamen nebeneinander angegeben werden, bezieht sich die erste Angabe auf die Entstehung, die zweite auf den ersten Druck des Werkes. Die Abkürzungen 'o.V.', 'o.D.' oder 'o.O.' bedeuten, daß der Verlag und/oder das Erscheinungsdatum und/oder der Erscheinungsort des benutzten Textes nicht bekannt ist. Abkürzungen: BNR = Biblioteca Nazionale Roma; UBH = Universitätsbibliothek Hamburg; BNM = Biblioteca Nacional Madrid. Bei älteren Texten wurden Orthographie, Autorennamen und die Titel ihrer Texte unverändert aus den Quellen übernommen.

- Cairo, L./Quilici, P.: *La raccolta della Biblioteca Casanatense. Biblioteca teatrale dal '500 al '700*. Roma 1981
- Casati, G.: *Dizionario degli scrittori d'Italia (Dalle origini fino al viventi)*. Milano 1927, Bd. I
- Chiesa, C.A.: *Teatro italiano del Cinquecento (Sales Catalogue)*. Milano 1953
- Cinti, D.: *Dizionario degli scrittori italiani classici, moderni e contemporanei*. Milano 1939
- Clubb, L.G.: *Italian Plays (1500-1700) in the Folger Library (Biblioteca di bibliografia italiana LII)*. Firenze 1968
- Corrigan, B.: *Catalogue of Italian Plays, 1500-1700, in the Library of the University of Toronto*. Toronto 1961
- Cremante, R. (Hrsg.): *La Letteratura Italiana. Storia e Testi. Teatro del Cinquecento. La Tragedie* (Ricciardi), Milano/Napoli 1988, Bd. 28,I,I
- Fucilla, I.G.: *Universal Authors. Repertoire of Italian Essay-Literature*. New York 1941
- Herrick, M.T.: *Italian Plays 1500-1700 in the University of Illinois Library*. Urbana/London 1966
- Johnson, A.F.: *Italian Sixteenth Century Books*, in: *The Library*, 5th ser., 13 (1958) 161-174
- Levi, G.E./Gelli, J.: *Bibliografia del duello* (Ulrico Hoepli). Milano 1903
- Mazzamuto, P.: *Rassegna bibliografico-critica della letteratura italiana*. Firenze 1963
- Mira, G.M.: *Bibliografia siciliana; ovvero gran dizionario bibliografico delle opere editte ed inedite antiche e moderne di autori siciliani*. New York 1963
- Olschki, L.: *La Bibliofilia. Revista di storia del libro e delle arti grafiche di bibliografia ed erudizione*. Anno 39 Nr. 34 (1932)
- Pagliani, A.: *Catalogo generale della libreria italiana*. Milano 1901
- Piantinada, S./Diotalle, L./[...]: *Autori italiani del seicento. Catalogo bibliografico III. La letteratura*. Milano 1950
- Prezzolini, G.: *Repertorio bibliografico della storia e delle critica della letteratura italiana*. Roma/New York 1902-1953
- Puppo, M.: *Manuale bibliografico-critico per lo studi della letteratura italiana*. Torino ²1958
- Rasi, L.: *Catalogo generale della raccolta drammatica italiana di Luigi Rasi*. Firenze 1912
- Renda, U./Operti, P.: *Dizionario storico-critico della letteratura italiana*. Torino ³1951
- Répertoire des ouvrages imprimés en langue italienne au XVIIe siècle*, in: *Biblioteca di Bibliografia Italiana* 59,1 (1970), A-Ba; 87,2 (1979) Be-Bz
- Salvioli, G./Salvioli, C., 1894: *Bibliografia universale del teatro drammatico italiano*. Venezia ²1903, Bd. I
- Sellers, H.: *Italian Books printed in England before 1640*, in: *The Library*, 4th ser., 5 (1924) 105-128

2. PRIMÄRLITERATUR

2.1 Traktate über Ehre, Duell, Jurisprudenz, Moralphilosophie, Moralthologie, Beichtbücher und sonstiges

- Albergati, Fabio, 1583: *Del Modo di Ridurre a Pace le Inimicitie private* (Per Comico Ventura & Compani). Bergamo 1587
- Alciati, Andreae: *Consilium in materia duelli, exseptum ex libro quinto Responsorum* (Subscuto coloniensi). Lugduni 1543
- Asti, Aslesano da: *Summa de casibus conscientiae*. Venetii 1478
- Attendoli(o), Dario: *Il Duello. Diviso in tre Libri* (Per Francesco Lorenzini da Turino). In Venetia 1560
- Belmonte Ariminese, Pietro: *Istitutione della Sposa. Fatta principalmente per Madonna Laudomia sua figliuola nelle sue nuove nozze* (Per gl'Heredi di Giovanni Osmarino Gigliotto). Roma 1587
- Bernardi, Antonio Mirandola: *Certaminis Libri XL* (Per Henricus Petri). Basilea o.D.
- : *Disputationes* (Per Henricus Petri et Nicolaum Bryling). Basilea 1562
- Calefati, Piero: *Specchio di Degnità, Nobilità e Honore* (per il Busdrago). In Lucca 1564
- Canale, Floriano: *Theologia regularis*. Venetii 1651
- : *Theologia fundamentalis*. Lugduni 1657
- : *Brevi et facili modi per ben confessarsi* (Vicenzo Sabbio). Brescia o.D.
- Caramuel Lobkowicz, Juan: *Theologia moralis*. Lovani 1645
- Carbone, Lodovico: *Summa Summarum Casum Conscientiae*. Venetii 1606
- Castillo (Giacobi-Alias de Villa Sacte): *Tractatus de duello* (D. Antonium Ranotum). Taurini 1525 (zusammengebunden mit der spanischen Übersetzung)
- Claro, Giuli: *Opere omnia sive practica civilis atque criminalis* (Petri Chouet), o.O. 1637
- Concina, Daniele: *Ad Theologiam Christianam dogmatico morale apparatus*. Romae 1751
- Coreglia, Giacomo di, 1707: *Practica del Confessionario. Trattato del Spagnuolo* (Paolo Monti). Parma 1810
- Corella De Jarine: *Practica de Confessionario*. Parma 1711
- Cursus Theologiae Moralis*. Patavii 1844-49
- Farinacii, Proserpi: *Responsorum Criminalium* (Apud Goergium Variscum). Venetii 1606
- : *Praxis et Theoricae Criminalis* (Apud Goergium Variscum). Venetii 1609, Bd. I-VII
- Fausto da Longiano, Sebastiano: *Duello regolato à le leggi de l'honore. Con tvtti li cartelli missiui, e risponsiui in querela uolontaria, necessaria, mista, e discorsi sopra. Del Tempo de Cavallieri erranti, de braui, e de l'età nostra* (Appresso Vincenzo Valgrisi: nella bottega d'Erasmus). In Venetia 1551

- Florio, Gismondo: *Istoria Morale nella quale si discorre di materie & di diverse attioni de Prencipi, tanto Antichi, quanto del nostro tempo* (Appresso Evangelista Dehuchino). In Trevigi 1599
- Landi Piacentino, Giulio: *Le Attioni Morali nelle quali, oltre la facil e spedita introductione all'Ethica d'Aristotele, si discorre molto resolutamente intorno al Duello [...] & s'ha piena cognitione del vero proceder del Gentilhuomo, del Cavallier, & del Principe* (Gabriel Giolito de'Ferrari). In Vinegia 1564
- Leone, Alfonso de: *De Officio et Potestate Confesari*. Arimini 1630
- Liguori, San Alfonso de: *Breve Dissertazione dell'Uso moderato dell'Opione Probabile* (Guiseppe di Domenico). Napoli 1764
- : *Compendio Theologiae Moralis* (Apud Henault). Tolose 1839
- Massae, Antoni Gallesi Civis Romani: *Contra Usus Duellum* (Apud Valerium Doricum). Romae 1554
- : *Contra l'uso del Duello* (M. Tramezino). In Venetia 1555
- Modio, Giovan Battista, 1554: *Il Convito, ovvero del peso della Moglie. Dove ragionando si conchiude, che non puo la Donna dishonesta far vergogna all' huomo* (Appresso di Giovann'Antonio degli Antonii). In Milano 1558
- Mora, Domenico: *Il Soldato ne quele si tratta di tutto quello, che ad un vero Soldato, & nobil Cavaliere ci conviene sapere, & essercitare nel mestiere dell' arme* (Giolito di Ferrari). In Venetia 1570
- : *Il Cavaliere in Riposta del Gentil'huomo del Signor Mvtio Ivstinopolitano* (Danielle Lanciense). Vilna 1589
- Muz(t)io Iustinopolitano, Girolamo, 1550: *Il Duello con le Risposte Cavallersche* (Gabriel Giolito de Ferrari et Fratelli). In Vinegia 1554
- , 1550a: *Operette Morali* (Appresso Gabriel Giolito de Ferrari Fratelli). In Vinegia 1553
- : *Il Cavaliere* (Per gli Heredi di Antonio Baldo Stampatore Camerali). In Roma 1569
- , 1571: *Il Gentilhuomo* (Appresso gli Heredi di Luigi Valuassori & Gio Domenico Micheli). Venetia 1575
- Nobili, Flamminio, 1563: *Trattato dell'Amore Humano, con alcuni discorsi del medesimo sopra le piu importanti questioni in materia d'Honore. Dai quali si vede come un vero Caualiere si debba regolare nelle sue attioni* (Pellegrino Bonardo). Bologna 1580
- Patritio, Francesco, 1551(?): *Dialogo dell'Honore* (Per Giovan Griffio). In Venetia 1553
- Piccolomini, Alessandro: *La Raffaella, ovvero la bella creanza delle donne*. In Venezia 1539
- , 1544: *Della Nobilita et eccellenza delle donne. Dalla Lingua Francesa nella Italiana tradotta con una oratione di M. Alessandro Piccolomini in lode delle medesime* (Appresso Gabriel Giolito de Ferrari). In Vinegia 1549
- : *Della Istituzione Morale* (Presso Francesco Ziletti). In Venetia 1560

- Pigna, Giovam Battista detto il (Niccolucci, G. B.), 1573(?): *Introduzione alle Paci Private*, in: Muratori, Lodovico Antonio: *Introduzione alle Paci Private* (Per Bartolomeo Saliani Stamp. Ducale). In Modena 1708
- Pino da Cagli, Bernadino, (?): *Del Galant'Uomo overo dell'Uomo Prudente, et Discreto. Nei quali con bellissimo modo & ordine, compiosamente si contiene quanto si aspetti a chi fa professione di perfetto o Galant'huomo* (Appresso i Seffa). In Venetia 1604
- Piselli, Clemente: *Theologia Moralis. Summa*. Venetii 1759
- Pistoia, Domenico Brunido (?): *Difese delle Donne, nella quale si contengono le difese loro, dalle calunnie datele per gli scrittori, & insieme le lodi di quelle* (Nuovamente posta in luce, Appresso di Giovann'Antonio de gli Antonij). In Milano 1559
- Possevino, Antonio: *Libro [...] nel qual s'insegna a conoscer le cose pertinenti all'honore et a ridurre ogni querella alla pace*. In Venetia 1569
- Possevino, Giovan Battista, 1553: *Dialogo dell'Honore nel quale si tratta con bell'ordine, dottamente a pieno, a con molta chiarezza del Duello, della Nobilita, de gradi d'Honore* (Nella Stamparia de'Rampazetti). In Venetia 1583
- Puteo, Paris de (bzw. del Pozzo), vor 1493: *Duello. Libro de Re, Imperatvri, Principi, Signori, Gentilhomini [...], Pace, Casi accadenti, & Iudicii con ragione, Exempli, & Authoritate de Poeti. Hystoriographi, Philosophi, Legisti, Canonisti, & Ecclesiastici: Opera dignissima, & vtilissima ad tutti gli spiriti gentili* (Stampa per Gregorio de Gregoriis). In Venetia 1523
- Romei, Annibale: *Discorsi* (Francesco Ziletti. In Venetia 1585). (S. Lapi Tipografo Editore) Città di Castello 1891
- Sassaferrato, Bartoli da, 1475: *Prima in digestum vetus*. Lugduni 1555, Bd. I-II
- : *Commentaria in Primam Digesti Novi*. Lugduni 1555a, Bd. I-II
- : *In Primam Infortati Partem* (Lucam Antonium). Venetii 1567
- Speroni degli Alvarotti, Sperone: *Opere. Tratte Da'Mss. Originali*. In Venezia 1549
- , Ebd.: *Dialogo de Amore*
- , Ebd.: *Dialogo della Dignità delle Donne*
- , Ebd.: *Della virtù*
- , *Opere. Tratte Da'Mss. Originali*. In Venezia 1740, Bd. I-V
- , Ebd.: *Del adulterio*, Bd. I, 321
- , Ebd.: *Dialogo di Amore*, Bd. I, S. 1-45
- , Ebd.: *Dialogo della degnità delle Donne*, Bd. I, S. 346-363
- , Ebd.: *Del duello*, Bd. V, S. 435-437
- , Ebd.: *Del onore*, Bd. I, S. 80
- , Ebd.: *Della pace*, Bd. V, S. 437-438
- , Ebd.: *Della virtù*, Bd. I, 211; Bd. V, S. 391-396
- , Ebd.: *Discorso dell'onore utile e fin dell'uomo*, Bd. III, S. 378-386
- , 1542-1585: *Del'uomo*, in: Muratori, Lodovico Antonio: *Introduzione alle Paci Private* (Per Bartolomeo Soliani Stamp. Ducale). In Modena 1708, S. 159-170
- Susio, Giovan Battista, 1555: *I Tre Libri. Della iustitia dell Duello, et di coloro, che lo permettano* (Appresso Gabriel Giolito de Ferrari). In Vinegia 1558

- Tamburini, Tomaso, 1659: *Explicatio decalogi* (Laurentius Avisson). Lugduni 1669
 ----, vor 1675: *Methodus especditae confessionis*. Conimetricae 1714
 ----, vor 1675: *Theologia Moralis* (Remonchini). Venetii 1799
- Tasso, Torquato, 1581: *Il Forno o vero de la nobilità*, in: *I Dialoghi di Torquato Tasso* (Felice le Monnier), hrsg. von Cesare Gusati. Firenze 1858, S. 89-290
 ----, 1584: *Il Rangone ovvero della Pace. Dialogo* (Giulio Vasallini). In Venezia 1586, in: *Opere di Torquato Tasso* (Presso Niccolò Capurro), hrsg. von Gio. Rosini. Pisa 1824, S. 53-65
- Ubaldi, Baldo degli: *Consilia*. Venezia 1491, 1496, 1526 bzw. Milano 1498, 1493
 ----: *Corpus iuris*. Venezia 1559
 ----: *Decretali*. Venezia 1495, 1500 bzw. Lione 1507, 1561
- Urrea, Ieronimo, 1566: *Dialogo del vero honore militare nell quale si difiniscono tutte le querele, che possono occorrere fra l'uno e l'altr'huomo con molti notabili esempij d'antichi e moderni. Et si mostra come s'ha da confermare l'honore con coscienza. Con un discorso d'intorno alla nobilità & origine delle arme, & di colori di quelli, & ciò che essi vogliono significare. Et nuovamente-tradotta di lingua Spagnuola da Alfonso Ulloa* (Appresso gli Heredi Marchiòsesa). In Venetia 1569
- Valmarana, Paol'Antonio: *Trattato dell'Offese et de Modo di Far le Paci* (Appresso gli Heredi di Perin Libraro). In Vicenza 1598
- Viva, Domenico: *Cursus theologico moralis* (Johannes Manfrè). Patavii 1723
- Vizani, Pompeo: *Breve Trattato del governo famigliare* (Heredi di Gio Rossi). Bologna 1609
- Zar(r)abbini da Contignola, Onofrio: *Della Nobilità Civile, et Christiana. Libri quattro, Et de gli stati verginale, maritale, et vedovile* (Appresso Francesco de'Franceschi Senese). In Venetia 1586

2.2 Dramen²

- Accademici Desiderosi di Ronciglione, & da gli'istessi recitata: *Duello d'Amore, et di Fortuna. Comedia nuova* (Per il Colaldi, & Domenico Dominici). In Ronciglione 1609
- Degli Accademici Catenati: *Athamante, Tragedia* (Appresso Sebastiano Martelli). In Macerata 1579
- Degli Accademici Intronati di Siena, 1531: *Gl'Ingannati. Comedia* (Curtio Navo et Fratelli). In Vinegia 1537, in: *Scrittori d'Italia. Commedie del Cinquecento* (Gius. Laterza & Figli), hrsg. von I. Sanesi. Bari 1912, Bd. I, S. 311-397

2 Das Symbol '**' bedeutet = wahrscheinliche Zugehörigkeit eines Werkes zu einem Autor; '***' = zweifelhafte bzw. keine Zugehörigkeit eines Werkes zu einem Autor. Die unterschiedlichen Dramen eines Autors werden alphabetisch wiedergegeben.

- Accolti, Bernardo, 1494: *Virginia. Comedia* (Bartolomeo Cesano). Venezia 1553
- Alemanni, Luigi: *Flora* (Lorenzo Torrentino Stampatore Ducale). Firenze 1556
- Alfieri, Vittorio: *Rosmunda* (Didot Maggiore). Parigi 1788
- d'Ambra, Francesco, vor 1558: *I Bernardi* (Appresso i Giunti e Bartolomeo Sarmartelli, nuovamente data in luce). In Firenze 1564, in: *Commedie del Cinquecento* (Gius. Laterza & Figli), hrsg. von I. Sanesi. Bari 1912, Bd. II, S. 295-441
- Amore vendicato. Melodramma* (Per l'Heredi del Colonna). In Torino 1688
- Angeli, Nicola de Gli: *Arsinoe. Tragedia* (Appresso Federico Abirelli). In Venezia 1593
- Apolloni, Giovanni Apollonio, 1673: *Amor per vendetta overo l'Alcasta. Dramma per musica* (Per Gio Ferreti). In Pisa 1676
- Aretino, Pietro, 1536: *La Cortigiana. Comedia*. o.O., o.D.
- , 1543: *Il Marescaldo. Comedia* (Tommaso Masi). Londra 1787
- , 1540: *Orazia* (Gabriel Giolito de Ferrari). In Venezia 1549, in: *Classici Italiani. La Tragedia Classica dalle Origini al Maffei* (Unione Tipografico-Editrice Torinese), hrsg. von Giammaria Gasparini. Torino ²1968, S. 217-300
- Ariosto, Francesco: *Isis* (o.V.). o.O. 1444 (?)
- Ariosto, Ludovico: *La Cassaria. Comedia* (1507/28-31), in: *Ludovico Ariosto. Le Commedie* (Nicola Zanichelli Editore), hrsg. von M. Catalano. Bologna ²1940, Bd. I, S. 3-80; 163-263
- : *La Lena. Comedia* (1528/1529), in: Ebd., Bd. II, S. 185-247
- : *Il Negromante. Comedia* (1508-1510/1520/1528-1531), in: Ebd., Bd. II, S. 1-99
- , 1508: *I Suppositi. Comedia*, in: Ebd.: Bd. I, S. 81-160; 163-263
- Badi, Paolo Emilio: *La Corilda overo l'Amore trionfante della Vendetta. Drama per musica* (Francesco Nicolini). In Venezia 1688
- Badiale, Giacomo, 1695: *Il Finto Don Luigi overo l'Onore Difeso dall'Amore. Tragicomedia* (Nella Stamperia di Michele Muzio). In Napoli 1719; BNR: 35.5-H.24
- Baldi, Domenico: *Il Caciatore invidiato nel valore & Insidiato nella vita, e nell'honore. Honestissima Tragicomedia con continuo da ridedere accompagnata, è di molte canzoni anco adornata* (Per Giacomo Didinisotto in Bologna a San Marco). In Venetia 1680
- Bartolom[m]ei, Mat[t]ias Maria de: *Amore non vuol Inganni. Trattenimento Scenico* (Per il Longhi). In Bologna 1697
- : *Amore opera a caso. Commedia* (Giuseppe Longhi). Firenze e Bologna, o.D.
- : *Il Finto Marchese overo le gelose cautele. Comedia* (Domenico M. Ferroni). Bologna 1676
- : *Le Gelose cautele. Commedia* (Domenico M. Ferroni). Bologna 1676
- : *La Sofferenza vince la fortuna. Commedia* (Giuseppe Longhi). Firenze e Bologna, o.D.
- Bentivoglio, Ercole, 1544: *Il Geloso* (Appresso Gabriel Giolito de Ferrari). In Vinegia 1545, hrsg. von A. Dradi Maraldi (Giulio Einaudi Editore). Torino 1972, S. 35-124

- Beolco, Angelo (alias Ruzzante), 1520/1528: *La Moschetta*. Comedia (Eredi di Perin librario). Vicenza 1598
- , 1525/1561: *Fiorina*. Comedia (Eredi di Perin librario). Vicenza 1598
- Bernerri, Giuseppe: *Amor non vuol Rispetto*. *Opera Scenica* (Per il Longhi). In Bologna 1694
- : *La Innocenza ben consigliata*. *Dramma morale* (Per Gioseffo Longhi). Bologna 1694
- : *L'Onore perseguitato*. *Drama morale recitativo* (Per Gioseffo Longhi). In Bologna 1686
- Bibbiena, Bernardo Dovizi: *La Calandria*. Siena 1521, in: *Scrittori d'Italia. Commedie del Cinquecento* (Gius. Laterza & Figli), hrsg. von I. Sanesi. Bari 1912, Bd. I, S. 1-82
- Bissari, Pietro Paolo: *Le Vendette rivali*. *Favola Musicale* (o.V.). o.O., o.D.
- Borghini, Raffaello, 1580: *L'Amante furioso*. Comedia (Giorgio Mescotti). Firenze 1583
- , 1578: *La Donna costante* (Lodovico Amadei Editore). In Venezia 1606
- Bracciolini, Francesco: *Amoroso sdegno*. *Favola pastorale* (Appresso Ghirardo, & Iseppo Imberti). In Venetia 1675
- Briccio, Giovanni, 1606: *La Dispettosa moglie*. Comedia (Appresso Ghirardo, & Ioseppo Imberti). In Venetia 1675
- Brignole Sale, Antonio Giulio: *Gelosos non Geloso*. Comedia (Appresso Gabriel Giolito de Ferrari). Vinegia 1545, hrsg. von A. Dradi Maraldi (Giulio Einaudi Editore). Torino 1972, S. 35-125
- Bruno, Giordano: *Il Candelaio* (G. Giuliano). Parigi 1582, in: *Teatro Classico Italiano Antico e Moderno* (E. Fleischer). Lipsia 1829, S. 309-350
- Calmò, Andrea, 1549: *La Spagnolas*. Comedia (Appresso Stephano di Alessi). Venetia 1555
- Calone, Ettore (Carlo Celano): *L'Ardito vergognoso*. *Commedia* (Michele Monaco). Napoli 1676
- : *Chi Trionfa morendo overo S. Cosimiro* (Michele Monaco). Napoli 1676
- : *Come Dispone il ciel overo la forza del sangue*. *Opera scenica* (Carlo Troyse e Giovanni Domenico Pietroboni). Napoli 1696
- : *Dall'Amore l'ardire*. *Opera* (Giacomo Dragondelli). Roma 1669
- : *La Forza della fedeltà* (Luc'Antonio Fusco). Napoli 1676
- : *Gli Eccessi della cortesia*. *Opera* (Giacomo Dragondelli). Roma 1669
- : *Non è padre essendo re*. *Opere* (Novello Bonis). Napoli 1663
- : *La Pietà trionfante overo l'empietà domata* (Giovanni Francesco Paci). Napoli 1676
- : *Proteggere l'inimico*. *Opera* (Giacomo Dragondelli). Roma 1669
- : *Sopra l'ingannator cade l'inganno*. *Opera scenica* (Nella Stampa di Michele Luigi Muzio). In Napoli o.D.
- : *Il Vero consigliere del suo proprio male* (Nella Stampa di Michele Luigi Muzio). In Napoli 1720

- Campeggi, Rodolfo: *Il Tancredi. Tragedia*. Rappresentata nel Teatro dell'Accademia di Bologna nella Sala Zoppi l'anno 1614 (o.V.). Vicenza 1614
- Capogreco, Paolo: *La Rosminda. Tragedia* (Per Francesco Mercuri). In Ronciglione 1628
- Carretos, Galeoto del, vor 1500: *La Sofonisba. Tragedia* (Gabriel Giolito de Ferrari). Venezia 1546
- Casoli, Giuseppe: *L'Innocenza oppressa. Tragicomedia* (Per il Bonetti). In Siena 1641
- Castellini, Iacopo, 1556: *Il Medico. Comedia* (Appresso L. Torrentino). In Fiorenza 1562
- Cavallerino, Antonio: *Il Conte di Modona. Tragedia* (Nella Stamperia di Paolo Gadaldino). In Modena 1582; BNR: 35.9.H.16
- : *Rosimonda. Tragedia* (Nella Stamperia di Gadaldino). In Modena 1582
- , 1582: *Telefonte. Tragedia* (Nella Stamperia di Paolo Gadaldino). In Modena 1782
- Cebà, Ansaldo: *L'Alcippo. Tragedia*, in: *Teatro Italiano ossia scelta dei tragedie e per uso della scena* (Presso Jacopo Vallarsi). In Verona 1725, Bd. III, S. 131-182; Universitätsbibliothek Wilhelm Röpke, Marburg/Lahn: XV C 735
- , vor 1623: *Le Gemelle capovane. Tragedia* (Presso Jacopo Vallarsi). In Verona 1723, Bd. II, S. 242-424; Universitätsbibliothek Wilhelm Röpke, Marburg/Lahn: XVI C 735
- : *Principessa Silandra*. (o.V.) o.O. 1621
- Cecchi, Giov. Maria: *L'Assiuolo* (1550), in: *Commedie di Giovan Maria Cecchi* (Edoardo Sonzogno, Ed.), hrsg. von O. Guerrini. Milano 1883, S. 276-318
- , Ebd.: *I Dissimile* (1550), S. 217-265
- , Ebd.: *La Dote* (1575), S. 17-71
- , Ebd.: *Gl'Incantesimi* (1550), S. 125-170
- , Ebd.: *La Moglie* (1556), S. 72-124
- , Ebd.: *Il Servigiale* (Appresso i Giunti), recitata in Firenze il Carnevale de l'anno 1555 nella Compagnia di San Bastiano de Fanciulli, nuovamente stampata, con gli intermedii. In Fiorenza 1561
- , Ebd.: *La Stiava* (1556), S. 171-215
- Cent(c/z)io, Alessandro: *L'Amico infedele. Comedia* (Appresso Pietro Salvioni). In Macerata 1617
- , 1578: *Il Padre afflito. Comedia* (Appresso Alessandro dei Vecchi). In Venetia 1606
- Cesari, Cesare de: *Romilda. Tragedia* (Francesco Biondini, et Matheo Pasini). Venetia 1551
- : *Scilla. Tragedia* (Appresso Giovan Griffio). In Venetia 1552
- Cicognini, Giacinto Andrea, 1657: *L'Adamira ovvero La Statua dell' Honore. Opera Scenica* (Per Giacomo Monti). In Bologna 1662
- : *L'Amore tra Nimici. Opera Comica* (Giacomo Monti). In Venetia 1662

- , vor 1660: *L'Amorose furie d'Orlando. Opera Scenica* (o.V.). In Venetia 1663 (?)
- , vor 1660: *La Caduta del gran Capitano Belissario. Tragedia bellissima* (o.V.). Roma 1663; UBH: LK 246,III.20
- , vor 1660: *Il Convitato di Pietra* (o.V.). Venetia 1663 (?)
- : *Il Don Gastone di Mondaca. Opera Scenica e Morale* (Per Domenico Barbieri). In Bologna 1660
- , vor 1660: *Gli'Equivoci dell'Honore overo la Forza dell' Honore* (Per gli Heredi di Domenico Barbieri). In Venetia 1661
- , 1658: *La Forza del Fato, overo il Matrimonio nella Morte. Opera Tragica di Lieto Fine* (Appresso Giacomo Batti). In Venetia 1660
- , vor 1660: *La Forza della amicitia overo l'honorato ruffiano di sua moglie* (o.V.). Milano 1660
- , 1660: *La Forza dell'Innocenza. Ne'Successi di Papirio. Opera Tragica* (Per Nicolò Pezzana). In Venetia 1661
- , vor 1660: *Le Gare dell'Odio e dell'Amore. Opera Scenica* (Per i Grisei, e Giuseppe Piccini). In Macerata 1667
- , 1654: *Le Gelosie Fortunate del Principe Rodrigo* (Domenico Barbieri). In Bologna 1660
- , vor 1660: *Il Gran Tradimento contra la più costante dell'maritate overo l'amico traditor Fedelle. Opera Tragicomica* (Per il Ciccolini). In Todo o.D.
- , vor 1660: *L'Honorata Povertà di Rinaldo* (o.V.). Venetia 1663 (?)
- , vor 1660: *L'Innocente Giustificato overo Il Sognator fortunato. Opera Comica* (Iacomo Fei d'A.F.). In Bracciano 1664
- , vor 1660: *L'Innocenza calunniata overo La Regina di Portogallo* (o.V.). o.O. o.D.
- , 1656: *La Mariene overo il maggior Mostro del Mondo* (Per Niccolò Pezzana). In Venetia 1662
- , vor 1660: *Il Maritarsi per Vendetta* (Appresso Giacomo Batti). In Venetia 1662; UBH: MS.810.3.(11)
- , vor 1660: *Il Marito delle due Moglie* (Per Giacomo Monti). In Bologna 1663
- , 1659: *La Moglie di quatro Mariti. Opera Tragica* (Per glie Heredi di Agostino Grifei e Giuseppe Piccini). Macerata 1660
- , vor 1660: *Il Tradimento per l'honore overo Il Vendicatore. Opera Tragica* (Presso Gio. Battista Ferroni). In Bologna 1668; BNR: 35.5.D.26(3); UBH: LK.IV.26
- , vor 1660: *La Verità riconosciuta overo Con Amici e la Moglie ci vuol Stemma. Commedia* (Per il Moneta). In Roma 1664
- Cini, Giovanni Battista: *La Vedova. Comedia* (Per li Giunti). Firenze 1569
- Cittadonio, Francesco, et tazzi, Eugenio: *La Forza dell'Honore. Comedia* (Per Francesco Moneta). In Roma 1654
- Chini, Metello: *Il Falso sospetto. Tragicomedia Pastorale* (Per Mariano Dio Tallevi Stamp.). In Viterbo 1649

- Contile, Luca, vor 1550: *Cesarea Gonzaga. Comedia* (Francesco Marchesino). Milano 1550
- , vor 1550: *La Pescara. Comedia* (Per Francesco Marchesino). Milano 1550
- , vor 1550: *La Trinozzia* (Per Francesco Marchesino). Milano 1551
- Cornacchini, Domenico, vor 1604: *Gl'Inganni. Comedia* (Appresso Roberto Meglietti, nuovamente posta in luce). In Venetia 1605
- Cresci, Pietro: *Tullia feroce. Tragedia* (Giovanni Battista Somasco). In Venetia 1591
- La Dama honesta calunniata ò vero l'Inganno del Sospetto* (Per Bernardino Arnazzi). In Terni 1676
- Dati, Leonardo: *Hiemsal* (o.V.). o.O., o.D.
- Decio, Antonio, 1591 (?): *Acripanda. Tragedia* (Francesco Grossi). Vicenza 1617
- Dolce, Agostino: *Almida. Tragedia* (Appresso Gio. Battista Natolini). In Udine 1605
- Dolce, Lodovico, 1549: *Fabritia. Comedia* (Per gli Heredi di Bartolomeo Rubin), ricorreta e ristampata. In Venetia 1587
- : *Giocasta. Tragedia* (Aldi filii). In Venetia 1549, in: *Teatro Antico Italiano* (Tommaso Masi, e Compagno). Londra 1788, Bd. VI, S. 1-165
- , 1555?: *La Marianna. Tragedia*, in: *La Letteratura Italiana. Storia e Testi. Teatro del Cinquecento. La Tragedie* (Ricciardi), hrsg. von R. Cremante. Milano/Napoli 1988, Bd. 28,I,I, S. 729-877
- : *Il Ragazzo. Comedia* (Appresso Gabriel Giolito de Ferrari). In Vinegia 1560, in: *Scrittori d'Italia. Commedie del Cinquecento* (Gius. Laterza & Figli), hrsg. von I. Sanesi. Bari 1912, Bd. II, S. 205-293
- : *Thyeste. Tragedia* (Gabriel Giolito de'Ferrari). In Venetia 1543
- Donzellini, Alessandro: *Gli Oltraggi d'Amore, e di Fortuna. Comedia* (Nella Stamperia di Bartolomeo Sermartelli). In Firenze 1585
- , 1585: *Tempesta Amorosa. Comedia* (Appresso Roberto Meglietti). In Venetia 1605
- Elbeni, Cremete (Cremete Elbeni), Ferecida: *Amore et Honore. Tragedia* (Gioseffo Longhi), portata dal Francese. In Bologna 1679; BNR: 34.2.B.19(3)
- Epicuro, Napoletano, 1530: *Cercaria. Tragicomedia* (V. de Ravanni & Compagni), revista, correta, & ristampata. In Venetia 1535
- Falugis, Giovanni, vor 1535: *Canace* (o.V.). o.O., o.D.
- Federici, Abbate Domenico: *L'Onore Trionfante. Drama per Musica* (appresso Matteo Cosmerovio, Stampatore della Corte). In Vienna 1666; auch unter dem Titel zu finden: *Finezze dell'Amicizia, e dell'Honore. Festa Musicale* (Per Francesco Tizzoni). In Vienna 1682
- : *La Fede ne'Tradimenti. Drama per Musica* (Per Giulio Borzaghi). In Bologna 1690
- Fonsi, Francesco: *Despecti d'Amore. Tragedia* (Per Michel'Angelo di Bar). In Bologna 1520
- Franceschi, Pierantonio, 1518: *Comedie delle Gelosi* (Per Michelangiolo di Bernardino Castagni ad istantia di Giovanni di Alixandor Libraio). In Siena 1531
- Fulgini Vicentino, Valerio: *Bragadino. Tragedia* (Appresso Girolamo Concordia). o.O. 1589

- Gabiani, Vincenzo, 1545: *I Gelosi* (Gabriel Giolito de'Ferrari). In Venezia 1551
 Ghirardelli, Giambattista Filippo: *Costantino. Tragedia in prosa* (Gojoli), rappresentata in Roma l'anno 1653. Roma 1653
- Giraldi Cinth(z/t)io, Giovanni Battista, 1543: *Altile. Tragedia* (Appresso Giulio Cesare Cagnacini). In Venezia 1583; BNR: 35.4-D.24-25
- , 1548: *Gli Antivalomeni. Tragedia* (Appresso Giulio Cesare Cagnacini). In Venezia 1583; BNR: 35.4-D.24-25
- , 1563 (?): *Arrenopia. Tragedia* (Appresso Giulio Cesare Cagnacini). In Venezia 1583; BNR: 35.4-D.24-25
- , vor 1555 (?): *Cleopatra. Tragedia* (Appresso Giulio Cesare Cagnacini). In Venezia 1583; BNR: 35.4-D.24-25
- , 1541 (?): *Didone. Tragedia* (Appresso Giulio Cesare Cagnacini). Venezia 1583; BNR: 35.4-D.24-25
- , vor 1573 (?): *Epitia. Tragedia* (Appresso Giulio Cesare Cagnacini). In Venezia 1583; BNR: 35.4-D.24-25
- , vor 1554/1560 (?): *Euphimia. Tragedia* (Appresso Giulio Cesare Cagnacini). In Venezia 1583; BNR: 35.4-D.24-25
- : *Orbecche. Tragedia* 1541/1543, in: *Il teatro italiano. La tragedia del Cinquecento* (Einaudi), hrsg. von M. Ariani. Torino 1977, Bd. II,II, S. 78-184; BNR: 35.4-D.24-25
- , 1554 (?): *Selene. Tragedia* (Appresso Giulio Cesare Cagnacini). In Venezia 1583
- Giusti, Vincenzo, 1579: *Almeone. Tragedia nuova* (Appresso Gio. Battista Somasco). In Venetia 1608, in: *Vincenzo Giusti. Dramatische Werke*. Photomechanischer Nachdruck mit einem Essay über Giustis Fortunio, hrsg. von W. Dorst. Reihe Siegen. Beiträge zur Literatur- und Sprachwissenschaft. Editionen 1 (Carl Winter Universitätsverlag). Heidelberg 1980, S. 87-181
- , Ebd.: *Arianna. Tragedia nuova* (Appresso Pietro Lorio). In Udine 1610, S. 409-478
- , Ebd.: *Hermete. Tragedia nuova* (Appresso Giovanni Alberti). In Venetia 1608, S. 325-407
- , Ebd.: 1579: *Irene. Tragedia* (Appresso Daniel Biscchio), nuovamente ristampata & corretta. In Vinegia 1602, S. 9-86
- Gonzaga, Curtio: *Gli Inganni. Commedia* (Gio Antonio Rampazetto). In Venezia 1592
- Gosellini, Giuliano: *Amore della Patria. Componimento scenico e bellissimo* (Appresso Barezzo Barezzi). In Venetia 1604
- Gratarolo di Salo, Bongianini: *Altea. Tragedia* (Per Francesco Marcolino). In Vinegia 1556
- : *Astianatte. Tragedia* (Presso Altobello Salicato). In Vinegia 1589
- Grazzini, Antonio Francesco, 1550: *La Gelosia. Commedia* (I Giusti), recitata pubblicamente in Firenze al Carnevale dell'anno 1550. Firenze 1551

- Groto, Luigi, 1579: *Alteria. Comedia* (Antonio Turini). In Venezia 1612
 ----, 1572: *La Dalida. Tragedia nova* (Appresso Fabio & Agostino Zopino). In Venetia 1586; BNR: 34.1.D.2(2)
 ----, 1578: *Adriana. Tragedia nova*, in: *Il teatro italiano. La tragedia del Cinquecento* (Einaudi), hrsg. von M. Ariani. Torino 1977, Bd. II,II, S. 281-422
 ----, 1583: *Il Tesoro. Comedia* (Fabio e Agostino Zoppino). In Venezia 1586
 Guarini, Giovan Battista, 1595: *Il Pastor fido. Tragicommedia pastorale* (Gio. Battista Ciotti). Venetia 1602, hrsg. von G. Brognoligo (Gius. Laterza & Figli, Ed.). Bari 1914
 Guazzo, Marco, 1526: *Discordia d'Amore. Tragedia* (Per Nicolo d'Aristotile detto Zoppino), nuovamente per l'autore corretta. In Vinegia 1529
 ----, 1525: *Errori d'Amore. Comedia* (Per Nicolo d'Aristotile detto Zoppino), nuovamente per l'autore corretta. In Vinegia 1528
 Guerini, Francesco, 1559: *L'Ingiusto castigo. Comedia nova* (Antonio Landini). Roma 1637
 ----: *Gli Innocenti querelati. Comedia* (Guglielmo Facciotti). Roma 1628
 Guidoccio, Giacomo: *Matilda* (o.V.), o.O. 1592
 Lanci, Cornelio: *Mestola. Comedia* (Per Giorgio Marescotti). Fiorenza 1583
 ----: *Olivetta. Comedia* (Nella Stamperia del Sermartelli). Firenze 1587
 ----: *Ruchetta. Comedia* (Nella Stamperia del Sermartelli). Firenze 1584
 ----, 1584: *Scrocca. Comedia* (Nella Stamperia del Sermartelli). In Firenze 1585
 ----, 1585: *La Vespa. Comedia* (Nella Stamperia del Sermartelli). In Firenze 1586
 Legname, Jacobo, vor 1517: *Tragedia* (o.V.), nuovamente composta, et recitata a di 17 febraio 1517 nel palazzo maior de la città de Treviso. Manuskrift der Bibliotheca Marciana: IX.LXXI, 104
 Leonico, Angiolo: *Tragedia detta il Soldato* (Comin da Trino). Venezia 1550, in: Manuskrift der Bibliotheca Marciana: Dr. 3825/Dr. 544.4; jetzt auch in: *Il teatro antico italiano. Storia e testi del teatro tragico in Italia* (Guanda), hrsg. von F. Doglio. Bologna 1960, S. 221-304
 Machiavelli, Nicolò, 1518-1520: *Mandragola. Comedia* (o.V.). o.O. 1550
 Manfredi, Muzio: *Semiramis. Tragedia Boscareccia* (Ventura Comino). Bergamo 1593 (?)
 Marescotti, Bernardino: *Atamante. Tragedia di lieto fine* (Per Nicolò Tebaldini). In Bologna 1635
 Martelli, Lodovico, 1533: *Tullia* (Tommaso Masi). Londra/Livorno 1787
 Mart[z]ii (Marui), Giovambattista, 1594: *Herodiade. Tragedia* (o.V.). Fiorenza o.D.
 Massuci, Niccolo: *La Costanza. Tragedia* (Per li Giusti). In Fiorenza 1585
 Mazza, Mario: *L'Acamante. Tragedia* (Presso Gio. Battista Ferrari). In Bologna 1642; BNR: 35.4.L.21(6)
 Miari, Alessandro: *Il Principe Tigridoro. Tragedia* (Ercolano Bartoli). Reggio 1591
 Mondella, Francesco: *Isifile* (o.V.). o.O. 1582
 Mussato, Albertino: *Eccerinus* (o.V.). o.O. 1315 (?)
 Napolitano, Notturmo: *Errore Femmineo. Tragedia del maximo e dannoso errore in che è avvillupato il fragil e volubil sexo femineo* (o.V.). o.O. 1518 (?)

- Nardi, Jacopo, 1496-1496: *Comedia di amicitia* (Per Filippo Giunti). Firenze 1600
 ----: *I Due felici rivali* (o.V.). o.O. 1513
- Neri, Giulio: *Amar per vendetta. Drama per Musica* (Appresso Mario Rossetti), da recitarsi nel Teatro di S. Moise. In Venezia 1702 (vorher 1696 in Venedig unter dem Titel *Clotilde* aufgeführt)
- Nini, Giulio: *Carfagna. Comedia Nuova* (Appresso Giovani Alberti). In Venetia 1606
- D'Oddo, Sforza (auch degli Oddi), 1572: *L'Erofilomachia, ovvero il Duello d'Amore, et d'Amicitia. Comedia nuova* (Appresso Giov. Battista Seffa, & fratelli). In Venetia 1578
- , 1576: *I Morti vivi. Comedia* (Giovanni Battista e G. Bernardo Sessa). Venezia 1597
- : *L'Onor vendicato, o'sia Gran Dinastessa di Tauris. Tragedramma Reale per Musica* (Per Prospero Vedrotti). In Reggio Emilia 1681
- , 1590: *La Prigione d'Amore. Comedia* (Giorgio Bizzardo). Venezia 1609
- Orlandi, Rubino: *L'Gusti sdegni. Tragicommedia in prosa* (Tommaso Guerrieri). Terni 1619
- D'Orso, Angelo: *L'Armida impazzita per amor di Rinaldo. Opera eroica* (Demetrio Degni). Modena 1677
- : *Di Bene in meglio. Comedia spagnola portata in italiano* (Matteo Leni). Venezia 1656
- Panezi, Fabio: *Il Dishonesto amante. Comedia* (Alfonso dell'Isola). Velletri 1642
- Parabosco, Girolamo, 1550: *Il Marinaio. Comedia* (Gabriele Giolito de Ferrari). Venezia 1560
- Pasca, Gio Battista: *La Falsa accusa alla Duchessa di Sassonia, ovvero il difeso Honore delle Donne* (Per Giuseppe Piccino). In Macerata 1672
- , 1665: *Il figlio della Battaglia* (Per li Grisei, e Piccini). In Venetia e Macerata 1669
- : *I Tradimenti mal riusciti. Tragicomedia* (Per Francesco Savio Stampi della Cor. Arc.). In Napoli 1645
- Perruci, Andrea: *Difendere l'offensore ovvero la Stelidaura vendicata. Melodrama* (Carlo Porsile). Napoli 1675
- : *L'Epaminonda. Melodrama* (Antonio Gramignani). Napoli 1684
- Philippo Montavano, Publio, vor 1506: *Formicone. Comedia* (Nicolo d'Aristotile detto Zoppino), corretta, et nuovamente stampata. In Vinegia 1530
- Piccolomini, Alessandro, 1543/1544: *Alessandro. Comedia* (o.V.). o.O., o.D.
- , 1536: *L'Amor Costante. Comedia* (Agustino Biondoni). In Vinegia 1550, in: *Scrittori d'Italia. Commedie del Cinquecento* (Gius. Laterza & Figli), hrsg. von I. Sanesi. Bari 1912, Bd. II, S. -123
- Pino, Bernardino, vor 1579: *I Falsi sospetti* (o.V.). o.O., o.D.
- : *Gli Ingiusti sdegni* (o.V.), o.O. 1553
- : *Lo Sbratta* (Per Vincenzo Laurino). In Roma 1551
- Pistoia, Antonio da, 1499 (?): *Filostrato e Panfila* (o.V.). o.O., o.D.
- Poggi, Beltramo: *La Cangenìa. Tragicommedia* (Appresso i Giunti). In Fiorenza 1561

- Porta, Cesare della, 1587 (?): *Delfa* (o.V.), o.O., o.D.
- , 1592: *La Fantasca. Comedia* (Giovanni Battista Bonfadino). In Venezia 1610
- , 1589: *La Sorella. Comedia* (Giovanni Alberti). In Venezia 1607
- Razzi, Girolamo: *La Balia. Comedia* (Filippo Giunti). Firenze 1560
- , 1543: *La Cecca. Comedia* (Andrea Ravenoldo). In Venezia 1565
- : *La Gismonda. Tragedia* (Bartolomeo Sermartelli). Firenze 1569
- : *La Gostanza. Comedia* (Per i Giunti). Firenze 1565
- Ricchi, Agostino, 1530: *I Tre Tiranni. Comedia* (Per Bernardino di Vitali). In Vinegia 1533, in: *Scrittori d'Italia. Commedie del Cinquecento* (Gius. Laterza & Figli), hrsg. von I. Sanesi. Bari 1912, Bd.I 163-309
- Ricciardi, Giovan Battista: *Amore è cieco overo la Barberia. Comedia* (Giuseppe Longhi). Bologna 1684
- : *Chi non sa fingere non sa vivere overo le cuatele politiche* (Giuseppe Longhi). Bologna o.D.
- , 1673: *La Forza del sospetto overo il trespolo hoste. Comedia* (Francesco Leone). In Ronciglione 1674
- : *Per la Gloria non per l'amore contendono i rivali. Opera regia* (Antonio Pisarri). Bologna 1687
- : *Lo Sposalizio tra'sepolcri. Opera* (Longhi). Bologna 1695
- : *Il Trespolo tutore. Opere* (Bartolomeo Lupardi). Bologna 1669
- Rucellai, Giovanni, 1525: *Rosmunda. Tragedia*, in: *La Letteratura Italiana. Storia e Testi. Teatro del Cinquecento. La Tragedie* (Ricciardi), hrsg. von R. Creman-te. Milano/Napoli 1988, Bd. 28,I,I, S. 164-257
- Sacco, Tribortio: *Sosanna* (o.V.). o.O. 1564
- Saldani, Antonio: *L'Innocenza vendicata. Azione Regicomica* (Per Angelo Bernabò). In Roma 1682
- Savaro del Pizzo, Giovanni Francesco, 1667: *L'Amore non ha legge. Opera Scenica* (Nella Stamperia di Iacomo Fei d'And. F.M.). In Roma 1667
- : *Il Druso overo il Tradimento punito. Opera Scenica* (Per Giacomo Monti). In Bologna 1667; BNR: 34.1-B.40
- Scala, Flamminio: *Il Capitano. Comedia* (Appresso Gio. Battista Pulciani). In Venetia 1611
- Secchi, Niccolò, 1547: *Gl'Inganni. Comedia* (Per i Giunti). In Firenze 1562
- Segni, Carlo: *Tragedia di Eustachio* (o.V.), o.O. 1511
- Silvani, Francesco, 1699: *Il Duello d'Amore e di Vendetta. Drama per Musica* (Per il Nicoline), da recitarsi nel Famoso Teatro Vendramino di S. Salvatore l'Anno 1700. In Venezia 1700
- : *La Fede Tradita e Vendicata. Drama per Musica* (Per Gio. Battista Zuccato), da rappresentarsi nel Teatro Tron di S. Casciano l'Anno 1704
- : *L'Inganno scoperto per vendetta. Drama per Musica* (Eredi di Giuliano Cas-sani). Modena 1691
- : *L'Ingratitudine castigata. Drama per Musica* (Nicolini). Venezia 1698
- : *L'Infedeltà punita. Drama per Musica* (Marino Rossetti). Venezia 1712

- Speroni degli Alvarotti, Sperone: *Canace. Tragedia* (Vagristio). In Venezia 1546, in: *Teatro Italiano Antico* (Dalla Società Tipografica de'Classici Italiani). Milano 1809, Bd. IV, S. 39-114
- Tanni, Bartolomeo: *Sormonda. Tragedia* (Appresso Domenico Ferrari). In Vinegia 1569; BNR: 34.1.K.53
- Tasso, Torquato, 1573: *Aminta*, in: *Teatro Classico Italiano Antico e Moderno ovvero Il Parnasso Teatrale* (Presso Ernesto Fleischer). Lipsia 1829, S. 1-17
- , 1586/1587: *Il Re Torrismondo. Tragedia*, in: *Il Teatro Italiano. La Tragedia del Cinquecento* (Einaudi), hrsg. von M. Ariani. Turin 1977, Bd. II,2, S. 425-552
- Testi, Battista Gio.: *L'Innocenza riconosciuta. Opera Scenica* (Per gl'Eredi di Sebastiano Zecchini). In Perugia 1617
- Torelli, Pompino: *Merope. Tragedia* (o.V.), o.O. 1598, in: *Teatro Italiano Antico ossia Scelta di Tragedie per uso della scena* (Presso Jacopo Vallardi). In Verona 1723, Bd. I, S. 261-353
- : *Il Tancredi. Tragedia* (Appresso Erasmo Viotti). In Parma 1597, hrsg. von L. Cappelletti (Commissione per i testi di lingua Editrice Forni). Bologna 1968
- Trissino, Gian Giorgio, 1514/1515: *Sofonisba. Tragedia* (o.V.), Roma 1524, in: *Il teatro italiano. La tragedia del Cinquecento* (Einaudi), hrsg. von M. Ariani. Torino 1977, Bd. II,II, S. 5-78
- Turco, Carlo: *Calestri. Tragedia nuova.*(o.V.). In Venetia 1585; BNR: 35.4.D.18 (1)
- Valerini, Adriano: *Afrodite. Tragedia* (Sebastiano e Giovanni Dalle Donne). Verona 1578
- Vandani, Angelo, 1667: *Il Tradimento della Moglie Impudica, o'sia L'Ingiusta morte de'sette Infante dell'Ara. Opera Tragicomica* (Per Gioseffo Longhi), ricordinata e vestita del Sig. Angelo Vandani. In Bologna 1683
- Veltroni, Vicenzo Maria: *Le Pazzie per vendetta* (Per il Success. del Mascardi). In Roma 1676
- La Venexiana*. Venezia, Anfang des 16. Jhs., hrsg. von L. Zorzi (Giulio Einaudi Ed.). Torino ²1969
- Verlato, Leonoro: *Rodopeia. Tragedia* (Appreso Francesco Zilletti). In Venetia 1582; BNR: 35.5.D.9,2
- Verucci, Vergilio, 1618: *La Spada Fatale. Comedia* (Appresso Agostino Discepoli). In Viterbo 1627
- , 1624: *La Vendetta amorosa. Comedia* (Appresso Agostino Discepoli). In Viterbo 1625
- Vezzana, Laudivio: *De Captivitate ducis Jacobi*. o.O., o.D.
- Villifranchi, Gio: *Altamoro. Tragedia* (Appresso gli Heredi di Iacopo Giunti). In Fiorenza 1595
- Vito, Giuseppe de: *Del Morto homicida fra vivi ò vero La Vendetta contro gl'inno-centi. Tragedia* (Per Andrea di Francesco Massari). In Napoli 1669
- Zacconi, Francesco, 1652: *Le Stavaganze d'Amore. Commedie* (Per Ettore Cicconio), rappresentata in Napoli 1652. In Napoli 1653
- Zinano, Gabriele: *Almerigio* (Ercolano Bartoli). In Reggio 1590 (?)

2.3 Novellen

- Bandello, Matteo: *Novelle*, in: *Tutte le Opere di Matteo Bandello* (Arnoldo Mondadori Ed.), hrsg. von F. Flora. Verona 1966, Bd. I-II
- Boccaccio, Giovanni: *Decamerone*, in: *Tutte le Opere di Giovanni Boccaccio* (Arnoldo Mondadori Ed.), hrsg. von V. Branca. Verona 1976, Bd. IV
- Boccalini, Traiano: *Ragguali di Parnaso e Pietra del paragone politico*, in: *Scrittori d'Italia* (Gius. Laterza & Figli), hrsg. von G. Rua. Bari 1912, Bd. II
- Erizzo, Sebastiano: *Le Sei Giornate*, in: *I Novellieri Italiani* (Salerno Ed.), hrsg. von E. Malato. Roma 1973, Bd. XLII
- Firenzuola, Agnolo: *Le Novelle*, in: *I Novellieri Italiani* (Salerno Ed.), hrsg. von E. Malato. Roma 1971, Bd. XXV
- Gherardi da Porta, Giovanni: *Il Paradiso*, in: *I Novellieri Italiani* (Salerno Ed.), hrsg. von E. Malato. Roma 1975, Bd. X
- Giraldi Cinthio, Gio. Battista: *Gli Ecatommitti ovvero Cento Novelle*, in: *Raccolta di Novellieri Italiani* (Cugini Pomba E. Comp. Ed.). Torino 1853, Bd. I-III
- Grazzini, Antonfrancesco (Il Lasca): *Le Cene*, in: *I Novellieri Italiani* (Salerno Ed.). hrsg. von E. Malato. Roma 1976, Bd. XXVII
- Italienische Novellen aus dem Mittelalter und der Renaissance* (Max Niemeyer Verlag), ausgewählt von G. Rohlf. Halle/Saale 1953
- Morlini, Girolamo: *Novelle e Favole*, in: *I Novellieri Italiani* (Salerno Ed.), hrsg. von E. Malato. Roma 1983, Bd. XXIII
- Novellieri del Cinquecento. La Letteratura Italiana Storia e testi* (Riccardo Ricciardi Editore), hrsg. von M. Guglielminetti. Milano/Napoli 1972, Bd. XXIV, 1
- Salertino (Guardati), Masuccio: *Il Novellino* (Sansoni). Firenze 1957

2.4 Poetiken und Rhetoriken

- Castelvetro, Lodovico: *Poetica d'Aristotele vulgarizzata, et sposta* (Per Gaspar Stainhofer). Vienna d'Austria 1570. Nachdruck Poetiken des Cinquecento (Wilhelm Fink Verlag). München 1967
- Clark, B.H., 1947: *European Theories of the Drama*. New York 1957
- Gilbert, A.H., 1940: *Literary Criticism. Plato to Dryden*. Detroit 1962
- Giraldi Cinthio, Giovambattista, 1543-1549: *Dei Romanzi delle Comedie e delle Tragedie*. Venezia 1554, hrsg. von G. Daelli. Milano 1864
- Guarini, Giambattista, 1599: *Il Compendio della poesia tragicomica* (Gio Battista Ciotti). Venetia 1602, hrsg. von G. Brognoligo (Hius. Laterza & Figli) Bari 1914
- Minturno, Antonio Sebastiano: *L'Arte poetica* (Per Gio. Andrea Valuassori). o.O. 1564. Nachdruck *Poetiken des Cinquecento* (Wilhelm Fink Verlag). München 1971

- Pigna, Giovanni Battista: *Poetica Horatiana* (Apud Vicentium Valgrisium). Venetii 1561. Nachdruck Poetiken des Cinquecento (Wilhelm Fink Verlag). München 1969
- Pozzi, M. (Hrsg.): *Trattatisti del Cinquecento. La Letteratura Italiana Storia e Testi* (Riccardo Ricciardi Ed.). Milano/Napoli 1978, Bd. XXV, 1
- Robortello, Francesco: *In Librum Aristotelis de arte poetica explicationes paraphrasis in librum horatii, qui vulgo de arte poetica ad pisonem inscribitur* (In Officina Laurentii Torentini). Florentiae 1548. Nachdruck Poetiken des Cinquecento (Wilhelm Fink Verlag). München 1968
- Rossi, Nicolo: *Discorsi intorno alla Tragedia* (Appresso Giorgio Greco). Vicenza 1590
- Scaliger, Julius Caesar: *Poetices Libri Septem* (Apud Antonium Vicentium), o.O. 1561. Faksimile-Neudruck mit einer Einleitung von A. Buck (Friedrich Frommann Verlag/Günther Holzboog). Stuttgart-Bad Cannstadt 1964
- Trattati de Poetica e Retorica del '500* (Gius. Laterza & Figli), hrsg. von B. Weinberg. Bari 1970/1972, Bd. I-III
- Trissino, Giovanni Giorgio: *La Poetica* (Per Giovanni Bonodio & Domenico F. 6 C.). In Venetia 1529. Nachdruck Poetiken des Cinquecento (Wilhelm Fink Verlag). München 1969
- Vettori, Pietro: *Commentarii in Primum Librum Aristotelis de Arte Poetarum* (In Officina Iuntarum, Bernardi Filiorum). Florentiae 1560. Nachdruck Poetiken des Cinquecento (Wilhelm Fink Verlag). München 1967
- Viperano, Giovanni Antonio: *De Poetica Libri Tres* (Ex Officina & Chrisophori Plautini). Antverpiae 1579. Nachdruck Poetiken des Cinquecento (Wilhelm Fink Verlag). München 1967

3. SEKUNDÄRLITERATUR

3.1 Allgemeines zu Ehre, Duell, Kultur-, Literatur-, Rechts- und Sozialgeschichte Italiens vom Mittelalter bis zum 17. Jahrhundert

- Baretta, G.: *Contributo all'opera novellistica di Giovanni Sercambi con il testo di 24 novelle inedite*. Padova 1968
- Beccaria, C.: *Dei delitti, e delle pene*. Milano 1764
- Berthé de Besaucèle, L.: *Giraldi Conteur: Les cent-nouvelles* (Ecatommiti), in: *J.-B. Giraldi 1504-1573. Etudes sur l'évolution des théories littéraires en Italie au XVIe siècle*. Genève ²1969, S. 109-141
- Besthorn, R.: *Ursprung und Eigenart der älteren italienischen Novelle*. Halle/Saale 1935

- Blüher, K.A.: *Das Vorbild von Boccaccios »Decameron« und der italienischen Renaissance-novellistik*, in: Ders.: *Die französische Novelle*. Tübingen 1985, S. 30-38
- Borlenghi, A.: *La struttura e il carattere della novella italiana dei primi secoli*. Milano 1958
- Branca, V., 1956: *Boccaccio medievale*. Firenze ²1964
- Brockmeier, P.: *Boccaccios Decamerone*. Darmstadt 1974
- Brown, G.K.: *Italy and the Reformation to 1550*. Oxford 1933
- Bruggi, B.: *L'Opere degli antichi giureconsulti italiani, e il diritto penale*, in: *Scritti in onore del Prof. Ugo Conti per il trentesimo anno di ordinato 1902-1932*. Città di Castello 1932, S. 143-154
- Bryson, F.R.: *The Point of Honor in Sixteenth-Century Italy: An Aspect of the Life of the Gentleman*. Chicago 1935
- Burckhardt, J., 1860: *Die Kultur der Renaissance in Italien*. Leipzig ¹⁰1908, Bd. I-II
- Campo, M.R.: *Gian Battista Giraldis »Ecatommiti«*, in: *Trinity College Library Gazette 1* (1954) 6-7
- Carrara, F.: *Programma del corso di diritto criminale. Parte speciale*. Firenze 1896-1900, Bd. I-IX
- Cerreta, F.V.: *Alessandro Piccolomini, Teacher of Moral Philosophy*, in: *Italica 33* (1956) 22-25
- Church, F.C., 1932: *The Italian Reformers 1534-1563*. New York, Columbia University Press ²1974
- Crane, Th. F.: *Italian Social Custom of the Sixteenth Century and their Influence on the Literatures of Europe*. New Haven 1920
- Croce, B., 1933: *Poesia popolare e poesia d'arte*. Bari ²1946
- Dahm, G.: *Das Strafrecht Italiens im ausgehenden Mittelalter*. Berlin/Leipzig 1931
- Di Francia, L.: *Novellistica, dalle origini al Bandello*. Milano 1924-1925, Bd. I-II
- Di Pino, G. (Hrsg.): *Antologia critica della novella italiana dal XV al XVII secolo*. Messina 1959
- Duella, in: *Enciclopedia italiana* (Istituto Giovanni Treccani). Roma 1932, Bd. X, S. 251-255
- Engelmann, W.: *Die Wiedergeburt der Rechtskultur in Italien durch die wissenschaftliche Lehre*. Leipzig 1938
- Erspamer, F.: *La biblioteca di Don Ferrante. Duella e onore nella cultura del Cinquecento*. Roma 1982
- Filangieri, G.: *Scienza della legislazione*. Catania 1791
- Fucilla, J.G.: *Giraldis »Ecatommiti«, Deca II, 1: Central Version in the Diffusion of the Courty Cid Theme*, in: *Publications of the Modern Languages of America Association 66* (1951) 785-794
- Friedrich, H.: *Epochen der italienischen Lyrik*. Frankfurt a. M. 1964
- Garin, E.: *La cultura filosofica del Rinascimento italiano*. Firenze 1961
- Gaspary, A.: *Geschichte der italienischen Literatur*. Straßburg 1884/1888, Bd. I-II
- Giudice, P. del: *Storia del diritto italiano*. Milano 1923/1927, Bd. I-III

- Goez, W.: *Renaissance und Rittertum*, in: K. Hauck/H. Mordek (Hrsg.): *Geschichtsschreibung und geistiges Leben im Mittelalter*. Festschrift für Heinz Löwe zum 65. Geburtstag. Köln/Wien 1978, S. 565-584
- Herlihy, D./Klapisch-Zuber, Chr.: *The Tuscan and their Families: A Study of the Florentine Catasto of 1472*. Yale University Press 1985
- Klapisch-Zuber, Chr.: *Women, Family and Ritual in Renaissance Italy*. Chicago University Press 1985
- Krauß, H.: *Zum »dolce stil novo«*. *Dichtung einer Schicht zwischen Schichten*, in: E. Köhler (Hrsg.): *Sprachen der Lyrik*. Festschrift für Hugo Friedrich zum 70. Geburtstag. Frankfurt a. M. 1971, S. 447-486
- : *Epica feudale e pubblico borghese*. 1980
- Kristeller, P.O.: *Renaissance thought. The Classic, Scholastic, and Humanist Strains*. Firenze 1961
- : *Renaissance thought II. Papers in Humanism and the Arts*. New York 1965
- : *Eight Philosophers of the Italian Renaissance*. London 1965a
- : *Renaissance Concepts of Man and other Essays*. New York/Toronto 1972
- : *Humanismus und Renaissance I. Die antiken und mittelalterlichen Quellen*. München 1974
- : *Humanismus und Renaissance II. Philosophie, Bildung und Kunst*. München 1976
- La letteratura italiana, storia e testi: Il Cinquecento. Dal Rinascimento alla Controriforma* (Ed. Laterza). Roma/Bari 1973, Bd. IV,2
- , Ebd.: *Il Seicento. La nuova scienza e la crisis del Barroco*. Roma 1974, Bd. V,2
- Landau, M.: *Beiträge zur Geschichte der italienischen Novelle*. Wien 1875
- Leicht, P.S.: *Storia del diritto italiano. Diritto pubblico*. Milano 1936
- : *Storia del diritto italiano. Il diritto privato. Diritto delle persone e di famiglia*. Milano 1941
- Leube, E.: *Boccaccio und die europäische Novellendichtung*, in: A. Buck (Hrsg.): *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft* 6,9. Frankfurt a. M. 1972, S. 128-161
- Maffei, S.: *Della scienza chiamata cavalleresca libri tre*. Venetia 1710
- Manzini, V.: *Trattato di diritto penale italiano*. Torino 1936, Bd. I-VII
- Marotti, F. (Hrsg.): *Lo spettacolo dall'Umanesimo al Manierismo. Teoria e tecnica*. Milano 1974
- Marzolla, U.B.: *La cavalleria nel '500 e '600 e gli spunti nei »Promesi sposi« di A. Manzoni*, in: *La Rassegna della Letteratura Italiana* 60, Serie 7 (1965) 588-589
- Momigliano, A.: *Il Decamerone. 49 novelle commentate*. Torino 1959
- Morandi, G.B.: *»Gli Ecatommitti«, »El favor agradecido« and »Las burlas y enredos de Benito«*, in: *Hispanic Review* 18 (1942) 325-328
- Neuschäfer, H.-J.: *Boccaccio und der Beginn der Novelle*. München 1969
- Pertile, A.: *Storia del diritto italiano*. Torino 1896/1898/1895/1892/1900, Bd. I, II,2; III, V, V,1

- Petrocchi, G.: *Il dolce stil novo*, in: *Storia della letteratura italiana. Le origini e il Duecento*. Milano 1965, S. 729-771
- Petronio, G.: *Il Decamerone*. Bari 1935
- Piéjus, M.-F.: *Venus bifrons: Le double idéal féminin dans »La Raffaella« d' Alessandro Piccolomini*, in: A. Rochon (Hrsg.): *Images de la femme dans la littérature italienne de la Renaissance. Préjugés, misogynes et aspirations nouvelles: Castiglione, Piccolomini, Bandello*. Paris 1980, S. 81-167
- Porcelli, B.: *Le novelle del Bandello*, in: *Ausonia* 23 (1968) 16-35
- Ricci, P.G.: *I moralisti toscani del Cinquecento*, in: *Secoli vari ('300-'400-'500). Libera cattedra di storia della civiltà giorentua*. Firenze 1958, S. 191-202
- Rondini, R.J.: *Antonfrancesco Grazzini, Dramatist and Novelliere 1503-1584*. Madison, Wisconsin University Press 1970
- Rossi, L.: *Per il testo del Novelliere di Giovanni Sercambi*, in: *Cultura Neolatina* 28 (1968) 16-63; 165-229
- Rotunda, D.P.: *Motif-Index of the Italian »novella in prosa«*. Bloomington, Indiana University Press 1942
- Ruggiero, G.: *The Boundaries of Eros: Sex, Crime and Sexuality in Renaissance Venice*. Oxford 1985
- Saitta, G.: *La scolastica del secolo XVI e de la politica dei Gesuiti*. Torino 1911
- Salvatorelli, L.: *L'Italia comunale dal secolo XI alla metà del secolo XIV*. Milano 1940
- Schalk, F.: *Bandello und die Novellistik der italienischen Renaissance*, in: *Romanische Forschungen* 85 (1979) 96-118
- Solmi, A.: *Storia del diritto italiano*. Milano 1908
- Sturel, R., 1918: *Bandello en France*. Genève ²1970
- Symonds, J.A.: *Renaissance in Italy. Italian Literature*. London 1881, Bd. I-II
- : *Renaissance in Italy. The Catholic Reaction*. London 1886
- Thorndike, L.: *Some Unpublished Renaissance Moralists and Philosophers of the Second Half of the Fifteenth Century*, in: *Romanic Review* 38 (1972) 114-133
- Toffanin, G., 1929: *Novella nel Rinascimento. Il Bandello*, in Ders.: *Storia Letteraria d'Italia. Il Cinquecento*. Milano ³1935, S. 206-224
- Wilkins, E.H.: *A History of Italian Literature*. Cambridge 1954

3.2 Allgemeines zum Drama, zu einzelnen Autoren und Werken

- Agresti, A.: *Studi sulla commedia italiana del secolo XVI*. Napoli 1871
- Alonge, T.: *Crisi delle strutture e strutture della crisi nella »Venexiana«*, in: *Studi offerti degli scolari a Giovanni Getto*. Milano 1970, S. 209-246
- : *Struttura e ideologia nel teatro italiano fra '500 e '900*. Torino 1978
- Angeloro Milano, A.: *Le tragedie di Giambattista Giralaldi*. Cagliari 1901
- Antonucci, G.: *Studi sul teatro dal Rinascimento a oggi*, in: *Studium* 77 (1981) 84-93
- Appolloni, M.: *Storia del teatro italiano*. Firenze 1958, Bd. I

- Ariani, M.: *L'»Orbecche« di G.B. Giraldi e la poetica dell'orrore*, in: *La Rassegna della Letteratura Italiana* 75, Serie 7, Nr. 3 (1971) 432-450
- : *Tra Classicismo e Manierismo. Il teatro tragico del Cinquecento*. Firenze 1974
- : *Introduzione*, in: *Il teatro italiano. La tragedia del Cinquecento* (Einaudi), hrsg. von M. Ariani. Torino 1977, Bd. II,II, S. VII-LXXXII
- : *La trasgressione e l'ordine: L'»Orbecche« di G. Giraldi Cinthio e la fondazione del linguaggio tragico cinquecentesco*, in: *La Rassegna della Letteratura Italiana* 83, Serie 7, Nr. 1-3 (1979) 117-180
- Armato, R.P.: *The Plays in the Thing: A Study of Giraldi's »Orbecche« and its Senecan Antecedents*, in: R.P. Armato/J.M. Spolek (Hrsg.): *Medieval Epic to the Epic Theatre of Brecht*. Los Angeles University of California Press 1968, S. 57-83
- Attolini, G.: *Teatro e spettacolo nel Rinascimento*. Bari 1988
- Aurigema, M.: *Studi sulla letteratura teatrale ed eroica del Rinascimento*. Roma 1966
- Axelrad, A.J.: *Le thème de Sophonisbe dans les principales tragédies de la littérature occidentale*. Lille 1956
- Baldi, G.: *Le commedie di Sforza Oddi e l'ideologia della contrariforma*, in: *Lettere Italiane* 23 (1971) 43-62
- Baratto, M., 1975: *La commedia del Cinquecento*. Vicenza ²1977
- Belloni, A., ca. 1898-1902: *Storia letteraria d'Italia. Il Seicento* (Vallardi). Milano ¹1929
- Bertana, E.: *Storia dei generi letterari italiani. La tragedia*. Milano 1914
- Bilancini, P.: *Giambattista Giraldi e la tragedia italiana nel secolo XVI*. Aquiala 1890
- Bonora, E.: *La tragedia. Storia della letteratura* (Graznati). Milano 1966, Bd. IV, S. 388-561; 634-652
- , Ebd.: *Torquato Tasso. »Le Rime« e l'»Aminta«*, S. 741-754
- Borsellino, N./Mercuri, R.: *Il teatro*, in: *La letteratura italiana. Storia e testi. Il Cinquecento dal Rinascimento alla Contrariforma* (Laterza). Roma/Bari 1973, Bd. IV,2, Kap. IX, & 55-56, S. 3-118
- Bozzelli, F.: *Della imitazione tragica presso gli antichi i moderni*. Lugano 1861, Bd. I-II
- Braden, G.: *Renaissance Tragedy and the Senecan Tradition: Anger's Privileg*. New Haven/London, Yale University Press 1985
- Cammarosano, F.: *La vita e le opere di Sperone Speroni*. Empoli 1920
- Campanelli, M.: *Saggio sulle commedie di Lodovico Ariosto*. Rimini 1903
- Carrara, E.: *Le commedie dell'Ariosto*, in: *Nuova Rivista Storica* 19 (1935) 386-396
- Cerini, M.: *L'ombra di un capolavoro: Il »Pastor fido« del Guarini*, in: *Letteratura Moderna* 7 (1957) 457-471
- Cloetta, W.: *Beiträge zur Literaturgeschichte des Mittelalters und der Renaissance. Komödie und Tragödie im Mittelalter. Die Anfänge der Renaissance Tragödie*. Halle 1890-1892, Bd. I-II
- Clubb, L.G.: *Giambattista Della Porta Dramatist*. Princeton/New Jersey 1965

- Cordié, C.: *Sofonisba*, in: *Kindlers Literatur Lexikon*. München 1974, Bd. 20, S. 8851-8852
- Corrigan, B.M.H.: *Opportunities for Research in Italian Renaissance Drama* 1967, in: *Renaissance Drama* 9 (1968) 9-20
- : *Problems Staging Italian Renaissance Drama*, in: *Renaissance Drama* 12 (1969) 7-11
- : *Italian Renaissance Comedy and its Critics: A Survey of recent Studies*, in: *Renaissance Drama*. New Series 5 (1972) 191-211
- Corsaro, A.: *Sull'«Aminta» del Tasso*. Napoli 1930
- Creizenach, W.: *Geschichte des neueren Dramas*. Halle 1901 (²1918)/1903/1909, Bd. I-IV
- Cremante, R.: *Nota Bibliografica*, in: *La Letteratura Italiana. Storia e Testi. Teatro del Cinquecento. La Tragedia* (Riccardo Ricciardi). Milano/Napoli 1988, Bd. 28, I, S. XV-XXXI
- : *Avvertenza*, in: *La Letteratura Italiana. Storia e Testi. Teatro del Cinquecento. La Tragedia* (Riccardo Ricciardi). Milano/Napoli 1988a, Bd. 28, I, S. IX-XIII
- : *Nota Introduttiva* zu Giovan Giorgio Trissinos *Sofonisba*, in: *La Letteratura Italiana. Storia e Testi. Teatro del Cinquecento. La Tragedia* (Riccardo Ricciardi). Milano/Napoli 1988b, Bd. 28, I, S. 2-28
- : *Nota Introduttiva* zu Giovanni Rucellais *Rosmonda*, in: *La Letteratura Italiana. Storia e Testi. Teatro del Cinquecento. La Tragedia* (Riccardo Ricciardi). Milano/Napoli 1988c, Bd. 28, I, S. 164-179
- : *Nota Introduttiva* zu Giovan Battista Giraldis *Orbecche*, in: *La Letteratura Italiana. Storia e Testi. Teatro del Cinquecento. La Tragedia* (Riccardo Ricciardi). Milano/Napoli 1988d, Bd. 28, I, S. 259-282
- : *Nota Introduttiva* zu Sperone Speronis *Canace*, in: *La Letteratura Italiana. Storia e Testi. Teatro del Cinquecento. La Tragedia* (Riccardo Ricciardi). Milano/Napoli 1988e, Bd. 28, I, S. 449-459
- : *Nota Introduttiva* zu Lodovico Dolces *La Marianna*, in: *La Letteratura Italiana. Storia e Testi. Teatro del Cinquecento. La Tragedia* (Riccardo Ricciardi). Milano/Napoli 1988f, Bd. 28, I, S. 729-742
- Croce, B., 1889/1891: *I teatri di Napoli dal rinascimento alle fine del secolo decimotavo*. Bari ²1916
- : *Intorno alla commedia italiana del Rinascimento*, in: *La Critica* 28 (1930) 1-29; 82-100
- , Ebd.: *La tragedia del Cinquecento*, 161-188
- Cruciani, F.: *Teatro sul Rinascimento*. Roma 1450-1550. Roman 1983
- : *Storia e storiografia del teatro: saggio bibliografico*, in: *Teatro e Storia* 1 (1984)
- D'Ancona, A.: *Sacre rappresentazioni dei secoli XIV, XV, e XVI*. Firenze 1872, Bd. I-III
- , 1877: *Origini del teatro italiano*. Torino ²1891, Bd. I-II
- Davison, C./Gianakaris, C.J. Stroupe/J.H. (Hrsg.): *Drama in the Renaissance. Comparative and Critical Essays*. New York AMS Press 1986

- De Amicis, V.: *L'imitazione latina nella commedia italiana del XVI secolo*. Firenze 1875
- De Bellis, A.C.: *On the Dating of the »Venexiana«*, in: *Romance Notes* 18 (1977) 129-134
- Dejob, Ch.: *Sur Guarini et son »Pastor Fido«*, in: *Bulletin Italien* 7 (1907) 237-252
- De Marinis, M.: *Capire il teatro*. Firenze 1988
- Doglio, F., 1960: *Il teatro tragico italiano. Storia e testi del teatro tragico in Italia*. Bologna ²1970, S. i-clxiv
- : 1960: *Il teatro tragico italiano*. Parma 1970
- Dondoni, L.: *Un interprete di Seneca del '500: Giambattista Giralaldi. Discorso in torno al comporre delle tragedie*, in: *Istituto Lombardo. Accademia di Scienza e Lettere. Classe di Lettere e Scienze Morali e Storiche* 93 (1959) 3-16
- : *L'influence de Sénèque sur les tragédies de Giambattista Giralaldi*, in: L. Jacquot (Hrsg.): *Les tragédies de Sénèque et le théâtre de la Renaissance*. Paris 1964, S. 27-46
- D'Orsi, L.: *Le commedie di Lodovico Ariosto*. Milano 1924
- De Sanctis, F.: *Storia della letteratura italiana*. Bari 1925, Bd. II
- Ebner, J.: *Beitrag zu einer Geschichte der dramatischen Einheiten in Italien*. Erlangen/Leipzig 1898
- Fano, A.: *Sperone Speroni (1500-1588). Saggio sulla vita e sulle opere*. Padua 1909
- Farinelli, A.: *Ludwig Grashey: Giacinto Andrea Cicognini's Leben und Werk*, in: *Deutsche Literaturwissenschaft* 26 (26. Juni 1909) 1637-1642
- Ferrone, S. (Hrsg.): *Il teatro del Cinquecento. I luoghi, i testi e gli attori*. Firenze 1982
- Fittoni, M.: *Intorno all'ardito classico dell'»Aminta«*. Messina/Firenze 1961
- Flamini, F.: *Storia letteraria d'Italia. Il Cinquecento* (Vallardi). Milano 1898-1902
- Frascani, F.: *Croce e il teatro*. Milano 1966
- Fucilla, J.G.: *Guarinis Pastoral Tragicomedy*, in: *Illinois Studies in Languages and Literature* 39 (1955) 130-143
- Garshey, L.: *Giacinto Andrea Cicogninis Leben und Werke, unter besonderer Berücksichtigung seines Dramas »La Marienne ovvero Il Maggior monstruo del mondo«*. Leipzig 1909
- Gilbert, A.H.: *The Duel in Italian »Cinquecento« drama and its Relation to Tragicomedy*, in: *Italica* 26 (1949) 7-14
- Gillo, G.: *Poets at the Court of Ferrara: Ariosto, Tasso, and Guarini*. Boston 1943
- Grabher, C.: *Sul teatro dell'Ariosto*. Roma 1946
- : *Ruzzante*. Milano 1953
- Guerrero Crocetti, C.: *G.B. Giralaldi ed il pensiero critico del sec. XVI*. Milano/Genova/Roma/Napoli 1932
- Handley, D.: *'Amore' and 'Maestà': Giambattista Giralaldi's Tragic Heroines*, in: *Modern Languages Review* 82 (1985) 330-339
- Herrick, M.T., 1955: *Tragicomedy. Its Origins and Development in Italy, France, and England*. Urbana/Illinois ²1962
- : *The Italian Comedy in the Renaissance*. Urbana/Illinois 1960

- : *Opportunities for Research in the Italian Drama of the Renaissance*, in: *Renaissance Drama* 7 (Supplement) (1964) 21-23, auch in: *Renaissance Drama* 9 (1966) 13-16
- : *Italian Tragedy in the Renaissance*. Urbana/Illinois 1965
- Hösle, J.: *Das italienische Theater von der Renaissance bis zur Gegenreformation*. Darmstadt 1984
- Horne, P.R.: *The Tragedies of Giambattista Cinthio Girealdi*. Oxford University Press 1962
- Jannaco, C./Cappuci, M.: *Storia Letteraria d'Italia. Il Seicento* (Vallardi). Milano 1963
- Kennard, J.S., 1932: *The Italian Theatre*. New York ²1964, Bd. I-II
- Klein, J.L.: *Geschichte des Dramas* (Geschichte des italienischen Dramas). Leipzig 1866/1867/1888, Bd. IV, V, VI,1
- Krappe, A.H.: *Une hypothèse sur la source de l'«Orbecca» de Giambattista Girealdi Cinthio*, in: *Revue de Littérature Comparée* 7 (1927) 239-253
- Krömer, W.: *Christliche Tragödie, moralische Komödie und die Rezeption des antiken Dramas in der italienischen Renaissance*. Innsbruck 1975
- Lea, K.M.: *Italian Popular Comedy: A Study of the «commedia dell'arte» 1560-1620 with Special Reference to the English Stage*. Oxford 1934
- La letteratura italiana, storia e testi: Il Cinquecento. Dal Rinascimento alla Controriforma* (Laterza). Roma/Bari 1973, Bd. IV,2
- , Ebd.: *Il Seicento. La nuova scienza e la crisi del Barocco*. Roma 1974, Bd. V,2
- Lisoni, A.: *Un famoso commediografo dimenticato* (G.A. Cicognini). Parma 1896
- : *La drammatica italiana nel secolo XVII*. Parma 1898
- Lucas, C.: *De l'horreur au «lieto fine». le contrôle du discours tragique dans le théâtre de Girealdi Cinzio*. Roma 1984
- Maguire, N.K. (Hrsg.): *Renaissance and Tragicomedy: Explorations in Genre and Politics*. New York, AMS 1987
- Marchese, G.: *Studio sulla «Sofonisba» del Trissino*. Torino 1897
- Marrotti, F.: *Per una epistemologia del teatro nel Rinascimento: le teoriche sullo spazio teatrale*, in: *Biblioteca Teatrale* 1 (1971) 15-29
- : *Lo spettacolo dall'Umanesimo al Manierismo*. Milano 1974
- Matulka, B.: *The Courtly Cid Theme and Girealdi Cinthio*, in: *Revue de Littérature Comparée* 16 (1936) 121-140
- Mazzacurati, G./Plaisance, M. (Hrsg.): *Scrittura di scritture. Testi, generi, modelli nel Rinascimento*. Roma 1987
- Milani, M.: *Il «Soldato» di Angelo Leonico come «Anticanace»*, in: *Giornale Storico della Letteratura Italiana* 156 (1979) 534-540
- Milkascefsky, C.: *La commedia dell'arte*. Paris 1927
- Minesi, E.: *Osservazione sul linguaggio del «Torrisondo»*, in: *Bergomun* 74 (1980) 73-112
- Momo, A.: *La crisi del modelo teatrale del Rinascimento*. Venezia 1981

- Moretti, W.: *Torquato Tasso. La favola pastorale dell'«Aminta»*, in: *La letteratura italiana, storia e testi. Il Cinquecento. Dal Rinascimento alla Contrariforma* (Laterza). Roma/Bari 1973, Bd. IV,2, S. 591-601
- Motto, A.L./Clark, J.R.: *Senecan Tragedy. A Critique of Scholarly Trends*, in: *Renaissance Drama. New Serie 6* (1973) 65-88, 219-35
- Musumarra, C.: *La poesia tragica nel Rinascimento*. Firenze 1972
- : *La 'riforma' giraldiana e l'«Orbecche»*, in Ders.: *La poesia tragica nel Rinascimento*. Firenze 1972, S. 93-112
- : *La «Canace», ovvero una polemica inutile*, in Ders.: *La poesia tragica nel Rinascimento*. Firenze 1972, S. 113-124
- : *Il «Re Torrismondo» di T. Tasso e il superamento della tragedia cinquecentesca*, in Ders.: *La poesia tragica nel Rinascimento*. Firenze 1972, S. 137-164
- Musarra, F.: *Poesia e società in alcuni commentatori cinquecenteschi della «Poetica» di Aristotele* (F. Robortello, V. Maggi, L. Castelvetro, A. Piccolomini), in: *Il Contesto 3* (1977) 33-78
- Nascita della Tragedia di Poesie nei paesi europei*. (Centro Studi sul teatro Medioevale e Rinascimentale). Roma 1990
- Neri, F.: *La tragedia italiana del Cinquecento*. Firenze 1904
- Nicastro, L.: *Il teatro dell'Ariosto*, in Ders.: *Ritorno all'umano*. Milano 1945, S. 275-279
- Olschki, L.: *Giambattista Guarinis «Pastor Fido» in Deutschland. Ein Beitrag zur Literaturgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts*. Leipzig 1908
- Pace, G.: *«I Suppositi» e la «Taming of the Shrew»*, in: *Malta Lettere 5* (1908) 45-46
- Padoan, G.: *«La Venexiana» non fabula, non commedia, ma vera storia*, in: *Lettere Italiane 19* (1967) 1-54
- Pandolfi, V.: *La commedia dell'arte: storia e testo*. Firenze 1957/1958, Bd. I-III
- Panizza Lorch, M. de (Hrsg): *Il teatro italiano del Rinascimento*. Milano 1978
- Paratore, E.: *Nuove prospettive sull'influsso del teatro classico nel '500*, in: *Dal Petrarca all'Alfieri. Saggi di letteratura comparata*. Firenze 1975, S. 105-262
- Pasquazi, S.: *Battista Guarini*. Milano 1958
- Pellizario, G.: *La commedia del secolo XVI e la novellistica anteriore e contemporanea*. Vicenza 1901
- Peters, H.N.: *Sixteenth Century European Tragicomedy: A Critical Survey of the Genre in Italy, France, England, and Spain* (DA XXVII, 204-A). University of Colorado 1966
- Petraccone, E.: *La commedia dell'arte, storia, tecnica, scenari*. Napoli 1927
- Radcliff-Umstead, D.: *The Birth of Modern Comedy in Renaissance Italy*. Chicago/London 1969
- Ramat, R.: *L'«Aminta»*, in: *Litterature Moderne 4* (1953) 27-40
- Regn, G.: *Normenvermittlung im mimetischen Kontext: Darstellung und Thematisierung der Affekte in Torquato Tassos «Il Re Torrismondo» vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Diskussion über Funktionsbestimmung der Tragödie*, in:

- Hempfer, K.W./Regn, G. (Hrsg.): *Das Paradigma der europäischen Renaissance-Literatur*. Festschrift Alfred Noyer-Weidner zum 60. Geburtstag. Wiesbaden 1983, S. 124-154
- Ricci, Ch.: »Sophonisbe« dans la tragédie classique italienne et française. Grenoble 1904
- Ridolfi, R.: *Composizione, rappresentazione e prima edizione della »Madragola«*, in: *La Bibliofilia* 64 (1962) 285-300
- : *Studi sulle commedie del Machiavelli*. Pisa 1968
- La Rinascita della Tragedia nell'Italia dell'Umanesimo* (Centro Studi sul teatro Medioevale e Rinascimentale). Viterbo 1980
- Ronid, G.L.: *Giovanni Rucellai*, in: *Enciclopedia dello Epectacolo*. Roma 1961, Bd. 8, S. 1302-1303
- Rossi, V.: *Battista Guarini, il »Pastor fido«*. Torino 1886
- : *Storia della letteratura italiana*. Milano 1903-1904
- Ruffini, F.: *Teatri prima del teatro. Visioni dell'edificio e della scena tra Umanesimo e Rinascimento*. Roma 1983
- Russo, L.: *Commedie fiorentini del Cinquecento*. Firenze 1939
- , Ebd.: »La Calandria« del Bibbiena, S. 141-196
- : *La tragedia nel Cinquecento e Seicento*, in: *Belfeagor* 14 (1959) 14-22
- Sanesi, I.: *Storia dei generi letterari italiani. La commedia*. Milano 1911/1935, Bd. I-II
- Sansone, M.: *L'»Aminta« del Tasso*. Messina 1941
- Simone Brower, F.: *Intorno all'unità di luogo nella »Rosmunda« del Rucellai*, in: *Rassegna bibliografica della letteratura italiana* 1 (1893) fasc. 8-9
- Smith, W.: *The »commedia dell'arte«*. New York 1964
- Solerti, A./Lanza, D.: *Il teatro ferrarese nella seconda metà del secolo XVI*, in: *Giornale Storico dalla Letteratura Italiana* 18 (1891) 148-185
- Stäuble, A.: *Una nuova edizione della »Mandragola« ed alcune interpretazioni recenti*, in: *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 28 (1966) 741-748
- : *Umanistica, Tragedia*, in: *Dizionario critico della Letteratura Italiana*. Torino 2¹1986, Bd. IV, S. 348-351
- Sterzi, M.: *Jacopo Cicognini*, in: *Estratti dal Giornale Storico e Letterario della Liguria* 3,4, Nr. 11-12 (1938) 8^a
- Storia della letteratura italiana. Il Cinquecento* (Garzanti). Milano 1966, Bd. IV
- , Ebd.: *Il Seicento*, 1967, Bd. V
- Il teatro classico italiano nel '500*. Roma 1971
- Taviani, F./Schino, M.: *Il segreto della commedia dell'arte*. Firenze 1982
- Terpening, R.H.: *Topoi tragici del '500: La figura del Capitano nella »Rosmunda« del Rucellai e nella Marianna del Dolce*, in: Branca, U./Giggio, C./Sequi, E.: *Il Rinascimento: Aspetti e problemi attuali*. Firenze 1982, S. 651-666
- Thomson, K.F.: *A Note on Ariost's »I Suppositi«*, in: *Comparative Literature* 12 (1960) 42-46
- Toffanin, G., 1927: *Storia letteraria d'Italia. Il Cinquecento* (Vallardi). Milano 6¹1960
- Tosto, A.: *Le commedie di Lodovico Ariosto. Studio critico-storico*. Acireale 1913

- Ugolini, G.: *Edipo e la »Poetica« di Aristotele in alcuni trattati del Cinquecento*, in: *Gironale Italiano de Filologia* 38 (1986) 67-83
- Ulivi, F.: *Poetica del Guarini e il »Pastor fido«*, in: *Humanitas* 6 (1951) 88-103
- Vazzoler, F.: *Approssimazioni critiche per la tragedia italiana del Cinquecento*, in: *l'immagine riflessa* 2 (1978) 84-94
- Vossler, K.: *Tassos »Aminta« und die Hirten-Dichtung*, in: *Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte* 6 (1906) 26-40
- Zorsi, L.: *Il teatro e la città. Saggi sulla scena italiana*. Torino 1977

3.3 Allgemeines zu den Poetiken, Rhetoriken und Gattungstheorien

- Bernardi, C.: *Per una storia della poetica nel Cinquecento e nel Seicento*, in: *Rassegna Critica dalla Letteratura Italiana* 16 (1911) 33-56
- Bullock, W.L.: *Italian Sixteenth-Century Criticism*, in: *Modern Language Notes* 41 (1926) 245-263
- Cerrata, F.V.: *Alessandro Piccolomini's Commentary on the »Poetics« of Aristoteles*, in: *Studies in the Renaissance* 4 (1957) 139-168
- Costanzo, M.: *Introduzione alla poetica di Giulio Cesare Scaligero*, in: *Giornale Storico dalla Letteratura Italiana* 138 (1961) 1-38
- Ferrero, R.M.: *Giudizi e criteri estetici nei »Poetics Libri Septem« (1561) di Giulio Cesare Scaligero rispetto alla teoria del Rinascimento*. Chapel Hill, North Carolina University Press 1971
- Fusco, A.: *La teoria poetica di Lodovico Castelvetro*. Napoli 1904
- Goggio, E.: *Dramatic Theories in the Prologues of the »Comedie Erudite« of the Sixteenth Century*, in: *Publications of the Modern Languages Association of America* 58 (1943) 322-336
- Herrick, M.T.: *The Fusion of Horatian and Aristotelian Literary Criticism 1531-1555*, in: *Illinois Studies in Language and Literature* 32 (1946) 1-117
- , 1950: *Comic Theory in the Sixteenth Century*. University of Illinois Press, Urbana ²1964
- : *Trissino's Art of Poetry* in: R. Harley (Hrsg.): *Essays on Shakespeare and the Elizabethan Drama in Honor of Harding Craig*. Columbia M. University Press 1962, S. 15-22
- Petrella, A.: *Carlo Maria Maggi's Theory of Comedy*, in: *Italian Quarterly* 47-48 (1969) 223-238
- Scrivano, R.: *Cultura e letteratura in Sperone Speroni*, in: *Rassegna della Letteratura Italiana* 63 (1959) 38-51
- Spingarn, J.E.: *A History of Literary Criticism of Italy in the Formation and Development of Modern Classicism*. New York 1899
- Weinberg, B.: *Scaliger versus Aristotle on Poetics*, in: *Modern Philology* 39 (1942) 337-360

- : *Robortello on the Poetics*, in: R.S. Crane (Hrsg.): *Critics and Criticism, Ancient and Modern*. Chicago 1952, S. 319-348
- , Ebd., 1952a: *Castelvetro's Theory of Poetics*, S. 349-471
- : *The Problem of Literary Aesthetics in Italy and France in the Renaissance*, in: *Modern Languages Quarterly* 14 (1953) 448-456
- : *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*. Chicago University Press 1961
- Wolff, M.J.: *Die Theorie der italienischen Tragödie im 16. Jahrhundert*, in: *Archiv* 128, 28 der neuen Serie (1912) 339-362

B. SPANISCHE PRIMÄR- UND SEKUNDÄRLITERATUR

1. QUELLEN

- Hispalensi I.C., Antonio: *Bibliotheca Hispana Nova* (Apud Joachimum de Ibarra Typographum Regium). Matriti 1783, Bd. I-II
- Barrera y Leirado, Cayetano Alberto de la, 1860: *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español. Desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII* (Tamesis Books Limited). London 1968
- Bell, P.B.: *Bibliography of Foreign Publication on the »comedia«*, in: *Bulletin of the »Comediantes«* 22 (1970) 10-26; 22 (1970) 38-54; 23 (1971) 16-30; 23 (1971) 51-62; 24 (1972) 52-54; 25 (1973) 53-60
- Catálogo de la Biblioteca Menéndez y Pelayo. Siglo XVI*, in: *Biblioteca Nacional Madrid*
- Catálogo de la Biblioteca Nacional Madrid de los siglos XVI y XVII*, in: *Biblioteca Nacional Madrid (Sala Cervantes)*
- Catálogo de la Biblioteca de Palacio*, in: *Biblioteca Nacional Madrid*
- Catálogo de la Biblioteca del Seminario Mayor de San José. Vigo 1976*, in: *Biblioteca Nacional Madrid*
- Catálogo de la Biblioteca de la Universidad Complutense (Letras)*, in: *Biblioteca Nacional Madrid*
- Catálogo de la Biblioteca de la Universidad de Valencia*, in: *Biblioteca Nacional Madrid*
- Catálogo de la Biblioteca de la Universidad de Zaragoza*, in: *Biblioteca Nacional Madrid*
- Catálogo colectivo de obras impresas en los siglos XVI al XVIII*, in: *Biblioteca Nacional Madrid*
- Catálogo de la Real Academia de la Historia*, in: *Biblioteca Nacional Madrid*
- Catalogue of The Hispanic Society of America*, in: *Biblioteca Nacional Madrid*
- Gómez Pérez, J.: *Manuscritos españoles en la Biblioteca Nacional Central de Roma (Catálogo)* (Diccionario General de Relaciones Culturales). Madrid 1956

- Cronan, U.: *Teatro español del siglo XVI* (Sociedad de Bibliófilos Madrileños). Madrid 1913
- Hämel, A.: *Beiträge zur Geschichte und Bibliographie des spanischen Dramas*, in: *Homenaje a Menéndez Pidal*. Madrid 1925, Bd. I, S. 511-515
- Laspéras, J.-M.: *Chronique du livre espagnol. Inventaires de bibliothèque et documents de librairie dans le monde hispanique aux XV^e et XVII^e siècles*, in: *Revue Française d'Histoire du Livre* 49,29 nouvelle série (1980) 535-547
- MacKnight, W.A./Jones, M.B.: *A Catalogue of »Comedias sueltas« in the Library of the University of North Carolina*. Chapel Hill 1965
- Madrigal, J.A.: *Bibliografía sobre el pundonor: Teatro del Siglo de Oro*. Miami/Florida 1977
- McCready, W.T.: *Bibliografía temática de estudios sobre el Teatro Español Antiguo*. Toronto 1966
- Molinaro, J.A./Parker, J.H./Rugg, E.: *A Bibliography of »Comedias sueltas« in the University of Toronto Library*. Toronto 1959
- Moll, J.: *Catálogo de »Comedias sueltas« conservadas en la Biblioteca de la Real Academia Española*, in: *Boletín de la Real Academia Española* 45 (1965) 203-235; 46 (1966) 125-158
- Palau y Dulcet, A.: *Manual del Librero Hispanoamericano. Bibliografía General Española e Hispanoamericana desde la invención de la imprenta hasta nuestros tiempos*. Barcelona 1948-1977, Bd. I-XXVIII; Suplemento. 1981-1987, Bd. I-VII
- Parker, J.H./Reichenberger, K.: *A Current Bibliography of Foreign Publications Dealing with the »Comedia«*, in: *Bulletin of the »Comediantes«* 6 (1954) 14-16; 6 (1954) 6-12
- Reynolds, J.J.: *Bibliography of the »comedia« (1977-1978)*, in: *Bulletin of the »Comediantes«* 30 (1978) 137-159
- Ruiz-Fornells, E.: *Bibliografía de revistas y publicaciones hispánicas en los Estados Unidos 1972*, in: *Cuadernos Hispanoamericanos* 95-96, 284 (1974) 457-483
- Shetein, A.: *Bibliografía de la literatura hispánica. Tomo VII Literatura castellana de los Siglos de Oro* (CSIC). Madrid 1967
- Simón Díaz, J.: *Impresos del siglo XVII. Bibliografía selectiva por materias de 3500 ediciones príncipes en lengua castellana* (CSIC). Madrid 1972
- Simón Palmer, M. del C.: *Manuscritos dramáticos del Siglo de Oro de la Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona* (CSIC). Madrid 1977
- Williamsen, V.G.: *Bibliography of Publications on the »Comedia« (1976-1977)*, in: *Bulletin of the »Comediantes«* 29 (1977) 1-19
- /Reynolds, J.J.: *Bibliography of Publications on the »Comedia« (1979-1980)*, in: *Bulletin of the »Comediantes«* 32 (1978) 173-203

2. PRIMÄRLITERATUR

2.1 Traktate über Ehre, Duell, Jurisprudenz, Moralphilosophie, Moralthologie, Beichtbücher und sonstiges (*Fueros, Partidas, Ordenanzas, Leyes*)

- Acosta Affricano, Christoval, 1585: *Tratado en loor de la Muger, de la Castidad, Onestidad, Costancia, Silencio, y Justicia: con otras muchas particularidades, y varias Historias* (Presso Giacomo Cornetti). In Venetia 1592
- Abril, Pedro Simón: *Apuntamientos de cómo se han de reformar las doctrinas y la manera del enseñallas* (Pedro Madridgal). Madrid 1589
- Alagón, Artal de: *Concordia de las leyes divinas y humanas, y desengaño de la inquina ley de la venganza* (Luis Sánchez). Madrid 1593
- Alvarez de Benavente, Fray Antonio: *Primera parte de la Sylva espiritual de varias consideraciones para entretenimiento del alma christina* (Patricio). Valencia 1590
- Aragón, Petri de: *Artium, et sacre theologiae* (Expensis Petri Landry). Lugduni 1596
- Arce de Otarola, Juan, 1553: *Summa Nobilitas Hispanicae, et immunitatis regiorum tributorum, causa, ius, ordinem, iudicium, et excusationem breviter complectens: nunc postremo recognita, atque infinitis prope licis emendata, novisque additionibus aucta* (Andreas à Portonarijs). Salamanticae 1559
- Arévalo, Rodrigo Sánchez: *Suma de la política 1454-1457*, in: *Prosistas castellanos del siglo XV* (BAE CXVI), hrsg. von M. Penna. Madrid 1959, Bd. I, S. 249–310
- Arte para bien confesar. Fecha por un devoto religioso de Sant Jerónimo, agora nuevamente corregida* (Pedro de Celada). León 1556
- Astete, Padre Gaspar: *Tercera parte de las obras [...] Del gobierno de la familia y estado del matrimonio: de donde se trata, de cómo se han de aver los casados con sus hijos, y los señores con sus criados* (Alonso de Vega). Valladolid 1596
- Azpilcueta Navarro, Martín de, 1556: *Manual de Confesores y Penitentes, que claramente y brevemente contiene la universal y particular decision de quasi todas las dudas, que en las confesiones suelen ocurrir de los pecados, absoluciones, restituciones, censuras, & irregularidades* (Impresso Andrea de Portonarijs). Salamanca 1557 und Anvers 1568
- : *Tratado de alabanza y murmuración. En el qual se declara quando son mérito, quando pecado venial, y quando mortal* (Adrian Ghemart). Valladolid 1572
- Cabrera, Alonso de: *Sermones* (1601), (Bailly Baillières). Madrid 21930
- Cabriñana, Marqués de: *Lances entre Caballeros* (Sucesores de Rivandeneyra). Madrid 1900
- Camos, Marco Antonio de: *Microcosmia, y gobierno universal del hombre christiano, para todos los estados y qualquiera de ellos* (Pablo Malo). Barcelona 1592

- Cano, Melchor Padre Fray: *Tratado de la victoria de si mismo [...]*. Valladolid 1550, in: *Obras Escogidas de Filósofos* (BAE LXV), hrsg. von Ad. de Castro. Madrid 1953, S. 301-324
- Castillo de Bobadilla, Jerónimo: *Politica para regidores* (L. Sánchez). Madrid 1597, Bd. I-II
- Carranza, Jerónimo, 1571: *Libro [...] que trata la Philosophia de las armas, y de su destreza y de la aggresion y defension* (San Lucas de Barrameda). o.O. 1582
- Carranza de Miranda, Bartolomé, 1559: *Catecismo christiano* (BAC). Madrid 1972, Bd. I-II
- Cartagena, Alonso de: *Defensorum Unitatis Christianae* (Tratado en favor de los judíos conversos). Burgos 1450, hrsg. von P. Manuel Alonsos (CSIC, serie B., Nr. 2). Madrid 1943
- : *Doctrinal de caballeros*. Burgos 1487
- Castigos e Documentos para bien vivir ordenados por el Rey Don Sancho IV, 1292/1293 und 1350*, hrsg. von A. Rey (University Microfilms International). Abdruck der Ausgabe Indiana University, Bloomington Indiana 1952). Ann Arbor/London 1981
- Cerda, Fray Juan de la: *Libro intitulado vida política de todos los estados de mujeres en el qual se dan muy provechosos y christianos documentos y avisos, para criarse y conservarse devidamente las mujeres en sus estados* (Juan García). Alcalá de Henares 1599
- Ciruelo. Pedro, 1500: *Confessionario [...]. Es arte de confessar muy provechosa al confessor y al penitente* (Pedro Castro). Medina 1544
- Costa, Juan, 1578: *Gobierno del ciudadano, trata de cómo se ha regir a sí, su casa, y república* (Joan de Latrach). Zaragoza ³1584
- Covarrubias y Orozco, Sebastian de: *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611), (Ed. Turner). Madrid 1977
- Cruz, Fray Alonso de: *Primera parte de los discursos evangélicos y espirituales, en las fiestas principales de todo el año: de nuestro Señor, y de nuestra señora, apóstoles y de algunos santos* (Varez de Castro). Madrid 1599
- Cruz, Gerónimo de la: *Defensa de los estatutos y noblezas españolas. Destierro de los abusos y rigores de los informantes. Respuesta apologetica al Discurso del P. Fr. Agustin Salucio* (Hospital Real y General de nuestra Señora de Gracia). Zaragoza 1637
- Diana, Antonini, 1628: *Resolutionum Moraliu pars prima, et secunda* (Caesar Auguste: Apud Iacobum Dorme). Lvgdvni 1632
- Diccionario de Autoridades* (Real Academia Española/Gredos). Madrid 1963, S. 172, 173, 174
- Diccionario de la Real Academia Española*. Madrid ¹⁹1970
- Dueñas, Juan 1576: *Espejo de consolación de tristes* (Herederos de Juan Gracián). Alcalá de Henares 1589, Bd. I-II
- Ercilla, Fortún García: *Tratado de la Guerra y el Duelo* (16. Jh.), hrsg. von C. Nonell (Publicaciones de la Junta de Cultura de Vizcaya). Bilbao 1963, S. 93-243

- Escobar a Corro, Joannis, 1623: *Tractatus de Puritate et Nobilitate probanda* (Laurentii Durand). Lugduni 1687
- Escobar y Mendoza, Padre Antonio de: *Liber Theologiae Moralis* (Sumpt. Haerd. P. Prost, Philippi Borde, & Laurentii Arnaud). Lugduni 1652, 1659 und 1644 *Espéculo*, in: *Códigos Españoles* (Imprenta de la Publicidad). Madrid 1849, S. 7-208
- Espinel, Vicente: *Relaciones de la vida del escudero Marcos de Obregón* (Por Iuan de la Cuesta). En Madrid 1618, hrsg. von Ma. S. Carrasco Urgoiti (Clásicos Castalia), Madrid 1980, Bd. I-II
- Estella, Fr. Diego de, 1574: *Tratado de la vanidad del mundo y meditaciones del amor de Dios dividido en cuatro libros* (Pedro Marin). Madrid 1775
- Felipe II: *Edicto de 1610 contra los duelantes* (o.V.). o.O. o.D.
- Felipe V: *Pragmática contra el duelo del 27 de enero de 1716* (o.V.). o.O. o.D.
- Fernández de Heredia, Juan: *Obras* (ca. 1562), hrsg. von F. Martí Grapales. Valencia 1913
- Fernández Navarrete, Pedro: *Arte de Privar* (o.V.). o.O. 1612
- Ferrer, Padre Juan, 1613 : *Tratado de las Comedias en qval se declara son licitas. Y si hablando en todo rigor sera pecado mortal el representarlas, el verlas, y el consentirlas por Frvctvoso Bisbe y Vidal Doctor entrambos Derechos [...]* (En Barcelona, por Geronymo Margarit, y a su costa). Barcelona 1618
- Fonseca, Fray Christoval: *Primera parte de la vida de Christo señor nuestro* (Thomas de Guzman). Toledo 1596
- Fuero de Cuenca* (Academia de la Historia), hrsg. von R. de Ureña y Smenjaud. Madrid 1935
- Fuero Juzgo*, in: *Códigos Españoles* (Imprenta de la Publicidad). Madrid 1847, S. 97-242
- Fuero Viejo de Castilla*, in: Ebd., S. 243-304
- Fueros Leoneses de Zamora, Salamanca, Ledesma y Alba de Tormes* (Centro de Estudios Históricos), hrsg. von Am. Castro/F. de Onís. Madrid 1916
- García de Palacios, Diego: *Diálogos Militares* (1583), (Ed. Cultura Hispánica). Madrid 1944
- García de Saavedra, Juan: *Tractatus de hispanorum nobilitate*. Alcalá 1557
- Gavilán Vela, Fray Diego, 1629: *Discurso contra los Judios. Traducido de la lengua portuguesa en castellano* (Antonio Ramirez). Salamanca 1631
- Gómez, Antonio, 1562: *Compendio de las varias resoluciones* (Imprenta Don Benito Cano). Madrid 1789
- Gomezio, Antonii: *Commentariorum Variarumque resolutionum Iuris civilis Communis & Regij* (Andreae à Portonarijs). Salamanticae 1562, Bd. I
- González, Thyrso: *Fundamentum Theologiae Moralis id est Tractatus Theologicus de Recto Usu. Opinium Probabilium* (Typographia Knobbariana opud Franciscum Muller sub signos S. Petri). Antverpiae 1694
- González de Cellorigo, Martín: *Memorial de la política necesaria, y útil de la República de España y estado de ella, y el desempeño universal de estos reynos* (Iuan Bostillo). Valladolid 1600

- Gracián, Baltasar, 1646: *El Discreto. Huesca*, in: *Obras escogidas de Filósofos* (BAE LXV), hrsg. von Ad. de Castro. Madrid 1953, S. 541-570
- , Ebd., 1637/1639: *El Héroe*, S. 600-611
- : *Oráculo manual y arte de prudencia, sacada de los aforismos que se discurren* (Vicencio Juan de Lastanosa). Huesca 1647, hrsg. von M. Rcmnera-Navarro (CSIC). Madrid 1954
- Granada, Fray Luis de: *Obras* (BAE VI, VIII, XI). Madrid 1944/1945, Bd. I-III
- , Ebd., 1676-1679: *Compendio y explicación de la doctrina cristiana*, Bd. III, S. 58-177
- , Ebd., 1676-1679: *Contemptus mundi, o menosprecio del mundo y imitación de Cristo*, Bd. III, S. 380-430
- , Ebd., 1615: *La Guía de pecadores*, Bd. I, S. 15-170
- , Ebd., 1587: *Memorial cristiano*, Bd. III, S. 178-220
- , Ebd., 1676-1679: *Vida del Fray Bartolomé de los Mártires*, S. 431-448
- , ? : *El Tratado del ayuno*. 1871
- , 1615: *Guía de pecadores* (Espasa Calpe). Madrid 1929
- Guardiola, Benito: *Tratado de la nobleza, y de los títulos ditados que oy día tienen los varones claros y grandes de España* (Viuda de A. Gómez). Madrid 1591
- Guevara, Fray Antonio de: *Avisos de privados y doctrina de cortesano* (1539), in: *Prosa escogida de Fray Antonio de Guevara*, hrsg. von M. de Riquer. Barcelona 1943, S. 65-75
- , 1527: *Relox de principes*. o.O. 1529
- Henriquez, Henrico: *Summae Theologiae Moralis. Tomus Primus*. (Apud Damianum Zenarum). Venetii 1596
- Herrera, Agustín de: *Discurso Teológico y Político sobre la Apología de las Comedias, que ha sacado a luz el Reverendísimo Padre Maestro Fray Manuel Guerra, con nombre de aprobación de la quinta parte de las Comedias de Don Pedro de Calderón de la Barca* (o.V.). o.O. 1682
- Honor*, in: *Enciclopedia Universal Ilustrada* (Espasa-Calpe). Bilbao/Madrid/Barcelona 1900-1930, Bd. XXVIII, S. 257-259
- Honor Vengado. Relato que hizo el periódico »Heraldo de Baleares« con motivo de la tragedia ocurrida el 10 marzo 1896 en la calle de Jaime II entre Pedro Florit y su adúltera esposa María Florit y Capó* (Tip. de Rubí y Monserrat). Palma 1898. BNM: 1-28832
- Horozco y Covarrubias, Juan: *Paradoxas christianas contra las falsas opiniones del mundo* (Marcos de Ortega). Segovia 1592
- Huarte de San Juan: *Examen de Ingenios para las ciencias donde se muestra la diferencia de habilidades que hay en los hombres, y el género de las letras que á cada uno responde en particular* (Juan Bautista Montoya). Baeza 1575; auch in: *Obras escogidas de Filósofos* (BAE LXV), hrsg. von Ad. de Castro. Madrid 1953, S. 397-520
- Isaba, Marcos de: *Cuerpo enfermo de la milicia española con discursos y avisos para que pueda ser curado, útiles y de provecho* (En Casa de Guillermo Druy). Madrid 1594

- Jiménez, Diego: *Enchiridón o Manual de doctrina christiana* (o.V.). Lisbona 1552
- Juan de Avila, San: *Libro espiritual que trata de los malos lenguajes del mundo, carne y demonio, y de los remedios contra ellos, de la fe, y del propio conocimiento de la penitencia, de la oración, meditación y passion de nuestro señor Iesú Christo y del amor de los próximos* (Pedro Cosín). Madrid 1574
- : *Epistolario espiritual* (1578), (Espasa-Calpe). Madrid 1912
- León, Fray Luis de: *La Perfecta Casada* (En Casa de Iuan Fernandez). En Salamanca 1583, in: *Obras Completas* (BAC), hrsg. von F. García. Madrid ²1951, S. 213-344
- León, Pablo de, 1520 (?)/1553: *Guía del cielo* (Juan Flors). Barcelona 1963
- León Pinelo, Antonio: *Velos antiguos y modernos en los rostros de las mujeres, sus conveniencias y daños*. Madrid 1641
- Leyes de Estilo*, 1476, in: *Códigos Españoles* (Imprenta de la Publicidad). Madrid 1847, S.305-348
- Leyes de Toro*, 1505, in: Ebd., S. 549ff.
- Liber Judiciarum*, in: Ebd., S. 1-96
- Libro de los doze sabios o Tractado de la nobleza y lealtad*, (ca. 1237), hrsg. von J.K. Wals, in: *Boletín de la Real Academia Española* 29 (1975)
- Limpieza de sangre*, in: *Enciclopedia Universal Ilustrada* (Espasa-Calpe). Bilbao/Madrid/Barcelona 1900-1930, Bd. XXX, S. 811
- Liñán y Verdugo, Antonio: *Gvia y avisos de forasteros* (Por la viuda de Alonso Martín. A costa de Miguel de Solís). Madrid 1620
- López de Vega, Antonio: *Heraclito i Democrito de nuestro siglo*. Madrid 1641
- : *Paradoxas racionales* (1655), hrsg. von E. Buceta, in: *Revista de Filología Española* 21 (1935)
- Lull, Raimond: *Libre del Orde de Cavalleria* (1274-1276), (Comissió Editorial Lulliana), hrsg. von M. Obrador y Bennassar. Palma de Mallorca 1906
- Luquián, Fray Josepe: *Erudición cristiana en veinte y cinco discursos devotos, y muy provechosos para el alma repartida. En la cual se dan saludables avisos a todos estados de hombres*. (Phelipe Roberto). Tarragona 1594
- Luxán, Pedro de, 1552: *Coloquios matrimoniales* (Atlas. Colección Cisneros). Madrid 1943
- Mal Lara, Juan de: *La Philosophia vulgar* (Hernando Diaz). Sevilla 1568, hrsg. von Antonio Vilanova (Selección Bibliográfica. Segunda serie). Barcelona 1958/1959, Bd. I-IV
- Malón de Chaide, Pedro: *La conversión de la Magdalena* (1588), (Espasa-Calpe). Madrid 1930/1947, Bd. I-III
- Manuel, Don Juan: *El Libro del Cavallero et del Escudero* (1326), hrsg. von S. Gräfenberg, in: *Romanische Forschungen* 7 (1893) 427-550
- : *El Libro de los Estados* (1229-1230), (At the Clarendon Press), hrsg. von R.B. Tate/I.R. Macpherson. Oxford 1974
- : *El Conde Lucanor* (1335), (Ed. Castalia), hrsg. von J.M. Blecua. Madrid 1984
- Mariana, Padre Juan de: *De Rege et regis Institutione libri III. Ad Philippum III Hispaniae regem catholicum* (B. Lippius). Maguntiae 1604

- : *Del Rey y de la Institución Real* (1640), in: *Obras del Padre Juan de Mariana* (BAE XXXI). Madrid 1950, Bd. I, S. 403-576
- Medina, Fray Bartholomé: *Breve Introduccion de como se ha de administrar el Sacramento de la Penitencia* (Por Ioan Perez de Valdivieso). Salamanca 1579
- Medina, Pedro de: *Libro de la verdad donde se contiene dozientos Dialogos que entre la verdad y el hombre se tractan sobre la conversacion de peccador* (1555), in: *Obras* (CSIC), hrsg. von A. González Palencia. Madrid 1944
- Mendoza y Bovadilla, Francisco: *Tizon de la Nobleza de España* (Sump Ph. Borde; Laur. Arnaud, et Claud. Rigaud). Lvgdvni 1659
- Meneses, Fray Philippe de: *Luz del alma cristiana contra la ceguedad y ygnorancia en lo que pertenece a la fe y a la ley de Dios, y de la yglesia: y los remedios y ayuda que él nos dio para guardar su ley. En la qual tractado se da también luz assí a los confesores, como a los penitentes, para administrar devidamente el sacramento tan necessario de la penitencia* (Martín de Montesdoca). Sevilla 1555
- Miranda Villafañe, Francisco: *Diálogos de la phantástica philosophía de los tres en un compuesto, y de las letras, y armas, y del honor, donde se contienen varios y apazibles sujetos* (Por los herederos de Mathias Gast). Salamanca 1582
- Molina, Ludovico: *De Iustitia e Iure Tractatus. Tomus Quartus* (Sumptibus Martini Nutii & Ioannis Hotfroy). Antverpiae 1609
- Moreno de Vargas, Bernabé: *Del origen de la Nobleza que sea, y de sus diferencias* (Por la Biuda del Al Martín). En Madrid 1622
- : *Discurso de la nobleza en España* (o.V.). o.O.o.D
- Nebrija, Elio Antonio: *Arte de lengua castellana*. Salamanca 1492
- Novísima Recopilación*, 1567, in: *Códigos Españoles* (Imprenta de la Publicidad). Madrid 1847, S. 92-95
- Núñez, Fray Juan: *Casos de conciencia*. Madrid 1567
- Núñez de Alva, Diego, 1551: *Diálogos de la vida del Soldado, en que se cuenta la conjuración, y pacificación de Alemania con todas las batallas, recuentros, y escaramuzas que en ello acontecieron en los años 1546 y 7, y juntamente se describe la vida del soldado* (Juan Alonso de Tapia). Cuenca 1589
- Ordenamiento de Alcalá*, 1489, in: *Códigos Españoles* (Imprenta de la Publicidad). Madrid 1847, S. 433ff.
- Ordenanzas Reales de Castilla*, 1490, in: Ebd., S. 247-548
- Palacio, Paulo, 1557: *Summa Caietana, sacada en lenguaje castellano, con anotaciones de muchas dubdas y casos de consciencia* (Joanes Blavio de Colonia). Lisboa ²1560
- Siete Partidas del sabio Rey don Alfonso el nono, nueuamente Glosadas por el Licenciado Gregorio Lopez del Consejo Real de Indias de su Magestad* (1252-1284/1348), (Por Andrea de Portonaris, Impressor de su Magestad). Salamanca 1555, Bd. I-III
- Patón, Bartolomé Ximénez, 1628: *Discurso en favor del santo y loable estatuto de la limpieza*. Granada 1638, Nachdruck in: Serie. »El Ayre de la almena«. Textos literarios rarísimos XXX. Ceiza 1971

- Pedraza, Fray Juan de: *Casos de conciencia* (o.V.). o.O. 1567
- Peña, Antonio de la, 16. Jh.: *Tractato muy provechoso, útil y necesario o de los jueces y ordenes de los juicios y penas criminales*, in: M. López-Rey y Arrojo: *Un práctico castellano del siglo XVI*. Antonio Peña (Tip. de Archivos. Ollózaga I). Madrid 1935
- Peñalosa y Mondragón, Benito de: *Libro de las cinco excellencias del Español que desjueblan a España para su mayor potencia y dilación* (Carlo de Labáyen). Pamplona 1629
- Pérez de Moya, Juan, 1585: *Philosophia secreta*, hrsg. von E.G. de Baquero (CIAP). Madrid 1928, Bd. I-II
- Pérez de Oliva, Fernán, 1546: *Diálogo de la dignidad del hombre*, in: *Obras Escogidas de Filósofos* (BAE LXV), hrsg. von Ad. de Castro. Madrid 1953, S. 385-396
- Pineda, Juan de, 1589: *Diálogos familiares de la agricultura cristiana* (BAE CLXI, CLXIII, CLXIX, CLXX), hrsg. von J. Meseguer Fernández. Madrid 1963-1964, Bd. I-V
- Pinciano López: *Philosophia Antigua Poetica* (1596), hrsg. von A. Carballo Picazo (CSC). Madrid 1973, Bd. I-III
- Pocar, Nosén Juan, 1589: *Coses evengudes en la civtat y regne de Valencia* (o.V.), o.O. 1689, hrsg. von V. Castaneda Alcover (Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos). Madrid 1834, Bd. I-II
- Pradilla, Francisco de la: *Suma de las leyes penales* (Impresos del Reyno). Madrid 1631
- Puente Hurtado de Mendoza, 17. Jh.: *Discurso teológico y político sobre la Apología de las Comedias, que ha sacado a luz el Reverendísimo Padre Maestro Fray Manuel Guerra, con nombre de aprobación de la quinta parte de las Comedias de Don Pedro Calderón de la Barca* (o.V.). o.O. o.D.
- Refraner General Ideológico Español* (Real Academia Española), hrsg. von L. Martínez Kleiser. Madrid 1953
- Rivadenera, Padre Pedro de: *Obras escogidas* (BAE LX). Madrid 1952
- , Ebd., 1595: *Tratado de la tribulación*, S. 316-410
- , Ebd., 1604: *Tratado de la religión y Virtudes que debe tener el Príncipe cristiano para gobernar y conservar sus estados, contra lo que Nicolás Maquiavelo y lo políticos deste tiempo enseñan*, S. 518-588
- Rodríguez Lusitano, Emanuele: *Svmma casvm conscientiae* (Apud Heredes Georgij Varci). Venetiis 1615
- Saavedra Fajardo: *Ideas de un príncipe político cristiano* (o.V.). o.O. 1640
- Sabuco de Nántes Barrera, Doña Oliva: *Coloquio del conocimiento a sí mismo; Diálogo de las cosas que mejoran este mundo*, in Ders.: *Nueva filosofía de la naturaleza del hombre, no conocida ni alcanzada de los grandes filosofos antiguos, la cual mejora la vida y salud humana*. Madrid 1587; in: *Obras escogidas de filósofos* (BAE LXV), hrsg. von Ad. de Castro. Madrid 1953, S. 375-376

- Salucio, Fray Agustín, 17. Jh.: *Avisos para los predicadores del Santo Evangelio* (Juan Flors). Barcelona 1959
- : *Discurso sobre los estatutos de limpieza de sangre* (o.V.). o.O. 1600?, hrsg. von A. Pérez y Gómez (Artes Gráficas Soler). Serie »El Ayre de la almena«. Textos literarios rarísimos XL. Valencia 1975
- Sánchez, Thomas (Tomás): *Disputatio de Sant Matrimonio*. (Heredes Martini Nutij & Ianni Meursio). Antverpiae 1617
- : *Opus Morale in Praecepta Decalogi* (Franciscum Tebaldinum). Brixiae 1615
- : *Moral jesuítica ó sea controversias del Santo Sacramento del Matrimonio. Traducida del latín* (Imprenta popular). Madrid 1887
- Sánchez de la Ballesta, Alonso: *Diccionario de vocablos castellanos aplicados a la propiedad latina* [...] (En Casa de Iuan y Andres Renaut Impressores). Salamanca 1587
- Solis, Fray Antonio de: *Consuelo de los estados* (Fco. del Canto). Medina del Campo 1576
- Soto, Domingo de, 16. Jh.: *Tratado del amor de Dios* (BAC). Madrid 1962
- : *De Iustitia et Iure. Libri decem*. Salamanca 1556, hrsg. von P.V. Diego Carro (Inst. de Estudios Políticos). Madrid 1967, Bd. I-III
- Torquemada, Antonio de: *Los Colloquios Satíricos* (Por Mathias Mares). Bilbao 1553; auch enthalten in: M. Ménendez y Pelayo: *Orígenes de la Novela* (NBAE). Madrid 1907, S. 485-581
- Torres, Juan: *Filosofía moral de príncipes* (Por Philippe de Junta y Juan Batista Varesio). Burgos 1596
- Urrea, Gerónimo de, 1566: *Dialogo de la verdadera honra militar, de como se ha de conformar la honra con la conciencia* (D. Domer). Zaragoza 1642
- Valdés, Juan de: *Diálogo de doctrina cristiana*. Alcalá 1529, hrsg. von M. Bataillon. Coimbra 1925
- : *Los Zientoidiez consideraciones divinas*. Basilea 1550
- : *Ziento i diez consideraciones* (I. de uso y Río). Reformistas Antiguos Españoles XVII. Londres 1863
- Valera, Mosen Diego de: *Tratado de los Rieptos y desafios que entre los cavalleros y hijosdalgo se acostumbra hazer segun las costumbres de españa, francia y inglaterra* (o.V.), o.O. 1500 (?)
- , 1497: *Espejo de verdadera nobleza*, in: *Prosistas castellanos del siglo XV* (BAE CXVI), hrsg. von M. Penna. Madrid 1959, Bd. I, S. 89-116
- , 16. Jh.: *Doctrinal de principes*, in: Ebd., S. 173-204
- Valtanás, Fray Domingo de: *Doctrina Cristiana* (Martin de Montedosca). Sevilla 1555
- , 1556: *Apología sobre ciertas materias morales en que ay opinión y Apologías de la comunión frecuente* (Juan Flors). Barcelona 1963
- Vazquez, Gabriel: *Opuscula Moralis* (Apud Joannem Keerbergium). o.O. 1617
- Venegas, Alejo, 1537: *Agonía del tránsito de la muerte con los avisos y consuelos que cerca dellos son provechosos*, in: *Escritores místicos españoles* (Bailly Baillères). Madrid 1911

- : *Primera parte de las diferencias de libros que ay en el universo* (Juan de Ayala). Toledo 1545
- La Venganza de Fajardo. Relato Histórico*. Manila 1621 (A costa de W.E. Retana), in: *La política de España en Filipinas* (Archivo de Indias). Madrid 1898. BNM: 2/42534
- Villalón, Cristobal de, 16. Jh.: *El scholastico* (CSIC). Madrid 1967
- Vives, Ioannes Lodovico: *De anima et Vita*. Basilea 1538, hrsg. von Mario Sancipriano (Bottega d'Erasmus). Torino 1963
- , 16. Jh.: *Diálogos* (Colección Austral). Buenos Aires ²1943
- : *Instrucción de la mujer cristiana* (1555), (Colección Austral). Buenos Aires ⁴1948
- , 1549: *Introducción a la Sabiduría*. Amberes 1555, in: *Obras escogidas de filósofos* (BAE LXV), hrsg. von Ad. de Castro. Madrid 1953, S. 239-260
- Zárate, Fray Hernando, 1592: *Discurso de la paciencia cristiana*, in: *Escritores del siglo XVI* (BAE XXVII). Madrid 1948, Bd. I, S. 421-648

2.2 Dramen

- Aguilar, Gaspar de: *La Gitana melancólica. Famosa Comedia*, in: *Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega* (BAE XLIII), hrsg. von R. de Mesonero Romanos. Madrid 1951, Bd. I, S. 143-162
- , Ebd.: *El Mercader amante*, S. 123-142
- , Ebd.: *La Venganza honrosa*, S. 165-180
- El Alcalde de Zalamea. Comedia* (1604-1628) (Zig-Zag), hrsg. von J. Loveluck M. Santiago/Chile, S. 31-164
- Avila, Gaspar de: *El Iris de las pendencias. Comedia famosa*, in: *Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega* (BAE XLIII), hrsg. von R. de Mesonero Romanos. Madrid 1951, Bd. I, S. 549-562
- , Ebd.: *El Valeroso español y primero de su casa*, S. 563-581
- Bances Candamo, Francisco: *El Duelo contra su dama. Comedia famosa*, in: *Dramáticos posteriores a Lope de Vega* (BAE XLIX), hrsg. von R. de Mesonero Romanos. Madrid 1951, Bd. II, S. 327-347
- , Ebd.: *El Esclavo en grillos de oro*, S. 305-325
- , Ebd.: *Por su rey y por su dama*, S. 369-389
- , Ebd.: *El Sastre del Campillo*, S. 349-368
- Boil de Canesma, Carlo: *El Marido asegurado*, in: *Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega* (BAE XLIII), hrsg. von R. de Mesonero Romanos. Madrid 1951, Bd. I S. 187-212
- Calderón de la Barca, Pedro: *A Secreto agravio, secreta venganza. Comedia famosa* (1637), hrsg. von A. Valbuena Briones (Clásicos Castellanos. Espasa Calpe). Madrid 1956, S. 1-96
- : *Los Cabellos de Absalón*, in: *Don Pedro Calderón de la Barca. Obras completas* (Aguilar), hrsg. von A. Valbuena Briones. Madrid ²1969, Bd. I, S. 829-864

- : *El Garrote más bien dado o El Alcalde de Zalamea. Comedia famosa* (1651), hrsg. von A. Cortina (Clásicos Castellanos. Espasa Calpe). Madrid ⁶1978, S. 111-209
- : *La Hija del aire* (I/II), in: *Don Pedro Calderón de la Barca. Obras completas* (Aguilar), hrsg. von A. Valbuena Briones. Madrid ²1969, Bd. I, S. 715-788
- , Ebd.: *El Mayor monstruo del mundo* (1637), S. 458-489
- : *El Médico de su honra. Comedia famosa* (1637), hrsg. von A. Valbuena Briones (Clásicos Castellanos. Espasa Calpe). Madrid ⁴1978, 11-118
- , Ebd.: *El Pintor de su deshonra* (1650), S. 119-231
- Cañizares, José de: *Abogar por su ofensor, y barón del Pinel*, in: *Dramáticos posteriores a Lope de Vega* (BAE XLIX), hrsg. von R. de Mesonero Romanos. Madrid 1951, Bd. II, S. 549-568
- , Ebd.: *El Honor da entendimiento, y el más bobo sabe más*, S. 569-590
- , Ebd.: *Por Acrisolar su honor, competidor hijo y padre*, S. 613-634
- Castro y Bellvis, Guillén de: *El Amor constante* (1596?-1599?), in: *Obras de Don Guillén de Castro y Bellvis* (Real Academia Española), hrsg. von E. Juliá Martínez. Madrid 1925, Bd. I, S. 1-46
- , Ebd.: *Las Canas en el papel y dudoso en la venganza*** (?), Bd. II, S. 373-411
- , Ebd.: *Cuánto se estima el honor* (1615?/1622?-1624), Bd. II, S. 96-126
- , Ebd.: *El Curioso impertinente* (1605-1606?/1608?), Bd. II, S. 491-533
- , Ebd.: *Donde no está su dueño, está su duelo** (1610?-1620?), Bd. II, S. 40-95
- , Ebd.: *Engañarse engañado* (1620?/1622-1624), Bd. III, S. 160-199
- , Ebd.: *La Fuerza de la sangre* (1613-1614); Bd. III, S. 236-272
- , Ebd.: *La Ingratitud por el amor** (1620?/1624?/1628), Bd. III, S. 499-534
- , Ebd.: *Los Malcasados de Valencia* (1595?-1604?), Bd. II, S. 449-490
- , Ebd.: *El Mejor esposo* (1617-1620?), Bd. II, S. 560-599
- , Ebd.: *Las Mocedades del Cid* (Comedia primera y segunda), (1610?-1615?), Bd. II, S. 169-250
- , Ebd.: *La Piedad en la justicia* (1615?-1620), Bd. III, S. 116-159
- , Ebd.: *El Pobre honrado*** (?), Bd. II, S. 296-330
- , Ebd.: *La Tragedia de los celos* (1622), Bd. III, S. 273-313
- , Ebd.: *La Verdad averiguada y el engañoso casamiento* (1608?-1612), Bd. II, S. 251-295
- , Ebd.: *El Vicio en los extremos* (ca. 1623), Bd. III, S. 314-353
- Cerda, Licenciado Mexía de la : *Doña Inés de Castro. Tragedia*, in: *Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega* (BAE XLIII), hrsg. von R. Mesonero Romanos. Madrid 1951, Bd. I, S. 391-409
- Cervantes, Miguel de: *Pedro de Urdemalas. Comedia famosa* (1610-1615), hrsg. von J. Talens/N. Spadaccini (Cátedra). Madrid 1986, S. 253-392
- , Ebd.: *El Rufián dichoso* (1615), S. 109-249
- Claramonte, Andrés de: *Esta Agua no beberé. Comedia famosa*, in: *Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega* (BAE XLIII), hrsg. von R. de Mesonero Romanos. Madrid 1951, Bd. I, S. 511-227
- , Ebd.: *De lo vivo a lo pintado. Comedia famosa*, S. 529-547

- Coello y Ochoa, Antonio: *El Conde de Se, ó dar la vida por su dama*, in: *Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega* (BAE XLV), hrsg. von R. de Mesonero Romanos. Madrid 1951, Bd. II, S. 403-420
- Cubillo de Aragón, Alvaro, (?): *El Amor como ha de ser. Comedia famosa*. Madrid 1785, in: *Dramáticos posteriores a Lope de Vega* (BAE XLVII), hrsg. von R. de Mesonero Romanos. Madrid 1951, Bd. I, S. 161-178
- , Ebd.: *El Conde de Saldaña (Primera Parte). Comedia famosa*. Madrid 1641, S. 79-95
- , Ebd.: *Hechos de Bernardo del Carpio (Segunda parte de El Conde de Saldaña). Comedia famosa*, Bd. I., S. 97-110
- , Ebd.: *La Perfecta casada, sabia y honrada. Comedia famosa*, S. 111-126
- Cueva, Juan de la: *El Infamador. Comedia* (1581/1588), hrsg. von F. de Icaza (Clásicos Castellán Espasa Calpe). Madrid 1924, S. 57-130
- , Ebd.: *Los Siete Infantes de Lara. Tragedia* (1579/1588), S. 131-184
- Diamante, Juan Bautista: *Cuánto mienten los indicios y el ganapán de desdichas. Comedia famosa*, in: *Dramáticos posteriores a Lope de Vega* (BAE XLIX), hrsg. von R. de Mesonero Romanos. Madrid 1951, Bd. II, S. 59-76
- , Ebd.: *El Honrador de su padre. Comedia famosa*, S. 43-58
- , Ebd.: *La Judía de Toledo. Comedia famosa*, S. 1-18
- Enrique Gómez, Antonio: *A lo que obliga el honor. Comedia famosa*, in: *Dramáticos posteriores a Lope de Vega* (BAE XLVII), hrsg. von R. de Mesonero Romanos. Madrid 1951, Bd. I, S. 501-514
- , Ebd.: *Celos no ofenden al sol. Comedia famosa*, S. 481-500
- Güete, Jayme de: *Tesoriana. Comedia*, in: *Teatro español del siglo XVI*, hrsg. von U. Cronan. Madrid 1913, S. 81-170
- , Ebd.: *Vidriana. Comedia*, S. 171-265
- Herrera, Jacinto de: *Duelo de honor y amistad*, in: *Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega* (BAE XLV), hrsg. von R. de Mesonero Romanos. Madrid 1951, Bd. II, S. 253-268
- El Labrador de Tormes. Comedia*** (1604-1618), in: *Obras de Lope de Vega* (Real Academia Española. Nueva Edición hrsg. von E. Cotarelo y Mori. Madrid 1917, Bd. 1930, Bd. VII, S. 1-30
- Leiva Ramírez de Arellano, Francisco: *El socorro de los mantos. Comedia famosa*, in: *Dramáticos posteriores a Lope de Vega* (BAE XLVII), hrsg. von R. de Mesonero Romanos. Madrid 1951, Bd. I, S. 385-402
- Martínez, Antonio: *El Tercero de su afrenta. Comedia famosa*, in: *Dramáticos posteriores a Lope de Vega* (BAE XLVII), hrsg. von R. de Mesonero Romanos. Madrid, Bd. I, S. 463-480
- Matos Fragoso, Juan de: *Callar siempre es lo mejor. Comedia famosa*, in: *Dramáticos posteriores a Lope de Vega* (BAE XLVII), hrsg. von R. de Mesonero Romanos. Madrid 1951, Bd. I, S. 303-317
- , Ebd.: *El Galán de su mujer. Comedia famosa*, Bd. I, S. 241-259
- , Ebd.: *El Sabio en su retiro y villano en su rincón*. Juan Labrador, S. 199-217
- , Ebd.: *El Yerro del entendido*, S. 216-281

- El Médico de su honra. Comedia*** (1620-1630?), in: *Lope Felix de Vega Carpio. Obras Escogidas* (Aguilar), hrsg. von F.C. Sainz de Robles. Madrid 1974, Bd. III, S. 952-980
- Mira de Amescua, Antonio: *El Ejemplo mayor de la desdichada* (1623), hrsg. von A. Valbuena Prat (Clásicos Castellanos. Espasa Calpe). Madrid 1928, Bd. II, S. 145-282
- , Ebd.: *El Fénix de Salamanca* (1652), Bd. II, S. 1-144
- : *Galán, valiente y discreto*, in: *Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega* (BAE XLV), hrsg. von R. de Mesonero Romanos. Madrid 1951, S. 23-38
- , Ebd.: *No hay dicha ni desdicha hasta la muerte*, S. 39-56
- , Ebd.: *Obligar contra su sangre*, S. 57-72
- Monroy y Silva, Cristobal de: *El Ofensor de sí mismo*, in: *Dramáticos posteriores a Lope de Vega* (BAE XLIX), hrsg. von R. de Mesonero Romanos. Madrid 1951, Bd. II, S. 95-107
- Moreto y Cabañas, Agustín: *Caer para levantar* (1662), in: *Comedias escogidas de Don Agustín Moreto y Cabañas* (BAE XXXIX), hrsg. von L. Fernández-Guerra y Orbe. Madrid 1950, S. 583-600
- , Ebd.: *Cómo se vengan los nobles* (1668), S. 427-442
- , Ebd.: *El Defensor de su agravio* (1671), S. 491-510
- , Ebd.: *De fuera vendrá* (1654), S. 57-81
- , Ebd.: *El Desdén con el desdén* (1676), S. 1-20
- , Ebd.: *En el mayor imposible nadie pierde la esperanza* (1676), S. 624-637
- , Ebd.: *La Fuerza de la ley* (1644), S. 82-100
- , Ebd.: *Lo que puede la aprehensión o la fuerza del odio* (1654), S. 167-186
- , Ebd.: *El Mejor amigo del Rey* (1676), S. 601-662
- , Ebd.: *La Misma conciencia acusa* (1654), S. 101-120
- : *La Negra por el honor*, in: *Parte treinta de Varios* (Domingo García y Morrás). Madrid 1668
- : *No puede ser guardar una mujer* (1660), in: *Comedias escogidas de Don Agustín Moreto y Cabañas* (BAE XXXIX), hrsg. von L. Fernández-Guerra y Orbe. Madrid 1950, S. 187-208
- , Ebd.: *El Poder de la amistad y venganza sin castigo* (1676), S. 21-38
- , Ebd.: *Primero es la honra* (1662), S. 229-248
- , Ebd.: *El secreto entre dos amigos* (1681), S. 563-581
- : *Sin honra no hay valentía* (1676?/1751), in: *Parte veinticinco de Varios* (Domingo García y Morrás). Madrid 1866
- : *La Traición vengada* (1681), in: *Comedias escogidas de Don Agustín Moreto y Cabañas* (BAE XXXIX), hrsg. von L. Fernández-Guerra y Orbe. Madrid 1950, S. 639-654
- , Ebd.: *El Valiente justiciero* (1657), S. 331-350
- Natas, Francisco: *Tidea. Comedia*, in: *Teatro español del siglo XVI*, hrsg. von U. Cronan. Madrid 1913, S. 1-80
- Ortíz, Agustín: *Comedia Radiana* (1533-1535), in: *Modern Philology* 7 (1910), hrsg. von R.E. House. Chicago University Press, 1910

- Pérez de Montalbán, Juan: *Como padre y como rey* (Alonso Martínez). Madrid 1629, in: *Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega* (BAE XLV), hrsg. von R. de Mesonero Romanos. Madrid 1951, Bd. II, S. 533-550
- , Ebd., (?): *Cumplir con su obligación* (Imprenta Real. Casa del Correo Viejo). Sevilla 1750?, S. 551-570
- , Ebd.: *La Doncella de labor*. Vor bzw. um 1635, S. 587-604
- , Ebd.: *La Más constante mujer* (?), S. 495-512
- : *La Monja Alférez. Comedia famosa* (1626?), in: *The Nun Ensing, Together with »La Monja Alférez«, a Play by Montalbán*, hrsg. von J. Fitzmaurice-Kelly. London 1908
- : *No hay vida como la honra* (?), in: *Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega* (BAE XLV), hrsg. von R. de Mesonero Romanos. Madrid 1951, Bd. II, S. 477-494
- , Ebd.: *La Toquera vizcaína* (?), S. 513-532
- Rey de Artieda, Andrés: *Los Amantes. Tragedia* (1581), in: *Poetas dramáticos valencianos* (RAE), hrsg. von E. Juliá Martínez. Madrid 1929, Bd. I, S. 1-24
- Rojas, Fernando de: *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea* (1499-1502), hrsg. von D.S. Severin (Alianza Ed.). Madrid ³1974
- Rojas Zorrilla, Francisco de: *Casarse por vengarse*, in: *Comedias escogidas de Don Francisco de Rojas Zorrilla*, hrsg. von R. de Mesonero Romanos (BAE LIV). Madrid 1952, S. 103-122
- : *Del Rey abajo, ninguno. El Labrador más honrado. García del Castañar*, hrsg. von F. Ruiz Morcuende (Clásicos Castellanos. Espasa Calpe). Madrid 1931, S. 27-142
- : *Donde ay agravios no hay celos*, hrsg. von B. Wittmann (Kölner Romanistische Arbeiten. Neue Folge-Heft 26). Genève/Paris 1962
- : *El más impropio verdugo por la más justa venganza*, in: *Comedias escogidas de Don Francisco de Rojas Zorrilla*, hrsg. von R. de Mesonero Romanos (BAE LIV). Madrid 1952, S. 169-190
- : *Morir pensando matar* (1642), hrsg. von R.R. MacCurdy (Clásicos Castellanos. Espasa Calpe). Madrid 1961, Bd. II, S. 6-126
- : *Obligados y ofendidos y gorrón de Salamanca*, hrsg. von R.R. MacCurdy (Biblioteca Anaya). Salamanca 1963
- : *Primero es la honra que el gusto*, in: *Comedias escogidas de Don Francisco de Rojas Zorrilla*, hrsg. von R. de Mesonero Romanos (BAE LIV). Madrid 1952, S. 441-453
- : *Sin honra no hay amistad*, in: *Comedias escogidas de Don Francisco de Rojas Zorrilla*, hrsg. von R. de Mesonero Romanos (BAE LIV). Madrid 1952, S. 295-318
- : *También la afrenta es veneno*, in: *Comedias escogidas de Don Francisco de Rojas Zorrilla*, hrsg. von R. de Mesonero Romanos (BAE LIV). Madrid 1952, S. 585-602
- , Ebd.: *La Traición busca el castigo*, S. 233-255

- Ruiz de Alarcón y Mendoza, Juan: *La Amistad castigada* (1634), in: *Obras completas de Juan Ruiz de Alarcón* (Fondo de Cultura Económica). México 1959, Bd. II, S. 98-182
- , Ebd.: *La Culpa busca la pena, y el agravio la venganza* (1646), 1968, Bd. III, S. 1-80
- , Ebd.: *La Crueldad por el honor* (1634), Bd. II, S. 826-915
- , Ebd.: *El Desdichado en fingir* (1628), 1957, Bd. I, S. 649-739
- , Ebd.: *El Dueño de las Estrellas* (1634), Bd. II, S. 9-97
- , Ebd.: *Los Empeños de un engaño* (1634), Bd. I, S. 740-824
- , Ebd.: *Examen de maridos* (1632), Bd. II, S. 916-1004
- , Ebd.: *Ganar amigos* (1632), Bd. II, S. 271-362
- , Ebd.: *No hay mal que por bien no venga* (1653), Bd. III, S. 81-168
- , Ebd.: *Las Paredes oyen* (1628), Bd. I, S. 201-294
- , Ebd.: *La Prueba de las promesas* (1634), Bd. II, S. 743-825
- , Ebd.: *Quién engaña más a quién* (?), Bd. III, S. 453-534
- , Ebd.: *Quién mal anda mal acaba* (?), Bd. III, S. 169-253
- , Ebd.: *Siempre ayuda la verdad* (1635), Bd. III, S. 254-343
- , Ebd.: *El Texedor de Segovia (Primera parte)* (?), Bd. III, S. 629-715
- , Ebd.: *El Texedor de Segovia (Segunda Parte)* (1634), Bd. II, S. 553-655
- , Ebd.: *Todo es ventura* (1628), Bd. I, S. 560-648
- , Ebd.: *La Verdad sospechosa* (1630), Bd. II, S. 363-470
- Salazar y Torres, Agustín de: *Elegir al enemigo*, in: *Dramáticos posteriores a Lope de Vega* (BAE XLIX), hrsg. von R. de Mesonero Romanos. Madrid 1951, Bd. II, S. 265-284
- , Ebd.: *El Encanto es la hermosura y el hechizo sin hechizo* (Segunda Celestina), S. 241-263
- Sánchez, Miguel: *La Guarda cuidadosa*, in: *Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega* (BAE XLIII), hrsg. von R. de Mesonero Romanos. Madrid 1951, Bd. I, S. 1-30
- Tárrega, Canónico: *La Duquesa constante*, in: *Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega* (BAE XLIII), hrsg. von R. de Mesonero Romanos. Madrid 1951, Bd. I, S. 77-96
- , Ebd.: *La Enemiga favorable*, S. 97-122
- , Ebd.: *El Prado de Valencia*, S. 31-54
- , Ebd.: *La Sangre leal de los montañeses de Navarra*, S. 55-76
- Téllez, Fray Gabriel (Tirso de Molina): *Adversa fortuna de Don Alvaro de Luna (Segunda parte de la Próspera Fortuna de Don Alvaro de Luna)* (1615-1625), in: *Tirso de Molina. Obras dramáticas completas* (Aguilar), hrsg. von B. de los Ríos. Madrid 1946, Bd. I, 2002-2039
- , Ebd.: *Los Amantes de Teruel* (1615), 1355-1397
- , Ebd.: *Amar por razón de estado* (1621/1627), 1952, Bd. II, S. 1093-1135
- , Ebd.: *Amor y celos hacen discretos* (1615/1635), Bd. I, S. 1526-1563
- , Ebd.: *El Amor y la amistad* (1622-1624/1634), 1958, Bd. III, S. 506-547
- , Ebd.: *El Amor médico* (1621/1635), Bd. II, S. 970-1021

- , Ebd.: *Amor por señas* (1615/1667), Bd. I, S. 1769-1815
- , Ebd.: *Antona García* (1622/1635), Bd. III, S. 408-455
- , Ebd.: *Los Balcones de Madrid* (1632-1634/1635), Bd. III, S. 1119-1156
- , Ebd.: *Bellaco sois, Gómez* (1641-1643), Bd. III, S. 1359-1405
- , Ebd.: *El Burlador de Sevilla y Convidado de piedra* (1624/1630), Bd. II, S. 634-684
- , Ebd.: *El Castigo del pensequé* (1613-1614/1627), Bd. I, S. 675-721
- , Ebd.: *Cautela contra cautela* (1618?-1620/1635), Bd. II, S. 917-959
- , Ebd.: *Celos con celos se curan* (1621/1635), Bd. II, S. 1333-1373
- , Ebd.: *La Celosa de sí misma* (1621-1622), Bd. II, S. 1441-1493
- , Ebd.: *El Celoso prudente* (1615/1624), Bd. I, S. 1230-1279
- , Ebd.: *Del enemigo el primer consejo* (1621-1632/1634), Bd. II, S. 1289-1325
- , Ebd.: *La Firmeza en la hermosura* (1644/1646), Bd. III, S. 1411-1443
- , *La Gallega Mari-Hernández* (?), in: *Tirso de Molina. Comedias escogidas* (BAE V), hrsg. von J. E. Hartzenbusch. Madrid 1944, Bd. I, S. 109-127
- , *El Honroso atrevimiento* (1618-1621), in: *Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, hrsg. von B. de los Ríos. Madrid 1952, Bd. II, S. 1140-1175
- , Ebd.: *La Mujer por fuerza* (1612-1613/1635), Bd. I, S. 504-547
- , Ebd.: *Próspera Fortuna de Don Alvaro de Luna y Adversa de Ruy López Dávalos (Primera parte)* (1615-1621), Bd. I, 1960-1995
- , Ebd.: *La Prudencia en la mujer* (1630-1633/1634), Bd. III, S. 905-951
- , Ebd.: *Quien calla, otorga: segunda parte de »El castigo del pensequé«* (1615/1627), Bd. I, S. 1411-1455
- , Ebd.: *Quién habló pagó* (1615-1622/1635), Bd. I, S. 1469-1511
- , Ebd.: *Siempre ayuda la verdad* (1622-1623/1635), Bd. III, S. 459-503
- , Ebd.: *Tal largo me lo fiáis* (1616), Bd. II, S. 585-632
- , Ebd.: *La Venganza de Tamar* (1621/1634), Bd. III, S. 362-403
- , *La Villana de la Sagra* (1634), in: *Tirso de Molina. Comedias escogidas* (BAE V), hrsg. von J.E. Hartzenbusch. Madrid 1944, Bd. I, S. 307-322
- , *La Villana de Vallescaldas* (1620/1627), in: *Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, hrsg. von R. de los Ríos. Madrid 1952, Bd. II, S. 790-851
- Torres Naharro, Bartolomé de: *Himenea* (1516?), hrsg. von D.W. MacPheeters (Clásicos Castalia). Madrid 1984, S. 181-237
- Turía, Ricardo de: *La Burladora burlada*, in: *Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega* (BAE XLIII), hrsg. von R. de Mesonero Romanos. Madrid 1951, Bd. I, S. 213-238
- Vega Carpio, Lope Felix de : *La Batalla del honor. Comedia* (1608), in: *Obras de Lope de Vega* (Real Academia Española. Nueva Edición = RAENE), hrsg. von E. Cotarelo y Mori. Madrid 1917, Bd. III, S. 574-611
- , *El Caballeo de Olmedo*, in: *Lope Felix de Vega Carpio. Obras Escogidas* (Aguilar), hrsg. von F.C. Sainz Robles. Madrid 1974, Bd. I, S.793-824
- , *El Castigo del discreto. Comedia famosa* (1598-1601/1617), hrsg. von W. L. Fichter (Carranza & Co.). New York 1925

- : *El Castigo sin venganza. Tragedia* (1631), hrsg. von A. Rodríguez (Ed. Ebro). Zaragoza 1976
- : *Los Comendadores de Córdoba. Comedia* (1596-1598), in: *Lope Felix de Vega Carpio. Obras Escogidas* (Aguilar), hrsg. von F. C. Sainz Robles. Madrid 1974, Bd. III, S. 1234-1266
- : *El Cuerdo en su casa. Comedia* (1606-1608), in: *Obras de Lope de Vega* (RAENE), hrsg. von J. García Soriano. Madrid 1929, Bd. XI, S. 547-587
- : *La Dama Boba* (1613), in: *Lope Felix de Vega Carpio. Obras Escogidas* (Aguilar), hrsg. von F.C. Sainz Robles. Madrid 1969, Bd. I., S. 1100-1135
- : *La Desdichada Estefanía. Tragicomedia famosa* (1604), in: *Obras de Lope de Vega* (BAE CXC VIII), hrsg. von M. Menéndez y Pelayo. Madrid 1967, XIX, S. 73-122
- : *Donde no está su dueño está su duelo. Comedia* (1607-1620?), in: *Obras de Lope de Vega* (RAENE), hrsg. von E. Cotarelo y Mori. Madrid 1918, Bd. V, S. 1-37
- : *El Duque de Viseo*, in: *Lope Felix de Vega Carpio. Obras Escogidas* (Aguilar), hrsg. von F.C. Sainz Robles. Madrid 1974, Bd. III, S. 1074-1108
- , Ebd.: *Las Ferias de Madrid. Comedia* (1585-1589?), 1918, Bd. V, S. 582-623
- : *Fuenteovejuna. Comedia famosa* (1612-1614?), hrsg. von J. Marín Marín (Ed. Cátedra). Madrid 1981
- : *La Honra por la mujer. Comedia* (1610-1615), in: *Obras de Lope de Vega* (RAENE), hrsg. von E. Coratelo y Mori. Madrid 1928, Bd. VI, S. 389-423
- , Ebd.: *Los Indicios de la culpa. Comedia* (1596-1603), 1918, Bd. V, S. 255-295
- , Ebd.: *La Inocente Laura. Comedia* (1604-1608), 1930, Bd. XII, S. 339-376
- , Ebd.: *La Locura por la honra. Comedia*. (1610-1612), 1930, Bd. VII, S. 288-323
- , Ebd.: *La Llave de la honra. Comedia*. (1614-1619), 1930, Bd. XII, S. 446-475
- : *El Mejor Alcalde, el Rey. Comedia* (1620-1623), hrsg. von J.M. Díez Borque (Ed. Istmo). Madrid 1974
- : *Los Peligros de la ausencia. Comedia* (1615-1618?), in: *Obras de Lope de Vega* (RAENE), hrsg. von E. Cotarelo y Mori. Madrid 1930, Bd. XIII, S. 170-204
- : *Peribañez y el Comendador de Ocaña* (1610?), hrsg. von J. Marín Marín (Ed. Cátedra). Madrid 1986
- : *El Pleito por la honra y el valor de Fernandico. Comedia* (1597-1603), in: *Obras de Lope de Vega* (BAE CXC VIII), hrsg. von M. Menéndez y Pelayo. Madrid 1967, Bd. XIX, S. 123-169
- : *Porfiar hasta morir* (1624-1628), in: *Comedias escogidas de Fray Lope Felix de Vega Carpio* (BAE XLI), hrsg. von J. E. Hartzenbusch. Madrid 1950, Bd. III, S. 93-111
- : *El Sufrimiento de honor. Comedia* (1605-1609?), in: *Obras de Lope de Vega* (RAENE), hrsg. von A. González Palencia. Madrid 1930, Bd. IX, S. 625-654
- , 1620-1628: *Los Tellos de Meneses Ira. Parte* (Parte XXI 1635), in: *Felix de Vega Carpio. Obras Escogidas* (Aguilar), hrsg. von F.C. Sainz de Robles. Madrid 1974, Bd. I, S.409-440

- : *El Testimonio vengado* (1596-1603), in: *Lope Felix de Vega Carpio. Obras escogidas* (Aguilar), hrsg. von F.C. Sainz de Robles. Madrid 1974, Bd. III, S. 742-769
- : *El Toledano vengado. Comedia* (1596-1603), in: *Obras de Lope de Vega*. (RAENE), hrsg. von E. Cotarelo y Mori. Madrid 1916, Bd. II, S. 594-623
- , Ebd.: *La Venganza piadosa. Comedia* (1604-1615?), 1916, Bd. I, S. 481-512
- , Ebd.: *La Venganza venturosa. Comedia* (1610-1613?), 1930, Bd. X, S. 187-226
- , Ebd.: *La Vitoria de la honra. Comedia* (1609-1612?), 1930, Bd. X, S. 412-454
- Vélez, Juan: *El Mancebo de los palacios, o agravar para alcanzar. Comedia famosa*, in: *Dramáticos posteriores a Lope de Vega* (BAE XLVII), hrsg. von R. de Mesonero Romanos. Madrid 1951, Bd. I, S. 587-604
- Vélez de Guevara, Luis : *A lo que obliga ser Rey* (1658)
- : *Los Agravios perdonados. Comedia*. Manuskript der Biblioteca Nacional Madrid: 15067
- : *Cumplir dos obligaciones* (1654), in: *Teatro poético en doce comedias nuevas de los mejores ingenios de España. Séptima parte*. Madrid 1654
- : *Cumplir dos obligaciones y Duquesa de Saxonía* (Viuda de Joseph de Orga). Valencia 1768
- : *Más pesa el Rey que la sangre, y blasón de los Guzmanes. Comedia famosa*, in: *Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega* (BAE XLV). Madrid 1951, Bd. II, S. 95-108
- , Ebd.: *La Luna de la sierra* (1625), Bd. II, S. 177-198
- : *La Niña de Gómez Arias* (?), hrsg. von R. Rozzel (Colección Filológica XVI. Universidad de Granada). Granada 1959
- : *Los Novios Hornachuelos* (1627), hrsg. von *Revue Hispanic* 59 (1923) 105-295; auch in: *Comedias escogidas de Fray Lope Felix de Vega Carpio* (BAE XLI), hrsg. von J. E. Hartzenbusch. Madrid 1950, Bd. III, S. 387-402
- : *La Obligación de las mujeres y Duquesa de Saxonía*, in: *Segunda parte de comedias escogidas de los mejores ingenios de España*. Madrid 1652
- : *Reinar después de morir. Comedia famosa* (1652), in: *Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega* (BAE XLV), hrsg. von R. de Mesonero Romanos. Madrid 1951, Bd. II, S. 109-124
- : *La Serrana de la Vera* (1603), in: *Teatro Antiguo Español* (Sucesores de Hernando Quintana). Madrid 1916, Bd. I
- : *Zelos, Amor, y Venganza. Comedia famosa*, in: *Segunda parte de comedias escogidas de los mejores ingenios de España* (Imprenta Real). Madrid 1652
- : *Los Zelos hasta los cielos y Desdichada Estefanía* (1626?/1745)
- Verardi, Carlo: *Historia Baetica*. (o.O.) 1492 (?), in L. Barreau-Dihigo: *Charles Verardi*. »Historia Baetica«, in: *Revue Hispanique* 47 (1919) 319-382
- /Verardi Marcellinus: *Fernandus Servatus*. (o.O.) 1493 (?), in: H. Thomas: *Marcellini Verardi Caesenatis »Fernandus Servatus«*, in: *Revue Hispanique* 32 (1914) 428-457

- Virues, Capitán Cristobal de: *La Cruel Casandra. Tragedia* (1609), in: *Poetas dramáticos valencianos* (Real Academia Española), hrsg. von E. Juliá Martínez. Madrid 1929, Bd. I, S. 58-91
- , Ebd.: *La Gran Semíramis* (1609), Bd. I, S. 25-57
- , Ebd.: *La Infelice Marcela* (1609), Bd. I, S. 118-145
- Zamora, Antonio: *No hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague*, in: *Dramáticos posteriores a Lope de Vega* (BAE XLIX), hrsg. von R. de Mesonero Romanos. Madrid 1951, Bd. II, S. 411-433
- Zárate, Fernando de: *La Presumida hermosa*, in: *Dramáticos posteriores a Lope de Vega* (BAE XLVII), hrsg. von R. de Mesonero Romanos. Madrid 1951, Bd. I, S. 515-534

2.3 Narrative und sonstige Texte

- Alemán, Mateo: *Guzmán de Alfarache* (1599-1604), hrsg. von B. Brancaforte (Cátedra) Madrid 1984, Bd. I-II
- Amadis de Gaula* (vor 1491/1508), in: *Libros de Caballería* (BAE XL), hrsg. von P. de Gayanos. Madrid 1963, S. 1-402
- Cervantes, Miguel de: *Novelas ejemplares* (1613), hrsg. von H. Sieber (Cátedra). Madrid 1985, Bd. I-II
- : *Los Trabajos de Persiles y Segismunda* (1617), hrsg. von R. Schevill/A. Bonilla, Madrid 1914, Bd. I
- Cota, Rodrigo: *Diálogo entre el Amor y un viejo* (15. Jh.), hrsg. von E. Aragone (Felice le Mounier Ed.). Florencia 1961
- Encina, Juan de: *Canciones* (A.J. Battista). Barcelona 1941, S. 69-70
- Espinel, Vicente: *Vida del escudero Marcos de Obregón* (1618), hrsg. von Ma. S. Carrasco Urgoiti (Clásicos Castalia). Madrid 1980, Bd. I-II
- Flores, Juan de, 1524: *Grisel y Mirabella*, hrsg. von B. Matulka (Slatkine Reprints). Genève 1974, S. 391-432
- Lazarillo de Tormes* (1554), hrsg. von J. Cejador y Frauca (Clásicos Castellanos, Espasa Calpe). Madrid 1972
- Libro de Apolonio* (13. Jh.), hrsg. von P. Cabañas (Ed. Castalia). Madrid 1969
- Libro del Caballero de Zifar* (1299-1305?), (Ed. Castalia), hrsg. von J. González Muela. Madrid 1982
- Manuel, Don Juan: *El Conde Lucanor*, s. Bib. S. 557
- Poema de Fernan Gonzalez* (1250-1271), (Clásicos Castellanos, Espasa Calpe), hrsg. von A. Zamora Vicente. Madrid 1946
- Poema de Mio Cid* (Clásicos Castellanos, Espasa Calpe), hrsg. von R. Menéndez Pidal. Madrid 1931
- Prado, Anfrés de: *La Vengada a su pesar*, in: *Novelistas posteriores a Cervantes* (BAE XXXIII), hrsg. von E. Fernández de Navarrete. Madrid 1950, Bd. II, S. 461-468

- Rufo, Juan: *Las Seicentas apotegmas y otras obras en verso* (1596), hrsg. von A.G. de Amezúa (Sociedad de Bibliófilos Españoles). Madrid 1923
- San Pedro, Diego de: *Carcel de Amor* (vor 1492), (Clásicos Castellanos. Espasa Calpe). Madrid ²1958
- Tamariz, Cristobal de: *Novelas en verso*, hrsg. von D. McGrady (Biblioteca Siglo de Oro 1). Charlottesville/Virginia 1974
- Velázquez, Baltasar Mateo: *Nadie crea de ligero*, in: *Novelistas posteriores a Cervantes* (BAE XXXIII), hrsg. von E. Fernández de Navarrete. Madrid 1950, Bd. II, S. 503-506
- Zayas y Sotomayor, María de: *El Castigo de la miseria*, in: *Novelistas posteriores a Cervantes* (BAE XXXIII), hrsg. von E. Fernández Navarrete. Madrid 1950, Bd. II, S. 551-560
- , Ebd.: *La Fuerza del amor*, S. 561-566
- , Ebd.: *El Juez de su casa*, S. 567-573
- , Ebd.: *Tarde llega el desengaño*, S. 574-582

2.4 Poetiken und Rhetoriken

- Cascales, Francisco: *Tablas Poéticas* (1604/1617), hrsg. von Benito Brancaforte (Clásicos Castellanos. Espasa Calpe). Madrid 1975
- Cervantes, Miguel de: *Kap. XLVII-XLVIII*, in: *El Ingenioso Hidalgo. Don Quijote de la Mancha* (Parte Primera) (1605), hrsg. von Fco. Rodríguez Marín (Clasicos Castellanos. Espasa Calpe). Madrid ⁹1975, Bd. IV, S. 211-254
- Cueva, Juan de la: *Exemplar Poético* (1606/1609), hrsg. von E. Walberg (Hakan Ohlsson). Lund 1904
- Pinciano, López, 1596/1973, s. Bib. S. 559
- Porqueras Mayo, A.: *La teoría poética en el Renacimiento y manierismo españoles*. Barcelona 1986
- Sánchez Escribano, F./Porqueras Mayo, A.: *Preceptiva dramática española*. Madrid ²1972
- Vega Carpio, Lope Felix de: *El Arte Nuevo de hacer comedias en este tiempo* (1609), hrsg. von J. de José Paredes (CSIC). Madrid 1971

3. SEKUNDÄRLITERATUR

3.1 Allgemeines zu Ehre, Duell, Kultur-, Literatur-, Rechts- und Sozialgeschichte Spaniens vom Mittelalter bis zum 20. Jahrhundert

- Aguado Bleye, P. 1918-1919: *Manual de historia de España*. Madrid ¹1958/1959, Bd. I-III
- Alborg, J.L., 1966-1973: *Historia de la literatura española*. Madrid ²1975/²1974, Bd. I-II
- , Ebd.: S. 282-287; 699-709
- Alonso, M.P.: *El derecho penal en Castilla* (Siglos XIII-XVIII). Ediciones de la Universidad de Salamanca 1982
- Alpern, H.: *Jealousy as a Dramatic Motive in the Spanish »comedia«*, in: *Romanic Review* 14 (1923) 275-285
- Alvares Arena, F.: *Questiones filosófico-político-legales sobre los delitos del suicidio y del duelo* (Imprenta de la Revista de Legislación). Madrid 1859
- Alvarez Martínez, C.: *Ensayo histórico-filosófico-legal sobre el duelo*. Madrid 1847
- Amador de los Ríos, J.: *La hidalguía castellana*, in: *Memorias Literarias* (Real Academia Sevillana de Buenas Letras) 2 (1841) 249-268
- : *Historia social, política y religiosa de los judíos de España y Portugal*. Madrid 1875-1876, Bd. I-III
- Amezúa y Mayo, A. de: *Introducción zu Juan Rufos Seiscientas apotegmas* (Soiedad de Bibliófilos Españoles). Madrid 1923, S. i-cxvi
- : *Opúsculos histórico-literarios*. Madrid 1951, Bd I
- Andrés, A.A.: *Geschichte der spanischen Literatur*. München 1961
- Arens, A.: *Zur Tradition und Gestaltung des Cid-Stoffes*. Frankfurt a. M. 1975
- Artiles, J.: *La idea de la venganza en el drama del siglo XVII*, in: *Segismundo* 5-6 (1967) 9-38
- : *Bibliografía sobre el problema del honor y la honra en el drama español*, in: A. Porqueras-Mayo/C. Rojas (Hrsg.): *Filología y crítica hispánica. Homenaje al Prof. F. Sánchez Escribano*. Madrid 1969, S. 235-241
- Ayala, Fco.: *Sobre el punto de honor castellano*, in: *Revista de Occidente* (Segunda Epoca) 1 (1963) 151-174
- Baer, F.: *Die Juden im christlichen Spanien*. Berlin 1920-1930, Bd. I-II
- Bahner, W.: *Die Bezeichnung »vulgo« und der Ehrbegriff des spanischen Theaters im »Siglo de Oro«*, in: *Omagiu lui Iorgu Iordan*. Bucaresti 1958, S. 59-68
- Baist, G.: *Die spanische Literatur*, in: G. Gröber (Hrsg.): *Grundrisse der romanischen Philologie*. Strassburg 1897, Bd. II,2, S. 383-466
- Baker, A.T.: *Vie de Sainte Marie l'Egyptienne*, in: *Revue de Langues Romanes* 59 (1916-1917) 145-401

- Bataillon, M.: *Honneur et Inquisition. Michel Servet poursuivi par l'Inquisition espagnole*, in: *Bulletin Hispanique* 27 (1925a) 5-17
- : *Erasmus et l'Espagne. Recherche sur l'histoire spirituelle du XVIe siècle*. Paris 1937
- : *Cervantes et le mariage chretien*, in: *Bulletin Hispanique* 49 (1947) 129-144
- : *Novedad y fecundidad del »Lazarillo de Tormes«*. Salamanca 1968
- Barner, W.: *Der literarische Barockbegriff*. Darmstadt 1975
- Beer, R.: *Spanische Literaturgeschichte*. Leipzig 1903, Bd. II
- Bennassar, B.: *Valladolid au Siècle d'Or. Une ville de Castille et sa campagne au XVIe siècle*. Paris/La Haye 1967
- : *L'homme espagnol. Attitudes et mentalités du XVIe au XIXe siècle*. Paris 1975
- Bernaldo de Quirós, C.: *La picota. Crímenes y castigos en el país castellano en los tiempos medios*. Madrid 1907
- Besso, H.v.: *Establishment of Spanish and Portuguese Jews in Holland*, in: *Bulletin Hispanique* 30 (1937) 215-238
- Beysterveldt, A.A. van: *Répercussion du souci de la pureté de sang sur la conception de l'honneur dans la »comedia nueva« espagnole*. Leiden 1966
- Blanco Aguinaga, C./Rodríguez Puértolas, J./Zavala, I.M. (Hrsg.), 1978-1979: *Historia social de la literatura española*. Madrid ²1986
- Blanco González, B.: *Del cortesano al discreto. Examen de una »decadencia«*. Madrid 1962, Bd.I
- Blüher, K.A.: *Seneca in Spanien. Untersuchungen zur Seneca-Rezeption in Spanien vom 13.-17. Jahrhundert*. München 1969
- : *Virués' Dramaturgie des »desengaño«*, in: H. Baader/R. Loos (Hrsg.): *Spanische Literatur im Goldenen Zeitalter*. Fritz Schalk zum 70. Geburtstag. Frankfurt a. M. 1973, S. 40-53
- : *Séneca en España. Investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo XIII hasta el siglo XVII*. Madrid 1983
- Böhl de Faber, J.N.: *Teatro español anterior a Lope de Vega*. Hamburg 1832, I
- Bomli, P.W.: *La femme dans l'Espagne du Siècle d'Or*. La Haye 1950
- Bonilla y San Martín, A.: *Notas sobre dos leyes del Fuero de Navarra en relación con el »Amadís de Gaula«*, in: *Homenaje a Don Carmelo Echeagaray*. San Sebastián 1928, S. 671-675
- Botrel, J.-E./Salaüm, S. (Hrsg.): *Creación y público en la literatura española*. Madrid 1972
- Bourland, C.B.: *The Short Story in Spain in the Seventeenth Century with Bibliography of the »novella« from 1576 to 1700*. North Hampton 1927
- Brenan, G.: *The Literature of the Spanish People. From Roman Times to the Present Days*. Cambridge 1951
- Butz, H.R.: *El filósofo cortesano. Das moralische Werk des Antonio López de Vega (Diss.)*. Freiburg 1975
- Cadenas y Vicente, V. de: *Idea racial de la hidalguía*, in: *Hidalguía* 11 (noviembre-diciembre 1963) 679-681

- Callahan, W.J.: *Honor, Commerce and Industry in Eighteenth Century Spain*. Boston/Massachusetts 1972
- Cantera Burgo, Fco.: *Alvar García de Santa María. Historia de la judería de Burgos y de sus conversos más egregios*. Madrid 1952
- Casa, F.P.: *Honor as Mediating Myth*, in: G. Paolini (Hrsg.): *Chispa '81: Selected Proceedings* (February 26-28). Tulane University New Orleans 1981, S. 51-58
- Casabo y Pagés, P.: *La España judía. Apuntes para la verdadera historia de los judíos en España*. Barcelona 1891
- Casalduero, J.: *Algunas características de la literatura española del Renacimiento y del Barroco*, in: A. Porqueras Mayo/C. Rojas (Hrsg.): *Filología y crítica hispánica. Homenaje al Prof. Federico Sánchez Escribano*. Emory University 1969, S. 87-96
- Castro, Am.: *Algunas observaciones acerca del concepto del honor en los siglos XVI y XVII*, in: *Revista de Filología Española* 3 (1916) 1-50; 357-385
- , 1925: *El pensamiento de Cervantes*. Barcelona/Madrid ²1972
- , *España en su historia. Cristianos, moros y judíos*. Buenos Aires 1948
- , *Semblanzas y estudios españoles*. Princeton 1956
- , *Origen, ser y existir de los españoles*. Madrid 1959
- , 1954: *La realidad histórica de España*. México ²1962
- , *El drama de la honra en España y en su literatura*, in: *Cuadernos del Congreso de la Libertad de la Cultura* 38 (1959a) 3-15; 39 (1959b) 16-28
- , 1961: *De la edad conflictiva. Crisis de la cultura española en el siglo XVII*. Madrid ⁴1976
- , *Le drame de l'honneur*. Paris 1965
- , *«Español», palabra extranjera: razones y motivos*. Madrid 1970
- Castro y Rossi, Ad. de, 1881: *The History of the Jews in Spain*. Westport/Connecticut 1972
- , *Discurso acerca de las costumbres públicas y privadas de los españoles en el siglo XVII fundada en el estudio de las comedias de Calderón*. Madrid 1881
- Cerny, V.: *Barojní divadlo v Europe I. Co je baroko? II. Baroko a divadlo III. Barokní drama I. Spanely a Portugalsko*, in: *Slovenské Divadlo* 16 (1968) 502-531; 17 (1969) 87-113, 225-247
- Chasca, E. de, 1966: *El arte juglaresco en el «Cantar de Mío Cid»*. Madrid ²1972
- Chauchadis, C.: *Analyse lexicale et analyse idéologique. Application à l'étude de la notion d'honneur chez Alejo de Venegas*, in: *L'idéologique dans le texte. Actes du IIème Colloque du Séminaire d'Etudes Littéraires de l'Université de Toulouse-Le Mirail*. Université de Toulouse-Le Mirail 1978, S. 35-51
- , *Honneur, morale et société dans l'Espagne de Philippe II*. Paris 1984
- Chaunu, P.: *Structures sociales et représentations littéraires. La société en Castille au tournant du Siècle d'or*, in: *Revue d'Histoire Economique et Sociale* 45 (1967) 153-174
- Chevalier, M.: *Lectura y lectores en la España de los siglos XVI, XVII*. Madrid 1976
- Ciavarelli, M.E.: *El tema de la fuerza de la sangre. Antecedentes europeos. Siglo de Oro español: Juan de la Cueva, Cervantes, Lope, Alarcón*. Madrid 1980

- Cirac Estopañán, S.: *Registro del Santo Oficio de Cuenca*. Cuenca 1965, Bd. I
- Corominas, Joan: *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana* (1961), (Ed. Gredos). Madrid ³1976
- Correa, G.: *El tema de la honra en el »Poema del Cid«*, in: *Hispanic Review* 20 (1952) 185-199
- : *El doble aspecto de la honra en el teatro del siglo XVII*, in: *Hispanic Review* 26 (1958) 99-107
- : *El concepto de la fama en el teatro de Cervantes*, in: *Hispanic Review* 27 (1959) 280-302
- Dánvila y Collado, M.: *Historia crítica y documentada de las Comunidades de Castilla*. Madrid 1897-1900, Bd. I-IV
- David-Peyre, Y.: *Los conversos de origen judío*, in: *Estudios de historia social de España* (CSIC). Madrid 1955, Bd. III, S. 223-431
- : *La sociedad española en el siglo XVII*. Madrid 1963
- : *Los judeoconversos en España y América*. Madrid 1971
- : *Le personnage du médecin et la relation médecin-malade dans la littérature ibérique du XVIe et XVIIe siècle*. Lille 1971a
- Defourneaux, M.: *La vie quotidienne en Espagne au Siècle d'Or*. Paris 1964
- Delito y Piñuela, J.: *La mujer, la casa y la moda en la España del rey poeta*. Madrid 1946
- : *Venganzas del honor*, in Ders.: *La mala vida en la España de Felipe IV*. Madrid 1946a, S. 81-85
- Delmas, F.: *Remarques sur la vie de Sainte Marie l'Egyptienne*, in: *Echos d'Orient* 4 (1900), 5 (1901)
- Dempf, A.: *Christliche Staatsphilosophie in Spanien*. Salzburg 1937
- Dérozier, A./Jammes, R.: *La literatura española de los siglos XVIII al XX y su interpretación por los hispanistas franceses*, in: *Arbor* 102, 400 (1979) 41-54
- Diccionario de autoridades* (Real Academia Española/Gredos). Madrid 1963, S. 172, 173, 174
- Diccionario de la Real Academia Española*. Madrid ¹⁹1970
- Díez Borque, J.M. (Hrsg.), 1972/1974: *Historia de la literatura española*. Madrid ²1982, Bd. I-II
- Díaz-Plaja, G. (Hrsg.): *Historia general de las literaturas hispánicas. Renacimiento y Barroco*. Barcelona 1953, Bd. III
- Dieulfof, M.: *Los orígenes orientales du drame espagnol. L'amour, la jalousie, l'honneur, le point d'honneur*, in: *Le Correspondant* (juin 1906) 880-908
- Domínguez Ortiz, A.: *Los »cristianos nuevos«*. *Notas para el estudio de una clase social*, in: *Boletín de la Universidad de Granada* 21, 87 (junio-octubre-diciembre, 1949) 249-297
- : *La clase social de los conversos en Castilla en la edad moderna*. Madrid 1955
- Du Duel en Espagne*, in: *Revue de Législation et de Juridiction Paris* V. 35
- Dunn, P.N.: *»Patrimonio del alma«*, in: *Bulletin of Hispanic Studies* 41 (1964) 78-85

- : *Honour and the Christian Background in Calderón* (1960) in: B.W. Wardropper (Hrsg.): *Critical Essays on the Theatre of Calderón*. New York University Press 1965, S. 24-60
- Dutton, B.: *The Semantics of Honor*, in: *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 4 (1979) 1-18
- Entwistle, W.: *Honor y duelo*, in: *Romanistisches Jahrbuch* 3 (1950) 404-420
Estudios de historia social de España (CSIC). Madrid 1949/1952/1955/1960, Bd. I-IV 122
- Fernández de Moratín, L.: *Obras de Don Nicolás y de Don Leandro Fernández de Moratín* (BAE II). Madrid 1944
- Figueroa y Melgar, A. de: *Sobre el honor*. Madrid 1968
- Fitzmaurice-Kelly, J.: *A History of Spanish Literature*. o.O. 1898
- : *History of the Spanish Literature*. Madrid 1913
- , 1924: *A New History of Spanish Literature*. New York ²1968
- Flasche, H.: *Geschichte der spanischen Literatur. Das Goldene Zeitalter: Sechzehntes und siebzehntes Jahrhundert*. Bern/München 1982, Bd. II
- Forastieri-Braschi, E.: *Concepto y valor de la honra*, in: *Aproximación estructural al teatro de Lope de Vega*. Madrid 1977, S. 59-90
- Gárate Córdoba, J.M.: *Espíritu y milicia en la España medieval*. Madrid 1967
- García de Diego, Vicente: *Diccionario etimológico español e hispánico*. Madrid 1954, S. 326 und 797
- García Valdeavellano, L.: *An Introduction to the Ideology of the Baroque in Spain*, in: *Symposium* 1 (1947) 82-107
- , 1952: *Historia de España. Desde los orígenes a la Baja Edad Media (Revista de Occidente)*. Madrid ²1955, Bd. I,1,2
- García Valdecasas, A.: *El hidalgo y el honor (Revista de Occidente)*. Madrid 1948
- Genest, P.: *Essai sur la vie et l'oeuvre de Jerónimo de Urrea*. Lille 1975, Bd. I-II
- Giannini, A.: »La Cárcel de Amor« y el »Cortegiano« de B. Castiglione, in: *Revue Hispanique* 46 (1919) 547-568
- Gil Gómez, R. de: *Los hispano-hebreos conversos en la genealogía y en la nobiliaria de España. »El libro verde de Aragón« y »El tizón de la nobleza en España«*. Madrid 1963
- Gilman, St.: *The »conversos« and the Fall of Fortune*, in: M.P. Hernik (Hrsg.): *Collected Studies in Honour of Américo Castro's eightieth Year*. Oxford 1965, S. 127-136
- Gloser, E.: *Referencias antisemitas en la literatura peninsular de la Edad de Oro*, in: *Nueva Revista de Filología Española* 8 (1954) 39-62
- Golden, B.: *Elizabethan Revenge and Spanish Honor: Analogues of Action in the Popular Drama of the Renaissance*. (PhD). Colombia University 1966
- Granados, J.: *La actitud de Menéndez Pelayo frente al Barroco*, in: *Quaderni Ibero-Americani* 23 (1959) 507-513
- Green, O.H.: *Spain and the Western Tradition. The Castilian Mind in Literature from »El Cid« to Calderón*. Madison 1963-1966, Bd. I-IV

- Guillamón Alvarez, J.: *El concepto del honor y la honra*, in Ders.: *Honor y honra en la España del siglo XVIII*. Madrid 1981, S. 3-19
- Gutierrez Fernández, B.: *Exámen histórico del derecho penal*. Madrid 1866
- Gutiérrez Nieto, J.I.: *Los conversos y el movimiento comunero*, in: M.P. Hornik (Hrsg.): *Collected Studies in Honour to Américo Castro's eightieth Year*. Oxford 1965, S. 199-220
- Hauser, A.: *Historia social de la literatura española*. Madrid 1962, Bd. I
- Herrero García, M.: *Ideas de los españoles del siglo XVII*. Madrid 1966
- Heymann, F.: *Tod oder Taufe. Vertreibung der Juden aus Spanien und Portugal im Zeitalter der Inquisition*. Frankfurt a. M. 1988
- Höllenhuber, I.: *Geschichte der Philosophie im spanischen Kulturbereich*. München/Basel 1967
- Hume, M.A.S.: *The Spanish People*. London 1901
- Jones, C.A.: *Honor in Spanish Golden Age*, in: *Bulletin of Hispanic Studies* 35 (1958) 199-210
- : *Spanish Honour as Historical Phenomenon Convention and Artistic*, in: *Hispanic Review* 33 (1965) 32-39
- Jones, R.O.: *Poets and Peasants*, in: D. Kossoff/J. Amor y Vázquez (Hrsg.): *Homenaje a William L. Fichter. Estudios sobre el teatro antiguo hispánico y otros ensayos*. Madrid 1971, 341-355
- Jove y Bevia, Placido: *Estudios sobre el Duelo* (o.V.). Madrid 1848
- Kogan, R.L.: *Lawsuits and Litigants in Castile 1500-1700*. Chapel Hill 1981
- Krynen, J.: *Théologie du Baroque espagnol*, in: *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Toulouse* 10 (1961) 55-57
- Lalinde, A.J.: *Iniciación histórica al derecho español*. Barcelona 1970
- Laspéras, J.-M.: *La nouvelle en Espagne au Siècle d'Or*. Montpellier 1987
- Lázar Carreter, F., 1972: «Lazarillo de Tormes» en la picaresca. Barcelona ²1978
- Lida de Malkiel, M.R.: *La idea de la fama en la Edad Media castellana*. Buenos Aires 1952
- Lindo, H.: *The History of the Jews of Spain and Portugal*. London 1848
- Lloréns, V.: *Aspectos sociales de la literatura española*. Madrid 1972
- Llorente, J.A.: *Historia crítica de la inquisición de España*. Madrid 1882, Bd. I-X
- López Martínez, N.: *Los judaizantes castellanos y la inquisición en tiempo de Isabel la Católica*. Burgos 1954
- Madariaga, S. de: *Englishmen, Frenchmen, Spaniards: An Essay in Comparative Psychology*. London/Oxford University Press 1928
- : *Sobre la realidad de los caracteres nacionales*, in: *Revista de Occidente* (julio 1963) 1-13
- Madrigal, J.A.: *Bibliografía sobre el pundonor: teatro del Siglo de Oro*. Miami 1977
- Malkiel, Y.: *The Jews of Spain*, in: *Hispanic Review* 18 (1950) 328-340
- Maravall, J.A.: *La philosophie politique espagnole au XVIIe siècle dans ses rapports avec l'esprit de la contreréforme*. Paris 1955
- : *Sobre el mito de los caracteres nacionales*, in: *Revista de Occidente* (julio 1963) 257-276

- : *Reformismo social-agrario en la crisis del siglo XVII: tierra, trabajo y salario según Pedro de Valencia*, in: *Bulletin Hispanique* 72 (1970) 5-55
- : *Moral de acomodaciones y carácter conflictivo de la libertad*, in: *Cuadernos Hispanoamericanos* 86, 257-258 (1971) 663-693
- : *Esquema conceptual de la cultura barroca*, in: *Cuadernos Hispanoamericanos* 91 (1973) 423-461
- , 1975: *La cultura del barroco. Análisis de una estructura histórica*. Barcelona ²1980
- : *La función del honor en la sociedad tradicional*, in: *Ideology and Literature: A Journal of Hispanic and Luso-Brazilian Studies* 2 (1978) 9-27
- : *La literatura picaresca desde la historia social (siglos XVI y XVII)*. Madrid 1986
- Marchena, J.: *Histoire littéraire espagnole*. Paris 1813
- Márquez de Villanueva, Fco.: *The Converso Problem: An Assessment*, in: M.P. Honik (Hrsg.): *Collected Studies in Honour to Américo Castro's eightieth Year*. Oxford 1965, S. 315-333
- Martín Rodríguez, J.: *El honor y la injuria en el fuero de Vizcaya*. Bilbao 1973
- , Ebd.: *El delito de injuria en el siglo XVI*, S.75-197
- , Ebd.: *Injuria contra la hidalguía y la nobleza*, S. 235-246
- , Ebd.: *Injuria contra la honestidad*, S. 289-320
- Mas, A.: *La caricature de la femme du mariage et de l'amour dans l'oeuvre de Quevedo*. Paris 1957
- McKendrick, M.: *Honour/Vengeance in the Spanish »comedia«: A Case of Mimetic Transference?*, in: *Modern Language Review* 79 (1984) 313-335
- Meier, H.: *A honra no drama romântico dos seculos XVI e XVII*, in: *Ensaio de Filologia Românica*. Lissabon 1948, S. 243-246
- Mendieta Alatorre, A.: *Los textos literarios como fuentes del conocimiento social*, in: *Humanitas* 18 (1977) 509-522
- Ménendez y Pelayo, M.: *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria* (Edición Nacional de las obras completas de Menéndez y Pelayo, CSIC). Madrid 1941, Bd. I-III
- Menéndez Pidal, R., 1929: *La España del Cid*. Madrid ⁵1956, Bd. I-II
- : *Del honor en el teatro español*. Madrid 1957, Bd. II, 357-395
- Mocatta, F.D.: *The Jews of Spain and Portugal and the Inquisition*. London 1877
- Montoliu, M.: *El alma de España y sus reflejos en la literatura del Siglo de Oro*. Barcelona 1942
- Morel-Fatio, A.: *Etudes sur l'Espagne*. Paris 1888
- Müller, H.-J.: *Die Ehre*, in: *Das spanische Theater im 17. Jahrhundert oder zwischen göttlicher Gnade und menschlicher List*. Berlin 1977, S. 33-65
- Nagy, E.: *La honra familiar en el »Guzmán de Alfarache«*, in: *Hispanófila* 8 (1960) 39-45
- Navarro-González, A.: *Judíos, moros y villanos*, in: *Cuadernos Hispanoamericanos* 95-96 (1974) 131-146
- Neumann, A.A.: *The Jews in Spain*. Philadelphia 1944, Bd. I-II

- Neuschäfer, H.-J.: *Einleitung zu »El Cantar de Mio Cid«* (Eidos Verlag). München 1964
- Nonell, C.: *Fortún García de Ercilla y su »Tratado de la guerra y el duelo«*. Bilbao 1963, S. 1-92
- Northup, G.T.: *Cervantes' Attitude toward Honor*, in: *Modern Philology* 21 (1924) 397-341
- Olivier, B.: *Historia del derecho en Cataluña, Mallorca y Valencia. Código de las costumbres de Tortosa*. Madrid 1876-1881, Bd. I-IV
- Oostendorp, H.Th.: *El conflicto entre el honor y el amor en la literatura española hasta el siglo XVII*. Den Haag 1962
- : *El sentido de la honra matrimonial*, in: *Neophilologus* 53 (1969) 14-29
- Pérez, J.: *Littérature et société dans l'Espagne du Siècle d'Or*, in: *Bulletin Hispanique* 70 (1968) 458-467
- Pérez-Prendes, J.-M.: *Historia del derecho español*. Madrid 1973, Bd.I
- Pfandl, L.: *Spanische Kultur und Sitte des 16. und 17. Jahrhunderts. Eine Einführung in die Blütezeit der spanischen Literatur und Kunst*. München 1924
- , Ebd.: *Nationalstolz und Ehrgefühl*, S. 69-80
- : *Geschichte der Nationalliteratur Spaniens im Siglo de Oro*. Freiburg 1929
- : *Orgullo nacional y sentimiento del honor*, in Ders.: *Cultura y costumbres del pueblo español de los siglos XVI y XVII*. Barcelona 1959, S. 132-144
- Piccus, J.: *Consejos y consejeros en »El Libro del Cauallero Zifar«*, in: *Nueva Revista de Filología Hispánica* 16 (1962) 16-30
- Piluso, R.V.: *La fuerza de la sangre: un análisis estructural*, in: *Hispania* 47 (1964) 485-490
- Podol, P.: *The Evolution of the Honor Theme in Modern Spanish Literature* (PhD). University of Pennsylvania 1969
- Poesse, W.: *Utilización de las palabras 'honor' y 'honra' en la comedia española*, in: Roca-Pons, J. (Hrsg.): *Homenaje a Don Agapito Rey*. Bloomington, Indiana University 1980, 289-303
- Población y Fernández, A.: *Del duelo. Resumen histórico-legal de los desafíos y del duelo*, in: *Singlo Médico*. Madrid 1863
- Porqueras Mayo, A.: *El concepto del 'vulgo' en la Edad de Oro*, in: A. Rosetti/S. Reiheimer-Rípeanu (Hrsg.): *Actele celui de-la XXI-lea congres international de lingvisticasi filologie romanica*. Bucaresti 1970, Bd. II, S. 713-722
- Rauchhaupt, Fr. W. von: *Geschichte der spanischen Gesetzesquellen von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Heidelberg 1923
- Rico, Fco.: *Laudes litterarum: Humanismo y dignidad del hombre en la España del Renacimiento*, in: A. Carreira/J.A. Cid/M. Gutierrez Esteve (Hrsg.): *Homenaje a Julio Caro Baroja*. Madrid 1978, S. 895-914
- Rothe, A.: *Padre y familia en el Siglo de Oro*, in: *Iberoromania* 7 (1978) 120-167
- Rubió y Lluch, A.: *Literatura caballeresca. Sus principales transformaciones y su influencia en el teatro español*, in Ders.: *El sentimiento del honor en el teatro de Calderón*. Barcelona 1882, S. 19-22

- , Ebd.: *Ligeras consideraciones acerca del honor éticamente considerado. Origen histórico del honor.- La caballería*, S. 10-22
- Salomon, N.: *Algunos problemas de sociología de las literaturas de lengua española*, in: J.F. Bortel/S. Salaün: *Creación y público en la literatura española*. Madrid 1974, S. 15-39
- Sánchez, G.: *Datos jurídicos acerca de la venganza del honor*, in: *Revista de Filología Española* 4 (1917) 292-295
- Sánchez-Albornóz, C.: *España, un enigma histórico*. Buenos Aires 1956, Bd. I-II
- Schevill, R.: *On the Influence of Spanish Literature upon English in the 17th Century*, in: *Romanische Forschungen* 22 (1907) 604-634
- Serra Ruiz, R.: *Honor, honra e injuria en el derecho medieval español*. Murcia 1969
- Serrano-Martínez, E.-I.: *'Honneur' y 'honor': su significación a través de las literaturas francesas y españolas*, in: *Anales de la Universidad de Murcia. Filosofía y Letras* 14 (1955-56) 47-181; 279-466
- Sicroff, A.A.: *Les controverses des statuts de »pureté de sang« en Espagne du XVe au XVIIe siècle*. Paris 1960
- Silverman, H.: *Some Aspects of Literature and Life in the Golden Age of Spain*, in: *Estudios de literatura española ofrecidos a Marcos A. Morinigo*. Madrid 1971, S. 131-170
- Sims, E.N.: *El antifeminismo en la literatura española hasta 1560*. Bogotá 1972
- : *Resumen de la imagen negativa de la mujer en la literatura española hasta mediados del siglo XVI*, in: *Revista de Estudios Hispánicos* 11 (1977) 433-449
- Simonde de Sismondi, J.C.L.: *De la littérature du midi de l'Europe*. Paris 1819, Bd. IV
- Smith, C., 1972: *Introducción zu Poema de Mio Cid*. (Ed. Cátedra). Madrid 1978, S. 15-119
- Soler Pastor, T.: *Las palabras 'gloria' y 'gloire'. Sus distintos significados en las literaturas francesas y españolas desde los orígenes hasta el siglo XVI*. Murcia 1957
- Spitzer, L.: *Soy quién soy*, in: *Nueva Revista de Filología Hispánica* 1 (1947) 113-127; 2 (1948) 274
- Stuart, D.C.: *»Honor« in the Spanish Drama*, in: *The Romanic Review* 1, 3 (1910) 247-258; 357-366
- Ten Cate, Yo: *»El Poema de Alfonso Onceno« (Revista de Filología Española)*. Madrid 1956
- Thomson, I.A.A.: *The Rule of the Law in Early Modern Castile*, in: *European History Quarterly* 14 (1984) 221-232
- Ticknor, G., 1849: *Geschichte der schönen Literatur in Spanien*. Leipzig 1952, Bd. I-II
- : *Geschichte der schönen Literatur in Spanien*. Supplementband. Leipzig 1867
- Toro, A. de: *Arte como procedimiento: »El Lazarillo de Tormes«*, in: *La Picaresca, Orígenes, Textos y Estructuras. Actas del 1er Congreso Internacional sobre la Picaresca*, Madrid 1976. Madrid 1979, S. 383-404; wiederabgedruckt in Ders.: *Texto-Mensaje-Recipiente*. Tübingen 1988, S. 3-20

- : *Die Irbegriffe "Honor/Honra" im Spanien des 16. und 17. Jahrhunderts*, in: K.-H. Körner/Günther Zimmernann (Hrsg.): *Homenaje a Hans Flasche zum 80. Geburtstag*. Stuttgart 1992, S. 674-695
- Tyle, R.V.: *Some Early False Accusations in Spanish Literature*, in: *Papers on Language and Literature*. Southern Illinois University 1967, S. 371-377
- ValbuenaPrat, A.: *Historia de la literatura española*. Barcelona ⁵1957, Bd. I-III

3.2 Allgemeines zum Drama

- Alforo, A.: *Observaciones sobre el rey y el sentimiento monárquico en la comedia española de la Edad de Oro*, in: *Revista Hispánica Moderna* 34 (1968) 132-139
- Alonso, E.: *Tres procesos de dramatización*, in Ders.: *De los siglos oscuros al de Oro (Notas y artículos a través de 700 años de letras)*. Madrid 1958, S. 144-147
- Andiuc, F.: *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*. Valencia 1976
- Aubrun, Ch. V.: *Enfants terribles dans la »Comedia« (1600-1650)*, in: *Romanistisches Jahrbuch* 8 (1957) 312-320
- : *Histoire du théâtre espagnol*. Paris 1965
- : *La comédie espagnole (1600-1680)*. Paris 1966
- : *La comedia española (1600-1680)*. Madrid 1968
- : *Nouveau public, nouvelle comédie à Madrid au XVIIe siècle*, in: *Dramaturgie et Société*. Paris 1968a, S. 3-12
- Baader, H.: *Die Eifersucht in der spanischen »Comedia« des Goldenen Zeitalters*, in: *Romanische Forschungen* 74 (1962) 318-344
- Le Baroque au théâtre et la théâtralité du Baroque*. Actes 1966 de la 2e session des Journées internationales d'étude du Baroque. (Centre National de Recherche du Baroque). Montauban 1967
- Baur-Heirhold, M.: *Theater des Barock*. München 1966
- Beysterveidt, A.A. van, 1966, s. Bib. S. 573
- Briesemeiter, D.: *Das mittel- und neulateinische Theater in Spanien*, in: K. Pörtl (Hrsg.): *Das spanische Theater. Von den Anfängen bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts*. Darmstadt 1985, S. 1-29
- : *Episch-dramatische Humanistendichtung zur Eroberung von Granada*, in: A. de Toro (Hrsg.): *Texte-Kontexte-Strukturen. Beiträge zur französischen, spanischen und hispanoamerikanischen Literatur*. Festschrift zum 60. Geburtstag von Karl Alfred Blüher. Tübingen 1987, S. 249-263
- Casalduero, J.: *Estudios sobre el teatro español*. Madrid 1962
- Castro, An., 1959a und 1959b, s. Bib. S. 574
- Chauchadé, C.: *Risa y honra conyugal en los entremeses*, in: *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro*. Toulouse 1980, S. 165-178
- Cioranescu, A.: *El barroco o el descubrimiento del drama*. Da Laguna 1957
- Correa, G.: 1958 und 1959, s. Bib. S. 575

- Cotarelo y Mori, E.: *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*. Madrid 1904
- Díez Borque, J.M.: *Sociedad y teatro en la España de Lope de Vega*. Barcelona 1978
- Doumic, R.: *Le drame espagnol et notre théâtre classique*, in: *Revue des Deux Mondes* 71 (1901) 920-931
- Dunn, P.N.: *Irony as Structure in the Drama*, in: *Bulletin of Hispanic Studies* 61 (1984) 317-325
- Ebersole, A.V. (Hrsg.): *Perspectivas de la comedia*. Valencia 1978-1979, Bd. I/II
- Floock, W.: *Die Gestalt des Herrschers in der spanischen »Comedia« des Goldenen Zeitalters*, in: *Romanistisches Jahrbuch* 21 (1970) 262-284
- : *Das Ritterideal in der spanischen »Comedia« des Goldenen Zeitalters*, in: *Ibero-romania* 2 (1970a) 15-55
- Forastieri-Braschi, E.: *Morfología e ideología en el teatro del Siglo de Oro*, in: *Ideologies and Literature: A Journal of Hispanic and Luso-Brazilian Studies* (I&L) 1 (1978) 57-67
- Froldi, R.: *Il teatro valenzano e l'origine della comedia barroca*. Pisa 1962
- : *Lope de Vega y la formación de la »comedia«*. Madrid ²1973
- : *Experimentaciones trágicas en el siglo XVI español*, in: S. Neumeister (Hrsg.): *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (18-22 agosto 1986). Frankfurt a. M. 1989, S. 457-467
- Garasa, D.L.: *Teatro y sociedad en el Siglo de Oro español*, in: *Universidad (Santa Fé, Argentina)* 48 (1961) 107-128
- Gassier, A., 1898: *Le théâtre espagnol*. Paris ²1898
- Gerstinger, H.: *Spanische Komödie. Lope de Vega und seine Zeitgenossen*. Hannover 1968
- Gilman, St.: *The »Comedia« in the Light of Recent Criticism Including the New Criticism*, in: *Bulletin of the »Comediantes«* 12 (1960), 1-5
- González Ollé, F.: *Die Anfänge des spanischen Dramas*, in: Pörtl, K. (Hrsg.): *Das spanische Theater. Von den Anfängen bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts*. Darmstadt 1985, 30-90
- Gouldson, K.: *Three Studies in Golden Age Drama. Spanish Golden Age Poetry and Drama*. Liverpool 1946
- Gregg, K.C.: *Towards a Definition of the »Comedia de capa y espada«*, in: *Romance Notes* 18 (1977) 103-106
- Hermenegildo, A.: *Los trágicos españoles del siglo XVI*. Madrid 1961
- : *La tragedia en el Renacimiento español*. Barcelona 1973
- Hesse, E.W.: *The »Comedia«*, in Ders.: *Calderón de la Barca*. New York 1967, S. 19-31
- , Ebd.: *The Spanish Theatre of the Golden Age*, S. 32-36
- : *Análisis e interpretación de la »Comedia«*. Madrid 1968
- : *Interpretando la »comedia«*. Madrid 1977
- Horror y tragedia en el teatro del Siglo de oro*. Actas del IV coloquio del G.E.S.T.E., Toulouse, 27-29 de enero de 1983, in: *Criticón* 23 (1983)

- Izquierdo, J.M.: *El derecho en el teatro español. Apuntes para una antología de las comedias del siglo de oro*. Sevilla 1924
- Jacquot, J./Konigson, E./Oddon, M. (Hrsg.): *Dramaturgie et société. Rapports entre l'oeuvre théâtrale, son interprétation et son public au XVIe et XVIIe siècle*. Colloques internationaux du Centre National de la Recherche Scientifique. Sciences Humaines. Nancy, 14-21 avril 1967. Paris 1968, Bd. I
- Jones, C.A.: *Brecht y el drama del Siglo de Oro*, in: *Segismundo* 3 (1967) 39-55
- : *Tragedy in the Spanish Golden Age*, in: *The Drama of the Renaissance*. Essays for Leicester Brander. Providence 1970, 100-107
- : *Some Ways of Looking at Spanish Golden Age Comedy*, in: D. Kossoff/J. Amor y Vázquez (Hrsg.): *Homenaje a William L. Fichter. Estudios sobre el teatro antiguo hispánico y otros ensayos*. Madrid 1971, 329-339
- Jones, R.O. (Hrsg.): *Studies in Spanish Literature of the Golden Age, presented to Edward M. Wilson*. London 1973
- Keller, J.E.: *A Tentative Classification for Themes in the »Comedia«*, in: *Bulletin of the »Comediantes«* 5 (1953) 17-23
- : *Present Status of Motif Classification*, in: *Bulletin of the »Comediantes«* (1955) 12-14
- Klein, J.L.: *Geschichte des Dramas (Geschichte des spanischen Dramas)*. Leipzig 1871-1875, Bd. VIII-XI
- Köhler, R.: *Der Einfluß Gil Vicentes auf das spanische Theater des »Goldenen Zeitalters«* (Diss.). Göttingen 1968
- Labarta de Chaves, T.: *Forma cerrada y forma abierta en el uso del espacio y del tiempo en el teatro español de los siglos XVI y XVII*, in: *Hispanófila* 34 (1968) 27-45
- Lauer, R.: *Tyrannicide and Drama*. Wiesbaden 1987
- Lázaro Carreter, F.: *Formación de la comedia nacional*, in Ders.: *Lope de Vega. Introducción a su vida y obra*. Salamanca 1966, S. 162-178
- Leavitt, St. E.: *Some Aspects of the Grotesque in the Drama of the »Siglo de Oro«*, in: *Hispania* 18 (1935) 77-86
- : *Scenes of Horror in Golden Age Drama*, in: *Romance Notes* 10 (1968) 114-118
- : *An Introduction to the Golden Age Drama in Spain*. Madrid 1971
- : *Golden Age Drama in Spain. General Consideration and Unusual Features*. Chapel Hill University North Carolina Press 1972
- Lida de Malkiel, M.R.: *El fanfarrón en el teatro del Renacimiento*, in: *Romance Philology* 11 (1958) 247-275
- Lomba y Pedraja, J.: *El rey don Pedro en el teatro*, in: *Homenaje a Menéndez y Pe-layo en el año vigésimo de su profesorado*. Madrid 1899, Bd. II, S. 257-339
- MacCurdy, R.R.: *The 'Problem' of Spanish Golden Age Tragedy: A Review and Re-consideration*, in: *South Atlantic Bulletin* 38 (1973) 2-14
- Maravall, J.A.: *Una interpretación histórico-social del teatro barroco*, in: *Cuadernos Hispanoamericanos* 234 (1969), I 621-649; 235 (1969) II 74-108
- : *Teatro y literatura en la sociedad barroca*. Madrid 1972

- Martínez, E.J.: *Tragedy and the Spanish Theatre of the Golden Age* (PhD). University of Pennsylvania 1970
- McKendrick, M.: *Woman and Society in the Spanish Drama of the Golden Age. A Study of the »mujer varonil«*. Cambridge University Press 1974
- , 1989: *Theatre in Spain 1499-1700*. Cambridge ²1992
- Menéndez y Pelayo, M.: *Edad de Oro del teatro*, in Ders.: *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*. Santander 1941, Bd. III, S. 5-23
- Mérimée, H.: *L'art dramatique à Valencia. Depuis les origines jusqu'au commencement du XVIIe siècle*. Toulouse 1913
- : *Spectacles et comédiens à Valencia (1580-1613)*. Toulouse/Paris 1913a
- Metford, J.C.J.: *The Enemies of the Theatre in the Golden Age*, in: *Bulletin of Spanic Studies* 28 (1951) 72-92
- Montiano y Luyando, Agustín Gabriel de: *Discurso sobre las tragedias españolas (Imprenta del Mercurio, por Joseph de Orga)*. Madrid ²1750
- Morel-Fatio, A.: *La »comedia« espagnole du XVIIe siècle*. Paris 1923
- Müller-Bochat, E.: *Das spanische Theater der Blütezeit*, in: A. Buck (Hrsg.): *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft* 10. Frankfurt a. M. 1972, S. 1-33
- Müller, H.-J.: *Das spanische Drama des 17. Jahrhunderts oder zwischen göttlicher Gnade und menschlicher List*. Berlin 1977
- : *Das spanische Theater des »Siglo de Oro« und die Kasuistik*, in: *Maske und Kothurn: Internationale Beiträge zur Theaterwissenschaft* 24 (1978) 295-305
- Neumeister, S.: *Las clases de público en el teatro del »Siglo de Oro« y la interpretación de las »Comedias«*, in: *Iberoromania* 7 (1978) 106-119
- Neuschäfer, H.-J.: *Die Dramaturgie des Ehrendramas*, in: *Maske und Kothurn. Internationale Beiträge zur Theaterwissenschaft* 24 (1978) 317-325
- Olson, E./Wardropper, B.W.: *Teoría de la comedia. La comedia española del Siglo de Oro*. Barcelona 1978
- Orozco Díaz, E.: *El teatro y la teatralidad del Barroco*. Barcelona 1969
- Ortigoza-Vieyra, C.: *Los móviles de la comedia*. México 1957
- Oostendorp, H.Th.: *El conflicto entre el honor y el amor en la literatura española hasta el siglo XVII*. Den Haag 1962
- Parker, A.A.: *Santos y bandoleros en el teatro español del Siglo de Oro*, in: *Arbor* 13 (1949) 395-416
- : *Reflexions on a New Definition of Baroque Drama*, in: *Bulletin of Hispanic Studies* 30 (1953) 142-151
- , 1957: *The Approach to the Spanish Drama of the Golden Age*. London ⁵1971
- : *Aproximación al drama español del Siglo de Oro*, in: *Cuadernos de Idioma* 9 (1970) 85-109
- : *The Spanish Drama of the Golden Age: A Method of Analysis and Interpretation*, in: E.Q. Nently (Hrsg.): *The Great Playwrights*. Garden City/New York 1970a, Bd. I, S. 679-707
- Parker, J.H.: *Breve historia del teatro español*. México 1957

- : *Tragedy (Illustrated by »El Médico de su honra«) and Comedy (Illustrated by »El Lindo don Diego«) in the 17th Century Spain*, in: *Hispanófila* (Número especial dedicado a la comedia) (1974) 29-36
- Parr, J.A.: *An Essay on Critical Method, Applied to the »Comedia«*, in: *Hispania* 57 (1974) 434-444
- Pfandl, L.: *Grundzüge des spanischen Dramas vor Lope de Vega*, in: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 14 (1926) 201-212
- Podol, P.: *Non-conventional Treatment of the Honor Theme in the Theater of the Golden Age*, in: *Revista de Estudios Hispánicos* 7 (1973) 449-563
- Poesse, W., 1980, s. Bib. S. 579
- Porqueras Mayo, A./Sánchez Escribano, F.: *Las ideas dramáticas de Pellicer de Tovar*, in: *Revista de Filología Española* 46 (1963) 137-140
- Profeti, M.G.: *Código ideológico-social, medios y modos de la risa en la comedia del siglo XVII*, in: *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro*. Paris 1980, S. 13-23
- Reichenberger, A.: *The Uniqueness of the »Comedia«*, in: *Hispanic Review* 27 (1959) 303-316
- : *Thoughts about Tragedy in the Spanish Theatre of the Golden Age*, in: *Hispanófila* (Número especial dedicado a la comedia) (1974) 37-45
- Rennert, H. A. 1909: *The Spanish Stage in Times of Lope de Vega*. New York ²1963
- Rheinfelder, H.: *An den Quellen des spanischen Theaters der Blütezeit*, in: H. Flasche (Hrsg.): *Litterae Hispanae et Lusitanae*. Festschrift zum fünfzigjährigen Bestehen des Ibero-Amerikanischen Forschungsinstituts der Universität Hamburg. München 1968, S. 415-431
- Ricart, D.: *El concepto de la honra en el teatro del Siglo de Oro y las ideas de Juan Valdés*, in: *Segismundo* 1 (1965) 43-69
- Roloff, V./Wentzlaff-Eggebert, H. (Hrsg.): *Das spanische Theater vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Düsseldorf 1988
- Ruggerio, M.J.: *Internal Structure and Suspens in the Sixteenth Century Spanish Theatre*, in: *Bulletin of the »Comediantes«* 23 (1971) 10-14
- , Ebd.: *Dramatic Conventions in the Sixteenth Century Spanish Theatre* 23 (1971a) 36-39
- : *The Term »Comedia« in Spanish Dramaturgy*, in: *Romanische Forschungen* 84 (1972) 277-296
- : *Some Approaches to Structures in the Spanish Golden Age Drama*, in: *Orbis Litterarum* 28 (1973) 173-191
- Ruiz Ramón, Fco., 1966: *Historia del teatro español*. (Desde sus orígenes hasta 1900) (Ed. Cátedra). Madrid ⁵1983
- , 1967: *Historia del teatro español*. (Desde sus orígenes hasta 1900). (Ed. Allianza) Madrid ²1971, Bd. I
- Russel, P.E.: *Spain. A Companion to Spanish Studies*. London 1973
- Salomon, N.: *Recherches sur le thème paysan dans la »comedia« au temps de Lope de Vega*. Bordeaux 1965

- Schack, A.F., 1845: *Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien*. Berlin/Hildesheim/New York 1975, Bd. I-III
- Schaeffer, A: *Geschichte des spanischen Nationaldramas*. Leipzig 1890 I-II
- Shergold, N.D.: *A History of the Spanish Stage. From Medieval Times Until the End of the Seventeenth Century*. Oxford 1967
- /Varey, J.E.: *Teatros y comedias en Madrid: 1600-1650*. London 1971
- Soons, C.A.: *Ficción y comedia en el Siglo de Oro*. Madrid 1967
- Sparks, A.J.: *The Honor Code in representative Spanish romantic Drama* (PhD). University Press Louisiana 1964
- Toro, A. de: *Textos Dramáticos*, in Ders.: *Texto-Mensaje-Recipiente. Análisis semiótico-estructural de textos narrativos, dramáticos y líricos de la literatura española e hispanoamericana de los siglos XVI, XVII y XX (con un excursus sobre »La maison de rendez-vous« de A. Robbe-Grillet)*. Tübingen 1988, Kap. II, S. 81-100
- : *La constitución del mito dramático del honor en el Siglo XVII: semiotización de estructuras socio-históricas: de la vivencia al signo*, in: H. Fasche (Hrsg.): *Hacia Calderón 9. Séptimo coloquio anglo-germano*. Liverpool 17-20 de Julio 1990. Stuttgart 1991, S. 23-44
- Toro, F. de: *Estructuras de convergencia en el teatro del Siglo de Oro*, in: A. de Toro (Hrsg.): *Texte-Kontexte-Strukturen. Beiträge zur französischen, spanischen und hispanoamerikanischen Literatur*. Festschrift zum 60. Geburtstag von Karl Alfred Blüher. Tübingen 1987, S. 265-281
- Ulloa y Pereyra, Luis de: *Defensa de las comedias*. Madrid 1647
- Valbuena Prat, A.: *Historia del teatro español*. Barcelona 1956
- : *El teatro español en su Siglo de Oro*. Barcelona ²1974
- Viel-Castel, L. de: *Essai sur le théâtre espagnol*. Paris 1882
- : *De l'honneur comme ressort dramatique*, in: *Revue des Deux Mondes* 25 (1841) 397-421
- Wade, G.E.: *The Interpretation of the »Comedia«*, in: *Bulletin of the »Comediantes«* 11 (1959) 1-6
- : *Elements of a Philosophic Basis for the Interpretation of Spain's Golden Age Comedy*, in: J.M. Sola-Solé/A. Crisafulli/B. Damiani (Hrsg.): *Estudios literarios de hispanistas norteamericanos dedicados a Helmut Hatzfeld con motivo de su 80 aniversario*. Barcelona 1974, S. 323-347
- : *A Philosophic Basis for Drama Including the »Comedia«*, in: *Bulletin of the »Comediantes«* 28 (1976) 59-88
- : *Spain's Golden Age Culture and the »Comedia«*, in: *Hispania* 61 (1978) 832-850
- : *The »Comedia« as Play*, in: W.C. McCrary/J.A. Madrigal/Jh.E. Keller [...] (Hrsg.): *Studies in Honor of Everett W. Hesse*. Lincoln 1981, S. 165-177
- : *The »Comedia's« Plurality of Worlds: Some Observations*, in: *Hispania* 65 (1982) 334-343
- Wardropper, B.W.: *The Dramatization of Figurative Language in the Spanish Theatre*, in: *Yale French Studies* 47 (1972) 198-198

- : *El horror en los distintos géneros del Siglo de Oro*, in: *Horror y tragedias en el teatro del siglo de Oro*. Actas del IV coloquio del G.E.S.T.E., Toulouse, 27-29 de enero de 1983, in: *Criticón* 23 (1983) 223-240
- Weber de Kurlat, F.: *Hacia una morfología de la «comedia» del Siglo de Oro*, in: *Anuario de Letras* 14 (1976) 101-138
- Weiger, Jh.G.: *Hacia la comedia: de los valencianos a Lope de Vega*. Madrid 1978
- Williamsen, V.G.: *The Structural Function of Polymetry in the Spanish «Comedia»*, in: A.V. Ebersole (Hrsg.): *Perspectivas de la comedia*. Valencia 1978, Bd. I, S. 33-47
- Wilson, E.M./Moir, D.: *A Literary History of Spain. The Golden Age Drama 1492-1700*. London 1971
- : *Historia de la literatura española. Siglo de Oro: teatro*. Barcelona 1981
- Wilson, M.: *Spanish Drama of the Golden Age*. Oxford 1969

3.3 Zu den einzelnen Autoren und Dramen

3.3.1 Lope Felix de Vega Carpio

- Alborg, J.L.: *Historia de la literatura española*. Madrid 1974, Bd. II, S. 196-334; 687; 699; 708-709; 745-754
- Alborg Day, C.: *El teatro como propaganda en dos tragedias de Lope de Vega: «El Duque de Viseo» y «El Castigo sin venganza»*, in: M. Criado de Val (Hrsg.): *Lope de Vega y los orígenes del teatro español. Actas del I congreso internacional sobre Lope de Vega*. Madrid 1981, S. 745-754
- Almasov, A.: *«Fuenteovejuna» y el honor villanesco en el teatro de Lope de Vega*, in: *Cuadernos Hispanoamericanos* 54 (1963) 435-535
- Alonso, A.: *Lope de Vega y sus fuentes («El Castigo sin venganza»)*, in: *Thesaurus* 8 (1952) 1-24
- Alonso, D.: *Lope en vena de filósofo*, in: *Clavileño* 2 (1950) 10-15
- , 1950: *Lope de Vega, Symbol des Barocks*, in: E. Müller-Bochat (Hrsg.): *Lope de Vega*. Darmstadt 1975, S. 91-128
- Andrews, J.R./Silverman, J.H.: *Two Notes for Lope de Vega's «El Castigo sin venganza»*, in: *Bulletin of the «Comediantes»* 17 (1965) 1-5
- Anibal, C.E.: *The Historical Elements of Lope de Vega's «Fuente Ovejuna»*, in: *Publications of the Modern Language Association* 49 (1934) 657-718
- Antwerp, M.A. van: *Fearful Symmetry: The Poetic World of Lope's «El Castigo sin venganza»*, in: *Bulletin of Hispanic Studies* 58 (1981) 205-212
- Arango, L.M.A.: *Aspectos sociales en dos comedias de Lope de Vega: «Peribañez» y «Fuenteovejuna»*, in: *Cuadernos Hispanoamericanos* 212-213 (1977) 170-175
- Araya, G.: *Paralelismo artístico en «Peribañez y el Comendador de Ocaña»*, in: *Estudios Filológicos* 5 (1969) 91-121

- Arco y Garay, R. del: *La sociedad española en las obras dramáticas de Lope de Vega*. Madrid 1942
- : *El «Arte Nuevo» y la apología del teatro español de Lope de Vega*, in: G. Díaz Plaja (Hrsg.): *Historia general de las literaturas hispánicas*. Barcelona 1953, Bd. III, S. 213-259
- Aubrun, Ch.V./Montesinos, J.F.: *«Peribañez»*, in: J.Fco. Gatti (Hrsg.): *El teatro de Lope de Vega. Artículos y estudios*. Buenos Aires 1962, S. 13-49
- Bataillon, M.: *La nouvelle chronologique de la comedia lopesque*, in: *Bulletin Hispanique* 48 (1946) 227-237
- : *«La desdichada por la honra»: Génesis y sentido de una novela de Lope*, in: *Nueva Revista de Filología Hispánica* 1 (1947a) 11-42
- , 1949/1959: *«El Villano en su rincón»*, in: J.Fco. Gatti (Hrsg.): *El teatro de Lope de Vega*. Buenos Aires 1962, S. 148-192
- Bentley, B.P.E.: *«El Mejor Alcalde, el rey» y la responsabilidad política*, in: M. Criado de Val (Hrsg.): *Lope de Vega y los orígenes del teatro español. Actas del I congreso internacional sobre Lope de Vega*. Madrid 1981, S. 415-424
- Bianco, F.J.: *Lope de Vega's «El Castigo sin venganza» and Free Will*, in: *Kentucky Romance Quarterly* 26 (1979) 461-468
- Blüher, K.A.: *Lope de Vega y Séneca: A propósito de la tragedia «Roma Abrasada»*, in: *Studia in Honorem Prof. M. de Riquer*. Barcelona 1986, Bd. III, S. 237-255
- Boorman, Jh.T.: *«Divina ley» and «derecho humano» in «Peribañez»*, in: *Bulletin of the «Comediantes»* 12 (1960) 12-14
- Bradbury, G.: *Lope's Plays of Bandello Origin*, in: *Forum for Modern Language Studies* 16 (1980) 53-65
- : *Tragedy and Tragicomedy in the Theatre of Lope de Vega*, in: *Bulletin of Hispanic Studies* 58 (1981) 103-111
- Brook, J.L.: *«La Estrella de Sevilla» ¡Admirable y famosa comedia!*, in: *Bulletin of Hispanic Studies* 32 (1955) 8-20
- Bruerton, C.: *More on the Date of Peribañez*, in: *Hispanic Review* 17 (1949) 35-46
- : *«La Quinta de Florencia», fuente de «Peribañez»*, in: *Nueva Revista de Filología Hispánica* 4 (1950) 25-39
- : *More on Lopean Chronology*, in: *Bulletin of the «Comediantes»* 5 (1953) 30-31
- : *«Las Ferias de Madrid» de Lope de Vega*, in: *Bulletin Hispanique* 57 (1955a) 56-69
- /Morley, S.G., 1940: *The Chronology of Lope de Vega's «Comedias», with a Discussion of Doubtful Attributions, the Whole Based on a Study of his Strophic Versification*. New York ²1966
- Buchanan, M.A.: *Notes on the Spanish Drama: Lope, Mira de Amescua and Moreto*, in: *Modern Language Notes* 20 (1905) 38-41
- : *Corley's Catalogue of «comedias» and «autos» of Fray Lope Felix de Vega Carpio*, in: *Modern Language Notes* 24 (1909) 167-169; 198-204
- : *The Chronology of Lope de Vega's Plays*. Toronto 1922

- Burnaby, T./Kirschner, J.: *Evolución de la crítica de »Fuenteovejuna« de Lope de Vega, en el siglo XX*, in: *Cuadernos Hispanoamericanos* 320-312 (1977) 450-465
- Cannizo, M.J.: *Some Aspects of Lope de Vega's Adaptation of Boccaccio's Italian Stories*. Austin/Texas 1941
- Cappelletti, A.L.: *Notas sobre tres dramas y una epopeya de la libertad*, in: *Universidad* 36 (1957) 237-249
- Cardenal Iracheta, M.: »Fuenteovejuna«, in: *Clavileño* 2 (1951) 20-26
- Carter, R.: »Fuenteovejuna« and Tyranny: Some Problems of Drama with Political Theory, in: *Forum of Modern Language Studies* 13 (1977) 313-335
- Casa, F.P.: *The Dramatic Unity of »El Caballero de Olmedo«*, in: *Neophilologus* 50 (1966) 234-243
- Casalduero, J.: »Fuenteovejuna«, in: *Revista de Filología Hispánica* 5 (1943) 21-44
- : »Fuenteovejuna«: Form and Meaning, in: *The Tulane Drama Review* 4 (1959) 83-107
- Cascardi, A.J.: *Lope de Vega, Juan de la Cueva, Giraldi Cinthio and the Spanish Poetics*, in: *Revista Hispánica Moderna* 39 (1976-1977) 150-155
- Castagnino, R.H.: *Concepciones dramáticas europeas inmediatas a Lope de Vega*, in: *Estudios reunidos en conmemoración del IVº centenario de su nacimiento*. La Plata 1963, S. 74-84
- Castillo, H.: *Valor funcional del lugar en doce comedias de Lope de Vega*, in: *Estudios Duquesne University* 8 (1953) 15-21
- Castro, Am.: »Advertencia« zu *Lope de Vegas Dramen* (Biblioteca Literaria del Estudiante. Instituto escuela). Madrid 1933, S. 5-34
- Castro, Am./Rennert, H.A.: *Vida de Lope de Vega (1562-1635)*. Salamanca 1968
- , Ebd.: *Bibliografía de las obras dramáticas de Lope de Vega. Partes I-XXV (1604-1647)*, S. 433-442
- Castro y Rossi, Ad.: *Relaciones entre las costumbres y los escritos de Lope de Vega*, in: *Seminario Píntoresco Español* (1851) 101-102
- Cersósimo, E.: *Dos versiones de un mismo asunto: »El Alcalde de Zalamea« en Lope y Calderón*, in: *Lope de Vega. Estudios reunidos en conmemoración del IVº centenario de su nacimiento*. La Plata 1963, S. 149-153
- Clarck, F.M.: *Objective Test of Authenticity and the Attribution of »El Toledano vengado« de Lope de Vega*, in: *Hispanófila* 13 (1970) 13-18
- Consiglio, C.: *La fuente italiana de »El Castigo sin venganza« de Lope*, in: *Mediterráneo* 21 (1945) 250-255
- Correa, G.: *El doble aspecto de la honra en »Peribañez y el Comendador de Ocaña«*, in: *Hispanic Review* 26 (1958a) 188-199
- Cossío, J.M.: *Lección de rigor por Lope de Vega*, in: *Revista de Occidente* 11 (1926) 130-134
- : *La secreta venganza en Lope, Tirso y Calderón*, in: *Fénix* 4 (1935) 501-515

- Costa Palacios, A./Abad Gómez, M.: *La leyenda de »Los Comendadores de Córdoba«, posible fuente de »teatro de horror« en dos comedias de Lope de Vega*, in: M. Criado de Val (Hrsg.): *Lope de Vega y los orígenes del teatro español. Actas del I congreso internacional sobre Lope de Vega*. Madrid 1981, S. 125-142
- Coyné, A.: *Lope de Vega y sus ideas dramáticas*, in: *Mercurio Peruano* 38 (1957) 475-509
- Criado de Val, M. (Hrsg.): *Lope de Vega y los orígenes del teatro español. Actas del I congreso internacional sobre Lope de Vega*. Madrid 1981
- Crinò, A.M.: *Lope's Exertion for the Abolition of the Unities in Dramatic Practice*, in: *Modern Language Notes* 76 (1961) 259-261
- Cubeñas, J.A.: *Análisis de »Fuenteovejuna« de Lope de Vega*, in: *Abside* 40 (1976) 297-307
- D'Antuono, N.-L.: *The Italian »novella« and Lope de Vega's »Comedias«*. Ann Arbor University Press, Michigan 1972
- Dale, G.I.: *A Second of Lope's »El Castigo del discreto«*, in: *Modern Language Notes* 43 (1928) 310-312
- Darst, D.H.: *The Awareness of Higher Authority in »Fuenteovejuna«*, in: Ders./D. Eisenberg/H.W. Hoge (Hrsg.): *Oelschläger Festschrift*. Madrid 1976, S. 143-149
- Desiderio, M.C.: *Funzioni diverse in due drammi ominimi: Gli »Alcaldes de Zalamea«*, in: *Sigma* 1-2 (1976) 82-96
- Díez Borque, J.M.: *Estructura social de la comedia de Lope. A propósito de »El Mejor Alcalde, el rey«*, in: *Arbor* 85 (1973) 453-466
- : *»Estudio preliminar« zu Lope de Vegas »El Mejor Alcalde, el rey«*. (Ed. Istmo). Madrid 1974, S. 7-104
- : *La comedia de Lope de Vega como propaganda política y militar*, in: *Cuadernos Hispanoamericanos* 322-323 (1977) 150-167
- Dixon, V.: *The Symbolism of »Peribañez«*, in: *Bulletin of Hispanic Studies* 43 (1966) 11-24
- : *»El Castigo sin venganza«: The Artistry of Lope de Vega*, in: R.O. Jones (Hrsg.): *Studies in Spanish Literature of the Golden Age, presented to Edward M. Wilson*. London 1973, S. 63-81
- Dixon, V./Parker, A.A.: *»El Castigo sin venganza«: Two Lines, Two Interpretations*, in: *Modern Language Notes* 85 (1970) 157-166
- Edwards, G.: *Lope and Calderón: The Tragic Pattern of »El Castigo sin venganza«*, in: *Bulletin of Hispanic Studies* 33 (1981) 107-120
- Entrambasaguas y Peña, J. de: *La vida de Lope de Vega*. Barcelona 1936
- : *Estudios sobre Lope de Vega*. Madrid 1946/1947/1958; Bd. I-III
- : *El Madrid de Lope de Vega*. Madrid 1952
- : *El Madrid literario de Lope de Vega*, in: *Villa de Madrid* 4 (1962a) 5-12
- Evans, P.W.: *Character and Context in »El Castigo sin venganza«*, in: *Modern Language Review* 74 (1979) 321-334
- Exum, F.: *Lope's King Pedro: The Divine Right of Kings vs. the Right of Resistance*, in: *Hispania* 57 (1974) 428-433

- Fichter, W.L.: *Notes on the Chronology of Lope's »comedias«*, in: *Modern Language Notes* 39 (1924) 268-275
- : *Lope de Vega's »El Castigo del discreto«. Together with a Study of Conjugal Honor in his Theatre*. New York 1925
- , Ebd.: *Source and Plot of Bandello's »novella« I, 35; Plot of »El Castigo del discreto«; Comparison of the »novella« and the »comedia«*, S. 17-26
- , Ebd.: *Conjugal Honor in the Theatre of Lope de Vega*, S. 27-73
- : *The Source of Lope de Vega's »El Castigo del discreto«*, in: *Romanic Review* 16 (1925a) 185-186
- : *The Present State of Lope de Vega Studies*, in: *Hispania* 20 (1937) 327-352
- Fiore, R.: *Natural Law in the Central Ideological Theme »Fuenteovejuna«*, in: *Hispania* 49 (1966) 75-80
- Fischer, S.L.: *Lope's »El Castigo sin venganza« and the Imagination*, in: *Kentucky Romance Quarterly* 28 (1981) 23-26
- Fitzmaurice-Kelly, J.: *Lope de Vega and the Spanish Drama*. Glasgow/London 1902
- Forastieri-Braschi, E.: *»Fuenteovejuna« y la justificación*, in: *Revista de Estudios Hispánicos* 2 (1972) 89-99
- : *Aproximación estructural al teatro de Lope de Vega*. Madrid 1976
- Frenk Altorre, M.: *Un desconocido cantar de los comendadores, fuente de Lope*, in: A.D. Kossoff/J. Amor y Vázquez (Hrsg.): *Homenaje a William L. Fichter. Estudios sobre el teatro hispánico y otros ensayos*. Madrid 1971, S. 211-22
- Froldi, R., 1962 und ²1973, s. Bib. S. 582
- Fucilla, J.G.: *Relaciones Hispano-italianas. »La Discordia en los casados« de Lope de Vega y una novela de G.B. Giraldi*, in: *Revista de Filología Española* 59 (1953) 163-168
- : *Lope's »Viuda valenciana« and its Bandellian Source*, in: *Bulletin of the »Comediantes«* 10 (1958) 3-6
- Gariolo, J.: *Lope de Vega y los italianos que vivían en Madrid en su tiempo*, in: *Arbor* 111, 433, (1982) 115-123
- Gascón, M.: *Fuentes jesuíticas en el teatro de Lope de Vega*, in: *Boletín de la Biblioteca de Menéndez y Pelayo* 17 (1935) 388-400
- Gaspiretti, A.: *Las novelas de Mateo Bandello como fuentes del teatro de Lope de Vega*. Salamanca 1939
- Gatti, J.F. (Hrsg.): *El teatro de Lope de Vega. Artículos y estudios*. Buenos Aires 1962
- Gerli, E.M.: *The Hunt of Love: The Literarization of Metaphor in »Fuenteovejuna«*, in: *Neophilologus* 63 (1979) 54-58
- Gicovate, B.: *Lo trágico en Lope: »El Castigo sin venganza«*, in: *Anuario de Letras* 16 (1978) 301-311
- Gigas, E.: *Etudes sur quelques »comedias« de Lope de Vega*, in: *Revue Hispanique* 52 (1921) 557-604
- : *Etudes sur quelques »comedias« de Lope de Vega: »El Castigo sin venganza«*, in: *Revue Hispanique* 53 (1921) 589-604

- Gilman, St.: *Lope, dramaturgo de la historia*, in: M. Criado de Val (Hrsg.): *Lope de Vega y los orígenes del teatro español. Actas del I congreso internacional sobre Lope de Vega*. Madrid 1981, S. 19-26
- Gitlitz, D.M.: *Ironía e imágenes en »El Castigo sin venganza«*, in: *Revista de Estudios Hispánicos* 14 (1980) 19-41
- Gómez-Moriana, A.: *Derecho de resistencia y tiranicidio. Estudios de una temática en las »comedias« de Lope de Vega*. Santiago de Compostela 1968
- Gouldson, K.: *The Spanish Peasant in the Drama of Lope de Vega*, in: *Bulletin of Hispanic Studies* 19 (1942) 5-25
- Green, O.H.: *The Date of »Peribañez y el Comendador de Ocaña«*, in: *Modern Language Notes* 46 (1931) 163-166
- Grismer, R.L.: *Bibliography of Lope de Vega. Books, Essays, Articles and Other Studies on the Life of Lope de Vega, His Work and His Imitators*. Minneapolis/Minnesota 1977
- Guerrieri-Crocetti, C.: *Lope de Vega e l'Italia (Pensiero e Poesia)*. Genova 1938
- Güntert, G.: *Relaciones del »Peribañez«*, in: *Revista de Filología Española* 54 (1971) 37-52
- Hämel, A.: *Beiträge zu Lope de Vega: Bibliographie*, in: *Zeitschrift für Romanische Philologie* 49 (1920) 623-633
- : *Aufgabe und Ziele der Lope de Vega-Forschung*, in: *Germanisch-romanische Monatsschrift* 11 (1923) 177-182
- : *Studien zu Lope de Vegas Jugenddramen, nebst chronologischem Verzeichnis der »comedias« von Lope de Vega*. Halle 1925
- Halkhoree, P.R.K.: *El arte de Lope de Vega en »El Mejor Alcalde, el rey«*, in: *Bulletin of the »Comediantes«* 6 (1954) 1-3
- : *The Dramatic Use of Place in Lope de Vega's »Peribañez«*, in: *Bulletin of the »Comediantes«* 30 (1978) 13-18
- Hall, J.B.: *Theme and Structure in Lope's »Fuenteovejuna«*, in: *Forum for Modern Language Studies* 10 (1974) 57-66
- Hayes, F.C.: *Lope de Vega*. New York 1967
- Heaton, H.C.: *On the Text of Lope de Vega's »El Médico de su honra«*, in: *Todd Memorial Volumes. Philological Studies* 1 (1930) 201-210
- Henríquez Ureña, P.: *Tradición e innovación en Lope de Vega*, in: *Sur* 329 (1971) 57-71
- Herrero, J.: *The New Monarchy: A Structural Reinterpretation of »Fuenteovejuna«*, in: *Revista Hispánica Moderna* 36 (1970-1971) 173-185
- Herrero García, M.: *La monarquía teórica de Lope de Vega*, in: *Fénix* 1 (1935) 179-224, 303-363
- : *La nobleza española y su función política en el teatro de Lope de Vega*, in: *Escorial Segunda Epoca* 19 (1949) 509-547; 20 (1949) 13-60; 929-944
- : *Lope de Vega y el barroco: degradación por el honor*, in: *Sistema* (1974) 49-71
- Hesse, E.W.: *The Art of Concealment in Lope's »El Castigo sin venganza«*, in: D.H. Darst/D. Eisenberg/H.W. Hoge (Hrsg.): *Oelschläger Festschrift*. Chapel Hill 1976, S. 203-210

- : *El arte de encubrir la realidad en »El Castigo sin venganza«*, in Ders.: *Interpretando la »comedia«*. Madrid 1977a, S. 19-30
- : *The Perversion of Love in Lope de Vega's »El Castigo sin venganza«*, in: *Hispania* 60 (1977b) 430-435
- Horowitz, M.J.: *Lope Through the Looking Glass: Metaphor and Meaning in »El Castigo sin venganza«*, in: *Bulletin of Hispanic Studies* 56 (1979) 17-19
- Isasi Angulo, A.C.: *Carácter conservador del teatro de Lope de Vega*, in: *Nueva Revista de Filología Hispánica* 22 (1973) 265-279
- Issacharoff, D.: *El origen histórico-literario de »El Castigo sin venganza«. Resolución barroca de un conflicto manierista*, in: M. Criado de Val (Hrsg.): *Lope de Vega y los orígenes del teatro español. Actas del I congreso internacional sobre Lope de Vega*. Madrid 1981, S. 143-160
- Jameson, A.K.: *The Sources of Lope de Vega's Erudition*, in: *Hispanic Review* 5 (1937) 124-139
- Jones, C.A.: *Introduction zu Lope de Vegas El Castigo sin venganza* (Pergamon). Oxford 1966, S.1-23
- Jones, J.E.: *Contributions of Lope de Vega to the Golden Age of Spanish Drama*, in: *Rice Institute Pamphlet* 23 (1936) 134-158
- Juliá Martínez, E.: *Lope de Vega en Valencia en 1599*, in: *Boletín de la Real Academia Española* 3 (1916) 541-559
- Kaminar Mujica, B.: *Tragic Elements in Calderón's »La Dama duende«*, in: *Kentucky Romance Quarterly* 16 (1969) 303-328
- Kersten, R.: *»El Alcalde de Zalamea« y su refundición por Calderón*, in: R. Pincus/G. Sobejano/H. Sigel (Hrsg.): *Homenaje a Casaldueiro*. Madrid 1971, S. 263-273
- Kirby, C.B.: *Observaciones preliminares sobre el teatro histórico de Lope de Vega*, in: M. Criado de Val (Hrsg.): *Lope de Vega y los orígenes del teatro español. Actas del I congreso internacional sobre Lope de Vega*. Madrid 1981a, S. 329-338
- Kirschner, T.J.: *Sobrevivencia de una comedia: Historia de la difusión de »Fuenteovejuna«*, in: *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 1 (1977) 254-271
- : *El protagonista colectivo en »Fuenteovejuna« de Lope de Vega*. Salamanca 1979
- : *La importancia de la tradición oral y el héroe unanimista en »Fuenteovejuna« de Lope de Vega*, in: A.M. Gordon/E. Rugg (Hrsg.): *Actas del sexto congreso internacional de hispanistas*, Toronto del 22 al 26 de agosto de 1977. Toronto 1980, S. 419-422
- Kohler, E.: *L'art dramatique de Lope de Vega*, in: *Revue des Cours et Conférences* 37 (15 juin 1936) 385-395; (15 juillet 1936) 587-598; (30 juillet 1936) 701-715; (30 janvier 1937) 358-371; (28 février 1937) 522-532; (15 juin 1937) 468-480; (30 juin 1937) 544-560; (30 juillet 1937) 736-748
- Küpper, J.: *Diskurs-Renovatio bei Lope de Vega und Calderón. Untersuchungen zum spanischen Barockdrama. Mit einer Skizze zur Evolution der Diskurse im Mittelalter, Renaissance und Manierismus*. Tübingen 1991

- Larson, D.R.: »Los Comendadores de Córdoba: An Early Honor Play, in: A.D. Kossoff/J. Amor y Vázquez (Hrsg.): *Homenaje a William L. Fichter. Estudios sobre el teatro hispánico y otros ensayos*. Madrid 1971, S. 399-412
- : *The Honor Plays of Lope de Vega*. Cambridge Harvard University Press 1977
- Lázaro Carreter, F.: *Lope de Vega. Introducción a su vida y obra*. Salamanca 1966
- Leavitt, S.E.: *The Composition of Lope's »Las Paces de los reyes y judía de Toledo«, in: Romance Notes 14 (1972a) 139-140*
- Lefebvre, A.: *La fama en el teatro de Lope de Vega (Un aspecto de elaboración dramática)*. Madrid 1962
- Levi, E.: *Lope de Vega e l'Italia*. Firenze 1935
- Levitan Tomas, A.: *Lope de Vega y su tragedia »al estilo español«* (PhD). Emory University 1977
- Ley, Ch.D.: *Lope de Vega y la tragedia*, in: *Clavileño 1 (1950) 9-12*
- : *Lope de Vega y los conceptos teatrales de Aristóteles*, in: M. Chevalier/Fr. López/J. Pérez/N. Salomon (Hrsg.): *Actas del quinto congreso internacional de hispanistas*, Bordeaux del 2 al 8 de septiembre de 1974. Bordeaux 1977, Bd. I, S. 579-585
- : *La importancia de la comedia grecoromana como fuente de las comedias*, in: G. Bellini (Hrsg.): *Actas del séptimo congreso internacional de hispanistas, Venecia del 25 al 30 de agosto de 1980*. Roma 1981, Bd. II, S. 685-690
- Lida de Malkiel, M.R.: *Lope de Vega y los judíos*, in: *Bulletin Hispanique 75 (1973) 73-113*
- López Estrada, Fco.: *La canción »Al Val de Fuente Ovejuna« de la comedia »Fuente Ovejuna« de Lope*, in: A.D. Kossoff/J. Amor y Vázquez (Hrsg.): *Homenaje a William L. Fichter. Estudios sobre el teatro antiguo hispánico y otros ensayos*. Madrid 1971, S. 453-68
- : *Estudio sobre »Fuente Ovejuna« de Lope de Vega (Clásicos Castalia)*. Madrid 1983, S. 9-37
- Loveluck, J.: *La fecha de »Peribañez y el Comendador de Ocaña«, in: Atenea 30, 110, 336 (1953) 419-424*
- : *»Prólogo« zu Lope de Vegas und Calderón de la Barca's »El Alcalde de Zalamea«* (Ed. Zig-Zag). Santiago/Chile 1954, S. 9-26
- MacCurdy, R.R.: *Lope de Vega y la pretendida inhabilidad española para la tragedia: Resumen crítico*, in: A.D. Kossoff/J. Amor y Vázquez (Hrsg.): *Homenaje a William L. Fichter. Estudios sobre el teatro antiguo hispánico y otros ensayos*. Madrid 1971, S. 525-535
- Madrazo, A.P.: *»El Mejor Alcalde, el rey«, in: Armas y Letras 2 (1974) 28-34*
- Madrigal, J.A.: *»Fuenteovejuna«, y los conceptos de metateatro y psicodrama: Un ensayo sobre la formación de la conciencia en el protagonista*, in: *Bulletin of the »Comediantes« 31 (1979) 15-23*
- : *El valor temático de la plaza y de Ciudad Real en »Fuenteovejuna«, in: A.M. Gordon/E. Rugg (Hrsg.): Actas del sexto congreso internacional de hispanistas, Toronto del 22 al 26 de agosto de 1977. Toronto 1980, S. 488-490*

- Mallarino, V.: »El Alcalde de Zalamea« y »Fuente Ovejuna« frente al derecho penal, in: *Revista de Indias* 14 (1942) 358-367; 17 (1942) 138-143
- Marchisone de Zaccardi, D.A.: *Presencia italiana en Lope*, in: *Estudios reunidos en conmemoración del IVº centenario de su nacimiento*. La Plata 1963, S. 174-180
- Marín, D.: *Técnicas de la intriga secundaria en Lope de Vega*, in: *Hispania* 38 (1955) 272-275
- : *Carácter y función de la intriga secundaria en el teatro de Lope de Vega*, in: *Hispanófila* 1 (1957) 41-51
- Marín, J.M.: *Introducción zu Lope de Vegas Fuente Ovejuna* (Ed. Cátedra) 1981, S. 11-78
- Martín, D.: *Apostilla al supuesto »Alcalde de Zalamea« de Lope*, in: *Bulletin of the »Comediantes«* 33 (1981) 81-82
- Matas, J.: *El honor en »Fuenteovejuna« y la tragedia del comendador*, in: M. Criado de Val (Hrsg.): *Lope de Vega y los orígenes del teatro español. Actas del I congreso internacional sobre Lope de Vega*. Madrid 1981, S. 385-390
- May, T.E.: *Lope de Vega's »El Castigo sin venganza«: The Idolatry of the Duke of Ferrara*, in: *Bulletin of Hispanic Studies* 37 (1960) 154-182
- McCrary, W.M.: »Fuenteovejuna«: *Its Platonic Vision and Execution*, in: *Studies in Philology* 58 (1961) 179-192
- : *The Duque and the »Comedia«. Drama and Imitation in Lope de Vega's »El Castigo sin venganza«*, in: *Journal of Hispanic Philology* 2 (1978) 203-222
- McGrady, D.: *The Comic Treatment of Conjugal Honor in Lope's »Las Fiestas de Madrid«*, in: *Hispanic Review* 41 (1973) 33-42
- Menéndez y Pelayo, M.: »El Arte nuevo de hacer comedias, in Ders.: *Historia de las ideas estéticas en España*. Madrid 1883, S. 389-401
- : *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega* (CSIC). Madrid 1949, Bd. I-VI
- : *Der »Arte nuevo« bei Lope de Vega*, in: E. Müller-Bochat (Hrsg.): *Lope de Vega*. Darmstadt 1975, S. 397-406
- : »Fuenteovejuna«, in: *Obras de Lope de Vega* (RAE). Madrid 1988, Bd. X, S. cli-clvii
- Menéndez Pidal, R.: *Lope de Vega »El arte nuevo« y la nueva biografía*, in: *Revista de Filología Española* 22 (1935) 337-387; auch enthalten in: 1940: *De Cervantes y Lope de Vega*. Buenos Aires 1948
- : »El Castigo sin venganza«, in Ders.: *España y su historia*. Madrid 1957, Bd. II, S. 372-395
- Mercadier, G.: »Fuenteovejuna«, *un mauvais drame?*, in: *Les Langues Néolatines* 58 (1964) 9-30
- Millé y Giménez, J.: *Lope de Vega alumno de los jesuitas y no de los teatinos*, in: *Revue Hispanic* 72 (1928) 247-255
- Mitchell, W.S.: *Introducción zu Lope de Vegas Peribañez y el Comendador de Ocaña* (G. Bell & Sons). London 1971, S. 1-29

- Moir, D.W.: *Lope de Vega's »Fuenteovejuna« and the »Emblemas Morales« of Sebastián de Covarrubias Horozco (With a few Remarks of »El Villano en su rincón«)*, in: A.D. Kossoff/J. Amor y Vázquez (Hrsg.): *Homenaje a William L. Fichter. Estudios sobre el teatro antiguo hispánico y otros ensayos*. Madrid 1971, S. 537-546
- Montesinos, J.F.: *La paradoja del »Arte nuevo«*, in: *Revista de Occidente* 2 (1964) 302-330
- , 1967: *Estudios sobre Lope de Vega*. Salamanca 3 1969
- Morby, E.S.: *The Missing Lines of »La Estrella de Sevilla«*, in: *Romanic Review* 14 (1923) 233-239
- : *Notes sur »La Batalla del honor«*, in: *Bulletin Hispanique* 42 (1940) 236
- : *Some Observations on »tragedia« and »tragicomedia« in Lope*, in: *Hispanic Review* 11 (1943) 185-209
- Morel-Fatio, A.: *»Arte nuevo de hazer comedias en este tiempo« de Lope de Vega*, in: *Bulletin Hispanique* 3 (1901) 364-405
- : *Etudes sur Lope de Vega par D.K. Petrof, Saint Petersburg*, in: *Bulletin Hispanique* 4 (1902) 379-381
- Morley, G.S.: *Notes on the Bibliography of Lope de Vega's »Comedias«*, in: *Modern Philology* 20 (1922) 201-217
- : *Lope's »Peregrino« Lists*, in: *Modern Philology* 14 (1930) 345-366
- : *Notas sobre la cronología Lopesca*, in: *Revista de Filología Española* 19 (1932) 151-157
- : *»Fuente Ovejuna« and Its Theme-Parallels*, in: *Hispanic Review* 4 (1936) 303-311
- : *Comments on Lopean Chronology*, in: *Hispanic Review* 32 (1964) 60-64
- Morley, G.S./Bruerton, C.: *Addenda to the Chronology of Lope de Vega's »Comedias«*, in: *Hispanic Review* 15 (1947) 49-71
- : *Lope de Vega, Celia y »Los Comendadores de Córdoba«*, in: *Nueva Revista de Filología Hispánica* 6 (1952) 57-68
- Morris, C.B.: *Lope de Vega's »El Castigo sin venganza« and Poetic Tradition*, in: *Bulletin of Hispanic Studies* 49 (1963) 69-78
- Müller-Bochat, E.: *Lope de Vega und die italienische Dichtung*. Wiesbaden 1956
- , (Hrsg.): *Lope de Vega*. Darmstadt 1975
- : *Lope de Vega*, in: K. Pörtl (Hrsg.): *Das spanische Theater. Von den Anfängen bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts*. Darmstadt 1985b, S. 133-200
- Neuschäfer, H.-J.: *Lope de Vega und der »vulgo«*. Über soziologische Bedingtheit und die emanzipatorische Möglichkeit der populären »comedia« (am Beispiel von »Fuenteovejuna«), in: H. Baader/E. Loos (Hrsg.): *Spanische Literatur im Goldenen Zeitalter*. Fritz Schalk zum 70. Geburtstag. Frankfurt a. M. 1973, S. 338-356
- Norden, J.B.: *The Ritualistic Order of Lope de Vega's »La Vitoria de la honra«*, in: *Bulletin of the »Comediantes«* 32 (1980) 21-27

- O'Connor, Th.A./Wistob, L.: *Estupor y política en «El Mejor Alcalde, el rey»*, in: A.M. Gordon/E. Rugg (Hrsg.): *Actas del sexto congreso internacional de hispanistas*, Toronto del 22 al 26 agosto de 1977. Toronto 1980, S. 531-534
- Oteiza, A.M.: *«El arte nuevo» de Lope de Vega*, in: *Humanidades* 34 (1954) 77-88
- Pamp, D.J.: *Lope de Vega ante el problema de la limpieza de sangre*. Massachussetts 1968
- Parker, J.H.: *El amor conyugal: Tema dramático lopesco*, in: *Hispanófila* 6 (1962-1963) 14-19
- : *Lope de Vega's «Arte nuevo de hacer comedias»: Postcentenary Reflections*, in: J.E. Keller/K.-L. Selig (Hrsg.): *Hispanic Studies in Honor of Nicholson B. Adams*. Chapel Hill North Carolina Press 1966, S. 133-140
- /Fox, A.M.: *Lope de Vega Studies 1937-1962*. Toronto University Press 1966a
- Peman, J.M.: *Lo tradicional y lo moderno en Lope de Vega: Edad Media y Renacimiento*. Madrid 1962
- Pepe, L.E.: *El tema del honor en «Peribañez»*, in: *Lope de Vega. Estudios reunidos en conmemoración del IVº centenario de su nacimiento*. La Plata 1963, S. 154-159
- Pérez, L.C./Sánchez Escribano, F.: *Afirmaciones de Lope de Vega sobre preceptiva dramática en base de cien comedias*. Madrid 1961
- Pérez y Pérez, M.C.: *Bibliografía del teatro de Lope de Vega*. Madrid 1973
- Pitollet, C.: *Chronologie des pièces de Lope de Vega*, in: *Hispania* 5 (1922) 50-58
- Poncet, C.: *El teatro tradicional de Lope de Vega: Estudios y lecturas de «Peribañez»*, in: *Revista Bimestral Cubana* 36 (1935) 163-201
- Pons, J.S.: *L'art nouveau de Lope de Vega*, in: *Bulletin Hispanique* 47 (1945) 71-78
- Price, E.R.: *The Peasant Plays of Lope de Vega*, in: *Modern Language Forum* 22 (1937) 214-219
- Profeti, M.G.: *Introducción zu Lope de Vegas Fuente Ovejuna* (Cupsa Edi.). Madrid 1978, S. vii-lx
- Randel, M.G.: *The Portrait and the Creation of «Peribañez»*, in: *Romanische Forschungen* 85 (1973) 145-158
- Reese, L.G.: *Lope de Vega and Shakespeare: A Comparative Study in Tragicomedy Style* (PhD, DA XXIV, 285-86). Washington 1962
- Rennert, H.A.: *«Sin Secreto no hay amor» de Lope de Vega*, in: *Publication of the Modern Language Association* 9 (1894) 182-311
- : *Über Lope de Vegas «El Castigo sin venganza»*, in: *Zeitschrift für Romanische Philologie* 25 (1901) 411-423
- Ribbans, G.W.: *The Meaning and Structure of Lope's «Fuenteovejuna»*, in: *Bulletin of Hispanic Studies* 31 (1954) 150-170
- Ríos de Lampérez, B. de los: *Lope de Vega y la creación del teatro nacional*, in: *Acción Española* 15 (1935) 285-322
- Roaten, D.: *Wölffling's Principles Applied to Lope's «Fuenteovejuna»*, in: *Bulletin of the «Comediantes»* 4 (1952) 1-4
- Rodríguez, A.: *«Prólogo» zu Lope de Vegas «El Castigo sin venganza»* (Clásicos Ebro). Zaragoza 1976, S. 7-22

- Rodríguez, L., 1981: *La función del monarca en Lope de Vega*, in: M. Criado de Val (Hrsg.): *Lope de Vega y los orígenes del teatro español. Actas del I congreso internacional sobre Lope de Vega*. Madrid 1981, S. 799-804
- Romera-Navarro, M.: *La preceptiva dramática de Lope de Vega, y otros ensayos sobre el Fénix*. Madrid 1935a
- Rosaldo, R.I.Jr.: *Lope as a Poet of History: History and Ritual* in »El testimonio vengado«, in: A.V. Ebersole (Hrsg.): *Perspectivas de la comedia*. Valencia 1978, Bd. I S. 9-32
- Rosendorfsky, J.: *Einige italienische Motive in Lope de Vegas Dramen*, in: *Sborník Prací Filologické Fakulty Břenske University D*, 9 (1960) 130-148
- Rossetti, G.: »El perro del hortelano«: *Love, Honor and the »burla«*, in: *Hispanic Journal* 1 (1979) 37-46
- Rothberg, I.P.: *Lope de Vega and the Aristotelian Elements of Comedy*, in: *Bulletin of the »Comediantes«* 14 (1963) 1-4
- Ruano de la Haza, J.M.: *The Meaning of the Plot of Calderón's »El Mayor monstruo del mundo«*, in: *Bulletin of Hispanic Studies* 57 (1981) 229-240
- Rubens, E.F.: *El sistema dramático de Lope*, in: *Lope de Vega. Estudios reunidos en conmemoración del IVº centenario de su nacimiento*. La Plata 1963, S. 85-112
- , Ebd.: »Fuenteovejuna«, S. 135-148
- Rüegg, M.A.: *Aspectos originales en el arte dramático de Lope de Vega*, in: *Clavileño* 7 (1956) 1-7
- Ruiz Ramón, Fco.: *Introducción zu Lope de Vegas El Duque de Viseo* (Alianza Ed.). Madrid 1966, S. 2-28
- : *The Reappearance of a Pagan Conception of Fate* in »El Caballero de Olmedo«, in: *Romanistisches Jahrbuch* 19 (1968) 252-256
- Salomon, N.: *Simple remarque à propos du problème de la date de »Peribañez y el Comendador de Ocaña«*, in: *Bulletin Hispanic* 63 (1961) 251-258
- : *Nuevos datos sobre »Peribañez y el Comendador de Ocaña«: Tragicomedia de Lope de Vega*, in: *Revista de Humanidades* 9 (1966) 31-76
- Sánchez, R.G.: *El contento irónico-teatral en el »Peribañez« de Lope de Vega*, in: *Clavileño* 29 (1954) 17-25
- Sánchez Boudy, J.: *El derecho penal en el teatro de Lope de Vega*, in: M. Criado de Val (Hrsg.): *Lope de Vega y los orígenes del teatro español. Actas del I congreso internacional sobre Lope de Vega*. Madrid 1981, S. 755-764
- Scarfe, B.: *Concerning the Publication by Carlos Ortigoza-Vieyra. Aniquilamiento del móvil honor en »Antíoco y Seleuco« de Moreto respecto a »El Castigo sin venganza« de Lope*, in: *Journal of the Australian Universities Language & Literature Association* (1970) 292-307
- Schevill, R.: *Lope de Vega and the Golden Age*, in: *Hispanic Review* 3 (1935) 179-189
- Schulte-Herbrüggen, H.: *El arte dramático de Lope de Vega*, in: *Anales de la Universidad de Chile* 80 (1950) 5-94

- Scungio, R.L.: *A Study of Lope de Vega's Use of Italian Novel as Source Material for his Plays* (PHD, DA. VII 106-A). Brown University/Providence 1961
- Serrano, C.: *Métaphore et idéologie sur le tyran de »Fuenteovejuna« de Lope de Vega*, in: *Les Langues Néolatines* 199 (1971) 32-35
- Silverman, J.: *»Peribañez« y Vellido Dolfo*, in: *Bulletin Hispanique* 55 (1953) 378-380
- Simón Díaz, J./Paredes de José, J.: *Ensayo de una bibliografía de las obras y artículos sobre la vida y escritos de Lope de Vega Carpio*. Madrid 1955
- : *Lope de Vega: nuevos estudios*. Madrid 1961
- Sinicropi, G.: *»L'arte nuovo« e la prassi drammatica de Lope de Vega*, in: *Quaderni Ibero-Americani* 4 (1960) 13-26
- Sloman, A.E.: *Lope's »El Mejor Alcalde, el rey«*. Addendum to a Note by Sturgis E. Leavitt, in: *Bulletin of the »Comediantes«* 7 (1955) 17-19
- Soons, C.A.: *»Peribañez y el Comendador de Ocaña«*, in Ders.: *Ficción y comedias en el Siglo de Oro*. Madrid 1967a, S. 57-61
- Spitzer, L., 1955: *Ein zentrales Thema in Lope de Vegas »Fuenteovejuna« und seine strukturalen Entsprechungen*, in: E. Müller-Bochat (Hrsg.): *Lope de Vega*. Darmstadt 1975, S. 268-294
- Steiger, A., 1940: *Zur volkstümlichen Dichtung Lope de Vegas*, in: E. Müller-Bochat (Hrsg.): *Lope de Vega*. Darmstadt 1975, S. 76-90
- Summerlin, J.C.: *Evolución de la crítica de »Fuenteovejuna« de Lope de Vega en el siglo XX*, in: *Cuadernos Hispanoamericanos* 107 (1977) 450-477
- Tiemann, H.: *Lope de Vega in Deutschland. Kritisches Gesamtverzeichnis der auf deutschen Bibliotheken vorhandenen älteren Lope-Drucke und Handschriften, nebst Versuch einer Bibliographie der deutschen Lope-Literatur 1629-1935*. Hamburg 1939
- Toledano, J.: *Notas para una interpretación del »Peribañez«*, in: *Escorial, Segunda Epoca* 20 (1949) 737-744
- Tomorov, T.S.: *El genio dramático y la universalidad de Lope de Vega*, in: F. Pierce/A.J. Cyril (Hrsg.): *Actas del Primer Congreso Internacional de Hispanistas*, Oxford 1962. Oxford 1964
- Toro, A. de: *Sistema semiótico-estructural del drama de honor en Lope de Vega y Calderón de la Barca*, in: *Lope de Vega y los orígenes del teatro español. Actas del I Congreso Internacional sobre Lope de Vega, Junio 1980*. Madrid 1981, S. 283-302; wiederabgedruckt in: *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* (1985: 181-202) und in Ders.: *Texto-Mensaje-Recipiente. Análisis semiótico-estructural de textos narrativos, dramáticos y líricos de la literatura española e hispanoamericana de los siglos XVI, XVII y XX* (con un excursu sobre »La maison de rendez-vous« de A. Robbe-Grillet). Tübingen 1988, 81-100;
- : *Tipos de tragicomedias de honor en Lope de Vega: Destrucción vs. Restauración*, in: *Iberoromania* (1985: 1-25); wiederabgedruckt in Ders.: *Texto-Mensaje-Recipiente. Análisis semiótico-estructural de textos narrativos, dramáticos*

- y líricos de la literatura española e hispanoamericana de los siglos XVI, XVII y XX (con un excursus sobre «La maison de rendez-vous» de A. Robbe-Grillet). Tübingen 1988, S. 141-160
- : *La Desdichada Estefanía de Lope de Vega: ¿'Tragedia' o 'Comedia'?*, in: *Segismundo* 43-44 (1986) 81- 102
- Touron de Ruiz, M.: *El Alcalde de Zalamea en Lope y Calderón*, in: *Cuadernos Hispanoamericanos* 372 (1981) 535-550
- Turner, A.: *The Dramatic Function of Imagery and Symbolism in »Peribañez« and »El Caballero de Olmedo«*, in: *Symposium* 20 (1966) 174-186
- Tyler, R.W.: *False Accusation of Women in »Plays probably by Lope de Vega«*, in: *Bulletin of the »Comediantes«* 17 (1965) 13-15
- Valbuena Briones, A.: *Teoría y práctica en la dramática de Lope*, in: *Arbor* 315 (1968) 5-13
- : *Una perspectiva semiótica: »Fuente Ovejuna« de Lope de Vega*, in: *Arbor* 105 (1980) 17-28
- Varey, J.E.: *The Essential Ambiguity in Lope de Vega's »Peribañez«: Theme and Staging*, in: *Theatre Research International* 1 (1976) 157-178
- : *Kings and Judges: Lope de Vega's »El Mejor Alcalde, el rey«*, in: J. Redmond (Hrsg.): *Drama and Society (Themes in Drama 1)*. Cambridge 1979, S. 37-58
- Vossler, K., 1932: *Lope de Vega und sein Zeitalter*. München ²1947
- Voster, S.A.: *Lope de Vega y la tradición occidental*. Valencia 1977, Bd. I-II
- Wade, G.E.: *Lope de Vega's »El Castigo sin venganza«. Its Composition and Presentation*, in: *Kentucky Romance Quarterly* 23 (1976a) 357-364
- Wais, K.: *Lope und der spanische Ehrbegriff*, in: *Geistige Arbeit* 1 (1934) 5-6
- Wardropper, B.W.: *Honor in the Sacramental Plays of Valdivieso and Lope de Vega*, in: *Modern Language Notes* 66 (1951) 81-88
- : *»Fuenteovejuna«: »El gusto« and »Lo justo«*, in: *Studies in Philology* 53 (1956) 159-171
- Weber de Kurlat, F.: *Lope-Lope y Lope-pre Lope. Formación del código de la comedia de Lope y su época*, in: *Segismundo* 12 (1976a) 23-24
- : *Hacia una sistematización de los tipos de comedia de Lope de Vega: Problemática en torno a la clasificación de las comedias*, in: M. Chevalier/F. López/J. Pérez/N. Salomon (Hrsg.): *Actas del quinto congreso internacional de hispanistas, Bordeaux del 2 al 8 de septiembre de 1974*. Bordeaux 1977, Bd. I, 867-871
- Weiger, J.G.: *Lope's conservative »Arte de hacer comedias«*, in: W.C. McCrary/J.A. Madrigal (Hrsg.): *Studies in Honor of Everett W. Hesse*. Lincoln 1981, S. 187-198
- Young, R.A.: *La figura del rey a la institución real en la comedia lopesca*. Madrid 1979
- Wagner, Ch. P.: *The Date of »Peribañez«*, in: *Hispanic Review* 15 (1947) 72-83
- Wilson, E.M.: *Images et structures dans »Peribañez«*, in: *Bulletin Hispanique* 51 (1949) 125-159
- : *Cuando Lope quiere, quiere*, in: *Cuadernos Hispanoamericanos* 54 (1963) 265-298

- Wilson, W.E.: *Contemporary Manners in the Plays of Lope de Vega*, in: *Bulletin of Hispanic Studies* 17 (1940) 3-23; 88-102
- Zamora Vicente, A., 1961: *Lope de Vega. Su vida y su obra*. Madrid ²1969
- Zeller, L.L.: *The Dramatic Function of Comic Relief in Lope de Vega's »tragicomedia«*. »Peribanez«, in: *Philological Quarterly* 57 (1978) 337-352
- Zuckerman-Inger, A.: *Honor Reconsidered: »Los Comendadores de Córdoba«*, in: *Journal of Hispanic Philology* 4 (1979) 59-75

3.3.2 Pedro Calderón de la Barca

- Abrams, F.: *Imaginerías y aspectos temáticos del »Quijote« en »El Alcalde de Zalamea«*, in: *Duquesne Hispanic Review* 5 (1966) 27-34
- Aguirre, J.M.: »El Alcalde de Zalamea«: ¿Venganza o justicia?, in: *Estudios Filológicos* 7 (1971) 119-132
- Alborg, J.L.: *Historia de la literatura española*. Madrid ²1974, Bd. II, S. 660-737
- , Ebd.: *Los dramas trágicos. »El alcalde de Zalamea«*, S. 694-699
- , Ebd.: *Los dramas de honor*, S. 699-709
- Amezúa y Mayo, A. de: *Un dato para las fuentes de »El Médico de su honra«*, in: *Revue Hispanique* 21 (1909) 395-411
- Arango, L. M.A.: *Rasgos distintivos y correlativos de cualidades barrocas en tres dramaturgos del siglo XVII en España: Lope de Vega, Tirso de Molina y Calderón*, in: *Cuadernos Americanos* 220 (1978) 173-188
- Armas, F.A. de/Gitlitz, D.M./Madrigal, J.A. (Hrsg.): *Critical Perspectives on Calderón de la Barca*. Lincoln 1981
- Aubrun, Ch.V.: *Le déterminisme naturel et la causalité surnaturelle chez Calderón*, in: *Le théâtre tragique*. Paris 1962, S. 199-208
- : »El Alcalde de Zalamea«. *Ilusión cómica e ilusiones sociales en Madrid hasta 1642*, in: H. Flasche (Hrsg.): *Hacia Calderón. Séptimo coloquio anglogermano*, Cambridge 1984. Stuttgart 1985, S. 169-1974
- Benabu, I.: *Further Thoughts on King Pedro's Predicament at the End of Calderón's »El Médico de su honra«*, in: *Bulletin of Hispanic Studies* 59 (1982) 26-32
- Berchem, Th./Sudhoff, S. (Hrsg.): *Pedro Calderón de la Barca. Vorträge anlässlich der Jahrestagung der Görres-Gesellschaft 1978*. Berlin 1980
- Bickert, V.B.: *Calderón »El Alcalde de Zalamea« als soziales Drama*. Frankfurt a. M. 1977
- Bigelow, G.E.: *Analysis of Calderón's »De un castigo tres venganzas«*. *Structure, Theme, Language*, in: F.A. de Armas/D.M. Gitlitz/J.A. Madrigal (Hrsg.): *Critical Perspectives on Calderón de la Barca*. Lincoln 1981, S. 13-37
- Blue, W.R.: ¿Qué es esto que miro?: *Converging Sign Systems in »El Médico de su honra«*, in: *Bulletin of the »Comediantes«* 30 (1978) 83-96
- Briesemeister, D.: *La crítica calderoniana en Alemania durante la segunda mitad del siglo XIX*, in: H. Flasche/R.D.F. Pring-Mill (Hrsg.): *Hacia Calderón. Quinto coloquio anglogermano*. Oxford 1978, Berlin 1982, S. 83-92

- Brüggemann, W.: *Zur deutschen Calderón-Forschung des 19. Jahrhunderts. Friedrich Wilhelm Valentin Schmidt, Leopold Schmidt und Johann Abert*, in: *Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens* 25 (1970) 176-272
- Bryans, Jh.: *Calderón de la Barca: Imagery, Rhetoric, and Drama*. London 1977
- : *System and Structure in Calderón's »El Médico de su honra«*, in: *Revista de Estudios Hispánicos* 5 (1981) 271-292
- : *»El Alcalde de Zalamea« y el sub-género*, in: H. Flasche/R.D.F. Pring-Mill (Hrsg.): *Hacia Calderón. Quinto coloquio anglogermano*, Oxford 1978. Wiesbaden 1982, S. 48-54
- Calaham, C.: *Art and Imagination in Calderón's »El Pintor de su deshonor«*, in: *Bulletin of the »Comediantes«* 33 (1981) 73-80
- Cánovas y Vallejo, J.: *»El Médico de su honra«*. *Estudio crítico*, in: *Ilustración Española y Americana* 49, pt. 2, 42 (1905), 43 (1905) 314-315
- Cantella, A.: *Calderón de la Barca in Italia nel secolo XVII*. Roma 1923
- Casa, F.P.: *Crime and Responsibility in »El Médico de su honra«*, in: A.D.Kossoff/J. Amor y Vázquez (Hrsg.): *Homenaje a William L. Fichter. Estudios sobre el teatro antiguo hispánico y otros ensayos*. Madrid 1971, S. 127-137
- : *Honor and the Wife-Killers of Calderón*, in: *Bulletin of the »Comediantes«* 29 (1977) 6-23
- Casaldueiro, J.: *Sentido y forma de las tragedias calderonianas de belleza y honor*, in: *Cuadernos Hispanoamericanos* 372 (1981) 489-502
- Casanova, W.O.: *Honor, patrimonio del alma y opinión social, patrimonio de casta en »El Alcalde de Zalamea«*, in: *Hispanófila* 33 (1968) 17-33
- Castro y Rossi, Ad. de, 1881, s. Bib. S. 574
- Cersósimo, E., 1963, s. Bib. S. 589
- Chang-Rodríguez, R./Jean Martin, E.: *Tema e imágenes en »El Mayor monstruo del mundo«*, in: *Modern Languages Notes* 90 (1975) 278-282
- Constandse, A.L.: *Le Baroque espagnol et Calderón de la Barca*. Amsterdam 1951
- Cortina, A., 1955: *Prólogo zu Calderón de la Barca »El Alcalde de Zalamea«* (Clásicos Castellanos. Espasa Calpe). Madrid 1978, S. li-lxi
- Cossío, J.M.: *»El Celoso prudente« y »A secreto agravio, secreta venganza«*, in: *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo* 5 (1923) 62-69
- , 1935, s. Bib. S. 589
- Cruikshank, D.W.: *»Pongo mi mano en sangre bañada a la puerta«: Adultery in »El Médico de su honra«*, in: R.O. Jones (Hrsg.): *Studies in Spanish Literature of the Golden Age, presented to Edward M. Wilson*. London 1973, S. 45-62
- Custodio, A.: *Lope, Calderón y Shakespeare*. México 1969
- : *»El Médico de su honra«: La cárcel del honor*, in: H. Flasche/K.H. Körner/H. Mattauch (Hrsg.): *Hacia Calderón. Cuarto coloquio anglogermano*, Wolfenbüttel 1975, Berlin 1979, S. 7-16
- : *Introducción zu Calderón de la Barca El Médico de su honra* (Clásicos Castalia). Madrid 1981, S. 11-60
- : *The Metaphorical »Criptojudáismo« of Calderón's Gutierre*, in: *Bulletin of Hispanic Studies* 59 (1982) 32-41

- Desiderio, M.C., 1976, s. Bib. S. 590
- Díez Borque, J.M.: *La dramaturgia calderoniana*, in: *Introducción zu Calderón de la Barca El Alcalde de Zalamea* (Castalia). Madrid 1981, S. 22-54
- : *Introducción zu Calderón de la Barca El Alcalde de Zalamea* (Clásicos Castalia). Madrid 1981a, S. 55-100
- Dunn, P.N., 1965, s. Bib. S. 576
- : 1966: *Introducción zu Calderón de la Barca El Alcalde de Zalamea* (Pergamon Press). Oxford ³1977, S. 1-30
- Durán, M./González Echeverría, R. (Hrsg.): *Calderón y la crítica: historia y antología*. Madrid 1976, Bd. I-II
- Edwards, G.: *Calderón's »La Hija del aire« and the Classical Type of Tragedy*, in: *Bulletin of Hispanic Studies* 44 (1967) 161-194
- : *»Los cabellos de Absalón«*. A Reappraisal, in: *Bulletin of Hispanic Studies* 48 (1971) 218-238
- : *El papel del carácter y la circunstancia en »El mayor monstruo del mundo*, in: H. Flasche (Hrsg.): *Hacia Calderón. Tercer coloquio anglogermano*. Londres 1973. Berlin 1976, S. 20-31
- : *The Prison and the Labyrinth. Studies in Calderonian Tragedy*. Cardiff University Press of Wales 1978
- : *Art-within-Art: The Significance of the Hercules Painting in »El Pintor de su deshonra«*, in: F.A. de Armas/D.M. Gitlitz/J.A. Madrigal (Hrsg.): *Critical Perspectives on Calderón de la Barca*. Lincoln 1981a, S. 69-79
- : *The Closed World of »El Alcalde de Zalamea«*, in: F.A. de Armas/D.M. Gitlitz/J.A. Madrigal (Hrsg.): *Critical Perspectives on Calderón de la Barca*. Lincoln 1981b, S. 55-66
- , 1981, s. Bib. S. 590
- Eoff, Sh.: *The Sources of Calderón's »A Secreto agravio, secreta venganza«*, in: *Modern Philology* 28 (1930-1931) 297-311
- Escosura, P. de la: *Calderón considerado como moralista dramático. Hechos históricos de la época de Calderón. »A Secreto agravio, secreta venganza«, »El Médico de su honra«, »El Pintor de su deshonra«*, in: *Revista de España* 6 (1896) 171-210
- Evans, P.W.: *Pedro Crespo y el Capitán*, in: H. Flasche/R.D.F. Pring-Mill (Hrsg.): *Hacia Calderón. Quinto coloquio anglogermano*, Oxford 1978. Wiesbaden 1982
- Exum, F.: *»Yo un vasallo...?« Prince Henry's Role in Calderón's »El Médico de su honra«*, in: *Bulletin of the »Comediantes«* 29 (1977) 1-6
- Farinelli, A.: *Divagaciones bibliográficas calderonianas*, in: *Cultura Española* 6 (1907) 505-544
- Fischer, S.L.: *The Function and Signification of the »gracioso« in Calderón's »El Pintor de su deshonra«*, in: *Romance Notes* 14 (1972) 334-340
- Flasche, H.: *Stand und Aufgaben der Calderón-Forschung (Ergebnisse der Jahre 1940-1958)*, in: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 32 (1958) 613-643
- : (Hrsg.): *Calderón de la Barca*. Darmstadt 1971

- : (Hrsg.): *Hacia Calderón. Segundo coloquio anglogermano*, Hamburgo 1970. Berlin 1973
- : *Grundstock eines Gesamtverzeichnisses der in spanischen Bibliotheken vorhandenen Calderóndrucke*, in: *Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens* 27 (1973a) 193-228
- : *Key-Words in Calderón's Tragedy*, in: *Romanistisches Jahrbuch* 27 (1974) 294-306
- /K.H. Körner/H. Mattauch (Hrsg.): *Hacia Calderón. Cuarto coloquio anglogermano*, Wolfenbüttel 1975. Berlin 1979
- /R.D.F. Pring-Mill (Hrsg.): *Hacia Calderón. Quinto coloquio anglogermano*. Oxford 1978, Berlin 1982
- : (Hrsg.): *Hacia Calderón. Sexto coloquio Anglogermano*, Würzburg 1981, Stuttgart 1983
- : (Hrsg.): *Hacia Calderón. Séptimo coloquio anglogermano*, Cambridge 1984. Stuttgart 1985
- Fox, D.: »*Quien tiene al padre alcalde*«: *The Conflict of images in Calderón's »El Alcalde de Zalamea«*, in: *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 6 (1982) 269-279
- Franzbach, M.: *Pedro Calderón de la Barca. »Der Richter von Zalamea«*. München 1971
- Friedmann, E.H.: *Dramatic Perspective in Calderón's »El mayor monstruo de los celos«*, in: *Bulletin of the »Comediantes«* 26 (1974) 43-49
- Friedrich, H.: *Der fremde Calderón*. Freiburg 1955
- Frutos, E.: *La filosofía del Barroco y el pensamiento de Calderón*, in: *Revista de la Universidad de Buenos Aires* 9 (1951) 173-230
- García Gómez, A.M.: »*El Alcalde de Zalamea*«, *Alvaro de Ataide y el capitán de Malaca*, in: *Iberoromania* 14 (1981) 42-59
- Giacoman, H.F.: *Estudio y edición crítica de la comedia »Los Cabellos de Absalón« de Pedro Calderón de la Barca*, in: *Estudios de Hispanófila* 9 (1968)
- Golden, B.: *Calderón's Tragedia of Honor: »Topoi«, Emblem and Action in the popular Theatre of the »Siglo de Oro«*, in: *Renaissance Drama. New Series III. Essays Principally on Drama and its Intellectual Context*. Northwestern University Press 1970, S. 239-262
- Gordon, M.: »*Los Cabellos de Absalón*«: *The Tragedy of a Christian King*, in: *Neophilologus* 64 (1980) 390-401
- Halkhoree, P.: *The Four Days of »El Alcalde de Zalamea«*, in: *Romanistisches Jahrbuch* 22 (1971) 284-296
- : »*El Alcalde de Zalamea*«. London 1972
- Hartzenbusch, J.E., 1848: *Prólogo a las comedias de Calderón* (BAE VII). Madrid 1944, Bd. I, S. v-lxxvi
- Heiple, D.L.: *Gutierre's Witty Diagnosis in »El Médico de su honra«*, in: F.A. de Armas/D.M. Gitlitz/J.A. Madrigal (Hrsg.): *Critical Perspectives on Calderón de la Barca*. Lincoln 1981, S. 81-91

- Herdler, A.W.: *The Sentiment of Honor in Calderón's Theatre*, in: *Modern Language Notes* 8 (1893) 153-160
- Herrera, Agustín de, 1682, s. Bib. S. 556
- Hesse, E.W.: *This First and Second Edition of Calderón's »Cuarta parte«*, in: *Hispanic Review* 16 (1948) 209-237
- : *The Publication of Calderón's Plays in the 17th Century*, in: *Philological Quarterly* 27 (1948a) 37-51
- : *La dialéctica y el casuismo en Calderón*, in: *Estudios* 9 (1953) 517-531
- : *El arte calderoniano en »El mayor monstruo los celos«*, in: *Clavileño* 38 (1956) 18-30
- : *Calderón de la Barca*. New York 1967a
- , Ebd.: *The Honor Tragedies*, S. 104-122
- : *Gutierrez's Personality in »El Médico de su honra«*, in: *Bulletin of the »Comediantes«* 28 (1976a) 11-16
- : *A Psychological Approach to »El Médico de su honra«*, in: *Romanistisches Jahrbuch* 28 (1977c) 326-3409
- : *Los tribunales de honor en »El Médico de su honra«*, in Ders.: *Interpretando la »comedia«*. Madrid 1977d, S. 83-90
- /Nutley, N.J.: *Honor and Behavioral Patterns in »El Médico de su honra«*, in: *Romanische Forschungen* 88 (1976) 1-15
- Heydenreich, T. (Hrsg.): *Pedro Calderón de la Barca (1600-1681). Beiträge zu Werk und Wirkung*. Erlangen 1982
- Hilbron, H.W.: *A Chronology of the Plays of D. Pedro Calderón de la Barca*. Toronto University Press 1938
- : *Comparative »culto« Vocabulary in Calderón and Lope*, in: *Hispanic Review* 26 (1958) 223-233
- Holzinger, W.: *Ideology, Imagery and the Literalization of Metaphor*, in: *Bulletin of Hispanic Studies* 54 (1977) 203-214
- : *Imagistic Patterns and Techniques in Calderón's »Los Cabellos de Absalón« and its Indebtedness to Tirso's »Venganza de Tamar«*, in: *Neophilologus* 62 (1978) 233-247
- Honig, E.: *The Seizures of Honor in Calderón*, in: *Kenyon Review* 23 (1961) 425-447
- : *Calderón's Strange Mercy Play*, in: B.W. Wardropper (Hrsg.): *Critical Essays on the Theatre of Calderón*. New York University Press 1965, S. 167-195
- : *The Concept of Honor in the Dramas of Calderón*, in: *New Mexico Quarterly* 35 (1965a) 105-117
- : *Calderón's »Mayor«: Honor humanized*, in: *Tulane Drama Review* 10 (1966) 134-155
- : *Calderón's Secret Vengeance: Dehumanizing Honor*, in: A.D. Kossoff/J. Amor y Vázquez (Hrsg.): *Homenaje a William L. Fichter. Estudios sobre el teatro antiguo hispánico y otros ensayos*. Madrid 1971, S. 295-306
- : *Calderón and the Seizures of Honor*. Cambridge/Mass. Harvard University Press 1972

- Horst, R. ter: *From Comedy to Tragedy: Calderón and the New Tragedy*, in: *Modern Language Notes* 92 (1977) 181-201
- : *The Poetics of Honor in Calderón's »El Alcalde de Zalamea«*, in: *Modern Language Notes* 96 (1981) 286-315
- Jones, C.A.: 'Honor' in »El Alcalde de Zalamea«, in: *Modern Language Notes* 50 (1955) 444-449
- : *Introduction zu Calderón de la Barca's El Médico de su honra* (Oxford University Press). Oxford 1961, S. ix-xxv
- Kaminar Mujica, B.: *The Rapist and his Victim: Calderón's »No hay cosa como callar«*, in: *Hispania* 63 (1979) 30-46
- Kersten, R., 1971, s. Bib. S. 593
- King, L.: *The Role of King Pedro in Calderón's »El Médico de su honra«*, in: *Bulletin of the »Comediantes«* 23 (1971) 44-49
- Kirby, C.B.: *Theatre and History in Calderón's »El Médico de su honra«*, in: *Journal of Hispanic Philology* 5 (1981) 123-135
- Kossoff, A.D.: »El Médico de su honra« and »La Amiga de Bernal Francés«, in: *Hispanic Review* 24 (1956) 66-70
- Krasza, H.: »El Alcalde de Zalamea«: *Estudio psicológico-penal*, in: *Anales de la Universidad de Guayaquil* 1 (1949) 280-292
- Krauss, W.: *Calderón: Dichter des spanischen Volkes*, in: *Studien und Aufsätze*. Berlin 1959, S. 139- 154
- Küchler, W.: *Calderón's »comedia« »El Alcalde de Zalamea« als Drama der Persönlichkeit*, in: *Archiv* 190 (1954) 306-313
- Küpper, J., 1991, s. Bib. S. 593
- Lauer, A.R.: »Tuve amor y tengo honor«. *The Tragedy of »El Médico de su honra«*, in: *Romanistisches Jahrbuch* 30 (1979) 251-262
- Leavitt, St. E.: *Pedro Crespo and the Capitán in Calderón's »Alcalde de Zalamea«*, in: *Hispania* 38 (1955) 430-431
- : *Crack in the Structure of Calderón's »El Alcalde de Zalamea*, in: (Hrsg.): *Hispanic Studies in Honor of Nicholson B. Adams*. Chapel Hill/North Carolina 1966, S. 93-96
- Loveluck, M.J., 1954, s. Bib. S. 594
- Mallarión, V.: »El Alcalde de Zalamea« y »Fuenteovejuna« *frente al derecho penal*, in: *Revista de las Indias* 14 (1942) 358-367
- Mancini, G. (Hrsg.): *Calderón en Italia. Studi e ricerche*. Pisa 1955
- Maraniss, J.E.: *On Calderón*. Columbia/London 1978
- Mattauch, H.: *Calderón ante la crítica francesa (1700-1850)*, in: H. Flasche/K.H. Körner/H. Mattauch (Hrsg.): *Hacia. Calderón Cuarto coloquio angloamericano*, Wolfenbüttel 1975. Berlin 1979, S. 71-82
- May, T.E.: *The Folly and the Wit of Secret Vengeance: Calderón's »A Secreto agravio, secreta venganza«*, in: *Forum for Modern Language Studies* 2 (1967) 114-122
- MacCurdy, R.R.: *A Critical Review of »El Médico de su honra«*, in: *Bulletin of the »Comediantes«* 31 (1979) 3-14

- Menéndez y Pelayo, M., 1881: *Calderón y su teatro*. Madrid ³1884
- Meregalli, F.: *Nuove tendenze della critica calderoniana*, in: *Annali Istituto Universitario Orientale*, Napoli, Sezione Romanza 19 (1977) 150-179
- Molins, J.E.: *El sentimiento del honor en el teatro de Calderón*, in: *Revista de España* 80 (1881) 355-375, 515-532; 81 (1881) 230-241, 347-508; 82 (1881) 52-60
- Morón Arroyo, C.: *«La Vida es sueño» y «El Alcalde de Zalamea»*: *Para una sociología del teatro calderoniano*, in: *Iberoromania* 14 (1981) 27-41
- : *Calderón, pensamiento y teatro*. Santander 1982
- : *Dialéctica y drama: «El Médico de su honra»*, in: L. García Lorenzo (Hrsg.): *Calderón. Actas del congreso internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid 8-13 de junio de 1981. Madrid 1983, Bd. I, S. 519-532
- Nagy, E.: *La parodia y la sátira en «El Alcalde de si mismo» de Pedro Calderón de la Barca*, in: *Romanische Forschungen* 83 (1971) 201-219
- Nallim, G.O.: *Algunos aspectos de renovación y variedad en el teatro de Calderón*, in: C.H. Magis (Hrsg.): *Actas del tercer congreso internacional de hispanistas*. México 1968, S. 619-632
- Navarro-González, A.: *Lo trágico en Calderón*, in: H. Flasche (Hrsg.): *Hacia Calderón. Sexto coloquio angloamericano*. Würzburg 1981. Stuttgart 1983, S. 24-40
- Neuschäfer, H.-J.: *El triste drama del honor: formas de crítica ideológica en el teatro de honor de Calderón*, in: H. Flasche (Hrsg.): *Hacia Calderón. Segundo coloquio angloamericano*, Hamburgo 1970. Berlin 1973a, S. 89-108
- O'Connor, Th.A.: *The Interplay of Prudence and Imprudence in «El Médico de su honra»*, in: *Romanistisches Jahrbuch* 24 (1973) 303-322
- : *«El Médico de su honra» y la victimización de la mujer. la crítica social de Calderón de la Barca*, in: G. Bellini (Hrsg.): *Actas del séptimo congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Venecia 25-30 de agosto de 1980*. Roma 1982, S. 783-789
- Oppenheimer, M.: *Addenda on the «Segunda parte» of Calderón*, in: *Hispanic Review* 16 (1948) 335-340
- : *The Baroque Impasse in the Calderonian Drama*, in: *Publications of the Modern Language Association* 65 (1950) 1146-1165
- Oostendorp, H.Th.: *Schreff Calderón Tragedies?*, in: J. van Haver (Hrsg.): *Handelingen van het XXXIe Vlaams Filologencongres*. Brüssel 1977, S. 190-194
- : *Evaluación de algunas teorías en torno a las tragedias de Calderón*, in: *Diálogos Hispánicos de Amsterdam* 2 (1981) 65-76
- : *La estructura de la tragedia calderoniana*, in: *Horror y tragedia en el teatro del Siglo de Oro. Actas del IV coloquio del G.E.S.T.T.* (Toulouse, 27-29 de enero de 1983), in: *Criticón* 23 (1983) 177-195
- Paar, J.A.: *«El Príncipe constante» and the Use of Christian Tragedy*, in: R.L. Fiore (Hrsg.): *Studies in Honor of William McCrary*. Lincoln/Nebraska 1986, S. 165-175
- Parker, A.A.: *Towards a Definition of Calderonian Tragedy*, in: *Bulletin of Hispanic Studies* 39 (1962) 222-237

- : *Metáfora y símbolo en la interpretación de Calderón*, in: F. Pierce/C.A. Jones (Hrsg.): *Actas del primer congreso internacional de hispanistas, Oxford del 6 al 11 de septiembre de 1962*. Oxford 1964, S. 141-160
- : *The Father-Son Conflict in the Drama of Calderón*, in: *Forum for Modern Language Studies* 2 (1966) 99-113
- : *Calderón's Rebel Soldier and Poetic Justice*, in: *Bulletin of Hispanic Studies* 46 (1969) 120-127
- : *La estructura dramática de »El Alcalde de Zalamea*, in: R. Pincus Sigel/G. So-bejano (Hrsg.): *Homenaje a Casaldueiro*. Madrid 1972, S. 411-418
- : *Prediction and its Dramatic Function in »El Mayor monstruo de los celos«*, in: R.O. Jones (Hrsg.): *Studies in Spanish Literature of the Golden Age, presented to Edward M. Wilson*. London 1973, S. 173-191
- : *»El Médico de su honra« as Tragedy*, in: *Hispanófila Special Number* 2 (1975) 3-23
- : *The Mind and Art of Calderón. Essays on the »Comedias«*. Cambridge 1988
- Parker, J.H./Fox, A.M.: *Calderón de la Barca Studies 1951-1968. A Critical Survey and Annotated Bibliography*. Toronto 1971
- Paterson, A.K.G.: *The Comic and Tragic Melancholy of Juan Rocas: A Study of Calderón's »El Pintor de su deshonor«*, in: *Forum for Modern Language Studies* 5 (1969) 244-261
- : *Juan Roca's Northern Ancestry: A Study of Art Theory in Calderón's »El Pintor de su deshonor«*, in: *Forum for Modern Language Studies* 7 (1971) 195-210
- : *The Alchemical Marriage in Calderón's »El Médico de su honra«*, in: *Romanistisches Jahrbuch* 30 (1979) 263-282
- : *El proceso penal en »El Médico de su honra«*, in: H. Flasche (Hrsg.): *Hacia Calderón. Séptimo coloquio anglogermano*. Cambridge 11.-17.7.1984. Cambridge 1984. Stuttgart 1985, S. 193-203
- Pérez Máiquez, F.: *En torno a Pedro Crespo. El más fino matiz de la tragedia*, in: *Alcántara* 8 (1952) 81-84
- Picard, H.R.: *Macht und Gnadenerweis bei Calderón und Corneille*, in: *Archiv* 214 (1977) 342-358
- Pring-Mill, R.D.F.: *La casuística como factor estructurante en las comedias de Calderón*, in: *Iberoromania* 14 (1981) 60-74
- Puente Hurtado de Mendoza, 17. Jh., s. Bib. S. 559
- Reichenberger, K./R.: *Bibliographisches Handbuch der Calderón-Forschung*. Kassel 1979/1981, Bd. I-II
- Rogers, D.: *»Tienen los celos pasos de ladrones«: Silence in Calderón's »El Médico de su honra«*, in: *Hispanic Review* 33 (1965) 273-289
- : *»El Médico de su honra« de Calderón y »El Conde de Sex« de Coello*, in: H. Flasche (Hrsg.): *Hacia Calderón. Séptimo coloquio anglogermano, Cambridge 1984*. Stuttgart 1985, S. 175-182
- Ruano de la Haza, J.M.: *The Meaning of the Plot of Calderón's »El Mayor monstruo del mundo«*, in: *Bulletin of Hispanic Studies* 57 (1981) 229-240

- : *Hacia una nueva definición de la tragedia calderoniana*, in: *Bulletin of the »Comediantes«* 34 (1983) 165-180
- Rubió y Llunch, A.: *El sentimiento del honor en el teatro de Calderón*. Barcelona 1882
- Ruiz Ramón, Fco.: *En torno al sentido trágico de »Los Cabellos de Absalón«*, in: *Segismundo* 21-22 (1975) 155-170
- : *El espacio del miedo en la tragedia de honor calderoniana*, in: *Horror y tragedia en el teatro del siglo de Oro. Actas del IV coloquio del G.E.S.T. E.*, Toulouse, 27-29 de enero de 1983, in: *Criticón* 23 (1983a) 197-213
- : *Calderón y la tragedia*. Madrid 1984
- Ruiz Silva, J.C./Alvarado, L.: *Calderón-Shakespeare: Sobre el honor y los celos*, in: *Arbor* 99 (1978) 19-36
- Sabin, E.R.: *The Identities of monster in Calderón's »El Mayor monstruo del mundo«*, in: *Hispania* 56 (1973) 269-275
- Samonà, C.: *Calderón nella critica italiana*. Milano 1960
- San Miguel, A. (Hrsg.): *Fremdheit und Nähe eines spanischen Barockdramatikers. Akten des internationalen Kongresses anlässlich der Bamberger Calderón-Tage 1987*. Frankfurt a. M. 1988
- Sauvage, M. 1959: *Calderón*. Essay. Paris ³1973
- Schmidt, F.W.V.: *Die Schauspiele Calderóns*. Elberfeld 1857
- Sloane, R.: *On Juanete's Final Story in »El Pintor de su deshonra«*, in: *Bulletin of the »Comediantes«* 28 (1967) 100-103
- : *Diversion in Calderón's »El Pintor de su deshonra«*, in: *Modern Language Notes* 91 (1976) 247-263
- Sloman, A.E.: *Scene Division in Calderón's »El Alcalde de Zalamea«*, in: *Hispanic Review* 19 (1951) 66-71
- : *The Dramatic Craftsmanship of Calderón. His Use of Earlier Plays*. Oxford 1958
- Smith, P.L.: *Calderón's »Mayor«*, in: *Romanische Forschungen* 92 (1980) 110-117
- Sobré, J.M.: *Calderón's Rebellion? Notes on »El Alcalde de Zalamea«*, in: *Bulletin of Hispanic Studies* 54 (1977) 212-222
- Soler y Arques, C.: *Los españoles según Calderón*. Madrid 1881
- Soons, C.A.: *Caracteres y imágenes en »El Alcalde de Zalamea«*, in: *Romanische Forschungen* 62 (1960) 104-107
- : *The Convergence of Doctrine and Symbol in »El Médico de su honra«*, in: *Romanische Forschungen* 72 (1960a) 370-380
- : *El problema de los juicios estéticos in Calderón »El Pintor de su deshonra«*, in: *Romanische Forschungen* 76 (1964) 155-290
- Sullivan, H.W.: *A Selected Bibliography of Calderón in Holland and Germany*, in: *Ottawa Hispánica* 3 (1981) 91-101
- : *The Problematic of Tragedy in Calderón's »El Médico de su honra«*, in: *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 5 (1981a) 355-372

- : *»Las Tres justicias en una« of Calderón and the Question of Christian Catharsis*, in: Ders./E. Regland-Sullivan: *Critical Perspectives on Calderón de la Barca*. Lincoln 1981b, S. 119-140
- : *Calderón in the German Lands*. Cambridge University Press 1983
- : *La razón de los altibajos de la reputación póstuma de Calderón*, in: H. Flasche (Hrsg.): *Hacia Calderón. Séptimo coloquio anglogermano*, Cambridge 1984. Stuttgart 1985, S. 204-211
- Thiher, J.R.: *The Final Ambiguity of »El Médico de su honra«*, in: *Studies in Philology* 67 (1970) 237-244
- Toro, A. de, 1988, 81-100, s. Bib. S. 586
- : *Observaciones para una definición de los términos 'tragedia', 'comoedia' y 'tragicomedia' en los dramas de honor de Calderón* (1985), in Ders.: *Texto Mensaje-Recipiente. Análisis semiótico-estructural de textos narrativos, dramáticos y líricos de la literatura española e hispanoamericana de los siglos XVI, XVII y XX (con un excursus sobre »La maison de rendez-vous« de A. Robbe-Grillet)*. Tübingen 1988, S. 101-140
- Touchard, P.A.: *Calderón on Dramatic Action: A Propos of »The Surgeon of His own Honor«*, in: *Tulane Drama Review* 4 (1959) 108-109
- Touron de Ruiz, 1981, s. Bib. S. 600
- Valbuena Briones, A.: *»Prólogo« zu Calderón de la Barcas »A Secreto agravio, secreta venganza«* (Clásicos Castellanos. Espasa Calpe). Madrid 1956, S. ii-civ
- : *Consideraciones en torno a la fuente de »Honor, amor y poder«*, in: *Bulletin of the »Comediantes«* 8 (1956a) 1-4
- : *El concepto del hado en el teatro de Calderón*, in: *Bulletin Hispanique* 63 (1961) 48-53
- : *El simbolismo en el teatro de Calderón: la caída del caballo*, in: *Romanische Forschungen* 74 (1962) 60-76
- : *Perspectiva crítica de los dramas de Calderón*. Madrid 1965
- : *Calderón y la comedia nueva*. Madrid 1977
- , 1977: *Una interpretación de »El Alcalde de Zalamea«*, in: *Arbor* 99 (1978) 25-42
- : *Introducción zu Calderón de la Barcas El Alcalde de Zalamea* (Ed. Cátedra). Madrid ²1979, S. 23-50
- Valbuena Prat, A.: *Calderón, su personalidad, su arte dramático, su estilo y sus obras*. Barcelona 1941
- Valentin, R.Y.: *The Rhetoric of Therapeutic Symbols in Calderón's »El Médico de su honra«*, in: *Bulletin of the »Comediantes«* 32 (1980) 39-48
- Varey, J.E.: *»Casa con dos puertas«: Towards a Definition of Calderón's View of Comedy*, in: *Modern Language Review* 67 (1972) 83-94
- : *An Anthology of Calderón Criticism*, in: *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 6 (1982) 280-289
- Wardropper, B.W.: *The Unconscious Mind in Calderón's »El Pintor de su deshonor«*, in: *Hispanic Review* 18 (1950) 285-302

- : *Poetry and Drama in Calderón's »El Médico de su honra«*, in: *Romanic Review* 49 (1958) 3-11
- : *Menéndez Pelayo on Calderón*, in: *Criticism* 7 (1965) 363-372
- , (Hrsg.): *Critical Essays on the Theatre of Calderón*. New York University Press 1965a
- : *La imaginación en el metateatro calderoniano*, in: *Actele celui de-al XXII lea congres international de lingvistica si filologie romanica*. Bucarest 1971, Bd. II, S. 613-629
- : *The Wife-Murder Plays in Retrospect*, in: *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 5 (1981) 385-396
- Watson, A.I.: *Peter the Cruel or Peter the Just? A Reappraisal of the Role Played by King Peter in Calderón's »El Médico de su honra«*, in: *Romanistisches Jahrbuch* 14 (1963) 322-346
- : *»El Pintor de su deshonra« and the Neo-aristotelian Theory of Tragedy* (1963), in: B.W. Wardropper (Hrsg.): *Critical Essay on the Theatre of Calderón*. New York University Press 1965, S. 203-223
- Wentzlaff-Eggebert, H.: *Calderón's Ehrendrama*, in: T. Heydenreich (Hrsg.): *Pedro Calderón de la Barca (1600-1681). Beiträge zu Werk und Wirkung*. Erlangen 1982, S. 19-32
- Wilson, E.M.: *La discreción de Don Lope de Almeida*, in: *Clavileño* 2 (1951) 1-10
- : *Notes on the Text of »A Secreto agravio, secreta venganza«*, in: *Bulletin of Hispanic Studies* 35 (1958) 72-82
- : *The two Editions of Calderón's »Primera parte« of 1640*, in: *The Library* 5 (1959) 175-191
- : *Spanish and English Literature of the 16th and 17th Century. Studies in Discretion, Illusion, and Mutability*. Cambridge University Press 1980
- /Cruikshank, D.W.: *Pedro Calderón de la Barca. The Textual Criticism of Calderón's »Comedias«*. London 1973, Bd. I
- Wilttrout, A.E.: *Murder, Victim, Redeemer, Ethereal Spirit: Women in Four Plays by Calderón de la Barca*, in: A.V. Ebersole (Hrsg.): *Perspectivas de la comedia*. Valencia 1979, Bd. II, S. 103-120
- : *Decoro y risa: dos motivos dramáticos de »El Médico de su honra« de Pedro Calderón de la Barca*, in: L. García Lorenzo (Hrsg.): *Calderón. Actas del congreso internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid 8-13 de junio de 1981. Madrid 1983, S. 661-670

3.3.3 Guillén de Castro y Bellvis, Antonio Coello y Ochoa, Alvaro Cubillo de Aragón, Juan de la Cueva, Antonio Mira de Amescua, Agustín Moreto y Cabañas, Juan Pérez de Montalbán, Francisco de Rojas Zorrilla, Fernando de Rojas, Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza, Fray Gabriel Tellez (Tirso de Molina), Bartolomé de Torres Naharro und Luis Vélez de Guevara

- Alborg, J.L.: *La escuela dramática de Lope: Castro, Montalbán, Alarcón, Amescua, Vélez. Dramaturgos menores*, in Ders.: *Historia de la literatura española*. Madrid ²1974, Bd. II, S. 335-401
- , Ebd.: *Antonio Coello y Ochoa*, S. 814-815
- , Ebd.: *Alvaro Cubillo de Aragón*, S. 804-810
- : *Juan de la Cueva y los temas nacionales*, in: *Historia de la literatura española*. Madrid ²1975, Bd. I, S. 976-982
- : *La época de los reyes católicos (II). La »Celestina«*, in: *Historia de la literatura española*. Madrid ²1974, S. 532-615
- , Ebd.: *Agustín Moreto*, S. 780-804
- , Ebd.: *Francisco de Rojas Zorrilla*, S. 738-780
- , Ebd.: *Tirso de Molina*, S. 403-453
- : *Bartolomé de Torres Naharro*, in: *Historia de la literatura española*. Madrid ²1975, Bd. I, S. 668-699
- Alpern, H.: *Introducción zu La Tragedia de los celos von Guillén de Castro* (Librairie Ancienne Honoré Champion). Paris 1926, S. 3-41
- Ara, J.A.: *El engañoso desenlace de »La Verdad sospechosa«*, in: *Revista de Estudios Hispánicos* 13 (1979) 82-98
- Arco y Garay, R. del: *La sociedad española en Tirso de Molina*, in: *Revista Internacional de Sociología* 8 (1944) 175-190; 9 (1945) 450-477; 11-12 (1945) 335-359
- : *Más sobre Tirso y el medio social*, in: *Boletín de la Real Academia Española* 33 (1953) 19-72, 243-359
- Asensio, M.J.: *El tiempo en »La Celestina«*, in: *Hispanic Review* 22 (1952) 28-43
- : *Casos de amor en la comedia de Tirso de Molina*, in: *Cuadernos Hispanoamericanos* 289-290 (1974) 53-85
- Ashcom, B.B.: *Three Notes on Alarcón's »Las Paredes oyen«*, in: *Hispanic Review* 15 (1947) 378-384
- Bacon, G.W.: *The »Comedias« of Doctor Juan Pérez de Montalbán*, in: *Revue Hispanique* 17 (1907) 46-65
- : *Life and Dramatic Works of J. Pérez de Montalbán*, in: *Revue Hispanique* 26 (1912) 1-474
- Bataillon, M.: *»La Celestina« selon Fernando de Rojas*. Paris 1961
- : *Simple réflexions sur Juan de la Cueva*, in: *Bulletin Hispanique* 37 (1935) 329-336
- Beysterveldt, A. van: *La inversión del amor cortés en Moreto*, in: *Cuadernos Hispanoamericanos* 283 (1974) 88-114

- Bianco, F.J.: *Introducción* zu Luis Vélez de Guevaras *Más pesa el rey que la sangre* (Puvill-Ed.). Barcelona 1975
- Briesemeister, D.: *Die Sonderstellung der »Celestina«*, in: K. Pörtl (Hrsg.): *Das spanische Theater. Von den Anfängen bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts*. Darmstadt 1985a, S. 91-107
- , Ebd.: *Tirso de Molina und Ruiz de Alarcón*, 1985b, S. 224-239
- Brooks, Jh.: *»La Verdad sospechosa«: The Source and its Purpose*, in: *Hispania* 15 (1932) 243-252
- Brown, S.L.: *Lucifer and »El Burlador de Sevilla«*, in: *Bulletin of the »Comediantes«* 26 (1974) 63-64
- Bruerton, C.: *The Chronology of the »Comedias« of Guillén de Castro*, in: *Hispanic Review* 12 (1944) 89-151
- : *»La Ninfa del cielo«, »La Serrana de la Vera« and Related Plays*, in: *Estudios Hispánicos*. Homenaje a A.M. Huntington. Wellesley/Massachusetts 1952, S. 61-97
- : *Eight Plays by Vélez de Guevara*, in: *Romance Philology* 6 (1953a) 248-253
- : *»La Culpa busca la pena«, comedia de Ruiz de Alarcón*, in: *Nueva Revista de Filología Española* 7 (1955) 439-448
- Buchanan, M.A., 1905, s. Bib. S. 588
- Burke, J.F.: *Dramatic Resolution in »La Verdad sospechosa«*, in: *Renaissance and Reformation* 11 (1975) 52-59
- Bushee, A.H.: *Tirso de Molina (1648-1848)*, in: *Revue Hispanique* 81 (1933) 338-362
- : *The five »Partes« of Tirso de Molina*, in: *Hispanic Review* 3 (1935) 89-102
- Cabrera, V.: *Doña Ana's seduction in »El Burlador de Sevilla«*, in: *Bulletin of the »Comediantes«* 26 (1974) 49-51
- Caldera, E.: *Il teatro di Moreto*. Pisa 1960
- Caro Baroja, J.: *¿Es de origen mítico la »leyenda« de la Serrana de la Vera?*, in: *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* 2 (1946) 568-572
- Casa, F.P.: *The Dramatic Craftmanship of Moreto*. Cambridge Harvard University Press 1966
- Casalduero, J.: *»Las Paredes oyen«: Comedia de ingenio*, in: J.M. Sola-Solé/A. Crisafulli/B. Damiani (Hrsg.): *Estudios de hispanistas norteamericanos dedicados a Helmut Hatzfeld con motivo de su 80 aniversario*. Barcelona 1974, S. 253-261
- Castañeda, J.A.: *Agustín Moreto*. New York 1974
- : *Mira de Amescua*. Boston 1977
- Castro, Am.: *»Cada cual lo que le toca«*, in: Ders: (Hrsg.): *Francisco de Rojas Zorrilla. »Cada cual lo que le toca«. Teatro antiguo español. Textos y Estudios (Sucesores de Hernando)*. Madrid 1917, S. 175-248
- : *»El Don Juan« de Tirso y el de Molière como personaje*, in: *Hommage à Ernst Martinenche*. Paris 1939, S. 93-111
- : *»La Celestina« como contienda literaria*. Madrid 1965
- Claydon, E.: *Juan Ruiz de Alarcón. Baroque Dramatist*. Madrid 1970

- Cioranescu, A.: *Tirso de Molina y Lope de Vega*, in: A.D. Kossoff/J. Amor y Vázquez: *Homenaje a William L. Fichter. Estudios sobre el teatro antiguo hispánico y otros ensayos*. Madrid 1971, S. 151-160
- Coe, A.: *Additional Bibliographical Notes on Moreto*, in: *Hispanic Review* 1 (1933) 236-339
- Concha, J.: *Introducción al teatro de Ruiz de Alarcón*, in: *Ideologies and Literature: A Journal of Hispanic and Luso-Brazilian Studies* 2 (1979) 34-64
- Cotarelo y Mori, E.: *Rojas Zorrilla. Noticias biográficas y bibliográficas*. Madrid 1911
- : *Luis Vélez de Guevara y sus obras dramáticas*, in: *Boletín de la Real Academia Española* 3 (1916) 612-652 (1917) 137-308; 414-444
- : *La bibliografía de Moreto*, in: *Boletín de la Real Academia Española* 14 (1927) 449-494
- : *Mira de Amescua y su teatro*, in: *Boletín de la Real Academia Española* 17 (1930) 467-505; 18 (1930) 7-90
- Criado de Val, M. (Hrsg.): *»La Celestina« y su contorno social. Actas del Ier congreso internacional sobre »La Celestina«*. Madrid 1977
- Croce, A.: *Tirso de Molina e Italia*, in: *Bulletin Hispanique* 65 (1963) 99-120
- Darst, D.H.: *Hidden Truths and Wrong Assumptions in »La Verdad sospechosa«*, in: *Revista de Estudios Hispánicos* 13 (1979) 439-447
- David-Peyre, Y.: *»El Amor médico«: »Comedia documentée« de Tirso de Molina*, in: H. Bonneville (Hrsg.): *Hommage des hispanistes français à Noël Salomon*. Barcelona 1979, S. 209-233
- : *Coimbre dans »L'Amour médecin« de Tirso de Molina*, in: *Les cultures ibériques en devenir: Essais publiés en hommage à la mémoire de Marcel Bataillon (1895-1977)*. Paris 1979a, S. 381-389
- Deyermond, A.D.: *The Petrarchan Source of »La Celestina«*. Oxford University Press 1961
- Dietz, R.: *Antonio Mira de Amescua. Studien zum Werk eines spanischen Dichters des »Siglo de Oro«*. Bern 1974
- DiLillo, L.M.: *Moral Purpose in Ruiz de Alarcón's »La Verdad sospechosa«*, in: *Hispania* 56 (1973) 254-259
- Dixon, V.: *Juan Pérez de Montalbán's »Segundo tomo de las comedias«*, in: *Hispanic Review* 29 (1961) 91-109
- Ebersole, A.V.: *Introducción zu Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza. Obras completas (Estudios de Hispanófila)*. Garden City/Valencia 1966, Bd. I, S. vii-viii
- : *La originalidad de »Los Malcasados de Valencia« de Guillén de Castro*, in: *Hispania* 55 (1972) 456-462
- : *»Engañar con la verdad« y »La Fenix de Salamanca«, obra de Mira de Amescua*, in: J.M. Sola-Solé/A. Crisfulli/B. Damiani (Hrsg.): *Estudios de hispanistas norteamericanos dedicados a Helmut Hatzfeld con motivo de su 80 aniversario*. Barcelona 1974, S. 263-273
- Entrambasaguas y Peña, J. de : *La convivencia de Lope de Vega y Tirso de Molina*, in: *Estudios* 18 (1962) 387-397

- Espantoso de Foley, A.: *Las ciencias ocultas, la teología y la técnica dramática en algunas comedias de Juan Ruiz de Alarcón*, in: *Actas del segundo congreso internacional de hispanistas, Nijmegen del 20 al 25 de agosto de 1965*. Holanda 1967, S. 319-326
- Falconieri, J.V.: *La situación de Torres Naharro en la historia literaria*, in: *Hispanófila* 1 (1957) 32-40
- Fernández-Guerra y Orbe, L.: »Discurso preliminar« zu »Comedias« escogidas de D. Agustín Moreto y Cabañas (BAE XXIX). Madrid 1950, S. v-lv
- Fiore, R.L.: *The Interaction of Motives and Mores in »La Verdad sospechosa«*, in: *Hispanófila* 61 (1977) 11-21
- Floeck, W.: »Las Mocedades del Cid« von Guillén de Castro und »Le Cid« von Pierre Corneille. Ein neuer Vergleich. Bonn 1969
- Fothergill-Payne, L.: *La justicia poética de »La Verdad sospechosa«*, in: *Romanische Forschungen* 83 (1971) 588-595
- Forrest, E.S./Schevill, R.: *The Dramatic Work of Vélez de Guevara. Their Plots, Source, and Bibliography*, in: *Modern Philology* 19 (1937)
- Frutos Gómez de las Corinas, J.: *La génesis de »Las Paredes oyen« de Juan Ruiz de Alarcón*, in: *Revista de Filología Española* 35 (1951) 92-105
- Galanes, A.I.: *Noticias de la comedia anónima llamada »El Texedor de Segovia«: Primera parte*, in: *Bulletin of the »Comediantes«* 27 (1975) 93-101
- García Lorenzo, L.: *El teatro de Guillén de Castro*. Barcelona 1976
- : *Introducción zu Guillén de Castros Los Malcasados de Valencia* (Clásicos Castalia). Madrid 1976a, S. 7-56
- : *Introducción zu Guillén de Castros Las Mocedades del Cid* (Ed. Cátedra). Madrid 1978, S. 9-52
- Gijón, E.: *Tirso de Molina. Ensayos sobre la biografía y la obra del Padre Maestro Fray Gabriel Tellez. Concepto del honor y de la mujer en Tirso de Molina*, in: *Revista de Estudios* (1949) 479-655
- Gillet, J.E.: *Cueva's »Comedia del infamador« and the Don Juan Legend*, in: *Modern Language Notes* 37 (1922) 206-212
- : *Torres Naharro and the Spanish Drama of the Sixteenth Century*, in: *Homenaje a Bonilla y San Martín*. Madrid 1930, Bd. II, S. 437-468
- : *Torres Naharro and the Spanish Drama of the Sixteenth Century*, in: *Hispanic Review* 5 (1937) 193-207
- : *»Propalladia« and Other Works of Bartolomé de Torres Naharro. Torres Naharro and the Drama of the Renaissance*. Pennsylvania University Press 1961, Bd. IV
- Gilman, St.: *El tiempo y el género literario en »La Celestina«*, in: *Revista de Filología Hispánica* 7 (1945) 147-159
- : *The Art of »La Celestina«*. Madison Wisconsin University Press 1956
- : *The Spain of Fernando de Rojas. The Intellectual and Social Landscape of »La Celestina«*. Princeton University Press 1972
- : *Introducción zu Fernando de Rojas: La Celestina, Tragedia de Calisto y Melibea*, hrsg. von D.S. Severin (Alianza). Madrid 1974, S. 7-29

- Glenn, R.F.: *Juan de la Cueva*. New York 1973
- González Ollé, F., 1985, s. Bib. S. 582
- Green, O.H.: *Mira de Amescua in Italy*, in: *Modern Language Notes* 45 (1930) 317-319
- Guerrieri-Crocetti, C.: *Juan de la Cueva e le origini del teatro nazionale spagnolo*. Turin 1936
- Hämel, A.: *Der Cid im spanischen Drama des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, in: *Zeitschrift für Romanische Philologie*. Beihefte 25. Halle 1910
- Halkhoree, P.R.K.: *La experimentación dramática de Tirso de Molina*, in: *Actas del congreso internacional de hispanistas*, Toronto del 22 al 26 de agosto de 1977. Toronto 1980, S. 368-371
- Hamilton, T.E.: *Comedias Attributed to Alarcón Examined in the Light of His Known Epistolary Practices*, in: *Hispanic Review* 17 (1949) 124-132
- Hartzenbusch, J.E.: »Prólogo« zu »Comedias de Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza« (BAE XX). Madrid 1946, S. v-vi
- Hauer, M.G.: *Luis Vélez de Guevara: A Critical Bibliography*. Chapel Hill/North Carolina 1975
- Hesse, E.W.: *Catálogo bibliográfico de Tirso de Molina (1648-1948)*, in: *Revista de Estudios*. Número extraordinario (1949) 781-889
- : *Suplemento primero a la bibliografía general de Tirso de Molina*, in: *Revista de Estudios* 7 (1951) 97-109; 8 (1952) 177-206; 9 (1953a) 177-188; 10 (1954) 181-184
- : *The Incest Motiv in Tirso's »La Venganza de Tamar«*, in: *Hispania* 47 (1964) 268-276
- : »La Venganza de Tamar« y la imaginación erótica, in: A.M. Gordon/E. Rugg (Hrsg.): *Actas del sexto congreso internacional de Hispanistas, Toronto del 22 al 26 de agosto de 1977*. Toronto 1980, S. 382-385
- Heugas, P.: »La Celestina«, novela dialogada?, in: *Seis lecciones sobre la España de los Siglos de Oro. Homenaje a Marcel Bataillon*. Sevilla 1981, S. 159-177
- Iscala Rovira, L.S.J.: *Contribución al esclarecimiento bibliográfico de la »Segunda Parte« de Tirso de Molina*, in: *Bulletin of the »Comediantes«* 27 (1975) 108-117
- Juliá Martínez. E.: *Observaciones preliminares zu den Obras de Don Guillén de Castro y Bellvis* (Real Academia Española). Madrid 1925, Bd. I, S. vii-xcv
- Kennedy, R.L.: *The Dramatic Art of Moreto*. Philadelphia 1932
- : *Concerning Seven Manuscripts Linked with Moreto's Name*, in: *Hispanic Review* 3 (1935) 295-316
- : *Manuscripts Attributed to Moreto in the Biblioteca Nacional*, in: *Hispanic Review* 4 (1936) 312-332
- : *Studies for the Chronology of Tirso's Theatre*, in: *Hispanic Review* 11 (1943) 17-46
- : *Moreto's Span of Dramatic Activity*, in: *Hispanic Review* 5 (1937) 170-172
- : *A Reappraisal of Tirso's Relations to Lope and His Theatre*, in: *Bulletin of the »Comediantes«* 17 (1965) 23-34; 18 (1966) 1-13

- : *The Dates of »El Amor médico« and »Escarmientos para el cuerdo« (Tirso's Supposed Trip to Portugal in 1619)*, in: *Reflexion* 2 (1972) 11-133
- Küchler, W.: *Streifzüge durch die spanische »Comedia«. II: Über die Cid-Dramen von Guillén de Castro und Corneille*, in: *Die neueren Sprachen* 39 (1931) 503-512
- La Du, R.R.: *A Rejoinder to Matrimony in the Theatre of Guillén de Castro*, in: *Bulletin of the »Comediantes«* 2 (1959) 10-16
- : *Honor and the King of the »Comedias« of Guillén de Castro*, in: *Hispania* 45 (1962) 211-217
- Leavitt, St.E.: *Una comedia sin paralelo: »Las Hazañas del Cid« de Guillén de Castro*, in: A.D. Kossoff/J. Amor y Vázquez (Hrsg.): *Homenaje a William L. Fichter. Estudios sobre el teatro antiguo español y otros ensayos*. Madrid 1971a, S. 429-438
- : *Juan Ruiz de Alarcón en el mundo del teatro en España*, in: *Hispanófila* 60 (1977) 1-12
- Leube, E.: *Die »Celestina«*. München 1971
- Lida de Malkiel, M. R.: *La originalidad artística de la »Celestina«*. Buenos Aires 1962
- Lihani, J.: *Bartolomé de Torres Naharro*. Boston 1979
- Lobatón, A.M.: *»La Verdad sospechosa«, una obra cumbre del siglo XVII*, in: *Alvernia* 14-15 (1953) 91-114
- López-Estrada, Fco.: *Rebeldía y castigo del avisado Don Juan (una interpretación del burlador como personaje del teatro español)*, in: *Anales de la Universidad Hispalense* 12 (1951) 109-131
- MacCurdy, R.R.: *Francisco Rojas Zorrilla and the Tragedy*. Albuquerque University of New Mexico Press 1958
- : *Prólogo zu Francisco Rojas Morir pensando matar und La vida en el ataud (Clásicos Castellanos. Espasa Calpe)*. Madrid 1961, Bd. II, S. i-li
- : *Francisco de Rojas Zorrilla. Bibliografía crítica (Cuadernos Bibliográficos 18, CSIC)*. Madrid 1965
- : *Rojas Zorrilla's »graciso« and the Renunciation of Honor*, in: S. Bowman/B.M. Damiani [...] (Hrsg.): *Studies in Honor of Gerald E. Wade*. Madrid 1979a, S. 167-177
- : *Women and Sexual Love in the Plays of Rojas Zorrilla: Tradition and Innovation*, in: *Hispania* 62 (1979b) 255-265
- Mancini, G.: *Motivi e personaggi del teatro alarconiano*, in: *Studi de Letteratura Espagnola* 1 (1953) 7-34
- : *Il teatro de Juan Ruiz de Alarcón*. Roma 1953a
- Maravall, J.A.: *El mundo social de »La Celestina«*. Madrid 1964
- Martín, E.J.: *A Consideration of the Rebellion of Honor in Tirso de Molina's »El Burlador de Sevilla«*, in: *Kentucky Romance Quarterly* 27 (1980) 273-280
- Martín Grajales, F.: *Bio-bibliografía de Guillén de Castro*, in: *Anales del Centro de Cultura Valenciana* 4 (1931) 171-220
- Maurel, S.: *L'univers dramatique de Tirso de Molina*. Poitiers 1971

- : *Le monde paysan et sa fonction de masque dans le théâtre de Tirso de Molina*, in: *Bulletin Hispanique* 79 (1977) 329-345
- Mayberry, N.K.: *Tirso's »La Venganza de Tamar«*. *Second Part of a Trilogy*, in: *Bulletin of Hispanic Studies* 55 (1978) 119-127
- Mazzei, P.: *Contributo allo studio delle fonti italiane del teatro di Juan del Enzina e Torres Naharro*. Lucca 1922
- McCrary, W.C.: *Guillén de Castro and the »Mocedades« of Rodrigo: A Study of Tradition and Innovation*, in: U.T. Holmes (Hrsg.): *Romance Studies in Memory of Edward Billings Ham*. Hayward/California 1967, S. 89-102
- McPheeters, D.W.: *Introducción zu Bartolomé de Torres Naharros comedias (Clásicos Castalia)*. Madrid ²1984, S. 9-43
- Menéndez Pidal, R./Goyri de Menéndez Pidal, M.: *»Observaciones y notas« zu Luis Vélez de Guevaras »La Serrana de la Vera«*, in: *Teatro antiguo español. Textos y estudios* (Centro de Estudios Históricos) Madrid 1916, Bd. I, S. 125-174
- Millares Carlo, A.: *Introducción zu Obras completas de Juan Ruiz de Alarcón* (Fondo de Cultura Económica). México/Buenos Aires 1957, Bd. I, S. i-liv
- Moir, D.: *»Del rey abajo, ninguno«, de Rojas estudiada a través de sus móviles*, in: *Bulletin of the »Comediantes«* 9 (1957) 1-5
- : *Notes on the Significance and Text of Rojas Zorrilla's »Cada cual lo que le toca«*, in: R.O. Jones (Hrsg.): *Studies in Spanish Literature of the Golden Age, presented to Edward M. Wilson*. London 1973, S. 49-59
- Morel-Fatio, A.: *Etudes sur le théâtre de Tirso*, in: *Bulletin Hispanique* 2 (1900) 1-109; 178-203
- Morley, S.G.: *Studies in Spanish Dramatic Versification of the »Siglo de Oro«: Alarcón and Moreto*, in: *Modern Philology* 7 (1918) 131-173
- Morton, Jh.G.: *Alarcón's »La Verdad sospechosa«: Meaning and Didacticism*, in: *Bulletin of the »Comediantes«* 26 (1974) 51-57
- Müller-Bochat, E.: *Juan de la Cueva y Cervantes*, in: K. Pörtl (Hrsg.): *Das spanische Theater. Von den Anfängen bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts*. Darmstadt 1985, S. 108-132
- Ortigoza-Vieyra, C.: *Aniquilamiento del móvil honor en »Antíoco y Seleuco« de Moreto con respecto al »Castigo sin venganza« de Lope*, in: *Homenaje al III centenario de la muerte de Moreto 1669-1969*. Bloomington Indiana University Press 1969
- Owen, A.L.: *»La Verdad sospechosa« in the Edition of 1630 and 1634*, in: *Hispania* 8 (1925) 85-97
- Parajón, M.: *»El Amor médico« y »Marta la piadosa«*, in: *Cuadernos Hispanoamericanos* 316 (1976) 185-196
- Parker, J.H.: *The Chronology of the Plays of Juan Pérez de Montalbán*, in: *Publications of the Modern Language Association of America* 57 (1952) 186-210
- : *Juan Pérez de Montalbán*. Boston 1973
- Parr, J.A.: *Moral Philosophy in the Plays of Juan Ruiz de Alarcón* (PhD. 67-12, 396). Pittsburgh 1967

- : *Honor - Virtue in »La Verdad sospechosa« and »Las Paredes oyen«, in: Revista de Estudios Hispánicos 8 (1974a) 173-188*
- : *Some Remarks on Tragedy and on Vélez as Tragedian, in: C.G. Peale et al. (Hrsg.): Antigüedad y actualidad de Luis Vélez de Guevara. Amsterdam/Philadelphia 1983, S. 137-143*
- Paterson, A.K.G.: *Tirso de Molina: Two Bibliographical Studies, in: Hispanic Review 35 (1967) 43-68*
- : *The Textual History of Tirso's »La Venganza de Tamar«, in: Modern Language Review 63 (1968) 381-391*
- : *Introduction zu Tirso de Molinas La Venganza de Tamar Cambridge University Press 1969a, S. 1-30*
- Pérez, E.: *La influencia de Plauto y Terencio en el teatro de Ruiz de Alarcón, in: Hispania 11 (1928) 131-149*
- Peyton, M.A.: *Some Baroque Aspects of Tirso de Molina, in: Romanic Review 36 (1945) 43-69*
- Poesse, W.: *Ensayo de una bibliografía de Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza. Parte I, in: Hispanófila 14 (1962) 1-21*
- : *Ensayo de una bibliografía de Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza. Parte III, in: Hispanófila 17 (1963) 35-78*
- : *Ensayo de una bibliografía de Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza. Suplemento, in: Hispanófila 27 (1966) 23-42*
- : *Juan Ruiz de Alarcón. New York 1972*
- Praag, J.A.: *Las partes primera y segunda de el »El Tecedor de Segovia«, in: Estudios de filología e historia literaria luso-hispanas e iberoamericanas. Utrecht/The Hague 1966, S. 463-475*
- Profeti, M.G.: *Montalbán: un comediografo dell'età di Lope. Pisa 1970*
- : *Per una bibliografía di J. Pérez de Montalbán. Verona 1976*
- : *Per una bibliografía di J. Pérez de Montalbán. Addenda e corrigenda. Verona 1982*
- : *Per una bibliografía di Alvaro Cubillo de Aragón. Verona 1983*
- Rangel, N.: *Bibliografía de Juan Ruiz de Alarcón. México 1927*
- Reichenberger, A.G.: *Recent Publications Concerning Francisco de Rojas Zorrilla, in: Hispanic Review 32 (1964) 351-359*
- Ribbans, G.: *Lying in the Structure of »La Verdad sospechosa«, in: R.O. Jones (Hrsg.): Studies in Spanish Literature of the Golden Age, presented to Edward M. Wilson. London 1973, S. 193-216*
- Riley, E.C.: *Alarcón's 'mentiroso' in the Light of the Contemporary Theory of Character, in: Hispanic Studies in Honor of I. González Llubera. Oxford 1959, S. 267-297*
- Ríos, B. de los: *Introducción zu Tirso de Molinas Obras dramáticas completas (Ed. Aguilar). Madrid 1946, Bd. I, 11-80*
- Roca Franques, J.M.: *Un dramaturgo de la Edad de Oro: Guillén de Castro. Notas a un sector de su teatro, in: Revista de Filología Española 28 (1944) 378-427*

- Rodríguez Cepeda, E.: *Fuentes y relaciones en «La Serrana de la Vera»*, in: *Nueva Revista de Filología Hispánica* 23 (1974) 100-111
- : *Para la fecha de «La Serrana de la Vera»*, in: *Bulletin of the «Comediantes»* 27 (1975) 19-26
- : *Temática y pueblo en «La Serrana de la Vera»*, in: *Explicación de Textos Literarios* 4 (1975) 169-175
- Romera-Navarro, M.: *Estudio de la «Comedia Himenea» de Torres Naharro*, in: *The Romanic Review* 12 (1921) 50-73
- Ruggieri, J.: *«Le Cid» de Corneille et «Las Mocedades del Cid» de Guillén de Castro*, in: *Archivum Romanicum* 14 (1930) 1-79
- Ruiz Morcuende, F.: *«Prólogo» zu Francisco de Rojas. Teatro* (Clásicos Castellanos. Espasa Calpe). Madrid 1931, S. 7-25
- Russell, P.E.: *Temas de la «Celestina» y otros estudios*. Barcelona 1978
- Scarfe, B., 1970, s. Bib. S. 598
- Sebold, R.P.: *Un David español, o «Galán Divino». El Cid contrareformista de Guillén de Castro*, in: *Homage to J.M. Mill in memoriam*. Valencia 1968, S. 217-242
- Shergold, N.D.: *Juan de la Cueva and the Early Theatre of Sevilla*, in: *Bulletin of Hispanic Studies* 33 (1955) 1-7
- Smith, C.F.: *Dialects of Tragicomedy in Tirso's «La Mujer que manda en casa»*, in: A.V. Ebersole (Hrsg.): *Perspectivas de la comedia*. Valencia 1978, Bd. I, S. 111-118
- Soons, C.A.: *«La Verdad sospechosa» in its Epoch*, in: *Romanische Forschungen* 74 (1962) 399-403
- Spinelli, V.: *«Los tres mentirosos»*, in: *Clavileño* 24 (1953) 1-8
- Sullivan, H.W.: *Tirso de Molina and the Drama of Counter Reformation*. Amsterdam 1976
- Tyler, R.W.: *False Accusation of Women in the Plays of Tirso de Molina*, in: *Kentucky Romance Quarterly* 16 (1969) 119-123
- : *A Possible Influence on «La Verdad sospechosa»*, in: *Bulletin of the «Comediantes»* 22 (1970) 6-7
- : *La acusación falsa de la mujer en el teatro de Mira de Amescua*, in: M. Chevalier/F. López/J. Pérez/N. Salomon (Hrsg.): *Actas del quinto congreso internacional de hispanistas*, Bordeaux del 2 al 8 de septiembre de 1974. Bordeaux 1977, Bd. I, S. 853-857
- Ullman, P.: *The Theme of «Del rey abajo ninguno», and its Analogy with «limpieza de sangre»*, in: *Romanic Review* 57 (1966) 25-34
- Ulrich, L.: *Die literarische Gattung der «Celestina». Eine methodologische Betrachtung*, in: *Romanische Forschungen* 75 (1963) 54-80
- Valencia, J.O.: *La función del símbolo en una comedia de Tirso («La Venganza de Tamar»)*, in: *Bulletin of the «Comediantes»* 26 (1974) 1-4
- Villaurrutia, X.: *Lope de Vega and the Mexican Ruiz de Alarcón*, in: *Theatre Arts Monthly* 19 (1935) 703-705
- Vossler, K.: *Lecciones sobre Tirso de Molina*. Madrid 1965

- Wade, G.E.: *Tirso de Molina*, in: *Hispania* 32 (1949) 131-140
- : *The Literary Sources of »El Castigo del penséque« of Tirso de Molina*, in: *South Atlantic Studies for Sturgis E. Leavitt*. Washington 1953, S. 81-96
- : *Hacia una comprensión del tema de Don Juan y »El Burlador«*, in: *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 77 (1974a) 665-708
- Wardropper, W.B.: *Moreto's »El Desdén con el desdén«: The »Comedia« secularized*, in: *Bulletin of Hispanic Studies* 39 (1957) 1-9
- : *»El Burlador de Sevilla«: A Tragedy of Errors*, in: *Philological Quarterly* 36 (1957a) 61-71
- : *The Poetic World of Rojas Zorrilla's »Del rey abajo, ninguno«*, in: *Romanic Review* 52 (1961) 161-172
- : *»La celosa de sí misma« de Tirso de Molina*, in: K.H.D. Mann (Hrsg.): *Anales del Departamento de Lenguas Modernas*, Universidad de Costa Rica 1 (1972) 755-763
- Waisman, T.: *»La Verdad sospechosa« de Alarcón y la historia*, in: *Plural* 81 (1978) 23-31
- Weber, A.: *»Hamartía« in »Reinar después de morir«*, in: *Bulletin of the »Comediantes«* 28 (1976) 89-95
- : *La excentricidad y la norma en dos comedias de Ruiz de Alarcón*, in: A.M. Gordon/E. Rugg (Hrsg.): *Actas del sexto congreso internacional de hispanistas*, Toronto del 22 al 26 agosto de 1977. Toronto 1980, S. 783-785
- Weiger, Jh. G.: *Forced Marriage in Castros's Theatre*, in: *Bulletin of the »Comediantes«* 15 (1963) 1-4
- : *Tirso's Contribution in »Los Amantes de Teruel«*, in: *Bulletin of the »Comediantes«* 19 (1967) 33-35
- : *Hacia la »Comedia« de los valencianos*. Madrid 1978
- Whitacker, Sh.B.: *The Dramatic Works of Alvaro Cubillo de Aragón*. Chapel Hill 1975
- Whitby, W.M.: *Luis Vélez de Guevara y »La Verdad desnuda«, »A lo que obliga el ser rey«*, in: A.M. Gordon/E. Rugg (Hrsg.): *Actas del sexto congreso internacional de hispanistas*, Toronto del 22 al 26 agosto de 1977. Toronto 1980, S. 791-794
- Wilson, M.: *Tirso and Pundonore: A Note on »El Celoso prudente«*, in: *Bulletin of Hispanic Studies* 38 (1961) 120-125
- : *Tirso de Molina*. Boston 1977
- Wilson, W.E.: *Guillén de Castro and the Codification of Honor*, in: *Bulletin of the »Comediantes«* 19 (1967) 24-27
- : *Guillén de Castro*. New York 1973
- Wittmann, B.: *Kommentar zu Donde ay agravios no ay zelos von Francisco Rojas Zorrilla* (Kölner Romanische Arbeiten. Neue Folge-Heft 26). Genève/Paris 1962, S. 103-255

3.4 Allgemeines zu den Poetiken, Rhetoriken und Gattungstheorien

- Chaytor, H.J. (Hrsg.): *Dramatic Theory in Spain. Extracts from Literature before and during the Golden Age*. Cambridge University Press 1925
- Cook, Jh.A.: *Neo-classic Drama in Spain and Practice*. Dallas 1959
- Escribano, F.S.: *Cuatro contribuciones españolas a la perspectiva dramática mundial*, in: *Bulletin of the »Comediantes«* 13 (1961) 1-3
- Gillet, J.E.: *Notes on the Tragic 'Admiratio'*, in: *Modern Language Review* 13 (1918) 233-238
- Hachoun, A.: *Teoría literaria del siglo de Oro: Los teóricos puros* (PhD) (1978). University of Florida 1981
- Hardy, S.L.: *Goethe, Calderón und die romantische Theorie des Dramas*. Heidelberg 1965
- Hermenegildo, A., 1961 und 1973, s. Bib. S. 582
- José Paredes, J.: *»Estudio preliminar« zu Lope de Vegas »El arte nuevo de hacer comedias en este tiempo«* (CSIC). Madrid 1971, S. 1-242
- Martínez, E.J., 1970, s. Bib. S. 584
- McCrary, W.C.: *The Classical Tradition in Spanish Dramatic Theory of the Sixteenth and Seventeenth Centuries* (PhD). University of Wisconsin 1958
- Moir, D.: *The Classical Tradition in Spanish Dramatic Theory and Practice in the Seventeenth Century*, in: M.J. Anderson (Hrsg.): *Classical Drama and its Influence*. Essay presented to H.F. Kitto, B.A., D.-ès- L., F.B.A, F.R.S.L Professor Emeritus of Greek at the University of Bristol. London 1965, S. 193-227
- Morby, E.S., 1943, s. Bib. S. 596
- Newels, M.: *Die dramatischen Gattungen in den Poetiken des »Siglo de Oro«*. Eine einleitende Studie zum Thema der Dramentheorie im Goldenen Zeitalter. Wiesbaden 1959
- Peters, H.N.: *Sixteenth Century European Tragicomedy: A Critical Survey of the Genre in Italy, France, England, and Spain* (DA XXVII, 204-A). University of Colorado 1966
- Porqueras Mayo, A.: *La teoría poética en el Renacimiento y Manierismo españoles*. Barcelona 1986
- /Sánchez Escribano, F.: *Las ideas dramáticas de Pellicer de Tovar*, in: *Revista de Filología Española* 46 (1963) 137-140
- Sánchez Escribano, F./Porqueras Mayo, A.: *Preceptiva dramática española. Del Renacimiento al Barroco*. Madrid ²1972
- Reichenberger, A.: *The Uniqueness of the »Comedia«*, in: *Hispanic Review* 27 (1959) 303-316
- : *Thoughts about Tragedy in the Spanish Theater of the Golden Age*, in: *Hispanófila* 1 (1974) 37-45
- Riley, E.C.: *The Dramatic Theories of Don Jusepe Antonio González de Salas*, in: *Hispanic Review* 19 (1951) 183-203

- Rozas, J.M.: *Significado y doctrina del »Arte nuevo« de Lope de Vega*. Madrid 1976
- Shepard, S.: *El Pinciano y las teorías literarias del Siglo de Oro*. Madrid 1961
- Wardropper, B.W.: *Cervantes' Theory of the Drama*, in: *Modern Philology* 52 (1966) 217-221
- Webber, E.J.: *Comedy as Satire in Hispano-Arabic Spain*, in: *Hispanic Review* 26 (1958) 1-11

C. LITERARISCHE BEZIEHUNGEN ZWISCHEN ITALIEN UND SPANIEN

(Siehe auch unter Bib. 3.1.-3.3)

- Arróniz, O.: *La influencia italiana en el nacimiento de la comedia española*. Madrid 1969
- Baccaria, L.: *Spagnolo e spagnoli in Italia. Riflessi ispanici sulla lingua italiana del Cinquecento e del Seicento*. Torino 1968
- Bourland, C.B.: *The Short Story in Spain in the Seventeenth Century with Bibliography of the »novella« from 1576 to 1700*. Northampton 1927
- Brancaforte, B.: *B. Croce's Changing Attitude toward the Relevance of Spanish Influence in Italy*, in: *Italica* 49 (1967) 32-34
- Cantella, A. 1923, s. Bib. S. 602
- Carrara, E.: *Studio sul teatro ispano-veneto di Carlo Gozzi*. Cagliari 1901
- Consiglio, C., 1945, s. Bib. S. 589
- Croce, B.: *Ricerche ispano-italiane*. Napoli 1898, Bd. I-II
- , 1917: *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*. Bari ⁵1968
- Croce, A., 1963, s. Bib. S. 614
- D'Antuono, N.-L., 1972, s. Bib. S. 590
- Edwards, G., 1981, s. Bib. S. 590
- Falconieri, J.V.: *A History of Italian »Comedias« in Spain: A Chapter of the Spanish Renaissance* (Tesis doct. DA XII 186). Michigan 1952
- Farinelli, A.: *Italian e Spagna. Saggi sui rapporti storici, filosofici ed artistici fra le due civiltà*. Torino 1929
- Froldi, R., 1962 und ²1973, s. Bib. S. 582
- Fucilla, J.G., 1953 und 1958, s. Bib. S. 591
- Gallina, A.M.: *Un intermediario fra la cultura italiana-spagnola nel secolo XVI: Alfonso de Ulloa*, in: *Quaderni Ibero Americani* 17 (1955-56) 4-12: 194-209
- Gariolo, J., 1982, s. Bib. S. 591
- Gasparetti, A.: *Vicende italiane di una commedia spagnola: Rinaldo de Montalbano nelle commedie di Lope de Vega di G.A. Cicognini, di Luca Raimondi, e di Carlo Goldoni*, in: *Revista Bimestrale dell'Istituto Cristoforo Colombo* 2 (1927) 216-250

- Gobbi, G.: *Le fonti spagnole del teatro drammatico di G.A. Cicognini. Contributo alla storia delle relazioni tra il teatro italiano e lo spagnolo nel Seicento*, in: *La biblioteca delle scuole italiani XI*, Nr. 18-20 (1916)
- Green, O.H., 1930, s. Bib. S. 616
- Levi, E.: *La Spagna e la cultura italiana*. Firenze 1927
- , 1935, s. Bib. S. 594
- Lisoni, A.: *Gli imitatori del teatro spagnolo in Italia*. Parma 1895
- Mancini, G., 1955, s. Bib. S. 606
- Mazzei, P., 1922, s. Bib. S. 618
- Müller-Bochat, E.: *Mimus. Novelle und spanische Comedia*, in: *Romanische Forschungen* 68 (1956) 241-270
- Navarra, T.: *Un oscuro imitatore di Lope de Vega: Carlo Celano. Un documento della fama di Lope in Italia. Contributo alle relazioni letterarie italo-spagnole nel secolo XVII*. Bari 1919
- Parducci, A.: *Traduzioni e riduzioni spagnole di drammi italiani*, in: *Giornale Storico de la letteratura italiana* 117 (1941) 92-124
- Pepe, I.: *Motivi calderoniani nella letteratura settecentesca*, in: G. Mancini (Hrsg.): *Calderón in Italia*. Pisa 1955, S. 45-61
- Rheinfelder, H.: *An den Quellen des spanischen Theaters der Blütezeit*, in: H. Flasche (Hrsg.): *Litterae Hispanae et Lusitanae. Festschrift zum fünfzigjährigen Bestehen des Ibero-Amerikanischen Forschungsinstituts der Universität Hamburg*. München 1968, S. 415-431
- Rochon, A. (Hrsg.): *Présence et influence de l'Espagne dans la culture italienne de la Renaissance*. Paris 1978
- Runcini, R.: *La rinascenza spagnola e l'italiana*, in: *Veltro* 3, 11, 1-2 (1959) 13-18
- Russotto, P.G.: *Lope de Vega e S. Giovanni di Dio*. Torino 1954
- Stiefel, A.: *Lope de Rueda und das italienische Lustspiel*, in: *Zeitschrift für romanische Philologie* 15 (1891) 182-216; 318-343
- Verde, R.: *Studi sull'imitazione spagnola nel teatro italiano del Seicento: G.A. Cicognini*. Catania 1912
- Vossler, K.: *Italienisch-französisch-spanische literarische und sprachliche Physiognomik*, in: *Zeitwende* 2 (1926)
- Webber, E.J.: *Hispano-italian Renaissance Drama: Notes on Opportunities and Problems*, in: *Renaissance Drama* 7 (1964) 151-157
- Zaccaria, E.: *Bibliografia italo-iberica ossia edizione e versioni di opere spagnole e portoghesi fattesi in Italia*. Parte I. Capri 1907

D. ALLGEMEINES ZU EHRE, EHE, EHEBRUCH, EHREN- RACHE UND DUELL

- Adulterare*, in: *Etymologisches Wörterbuch*, hrsg. von J.B. Hofmann. Heidelberg 1938, Bd.I, S. 15
- Adultère*, in: *Dictionnaire de Droit Canonique*. Paris 1935, Bd.I, S. 221-250
- Adultère*, in: *Dictionnaire de Théologie Catholique*. Paris 1930, Bd.I, S. 464-512
- Adultère*, in: *Grande Encyclopédie*. Paris 1885, Bd.I, S. 630-638
- Adulterio*, in: *Enciclopedia Universal Ilustrada*. Madrid/Barcelona 1900-1930, Bd. II, S. 1042-1048
- Adulterio*, in: *Enciclopedia Italiana*. Milano 1939, Bd.II, S. 561-563
- Adulterio*, in: *Enciclopedia Cattolica*. Città del Vaticano 1948, Bd.I, S. 352-354
- Adulterium*, in: *Dictionarium Morale et Canonicum*. Romae 1962, Bd.I, S. 126-128
- Adultery*, in: *Encyclopaedia of Religion and Ethics*. Edinburgh 1908, Bd.I, S. 122-137
- Adulterium*, in: *Lateinisches Etymologisches Wörterbuch*. Heidelberg, 1938, Bd. I, S. 15
- Ashley, R.: *Of Honor*. San Marino/California 1947
- Augustini, Sancti Aureli: *De fide et symbolo de fide et operibus de agone christiano de continentia/De bono conivgali/De sancta virginitate/De bono vidvatis/De advlterinis conivgiis liber I, II*, in: *Corpus scriptorum ecclesiasticorum latinorum Bd. XLI, Sec. V pars III. Sancti Avreli Avgvstini* (Academiae Litterarvm Caesareae Vindobonensi). Pragae/Vindobonae/Lipsiae 1900, S. 185-410
- Baldick, R.: *The Duel. A History of Duelling*. London 1965
- Barber, C.C.: *The Idea of the Honour in the English Drama 1591-1700*. Göteborg 1957
- Barret, E.Jh.B.: *Über die Ehre. Ein Traktat*. Bonn 1956
- Billacois, F.: *Le Duel dans las société française des XVIe-XVIIe siècle. Essai de psychologie historique*. Paris 1986
- Binding, K.: *Die Ehre und ihre Verletzbarkeit*. Leipzig 1892
- : *Die Ehre und der Zweikampf*. Leipzig 1909
- Borgese, G.A.: *The Dishonor of Honor from Giovanni Mauro to Sir John Falstaff*, in: *Romanic Review* 32 (1941) 44-55
- Branca, G.: *Adulterio*, in: *Enciclopedia del Diritto*. Milano 1958, Bd.I, S. 620-621
- Braudel, F.: *Las civilizaciones actuales*. Madrid 1973
- Bride, A.: *Honnêteté publique*, in: *Dictionnaire de Droit Canonique*. Paris 1953, Bd. VI, 1179-1203
- Campell, J.K.: *Honour, Family, and Patronage*. Oxford 1965
- : *Honour and the Evil*, in: J.G. Peristiany (Hrsg.): *Honour and Shame. The Values of Mediterranean Society*. London 1965a, S. 139-170
- Carmona, M.E. de: *El adulterio, el derecho civil, canónico, social, penal y procesal*. Barcelona/Madrid 1954

- Caro Baroja, J.: *Honour and Shame: A Historical Account of Several Conflicts*, in: J.G. Peristiany (Hrsg.): *Honour and Shame. The Values of Mediterranean Society*. London 1965, S. 79-138
- Castelli, G.: *Scritti giuridici*. Milano 1925
- Ceci, L.: *Le etimologie dei giureconsulti romani*. Torino 1892
- Chelodi, I./Ciprotti, P.: *Ius canonicum. De delectis et poenis*. Vicenza/Trento 1943
- Codex Iuris Canonici* (B. Herder/Fr. Pustet). Friburgi Brisgoviae Ratisbonae 1922
- Corpus Iuris Civilis* (Apud Weidemannos). Berolini ¹²1911/¹1900/²1899, Bd. I-III
- Corsanego, C.: *La repressione romana dell'adulterio*. Roma 1936
- Cysarz, H.: *Von Diesseits und Jenseits der Ehre*, in: *Euphorion* 42 (1942) 73-88
- Eberstein, A.: *Über Ehre und falsche Ehrbegriffe*. Leipzig 1894
- Eckermann, W.: *Ehre*, in: *Lexikon des Mittelalters*. München/Zürich 1986, S. 1662-1665
- Eckstein, J.: *Die Ehre in Philosophie und Recht*. Leipzig 1888
- Egenter, R.D.: *Von christlicher Ehrenhaftigkeit*. München 1937
- : *Ehre*, in: *Lexikon für Theologie und Kirche*. Freiburg 1959, S. 711-714
- Ehebruch*, in: *Lexikon des Mittelalters*. München/Zürich 1986, S. 1649-1661
- Ehre und Ehescheidung*, in: *Handbuch der christlichen Ethik*. Freiburg 1978, Bd. II, S. 117-182
- Euphorion* (Sondernummer über die Ehre) 42 (1942)
- Faletti, L.: *Duell*, in: *Dictionnaire de Droit Canonique*. Paris 1953, Bd. V, S. 3-40
- Farner, I.: *Geschichte der Ehescheidung im kanonischen Recht*. Freiburg im Breisgau 1903
- Ferrer Sama, A.: *Adulterio*, in: *Nueva Enciclopedia Jurídica*. Barcelona 1950, Bd. I, S. 422b-428a
- Ferrini, C.: *Sposizione storica e dottrinale del diritto penale romano*, in: *Enciclopedia Diritto Penale Italiano*. Milano 1919, Bd. I
- Gay, A.: *L'honneur. Sa place dans la morale*. Fribourg 1912
- Gierens, M.: *Ehre, Duell und Mensur. Darstellung und Begründung christlich-ethischer Anschauungen über Ehre und Ehrenschatz, Duell und Mensur auf Grund seiner Synthese historischer, biblischer, juristischer, kanonistischer und philosophischer Erkenntnis*. Paderborn 1928
- Giudice, V. del, 1962: *Manuale di diritto ecclesiastico*. Milano ¹⁰1970
- Goffi, T.: *Honor*, in: *Dictionarium Morale et Canonicum*. Roma 1961, Bd. I, S. 563-565
- Grieser, F.: *Von der bäuerlichen Ehre*, in: *Euphorion* 42 (1942) 20-30
- Gutierrez Fernández, B.: *Exámen histórico del derecho penal*. Madrid 1866
- Haider, F.: *Die Ehre als menschliches Problem*. München 1972
- Heghmann, M.: *Gloria Dei. Ein biblisch-theologischer Begriff nach den Schriftkommentaren des Hl. Thomas von Aquin*. Philippinen 1968
- Hörmann, K.: *Ehre*, in: *Lexikon der christlichen Moral*. Innsbruck 1969, S. 223-230
- Jones, G.F.: *Honor in German Literature*. Chapel Hill 1958
- Kattenbusch, F.: *Ehren und Ehre*. Giessen 1909

- Keen, M.: *Chivalry*. New Haven/London 1984
- Klatt, F.: *Über Ehrfurcht und Ehre*, in: *Euphorion* 42 (1942) 64-73
- Klose, F.: *Die Bedeutung von 'honos' und 'honestus'*. Breslau 1933
- Kunkel, W.: *Geschichte des römischen Rechts*. Heidelberg 1948
- La Mantia, V.: *Adulterio*, in: *Enciclopedia Giuridica Italiana*. Milano 1892, Bd. II,II,1, S. 304-351
- Lombroso, C./Ferrero, G.: *Das Weib als Verbrecherin und Prostituierte*. Hamburg 1894
- Leonhardt, R.: *Der Schutz der Ehre im alten Rom*. Breslau 1902
- Lévêquet, A.: *'L'honnête homme' et 'L'homme de bien' au XVIIe siècle*, in: *Publications of the Modern Language Association of America* 72 (1957) 620-632
- Lucchini, L.: *Adulterio*, in: *Il Digesto Italiano*. Torino 1884, Bd. II,1, S. 206-283
- Machado Carrillo, M.J.: *El adulterio en el derecho penal pasado, presente y futuro*. Valencia 1977
- Magendie, M.: *La politesse mondaine et les théories de l'honnêteté en France au XVII siècle de 1600 à 1660*. Paris 1925
- Manzini, V.: *Delitti di adulterio*, in Ders.: *Trattato di diritto penale*. Torino 1936, Bd. VII, S. 620-623
- Marongiu, A.: *La legittimazione della vendetta nell'editto*, in: *Atti del 10 Congresso internazionale di Studi Longobardi* (Spoleto, 27-30 settembre 1951). Spoleto 1952, S. 401-407
- : *Adulterio*, in: *Enciclopedia del Diritto*. Milano 1958, Bd. I, 621-623
- Maurer, F.: *Tugend und Ehre*, in: *Wirkendes Wort* 2 (1951-1952) 72-80
- Michaelis, W. (Hrsg.): *Ehre und Ehrenschatz*. Leipzig 1926
- Must, G.: *The Origin of the German Word Ehre 'honor'*, in: *Publications of the Modern Language Association* 71 (1961) 326-329
- Nast, A.: *Répression de l'adultère chez les peuples chrétiens*. Paris 1908
- Nebe, O.H.: *Die Ehre als theologisches Problem*. Berlin 1936
- Noldin, H., 1900: *De sexto praecepto et de usu matrimonii*. Oeniponte 1905
- Palazzini, P.: *Onore e contumelia*, in: *Enciclopedia Cattolica*. Città del Vaticano 1952, Bd. IX, S. 135-138
- Peco, J.: *El urocidio por adulterio*. Buenos Aires 1929
- : *Delitos contra el honor; calumnia y difamación* (Ed. Revista Jurídicas y de Ciencias Sociales). Buenos Aires 1936
- Pigliaru, A.: *La vendetta barbaricina come ordinamento giuridico*. Milano 1959
- Pitt-Rivers, J.: *Honour and Social Status*, in: J.G. Prestriany (Hrsg.): *Honour and Shame. The Values of Mediterranean Society*. London 1965, S. 19-78
- Pope, R.M.: *Honour*, in: *Encyclopaedia of Religion and Ethics*. Edinburgh/New York 1913, S. 771
- Post, A.H.: *Blutrache/Ehebruch*, in Ders.: *Grundriss der theologischen Jurisprudenz*. Oldenburg/Leipzig 1894/1895, Bd. II, S. 226-260; 357-375
- Ramm, H.: *Der Ehrbegriff als Grundlage des Ehrenschatzes im Strafrecht*. Breslau-Neukirch 1936

- Reichardt, R.: *Der »Honnête Homme« zwischen höfischer und bürgerlicher Gesellschaft. Seriell-begriffsgeschichtliche Untersuchungen von »Honnêteté«-Traktate des 17. und 18. Jahrhunderts*, in: *Archiv für Kulturgeschichte* 69 (1987) 341-376
- Reiner, H.: *Die Ehre. Kritische Sichtung einer abendländischen Lebens- und Sittlichkeitsform*. Dortmund 1956
- : *Ehre*, in: J. Ritter (Hrsg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Darmstadt 1972, Bd. II, S. 319-323
- Revenge*, in: *Encyclopaedia of Religion and Ethics*. Edinburgh 1918, Bd. X, S. 749-752
- Roberti, F.: *Adulterio (Diritto canonico)*, in: *Novissimo Digesto Italiano*. Torino 1968, Bd. I, S. 333-335
- Sánchez, G.: *Datos jurídicos acerca de la venganza del honor*, in: *Revista de Filología Española* 4 (1917) 292-295
- Saufer, W.: *Das Wesen der Ehre*, in: *Logos* (1920-1921) 64-82
- Schmidt, J.: *»Einführung« zu Aurelius Augustinus' »Die ehebrecherischen Verbindungen, zwei Bücher an Pollentius«*. Würzburg 1949, S. vii-xvi
- Segar, Sir William: *The Book of Honor and Armes*. London 1590
- Speier, H.: *Honor and Social Structure*, in: *Social Order and the Risks of War. Papers in Political Sociology*. New York 1952, S. 36-52
- Steinmetz, S.R., 1894: *Ethnologische Studien zur ersten Entwicklung der Strafe*. Leipzig ²1928, Bd. I-II
- Stettegast, F.: *Die Ehre in den Liedern der Troubadours*. Leipzig 1887
- Sullerot, E.: *La mujer, tema candente*. Madrid 1971
- Taube, E.: *Die Ehre Gottes*. Berlin 1938
- Thielicke, H.: *Ehre*, in: *Theologische Realenzyklopädie*. Berlin/New York 1982, Bd. IX, S. 326-366
- Vendetta*, in: *Grand Larousse Encyclopédique*. Paris 1964, Bd. X, S. 717
- Vendetta*, in: *Enciclopedia Italiana*. Roma 1937, Bd. XV, S. 38a-39b
- Venganza*, in: *Enciclopedia Universal Ilustrada*. Madrid/Barcelona 1908-1930, Bd. LXVII, S. 1088a-1095b
- Vengeance privée*, in: *Dictionnaire de Droit Canonique*. Paris 1953, Bd. V, S. 1408-1410
- Vigano, R.: *Alcune note sul sistema di repressione dell'adulterio nella antica società romana fino all' »lex iulia«*, in: *Rivista del Diritto Matrimoniale e dello Stato delle Persone* 5 (1963) 630-649
- Volterra, E.: *Per la storia dell' »accusatio adulterii iure mariti vel patris«*. Città di Castello 1928
- Weinrich, H.: *Die fast vergessene Ehre*, in: Ders.: *Literatur für Leser. Essays und Aufsätze zur Literaturwissenschaft*. Stuttgart 1971, S. 164-180
- : *Mythologie der Ehre*, in: M. Fuhrmann (Hrsg.): *Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption*, München 1971a, S. 341-356
- Wundt, M.: *Die Ehre als Quelle des sittlichen Lebens in Volk und Staat*. Langensalza 1927

E. SONSTIGE VERWENDETE LITERATUR

1. PRIMÄRLITERATUR

- Aquinatis, S. Thomae: *Opera Omnia* (F. Frohmann/G. Holboog). Stuttgart-Bad Cannstatt 1980, Bd. I-VII
- , Ebd.: *Summa contra gentiles*, Bd. II, S. 1-151
- , Ebd.: *Summa Theologiae*, Bd. II, S. 184-928
- Aristoteles: *Nikomachische Ethik* (Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Aristoteles' Werke in deutscher Übersetzung, Bd. 6), hrsg. von E. Grumach, übersetzt von F. Dirlmeier. Darmstadt 1956
- : *Politik* (Artemis-Verlag), hrsg. von K. Hoenn, eingeleitet und übersetzt von O. Gigon. Zürich 1955
- : *Rhetorik* (UTB, Fink Verlag), übersetzt, mit einer Bibliographie, Erläuterung und einem Nachwort von F. Sieveke. München 1980
- Augustini, Sancti Aureli: *De Civitate Dei*, in: *Sancti Avrelii Avgvstini Opera* (Corpus Christianorum XLVII) (Brepols Editores Pontificii). Tvrnholti 1955, Pars XIV, 1,2
- Bernardus Claraevallensis, Sanctus, 1132-1136: *Liber ad Milites Templi. De Laude Novae Militiae*, in: *Sanctis Bernardi Opera. Tractatus et Opuscula*, (Cistercienses), hrsg. von J. Leclercq/H.M. Rochais. Romae 1963, Bd. III, S. 205-239
- Cicero, M. Tullius: *De Legibus* (F.H. Kerle Verlag). Heidelberg ²1963
- : *De Officiis* (In Aedibus B.G. Teubneri), hrsg. von C.F.W. Müller. Lipsiae 1889
- Corneille, Pierre: *Le Cid. Tragi-comédie* (1637), hrsg. von L. Lejealle/J. Dubois (Librairie Larousse). Paris ³1970
- : *Cinna. Tragédie* (1641), hrsg. von B. Grillet (Librairie Larousse). Paris ²1971
- : *Horace. Tragédie* (1640), hrsg. von B. Masson. Paris ²1965
- Dante Alighieri: *La Divina Commedia* (Tempel Verlag). Berlin 1922, Bd. I-III
- : *Epistolae*, hrsg. von P. Tynbee (At the Clarendon Press), Oxford ²1960
- Joinville, Jean de: *Histoire de Saint Louis* (1305-1309), (Jules Henouard). Paris 1868
- Kyd, Thomas, (1586?): *Spanish Tragedy* (1592), hrsg. von W.W. Greg/D.N. Smith (Malone Society Reprints). London 1942
- Norden, Jh.: *The Mirror of Honor*. London 1597
- Nova Vulgata. Bibliorum Sacrorum* (Libreria Editrice Vaticana). Città del Vaticano 1979
- Pascal: *Les Provinciales*, in: *L'Oeuvre de Pascal* (Pléiade). Paris, 1941, Bd. 34, S. 427-719
- Petrarca, Francesco: *L'Africa* (1361?), (G.C. Sansoni). Firenze 1926
- Platon: *Sämtliche Werke* (Verlag Lambert Schneider). Berlin 1950 Bd. I-III
- , Ebd.: *Euthydemos*, Bd. I, S. 481-540
- , Ebd.: *Das Gastmahl*, Bd. I, S. 657-728
- , Ebd.: *Die Gesetze*, Bd. III, S. 215-664
- , Ebd.: *Philebos*, Bd. III, S. 5-90

- , Ebd.: *Des Sokrates Verteidigung*, Bd. I, S. 5-36
- , Ebd.: *Der Staat*, Bd. II, S. 8-407
- , Ebd.: *Theaitetos*, Bd. II, S. 536-661
- Racine, Jean: *Phèdre. Tragédie* (1677), hrsg. von J.-L. Barrault (Ed. du Seuil). Paris 1946
- Saint Jérôme: *Lettres* (Société d'Ed. Les Belles Lettres). Paris 1949
- Seneca, L. Annei: *Tragoedias* (Artemis Verlag). Zürich/München 1969, I-II
- : *De clemenzia* (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), übersetzt, eingeleitet und mit Anmerkungen versehen von M. Rosenbach. Darmstadt 1989
- : *De ira* (Société d'Édition »Les belles lettres«). Text établi et traduit par A. Bourgery. Paris 1951
- Ioannis Saresberiensis, Episcopi Cartonensis Policratici, 1150-1164: *De Nvrgis Cvriativm et Vestigiis Philosophorum Libri VIII* (E. Typographeo Clarendoniano), hrsg. von C.I. Clemens/A.M. Webb. Oxonii 1909, Bd. I/II

2. SEKUNDÄRLITERATUR

- Bénichou, P.: *Morales du grand siècle*. Paris 1948
- Binding, K., 1902: *Lesebuch des gemeinen deutschen Strafrechts*. Darmstadt ²1969
- Bleicken, J.: *Lex Publica. Gesetz und Recht in der römischen Republik*. Berlin 1975
- Bruggi, B.: *Disegno di una storia letteraria del diritto romano*. Padova 1888
- Browsers, F.: *Elisabethan Revenge Tragedy 1587-1642*. Princeton 1904
- Campell, L.B.: *Theories of Revenge in Renaissance England*, in: *Modern Philology* 28 (1930) 281-296
- Cuénin, M.: *Le duell sous l'Ancien Régime*. Paris 1982
- Devyver, A.: *Le sang épuré. Les préjugés de race chez les gentilshommes français de l'Ancien Régime (1560-1720)*. Bruxelles 1973
- Dittrich, O.: *Geschichte der Ethik. Die Systeme der Moral vom Altertum bis zur Gegenwart*. Leipzig 1926/1932, Bd. I-IV
- Durant, W.: *Das Zeitalter des Glaubens. Zur Kulturgeschichte des christlichen, islamischen und jüdischen Mittelalters von Konstantin bis Dante (325-1300)*. Bern 1925
- Foucault, M.: *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. Paris 1966
- : *L'archéologie du savoir*. Paris 1969
- Frey, N.: *Fools of Time: Studies in Shakespeare's Tragedy*. Toronto University Press 1967
- Frings, Th.: *Antike und Christentum an der Wiege der deutschen Sprache*. Berlin 1949
- Freud, S.: 1915-1938: *Fragen der Gesellschaft, Ursprünge der Religion* (Fischer Wissenschaft. Studienausgabe). Frankfurt a. M. 1982, Bd. IX
- , Ebd.: *Bildende Kunst und Literatur*. Bd. X

- Gérard, A.S.: *The Loving Killers: The Rational of Righteousness in Baroque Tragedy*, in: *Comparative Literature Studies* 2 (1965) 209-234
- Herchenrath, C.R.C.: *Le problème du tragique et de morale*. Paris 1898
- Heumann, E./Seckel, E.: *Handlexikon zu den Quellen des römischen Rechts*. Graz¹¹ 1971, S. 237-238
- Hoffmeister, J.: *Wörterbuch der philosophischen Begriffe*. Hamburg² 1955
- Huizinga, J., 1923: *Herbst des Mittelalters. Studien über Lebens- und Geistesformen des 14. und 15. Jahrhunderts in Frankreich und in den Niederlanden*. Stuttgart⁵ 1939
- Jouanna, A.: *L'Idée de race en France aux XVIème siècle et au debut du XVIIème siècle (1494-1614)*. Lille/Paris 1976, Bd. I-III
- Kaser, M.: *Römische Rechtsgeschichte*. Göttingen 1950
- : *Das römische Privatrecht*. München 1955, erster Abschnitt; 1959, zweiter Abschnitt
- La Monte, J.L.: *The World of the Middle Ages: A Reorientation of Medieval History*. New York 1949
- Langlois, Ch. V.: *La vie au Moyen Age d'après quelques moralistes du temps*. Paris 1908
- Laxisme*, in: *Dictionnaire de Théologie Catholique*. Paris 1926, Bd. IX, 1, S. 37-86
- Lea, H.Ch.: *A History of Auricular Confession and Indulgences in the Latin Church*. London 1896, Bd. I-II
- Leech, C.: *Shakespeare's Tragedies and other Studies in Seventeenth Century Drama*. London 1950
- Lévi-Strauss, C.: *The Structural Study of Myth. A Symposium*, in: *Journal of American Folklore* 78 (1955) 428-444
- Lévi-Strauss, C.: *Die Struktur der Mythen*, in: H. Blumenthal (Hrsg.): *Strukturalismus in der Literaturwissenschaft*. Köln 1992, S. 25-46
- Marcuse, H., 1955: *Triebstruktur und Gesellschaft. Ein philosophischer Beitrag zu Sigmund Freud*. Frankfurt a. M. 1971
- Mommsen, Th., 1871-1888: *Römisches Staatsrecht*. Basel³ 1952, Bd. I-III, 1,2
- : *Römisches Strafrecht*. Leipzig 1899
- Oppitz, M.: *Notwendige Beziehungen. Abriß der strukturalen Anthropologie*. Frankfurt am Main 1975
- Painter, S.: *French Chivalry*. Baltimor 1940
- Piaget, J. (Hrsg.): *Logique et Connaissance scientifique*. Paris 1967
- Probabilisme*, in: *Dictionnaire de Théologie Catholique*. Paris 1936, Bd. XIII, 1, S. 417-620
- Rein, W., 1844: *Das Kriminalrecht der Römer*. Darmstadt² 1962
- Schabert, I. (Hrsg.): *Shakespeare Handbuch. Die Zeit. Der Mensch. Das Werk. Die Nachwelt*. Stuttgart 1978
- Simpson, P.: *The Theme of Revenge in Elizabethan Tragedy*, in: *Proceedings of the British Academy* 21 (1935)
- Vocabularium iurisprudentiae romanae*. Berlin/New York 1979, Bd. III, 1, S. 265-268

- Watson, C.B.: *Shakespeare and the Renaissance Concept of Honor*. Princeton 1960
- Weiß, W.: *Die Entstehung der elisabethanischen Tragödie unter dem Einfluß Senecas*, in: I. Schabert (Hrsg.): *Shakespeare-Handbuch. Die Zeit. Der Mensch. Das Werk. Die Nachwelt*. Stuttgart, 1978, S. 65-68
- , Ebd.: *Kyds »Spanish Tragedy« und die elisabethanische Rachetragödie*, S. 68-70
- Wilson, E.M.: *»Othello«, a Tragedy of Honour*, in: *Listener* (June, 5 1952) 926-927
- : *Family Honour in the Plays of Shakespeare's Predecessors and Contemporaries*, in: *Essays and Studies* 6 (1953) 19-40
- Winkler, K.: *Clementia*, in: *Reallexikon für Antike und Christentum*. Stuttgart, 1957, Bd. III, S. 206-231

F. DRAMENTHEORIE UND DRAMENSEMIOTIK, LITERATURWISSENSCHAFT UND SEMIOTIK

- Aristoteles Latine Interpretibus variis*. Academia Reagia Borussica (Apud Georgium Reimerum). Berolini 1831, Bd. III
- : *»Poética« de Aristoteles*; traducida del latín, ilustrada y comentada por Juan Pablo Mártir Rizo und hrsg. von M. Newels (Westdeutscher Verlag). Köln und Opladen 1965, S. 21-105
- : *»Poética« de Aristoteles*, hrsg., eingeleitet und übersetzt von V. García Yebra (Gredos), edición trilingüe. Madrid 1974, S. 125-239
- : *Aristoteles' Poetik*, hrsg., eingeleitet und übersetzt von M. Fuhrmann (Heimeran). München 1976
- : *Rhetorik*, s. Bib. S. 629
- Aristotle's Theory of Poetry and fine Arts* (1895), herausgegeben, übersetzt und kommentiert von S.H. Butcher und mit einer Einleitung von J.Grasser (Dover Publications). Dover 1951
- Beiß, A., 1962: *Nexus und Motive. Beiträge zur Theorie des Dramas*, in: W. Keller (Hrsg.): *Beiträge zur Poetik des Dramas*. Darmstadt 1976, S. 124-157
- Bentley, E.R., 1964: *The Life of the Drama*. New York ²1966
- Bornscheuer, L.: *Topik. Zur Struktur der gesellschaftlichen Einbildungskraft*. Frankfurt am Main 1976
- Bourdieu, P.: *Zur Soziologie der symbolischen Formen*. Frankfurt a. M. 1970
- Brereton, G.: *Principles of Tragedy. A Traditional Examination of the Tragic Concept in Life and Literature*. London 1968
- : *French Tragic Drama in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*. London 1973
- Breuer, D.: *Einführung in die pragmatische Texttheorie*. München 1974
- Brooks, C. (Hrsg.), 1955: *Tragic Themes in Western Literature*. London ³1956
- Bürger, H.O. (Hrsg.): *Begriffsbestimmung der Klassik*. Darmstadt 1972
- Bywater, I.: *The Poetics*. Oxford 1909
- Charissi, Flavii Sosipatri: *Artis Grammaticae Libro V*, hrsg. von Henrici Keilii (Aedibvs B.G. Tevbneri). Lipsiae 1857, S. 1-296

- Clark, B.H., 1947: *European Theories of the Drama, with a Supplement on the American Drama. An Anthology of Dramatic Theory and Criticism from Aristotle to the Present Days, and a Series of Selected Texts, with Commentaries, Biographies, and Bibliographies*. New York ³1957
- Corneille, Pierre: *Discours de la tragédie et des moyens de la traiter selon le vraisemblable ou le nécessaire (1660)*, in: *Théâtre Complet* (Ed. Classiques Garnier Frères). Paris 1971, Bd. I, S. 33-56
- Culler, J.: *On Deconstruction. Theory and Criticism after Structuralist*. London 1983
- Demarcy, R.: *Eléments d'une sociologie du spectacle*. Paris 1973
- Diomedes: *Artis Grammaticae Libri III*, hrsg. von Henrici Keilii (Aedubvs B.G. Tevberneri). Lipsiae 1857, S. 297-529
- Donati, Aeli: *Commentvm Terenti*, hrsg. von Pavlvv Wessner (Aedibvvs B.G. Tevbneri). Stvtdardiae 1962
- Dorst, B.: *Théâtre réel: Essais de critique 1967-1970*. Paris 1971
- Draper, R.P., 1980: *Tragedy. Developments in Criticism*. London ²1982
- Ducrot, O./Todorov, Tz: *Dictionnaire encyclopédique de sciences du langage*. Paris 1972
- Eco, U.: *Einführung in die Semiotik*. München 1972
- Eichenbaum, B.: *Die Theorie der formalen Methode*, in Ders.: *Aufsätze zur Theorie und Geschichte der Literatur*. Frankfurt ma Main 1965
- Elam, K.: *The Semiotics of Theatre and Drama*. London/New York 1980
- Eliade, M.: *Aspects du mythe*. Paris 1962
- , 1957: *Le sacré et le profane*. Paris ²1965
- : *Le mythe de l'éternel retour*. Paris 1969
- Ellis-Fermor, U.: *The Frontiers of Drama*. London 1945
- Eschbach, A.: *Pragmasemiotik und Theater. Ein Beitrag zur Theorie und Praxis einer pragmatisch orientierten Zeichenanalyse*. Tübingen 1979
- Fergusson, F., 1949: *The Idea of a Theater*. Princeton University Press ²1954
- Fischer-Lichte, E.: *Semiotik des Theaters*. Tübingen 1983, Bd. I-III
- Fritz, K. von: *Tragische Schuld und poetische Gerechtigkeit in der griechischen Tragödie*, in: *Studium Generale* 3-4 (1955)
- Fuhrmann, M.: *Einführung zu Aristoteles' Poetik* (Heimeran). München 1976, S. 7-34
- Gassner, J.: *Aristotelian Literary Criticism*, in: S.H. Butcher/J. Gassner: *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*. Dover 1951, S. xxxvii-lxxi
- Gebhard, A.: *Bibliographie zur Gattungspoetik (4). Theorie des Tragischen und der Tragödie (1900-1972)*, in: *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 84 (1972) 236-248
- Greimas, A.J.: *Du sens. Essais sémiotiques*. Paris 1970
- : *Sémiotique et sciences sociales*. Paris 1976
- /Courtés, J.: *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris 1979
- Guichemerre, R.: *La tragi-comédie*. Paris Presses Universitaires de France 1981

- Günter, H.: *Struktur als Prozeß. Studien zur Ästhetik und Literaturtheorie des tschechischen Strukturalismus*. München 1973
- Hamburger, K., 1967: *Versuch zur Typologie des Dramas*, in: W. Keller (Hrsg.): *Beiträge zur Poetik des Dramas*. Darmstadt 1976, S. 3-13
- Hempfer, K.W.: *Bibliographie zur Gattungspoetik (1)*. *Allgemeine Gattungstheorie (1890-1971)*, in: *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 82 (1972) S. 3-66
- : *Gattungstheorie. Information und Synthese*. München 1973
- Henn, T.R.: *The Harvest Tragedy*. London 1956
- Herrick, M.T., 1946, 1950/21964, s. Bib. S. 550 und 1955/21962, s. Bib. S. 546
- Holzer, H./Steinbacher, K. (Hrsg.): *Sprache und Gesellschaft*. Hamburg 1972
- House, H., 1956: *Catharsis and the Emotions*, in: R.P. Draper (Hrsg.): *Tragedy. Developments in Criticism*. London 21982, S. 50-57
- Iser, W.: *Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Buyan bis Beckett*. München 1972
- : *Die Appellstruktur der Texte*, in: R. Warning (Hrsg.): *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*. München 1975, S. 228-252
- , Ebd.: *Der Lesevorgang*, S. 253-276
- , Ebd.: *Die Wirklichkeit der Fiktion - Elemente eines funktionsgeschichtlichen Modells*, S. 277-324
- Jauß, H.-R., 1967: *Literaturgeschichte als Provokation (SV)*. Frankfurt am Main 1974
- Kaiser, G.: *Nachruf auf die Interpretation?*, in: *Poetica* 4 (1971) 267-277
- Keller, W. (Hrsg.): *Beiträge zur Poetik des Dramas*. Darmstadt 1976
- Kerr, W.: *Tragedy and Comedy*. London 1967
- Kesteren, A. van/Schmid, H. (Hrsg.): *Moderne Dramentheorie*. Kronberg/Ts. 1975
- Kesteren, A. van: *Der Stand der modernen Dramentheorie*, in: Ders./H. Schmid (Hrsg.): *Moderne Dramentheorie*. Kronberg/Ts. 1975 S. 41-58
- , Ebd.: *Einführende Bibliographie zur modernen Dramentheorie*, 318-338
- Klaus, G., 1963: *Semiotik und Erkenntnistheorie*. München 41973
- Köpft, G. (Hrsg.): *Rezeptionspragmatik. Beiträge zur Praxis des Lesens*. München 1981
- Klotz, V.: *Dramaturgie des Publikums. Wie Bühne und Publikum aufeinander eingehen, insbesondere bei Raimund, Büchner, Wedekind, Horváth, Gatti und im politischen Agitationstheater*. München 1976
- Kohn, W.S.G.: *The Political Significance of the Theatre*, in: *Comparative Drama* 7 (1973) 222-230
- Krusche, D.: *Kommunikation im Erzähltext*. München 1978, Bd. I-II
- Lancaster, H.C.: *The French Tragi-Comedy. Its Origin and Development from 1552 to 1628*. Baltimore 1907
- : 1929, 1932, 1936, 1940, 1942: *A History of French Dramatic Literature in the Seventeenth Century*. New York 1966
- Leitch, V.B.: *Deconstructive Criticism. An Advanced Introduction*. London 1983

- Leech, C.: 1950; s. Bib. S. 631
 ----, 1969: *Tragedy*. London ²1970
- Link, H.: »Die Appelstruktur der Texte« und ein »Paradigmenwechsel« in der Literaturwissenschaft?, in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 17 (1973) 532-583
 ----, 1976: *Rezeptionsforschung. Eine Einführung in Methoden und Probleme*. Stuttgart ²1980
- Link, J.: *Zur Theorie der Matrizierbarkeit dramatischer Konfigurationen*, in: A. van Kesteren/H. Schmid (Hrsg.): *Moderne Dramentheorie*. Kronberg/Ts. 1975, S. 193-219
- Lotman, J.M.: *Die Struktur des künstlerischen Textes* (SV). Frankfurt am Main 1973
 ----: *Aufsätze zur Theorie und Methodologie der Literatur und Kultur*. Kronberg/Ts. 1974
- Lucas, F.L., 1927: *Tragedy. Serious Drama in Relation to Aristotle's »Poetics«*. London ⁵1975
- Mandel, O.: *A Definition of Tragedy*. New York University Press 1961
- Morris, Ch.W.: *Zeichen, Wert, Ästhetik*. Frankfurt am Main 1975
- Mukarovsky, J., 1966: *Kapitel aus der Ästhetik*. Frankfurt am Main ⁴1982
 ----: *Zum heutigen Stand einer Theorie des Theaters*, in: A. van Kesteren/H. Schmid (Hrsg.): *Moderne Dramentheorie*. Kronberg/Ts. 1975, S. 76-95
 ----: *Schriften zur Ästhetik, Kunsttheorie und Poetik*. Tübingen 1986
- Müller, H.J.: *The Spirit of Tragedy*. New York 1956
- Norris, Ch.: *Deconstruction. Theory & Practice*. London 1982
- Pavis, P.: *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología. Traducción y complementación de F. de Toro*. Barcelona 1983
- Peters, H.N., 1966; s. Bib. S. 622
- Pfister, M.: *Das Drama. Theorie und Analyse*. München 1977
 ----: *Bibliographie zur Gattungspoetik (3). Theorie des Komischen, der Komödie und der Tragikomödie (1943-1972)*, in: *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 83 (1973) 240-254
- Phillips, H.: *The Theatre and its Critics in Seventeenth Century France*. Oxford University Press 1980
- Rastier, F.: *Les niveaux d'ambigüité des structures narratives*, in: *Semiologie* 3 (1971) 289-342
 ----: *Die Ebenen der Zweideutigkeit im Drama*, in: A. van Kesteren/H. Schmid (Hrsg.): *Moderne Dramentheorie*. Kronberg/Ts. 1975, S. 220-255
- Ristine, F.H.: *English Tragicomedy: Its Origin and History*. New York 1910
- Schadewaldt, W.: *Furcht und Mitleid? Zur Deutung des aristotelischen Tragödiensatzes*, in: *Hermes. Zeitschrift für klassische Philologie* 83 (1955) 129-171
- Scherer, J.: *La dramaturgie classique en France*. Paris 1973
- Schings, H.-J.: »Consolatio Tragoediae«. *Zur Theorie des barocken Trauerspiels*, in: R. Grimm (Hrsg.): *Deutsche Dramentheorie I. Beiträge zu einer historischen Poetik des Dramas in Deutschland*. Wiesbaden ²1980, S. 19-54

- Schmid, H.: *Entwicklungsschritte zu einer modernen Dramentheorie im russischen Formalismus und im tschechischen Strukturalismus*, in: A. van Kesteren/H. Schmid (Hrsg.): *Moderne Dramentheorie*. Kronberg/Ts. 1975, S. 7-40
- Sewall, R.B., 1959: *The Vision of Tragedy*. New Haven/London Yale University Press ²1980
- Slawiński, J., 1963-1971: *Literatur als System und Prozeß. Strukturalistische Aufsätze zur semantischen, kommunikativen, sozialen und historischen Dimension der Literatur*. München 1975
- Sklovskij, V.: *Die Kunst als Verfahren*, in: Striedter, J. (Hrsg.): *Russischer Formalismus* (UTB). München 1971, S. 3-36
- , Ebd., 1971a: *Der Zusammenhang zwischen den Verfahren der Sujetfügung und den allgemeinen Stilverfahren*, S. 37-121
- Steiner, G., 1961: *The Death of Tragedy*. London ³1968
- Striedter, J. (Hrsg.): *Russischer Formalismus* (UTB). München 1971
- Titzmann, M.: *Strukturelle Textanalyse. Theorie und Praxis der Interpretation*. München 1977
- Toro, A. de: *Die Zeitstruktur im Gegenwartsroman*. Tübingen 1987
- Toro, F. de, 1984: *Brecht en el teatro hispanoamericano contemporáneo: Acerca de la semiótica al teatro épico en Hispanoamérica*. Buenos Aires ²1987
- : *Semiótica del teatro. Del texto a la puesta en escena*. Buenos Aires 1987
- Trabant, J.: *Zur Semiologie des literarischen Kunstwerks*. München 1970
- Tynjanov, J.: *Das literarische Faktum*, in: Striedter, J. (Hrsg.): *Russischer Formalismus* (UTB). München 1971, S. 393-431
- : *Über die literarische Evolution*, ebd., S. 433-461
- Veltrovský, J.: *Das Drama als literarisches Werk*, in: A. van Kesteren/H. Schmid (Hrsg.): *Moderne Dramentheorie*. Kronberg/Ts. 1975, S. 96-132
- Vodička, F.V.: *Die Rezeptionsgeschichte literarischer Werke*, in: R. Warning (Hrsg.): *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*. München 1975, S. 71-83
- , Ebd.: *Die Konkretisation des literarischen Werks. Zur Problematik der Rezeption von Nerudas Werk*, S. 84-112
- Warning, R.: *Rezeptionsästhetik als literaturwissenschaftliche Pragmatik*, in Ders.: *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*. München 1975, S. 9-41
- Weinberg, B.: *From Aristotle to pseudo-Aristotle*, in: *Comparative Literature* 5 (1953) 97-104
- Weisinger, H.: *Tragedy and the Paradoxon of the Fortunate Fall*. London 1953
- Wellek, R.: *The Concept of Baroque in Literary Scholarship*, in: *The Journal of Aesthetics & Art Criticism* 5 (1946) 77-109
- Werlich, E.: *Typologie der Texte. Entwurf eines textlinguistischen Modells zur Grundlegung einer Textgrammatik*. Heidelberg 1975
- Wittig, Susan: *Toward a Semiotic Theory of the Drama*, in: *Educational Theatre Journal* 26 (1974) 441-454
- Ziegler, K., 1953/1954: *Zur Raum- und Bühnengestaltung des klassischen Dramentypus*, in: W. Keller (Hrsg.): *Beiträge zur Poetik des Dramas*. Darmstadt 1976, S. 14-29

VI. ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS

A. ITALIENISCHE DRAMEN

<i>Aca</i>	=	<i>L'Acamante</i>
<i>Adr</i>	=	<i>Adriana</i>
<i>AH</i>	=	<i>Amore et Honore</i>
<i>Alc</i>	=	<i>Alcippo</i>
<i>Alt</i>	=	<i>Altile</i>
<i>ANHL</i>	=	<i>Amore non ha legge</i>
<i>Arre</i>	=	<i>Arrenopia</i>
<i>ASH</i>	=	<i>L'Adamira overo L'Statu dell'Honore</i>
<i>AV</i>	=	<i>Amar per vendetta</i>
<i>Cal</i>	=	<i>Calestri</i>
<i>Can</i>	=	<i>Canace</i>
<i>CGCB</i>	=	<i>La Caduta del gran Capitano Belissario</i>
<i>CM</i>	=	<i>Il Contedi Modona</i>
<i>Dal</i>	=	<i>Dalida</i>
<i>DAV</i>	=	<i>Il Duello d'amore e di vendetta</i>
<i>DGM</i>	=	<i>Il Don Gastone di Mondaca</i>
<i>DHC</i>	=	<i>La Dama honesta calunniata overo L'Inganno del sospetto</i>
<i>DTP</i>	=	<i>Il Druso overo Il Tradimento punito</i>
<i>EHFH</i>	=	<i>Gl'Equivoci dell'honore overo La Forza dell'honore</i>
<i>Epi</i>	=	<i>Epitia</i>
<i>FADS</i>	=	<i>La Falsa accusa alla Duchessa di Sassonia</i>
<i>FAHRM</i>	=	<i>La Forza della amicitia overo L'Honorato ruffiano di sua Moglie</i>
<i>FDL</i>	=	<i>Il Finto Don Luigi</i>
<i>FFMM</i>	=	<i>La Forza del fato overo Il Matrimonio nella Morte</i>
<i>GC</i>	=	<i>Le Gemelle Capovane</i>
<i>ICRP</i>	=	<i>L'Innocenza calunniata overo La Regina de Portogallo</i>
<i>IR</i>	=	<i>L'Innocenza riconosciuta</i>
<i>ITMR</i>	=	<i>I Tradimenti mal riuciti</i>
<i>Mar</i>	=	<i>La Marianna</i>
<i>MDM</i>	=	<i>Il Marito delle due mogli</i>
<i>MV</i>	=	<i>Il Maritarsi per vendetta</i>
<i>Orb</i>	=	<i>Orbecche</i>
<i>OT</i>	=	<i>L'Onore trionfante</i>
<i>Rod</i>	=	<i>Rodopeia</i>
<i>Ros</i>	=	<i>Rosmunda</i>
<i>RT</i>	=	<i>Il Re Torrismondo</i>

<i>Sof</i>	=	<i>Sofonisba</i>
<i>Sor</i>	=	<i>Sormonda</i>
<i>IS</i>	=	<i>Il Soldato</i>
<i>Tan</i>	=	<i>Tancredi</i>
<i>THV</i>	=	<i>Il Tradimento per l'honore overo Il Vendicatore</i>
<i>TMI</i>	=	<i>Il Tradimento della Moglie Impudica o'sia L'Ingiusta morte de'sette Infante dell'Ara</i>

B. SPANISCHE DRAMEN

<i>AC</i>	=	<i>El Amor constante</i>
<i>AOH</i>	=	<i>A lo que obliga el honor</i>
<i>ASASV</i>	=	<i>A Secreto agravio, secreta venganza</i>
<i>AZ/An</i>	=	<i>El Alcalde de Zalamea</i>
<i>AZ/C</i>	=	<i>El Alcalde de Zalamea/Calderón</i>
<i>BH</i>	=	<i>La Batalla del honor</i>
<i>CC</i>	=	<i>Los Comendadores de Córdoba</i>
<i>CD</i>	=	<i>El Castigo del discreto</i>
<i>CEH</i>	=	<i>Cuánto se estima el honor</i>
<i>CMI</i>	=	<i>Cuánto mienten los indicios y el ganapán de desdichas</i>
<i>Cel</i>	=	<i>La Celestina</i>
<i>CP</i>	=	<i>El Castigo del pensequé</i>
<i>CPDV</i>	=	<i>Las Canas en el papel y dudoso en la venganza</i>
<i>CSV</i>	=	<i>El Castigo sin venganza</i>
<i>CUCA</i>	=	<i>El Cuerdo en su casa</i>
<i>CVN</i>	=	<i>Cómo se vengan los nobles</i>
<i>DA</i>	=	<i>El Defensor de su agravio</i>
<i>DAANAC</i>	=	<i>Donde hay agravios no hay celos</i>
<i>DDD</i>	=	<i>Donde no está su dueño está su duelo</i>
<i>FL</i>	=	<i>La Fuerza de la ley</i>
<i>FM</i>	=	<i>Las Ferias de Madrid</i>
<i>FO</i>	=	<i>Fuenteovejuna</i>
<i>FS</i>	=	<i>La Fuerza de la sangre</i>
<i>Him</i>	=	<i>Himenea</i>
<i>HM</i>	=	<i>La Honra por la mujer</i>
<i>HP</i>	=	<i>El Honrador de su padre</i>
<i>IC</i>	=	<i>Los Indicios en la culpa</i>
<i>IL</i>	=	<i>La Inocente Laura</i>
<i>LH</i>	=	<i>La Locura por la honra</i>
<i>LIH</i>	=	<i>La Llave de la honra</i>
<i>LT/An</i>	=	<i>Labrador de Tormes/Anonym</i>
<i>MAR</i>	=	<i>El Mejor Alcalde, el Rey</i>
<i>MC</i>	=	<i>Las Moceda des del Cid</i>

<i>MH/An</i>	=	<i>El Médico de su honra/Anonym</i>
<i>MH</i>	=	<i>El Médico de su honra/Calderón</i>
<i>NHVH</i>	=	<i>No hay vida como la honra</i>
<i>OOGS</i>	=	<i>Obligados y ofendidos y gorrón de Salamanca</i>
<i>PA</i>	=	<i>Los Peligros de la ausencia</i>
<i>PASH</i>	=	<i>Por Acrisolar su honor, competidor hijo y padre</i>
<i>PCO</i>	=	<i>Peribañez y el Comendador de Ocaña</i>
<i>PD</i>	=	<i>El Pintor de su deshonra</i>
<i>PEH</i>	=	<i>Primero es la honra</i>
<i>PHVf</i>	=	<i>El Pleito por la honra y el valor de Fernandico</i>
<i>PM</i>	=	<i>Porfiar hasta morir</i>
<i>PJ</i>	=	<i>La Piedad en la justicia</i>
<i>SH</i>	=	<i>El Sufrimiento de honor</i>
<i>ToIV</i>	=	<i>El Toledano vengado</i>
<i>TraV</i>	=	<i>La Traición vengada</i>
<i>TV</i>	=	<i>El Testimonio vengado</i>
<i>VAEC</i>	=	<i>La Verdad averiguada y el engañoso casamiento</i>
<i>VegH</i>	=	<i>La Venganza honrosa</i>
<i>VH</i>	=	<i>La Vitoria de la honra</i>
<i>VP</i>	=	<i>La Venganza piadosa</i>
<i>VV</i>	=	<i>La Venganza venturosa</i>

C. SONSTIGE ABKÜRZUNGEN UND SYMBOLE

<i>*/**</i>	=	<i>wahrscheinliche bzw. zweifelhafte Zugehörigkeit eines Werkes zu einem Autor</i>
<i>BAE</i>	=	<i>Biblioteca de Autores Españoles</i>
<i>BCE</i>	=	<i>Biblioteca Clásica Ebro</i>
<i>Bib.</i>	=	<i>Bibliographie</i>
<i>BNM</i>	=	<i>Biblioteca Nacional Madrid</i>
<i>BNR</i>	=	<i>Biblioteca Nazionale Roma</i>
<i>EC/CC</i>	=	<i>Espasa-Calpe/Clásicos Castellanos</i>
<i>Fn.</i>	=	<i>Fußnote</i>
<i>'o.D.'</i>	=	<i>ohne Erscheinungsdatum</i>
<i>'o.O.'</i>	=	<i>ohne Ortsangabe</i>
<i>'o.S.'</i>	=	<i>ohne Seitenangaben</i>
<i>'o.V.'</i>	=	<i>ohne Verlagsangabe</i>
<i>RAE/OGC</i>	=	<i>Real Academia Española. Obras de Guillén de Castro</i>
<i>RAENE</i>	=	<i>Real Academia Española, Nueva Edición</i>
<i>UBH</i>	=	<i>Universitätsbibliothek Hamburg</i>

NAMENREGISTER

(Bei den mit einem Bindestrich versehenen Seitenfolgen werden die Fußnoten nicht einzeln aufgeführt)

- Acosta Affricano S. 161, Fn. 115
 Agresti S. 22, Fn. 25
 Aguado Bleye S. 42, Fn. 75
 Aguilar S. 186, Fn. 180, S. 329, Fn. 1, S. 347, Fn. 31, S. 384, Fn. 101, S. 389, S. 397, Fn. 118
 Aguirre S. 415, Fn. 140, S. 423, Fn. 150
 Alagón 109, Fn. 168
 Albergati S. 54, 56-59, 62-72
 Alborg S. 85, Fn. 101, S. 204, Fn. 30, S. 334, Fn. 6, S. 385, Fn. 104
 Alciati S. 54, Fn. 5
 Alemán S. 97, Fn. 132
 Alforo S. 126, Fn. 228
 Allacci S. 242, Fn. 11, S. 247, Fn. 19, S. 257, Fn. 39
 Almasov S. 415, Fn. 140, S. 420, Fn. 144
 Alonge S. 21, Fn. 20
 Alonso S. 385, Fn. 104
 Alvarez Arena S. 42, Fn. 75
 Alvarez Martínez S. 42, Fn. 75
 Alvarez de Benavente S. 115, Fn. 193, S. 166, Fn. 129
 Amador de los Ríos S. 42, Fn. 75
 Amezúa y Mayo S. 157, Fn. 106, S. 475, Fn. 207, S. 476, S. 494, Fn. 250
 Angeloro S. 247, Fn. 19
 Appolloni S. 22, Fn. 25, S. 199, Fn. 22
 Aquinatis (Aquin, Th. von) S. 52, Fn. 1, S. 86, S. 110, Fn. 174, S. 112, S. 124, Fn. 221, S. 124, S. 140, Fn. 49, S. 168
 Arango S. 415, Fn. 140, S. 420, Fn. 144
 Arce de Otarola S. 92-93, S. 100, Fn. 143, S. 113-114
 Arco y Garay S. 481, Fn. 219
 Aretino S. 266, Fn. 47, S. 269, Fn. 52
 Arévalo S. 76, Fn. 69
 Ariani S. 24-25, S. 199, Fn. 22, S. 247, Fn. 19, S. 255, Fn. 35, Fn. 38, S. 276, Fn. 66, S. 306, Fn. 93, S. 314-315
 Aristoteles S. 51-53, S. 55-56, S. 58-59, S. 62-64, S. 66, Fn. 47, S. 68-69, S. 71, Fn. 57, S. 86, S. 90-96, S. 103, S. 105, S. 115, Fn. 192, S. 124, S. 144, S. 189-196, S. 198, S. 200-201, S. 203, S. 205, S. 210-212, S. 215, S. 217, S. 220-223, S. 250-251, S. 284, S. 327, S. 330, S. 357, S. 505
 Armas S. 93, Fn. 117
 Armato S. 22, Fn. 25, S. 247, Fn. 19-20
 Arróniz S. 190, Fn. 6
 Asti S. 148, Fn. 78
 Artiles S. 27, S. 477-478
 Attendoli S. 53, Fn. 5, S. 56, Fn. 13, S. 58, Fn. 19, S. 66-69, S. 71-72
 Attolini S. 25
 Aubrun S. 209, Fn. 41
 Augustinus S. 52, Fn. 1, S. 93, S. 105, Fn. 153, S. 136-138, S. 168
 Avila S. 105-108, S. 170, Fn. 141
 Axelrad S. 241, Fn. 8, S. 242, Fn. 11, S. 245, Fn. 15
 Ayala S. 16-17
 Azpilcueta Navarro S. 92, Fn. 116, S. 93, Fn. 117, S. 96, Fn. 128, S. 105, Fn. 153, S. 108, Fn. 162, Fn. 163, S. 117, Fn. 201, S. 125-126, S. 161, Fn. 115, S. 163, Fn. 121, S. 167-168, S. 170, Fn. 141, S. 172, Fn. 148
 Baader S. 37, Fn. 60, S. 157, Fn. 106, S. 375, Fn. 97, S. 493-494
 Baccaria S. 190, Fn. 6
 Badiale S. 296, S. 322-324
 Baer S. 42, Fn. 75
 Baker S. 85, Fn. 101
 Baldick S. 54, Fn. 5, S. 70, Fn. 55, S. 77, Fn. 71
 Bances Candamo S. 212-213, S. 364, Fn. 74, S. 476, Fn. 211
 Bandello S. 266, Fn. 48, S. 491
 Baratto S. 21, Fn. 20, S. 201, Fn. 26
 Barber S. 15, Fn. 1
 Barret S. 26, Fn. 37
 Bartolommei S. 316, Fn. 101
 Bataillon S. 175, Fn. 151
 Beccaria S. 42, Fn. 75
 Belloni S. 18-19, S. 21, Fn. 19, S. 22, Fn. 25, S. 204, Fn. 30, S. 316, Fn. 102

- Belmonte S. 52, Fn. 1, S. 60, Fn. 25, Fn. 27, S. 61, S. 63, Fn. 37, S. 279, Fn. 69
- Bentley S. 192, Fn. 10
- Bernaldo de Quirós S. 42, Fn. 75
- Bennassar S. 42, Fn. 75, S. 121, Fn. 213
- Bertana S. 22, Fn. 25, S. 199, Fn. 22, S. 200, Fn. 22, S. 242, Fn. 10-11, S. 245, Fn. 15, S. 247, Fn. 19-20, S. 257, Fn. 39, S. 261, Fn. 43, S. 303, Fn. 88
- Berthé S. 247, Fn. 19
- Beysterveldt S. 28, Fn. 44, S. 99, Fn. 140, S. 101, Fn. 146, S. 102, Fn. 147, S. 103, Fn. 151, S. 175, Fn. 151, S. 176, S. 185, Fn. 179, S. 187, Fn. 183
- Billacois S. 42, Fn. 74-75, S. 54, Fn. 5, S. 70, Fn. 55
- Binding S. 26, Fn. 37, S. 70, Fn. 55, S. 149, Fn. 80
- Bilancini S. 199, Fn. 22, S. 247, Fn. 19, S. 298, Fn. 82
- Bleicken S. 78, Fn. 73
- Blue S. 385, Fn. 104
- Blüher S. 125, Fn. 224, Fn. 226, S. 126, Fn. 228, S. 356, Fn. 53, S. 405, Fn. 129
- Böhl de Faber S. 333, Fn. 6
- Bomli S. 42, Fn. 75, S. 162, Fn. 117, S. 458, Fn. 182
- Bonilla y San Martín S. 85, Fn. 101
- Bonora S. 199, Fn. 22, S. 201, Fn. 26, S. 242, Fn. 11, S. 247, Fn. 19, S. 257, Fn. 39
- Bornscheuer S. 470, Fn. 198, S. 471, Fn. 202, S. 472, Fn. 202
- Borsellino S. 24, S. 199, Fn. 22, S. 201, Fn. 26, S. 242, Fn. 11, S. 247, Fn. 19, S. 257, Fn. 39
- Bourdieu S. 471, Fn. 201
- Bozzelli S. 22, Fn. 25, S. 23, Fn. 30, S. 199, Fn. 22, S. 298, Fn. 82, S. 299
- Bradbury S. 214, Fn. 61, S. 356, Fn. 53
- Brenan S. 367, Fn. 80, S. 475, Fn. 207
- Brereton S. 189, Fn. 2, S. 192, Fn. 10, S. 358, Fn. 55, S. 363, Fn. 70
- Breuer S. 216, Fn. 65
- Brooks S. 189, Fn. 2
- Brower S. 199, Fn. 22
- Briesemeister S. 203, Fn. 28, S. 204, Fn. 30, S. 333, Fn. 5
- Bruerton S. 342, Fn. 19, S. 488, Fn. 235
- Bryson S. 18, S. 19, S. 53, Fn. 3, S. 54, Fn. 5
- Burckhardt S. 42, Fn. 75, S. 52, Fn. 2
- Burnaby S. 415, Fn. 140, S. 420, Fn. 144
- Bullock S. 200, Fn. 23
- Bywater S. 192, Fn. 10
- Cabrera S. 92, Fn. 116, S. 95, Fn. 123, S. 96, Fn. 126, S. 106, Fn. 153, S. 107, Fn. 159, S. 156, Fn. 102-103, S. 159, Fn. 111, S. 160, Fn. 112, S. 161, Fn. 115, S. 167, Fn. 132, S. 170, Fn. 141, S. 171, Fn. 143
- Cairo/Quilici S. 247, Fn. 19, S. 257, Fn. 39
- Calaham S. 385, Fn. 104
- Calderón de la Barca S. 29, S. 31, Fn. 52, S. 60, Fn. 27, S. 90, S. 120, Fn. 211, S. 149, S. 165, S. 173, Fn. 149, S. 184, Fn. 176, S. 208, S. 209, Fn. 40, S. 213-214, Fn. 61, S. 215, S. 218, S. 219, S. 222-225, S. 230, S. 252, Fn. 33, S. 261, Fn. 43, S. 283, Fn. 73, S. 288, S. 299, S. 302, S. 307, S. 316, S. 320, Fn. 106, S. 330, Fn. 1, S. 337, S. 342, S. 343, Fn. 19, S. 344-345, S. 347-348, S. 351, Fn. 46, S. 354, Fn. 51, S. 356, Fn. 53, S. 357-358, S. 360-362, S. 364, Fn. 74, S. 365, Fn. 74-75, S. 366, S. 369, Fn. 84, S. 370, Fn. 86, S. 373-375, S. 378, S. 383-385, S. 389, Fn. 108, S. 393, S. 415, Fn. 139, Fn. 140, S. 464, S. 466, S. 478, S. 480, Fn. 217, S. 483, S. 487, Fn. 232, S. 491-492, S. 494-495, S. 515, Fn. 272-273, S. 518, Fn. 275
- Calefati S. 58, Fn. 19, S. 60, Fn. 27, S. 67, Fn. 48
- Calone S. 316, Fn. 101
- Cammarosano S. 257, Fn. 39
- Camos S. 92, Fn. 116, S. 108, Fn. 165, S. 112, Fn. 181, S. 113, Fn. 184, S. 120, Fn. 212
- Campeggi S. 272, Fn. 59
- Canale S. 148, Fn. 78
- Cano S. 124, Fn. 222, S. 167, Fn. 131
- Cantella S. 190
- Cantera Burgo S. 42
- Cañizares S. 340, S. 345, Fn. 25, S. 435, S. 455, Fn. 176

- Capogreco S. 303, Fn. 88
 Cappelletti S. 415, Fn. 140, S. 420, Fn. 144
 Caramuel S. 148
 Carbone S. 148
 Caro baroja S. 102
 Carranza, J. S. 94, Fn. 119, S. 95, Fn. 122
 Carranza de Miranda, B. S. 91, Fn. 115, S. 96, Fn. 130, S. 105, Fn. 153, S. 107, Fn. 161, S. 108, Fn. 163, S. 115, Fn. 193, S. 116, Fn. 195, S. 160, Fn. 114, S. 162, Fn. 115, S. 167-168, S. 170, Fn. 141
 Carrara S. 42, Fn. 75
 Carretos S. 199, Fn. 22
 Cartagena, Alonso de S. 26, S. 182, Fn. 169
 Carter S. 415, Fn. 140, S. 420, Fn. 144
 Casa S. 356, Fn. 53, S. 362, Fn. 68, S. 385, Fn. 104, 431, 436, S. 456, Fn. 177, S. 493, Fn. 247, S. 494, Fn. 252, S. 495, Fn. 254-255, S. 496
 Casaldueiro S. 209, Fn. 41, S. 415, Fn. 140
 Cascales S. 193, S. 209-210, S. 211-212, Fn. 50, S. 357, S. 370, S. 372-373
 Castelvetro S. 193, S. 198, Fn. 19, S. 202, Fn. 27, S. 203, Fn. 29, S. 212
 Castillo S. 54, Fn. 5, Fn. 7, S. 69, Fn. 53, S. 71, Fn. 56
 Castro, Am. S. 15-17, S. 19, Fn. 12, S. 27, Fn. 40, S. 28, Fn. 44, S. 36-37, S. 42, Fn. 75, S. 101-103, S. 118, Fn. 203, S. 121, Fn. 213, S. 122, Fn. 218, S. 157, Fn. 106, S. 162164, S. 171, Fn. 146, S. 176, Fn. 152, Fn. 154-155, S. 180-185, S. 330, Fn. 1, S. 334, Fn. 6, S. 335, Fn. 10, S. 340, Fn. 17, S. 362, Fn. 68, S. 415, Fn. 140, S. 470, Fn. 197, S. 475, Fn. 207, S. 477, Fn. 212, S. 478-481, S. 484, Fn. 227, S. 488, S. 490, Fn. 237-238, S. 494, Fn. 250, S. 497, S. 507
 Castro y Rossi, Ad. de S. 42, Fn. 75, S. 121, Fn. 213, S. 384, Fn. 103, S. 475, Fn. 207, S. 476, S. 477, Fn. 212, S. 486, Fn. 231
 Cavallerino S. 235, S. 273-274, S. 303, Fn. 88
 Cebà S. 233, S. 235, S. 278, S. 283
 Cerda S. 92, Fn. 116, S. 108, Fn. 164, S. 156, Fn. 102, S. 161, Fn. 115, S. 170, Fn. 141, S. 171, Fn. 143
 Chasca S. 85, Fn. 101
 Cervantes S. 99, S. 210, Fn. 43, S. 214
 Chauchadis S. 27-28, S. 87-88, S. 90, Fn. 113, S. 94, Fn. 120, S. 97, Fn. 131, Fn. 133, S. 99, Fn. 137, Fn. 139, S. 106, Fn. 153, S. 109-110, S. 114-115, 119-122, S. 162, Fn. 117, S. 175, Fn. 151
 Chaytor S. 210, Fn. 43
 Cicero S. 52, Fn. 1, S. 55, Fn. 8, S. 86, S. 91, S. 93, S. 115, Fn. 192, S. 118, S. 212, S. 215
 Cicognini S. 18-19, S. 23, S. 199, Fn. 22, S. 205, S. 207, S. 215, S. 222, S. 227-228, S. 233, S. 235, S. 261, Fn. 43, S. 264, Fn. 46, S. 287, S. 294, S. 296, S. 316, Fn. 102, S. 322, S. 324-325, S. 390, Fn. 110, S. 445, Fn. 173, S. 465, Fn. 188
 Ciruelo S. 105, Fn. 152, S. 113, Fn. 182, S. 172, Fn. 148
 Clark S. 189, Fn. 2, S. 198, Fn. 19
 Claro S. 142-145
 Cloetta S. 22, Fn. 25, S. 199, Fn. 22, S. 200, Fn. 22, S. 201, Fn. 26
 Concina S. 148
 Constandse S. 375, Fn. 97, S. 494, Fn. 251, S. 496
 Contile S. 316, Fn. 101
 Cook S. 355, Fn. 53
 Cordié S. 19, S. 20, Fn. 14, S. 242, Fn. 13
 Coreglia S. 148, Fn. 78
 Corella S. 148, Fn. 78
 Corneille S. 198, S. 221, Fn. 73, S. 224, Fn. 77, S. 228, S. 242, S. 245, Fn. 15, S. 264, Fn. 46, S. 266-267, S. 269, Fn. 51, S. 325, S. 439
 Correa S. 28, Fn. 44, S. 75, Fn. 66, S. 85, Fn. 101, S. 102-103
 Corrigan S. 201, Fn. 26
 Corsanego S. 132, Fn. 6, S. 136, Fn. 25
 Cossío S. 385, Fn. 104
 Costanzo S. 200, Fn. 23
 Costa Palacio S. 385, Fn. 104
 Cotarelo y Mori S. 33
 Covarrubias y Orozco S. 88, Fn. 108
 Crane S. 42, Fn. 75, S. 52, Fn. 2
 Creizenach S. 22, Fn. 25, S. 23, Fn. 30,

- S. 199, Fn. 22, S. 201, Fn. 26, S. 203, Fn. 28, S. 204, Fn. 30, S. 241, Fn. 9, S. 245, Fn. 15, S. 247, Fn. 19-21, S. 248, Fn. 22, S. 254, Fn. 34, S. 261, Fn. 42, S. 298, Fn. 82, S. 303, Fn. 88
- Cremante S. 20, Fn. 14, S. 21, Fn. 20, S. 24, Fn. 32, Fn. 33, S. 25, Fn. 35, S. 241, Fn. 8, S. 242, Fn. 11, Fn. 12, Fn. 13, S. 245, Fn. 15, S. 247, Fn. 19, S. 257, Fn. 39, S. 261, Fn. 43, S. 303, Fn. 88
- Cresci S. 200, Fn. 22
- Croce S. 190, Fn. 6, S. 201, Fn. 26, S. 257, Fn. 39
- Cruciani S. 25, Fn. 35
- Cruickshank S. 29, Fn. 48, S. 356, Fn. 53, S. 357, S. 361-363, S. 366, Fn. 77, Fn. 79, S. 371, Fn. 88, S. 385, Fn. 104, S. 462, Fn. 187, S. 468, Fn. 190, S. 496-497
- Cruz, Fray A. de S. 92, Fn. 116, S. 98, Fn. 135, S. 106, Fn. 157
- Cruz, G. de la S. 175-176, S. 182, Fn. 170
- Cuénin S. 76, Fn. 70
- Cueva S. 210, Fn. 43
- D'Ancona S. 201, Fn. 26
- Dahm S. 42, Fn. 75
- Dánvila y Collado S. 42, Fn. 75, S. 180, Fn. 164
- Darst S. 415, Fn. 140
- de Carmona S. 77, Fn. 72, S. 80, Fn. 85, S. 131-136, S. 138, Fn. 38-40, S. 149-150, S. 151, Fn. 88, Fn. 91, S. 154-155
- Delmas S. 85, Fn. 101
- De Marinis S. 25, Fn. 35
- Defourneaux S. 42, Fn. 75
- Delito y Piñuela S. 42, Fn. 75, S. 156, Fn. 104, S. 171, Fn. 144
- Desiderio S. 415, Fn. 140
- Devyver S. 42, Fn. 74, S. 76, Fn. 70, S. 177, Fn. 158
- Diamante S. 433, S. 435, S. 437, S. 440, Fn. 167
- Diana S. 124, S. 161, Fn. 115, S. 167, Fn. 131
- Dieulfoy S. 479, Fn. 216
- Diez Borque S. 183, Fn. 173, S. 415, Fn. 140, S. 483, Fn. 226
- Dixon S. 385, Fn. 104, S. 395, Fn. 117
- Doglio S. 24-25, S. 199, Fn. 22, S. 299, Fn. 85
- Dolce S. 21-22, S. 208, S. 218-219, S. 222, S. 233, S. 261, Fn. 41, S. 288, S. 302
- Dondoni S. 199, Fn. 22, S. 247, S. 19
- Doumic S. 29, Fn. 47, S. 355, Fn. 53, S. 367, Fn. 80, S. 475, Fn. 207, S. 476, Fn. 209
- Dunn S. 29, Fn. 48, S. 356, Fn. 53, S. 361, Fn. 68, S. 462, Fn. 187, S. 468, Fn. 190, S. 496, Fn. 257
- Dutton S. 28, Fn. 44, S. 76, Fn. 69
- Ebner S. 199, Fn. 22, S. 242, Fn. 11, S. 247, Fn. 19, S. 257, Fn. 39, S. 261, Fn. 43, S. 303, Fn. 88
- Edwards S. 209, Fn. 40, S. 214, Fn. 61, S. 356, Fn. 53, S. 361, Fn. 68, S. 385, Fn. 104
- Elbeni S. 296, S. 322, S. 325-326
- Ellis-Fermor S. 189, Fn. 2, S. 192, Fn. 10
- Enríquez Gómez S. 385, S. 413, Fn. 137, S. 462
- Epicuro S. 206, Fn. 34
- Escobar a Corro, J./I. S. 97, Fn. 132, S. 100, Fn. 143, S. 170, Fn. 141, S. 182, Fn. 169
- Escobar y Mendoza, Padre A. de S. 31, Fn. 52, S. 124, S. 161-165, S. 167-168
- Escosura S. 364-365, S. 385, Fn. 104, S. 475-476
- Escribano S. 210, Fn. 43, S. 212, Fn. 53
- Erspamer S. 18, S. 42, Fn. 75, S. 52-54
- Estella S. 92, Fn. 116, S. 96, Fn. 130, S. 105-111, S. 116-117
- Evans S. 385, Fn. 104, S. 395, Fn. 117
- Farinacii S. 143-144, S. 148, Fn. 78
- Fausto da Longiano S. 53-54, S. 56, Fn. 11, Fn. 13, S. 58, Fn. 19, S. 61, Fn. 28-29, S. 64, Fn. 39, S. 67-69
- Ferrer Sama S. 132, Fn. 5, S. 138, Fn. 38
- Ferrero S. 131, Fn. 1, S. 132, Fn. 4
- Fichter S. 434, Fn. 160, S. 481, Fn. 218
- Fitzmaurice-Kelly S. 29, Fn. 47, S. 333, Fn. 6, S. 355, Fn. 53, S. 369, Fn. 84, S. 475, Fn. 207, S. 476, Fn. 210, S. 490, Fn. 237
- Fonseca S. 114-117, S. 161, Fn. 115
- Fonsi S. 199, Fn. 22, S. 299, Fn. 84

- Forastieri-Braschi S. 97, Fn. 133, S. 102, Fn. 148, S. 119, Fn. 209, S. 483, Fn. 226
- Foucault S. 39, Fn. 63, S. 47, Fn. 82, S. 127, Fn. 230, S. 498, Fn. 262, S. 499, Fn. 263, S. 501, S. 503-504
- Froldi S. 32, Fn. 54, S. 43, Fn. 76, S. 190, Fn. 6, S. 329, Fn. 1, S. 405, Fn. 129
- Fuhrmann S. 37, Fn. 62, S. 189-190, S. 192-194
- Gárate Córdoba S. 42, Fn. 75, S. 75, Fn. 67
- García Valdeavellano S. 42, Fn. 75, S. 76, Fn. 69
- Garshay S. 19, Fn. 10, S. 316, Fn. 102
- Gasparetti S. 19, Fn. 11, S. 190, Fn. 6
- Gaspary S. 199, Fn. 22, S. 201, Fn. 26, S. 261, Fn. 43
- Gelli S. 15, Fn. 1, S. 18, S. 53-54
- Gicovate S. 356, Fn. 53, S. 385, Fn. 104
- Gierens S. 15, Fn. 1, S. 26, Fn. 37, S. 70, Fn. 55
- Gil Gómez S. 42, Fn. 75, S. 179, Fn. 163
- Gilbert S. 198, Fn. 19, S. 202, Fn. 27
- Gillet S. 333-334, S. 370, Fn. 86
- Gilman S. 29, Fn. 48, S. 209, Fn. 41, S. 333, Fn. 5, S. 356, Fn. 53, S. 367, Fn. 80
- Giraldi Cinthio S. 20-24, S. 55, Fn. 9, S. 198-200, S. 206-208, S. 218-219, S. 227, S. 231, S. 247-248, S. 254-255, S. 257, Fn. 40, S. 277, S. 288, S. 290, S. 294, S. 296, S. 298, S. 305-307, Fn. 97, S. 314, S. 324-325, S. 441, Fn. 170, S. 491, Fn. 242
- Gitlitz S. 385, Fn. 104
- Giusti S. 243, Fn. 14
- Gobbi S. 190, Fn. 6, S. 316, Fn. 102
- Goetz S. 42, Fn. 75
- Golden S. 345, Fn. 25, S. 356, Fn. 53, S. 370, Fn. 86, S. 493, Fn. 247
- Gil Gómez S. 42, Fn. 75, S. 179, Fn. 163
- Gómez S. 157, Fn. 107, S. 171
- Gómez-Moriana S. 126, Fn. 228, S. 420, Fn. 144
- González de Cellorigo S. 170, Fn. 141
- González Ollé S. 334, Fn. 6
- Gordon S. 356, Fn. 53
- Granada S. 96, Fn. 127, S. 99, Fn. 138, S. 106-110, S. 114, Fn. 189, S. 117, Fn. 197-198, S. 160-161, Fn. 115, S. 170, Fn. 141
- Green S. 75, Fn. 66-67, S. 85, Fn. 101
- Groto S. 198, S. 235, S. 266, S. 269, S. 273-274
- Guardiola S. 92-93, S. 99-100, S. 114, Fn. 188
- Guarini S. 202, S. 205-208, S. 215-216, S. 222, Fn. 74, S. 227
- Guazzo S. 199, Fn. 22
- Güete S. 333, Fn. 6
- Guevara S. 76, Fn. 69
- Guichemerre S. 202, Fn. 27
- Guillamón Alvarez S. 102, Fn. 148
- Guillén de Castro S. 99, S. 187, Fn. 183, S. 242, S. 266-267, S. 329, Fn. 1, S. 340, S. 342, S. 344-345, S. 347, Fn. 28-29, S. 350, Fn. 37, S. 351, Fn. 46, S. 375, Fn. 96-97, S. 379, S. 384-385, S. 391, S. 405, Fn. 129, S. 415, S. 427, Fn. 154, S. 434, Fn. 159, S. 435, Fn. 163, S. 440, Fn. 167, S. 442, S. 458-461, S. 463
- Gutierrez Fernández S. 42, Fn. 75, S. 149, Fn. 79, S. 151, Fn. 90, S. 158, Fn. 109
- Halkhoree S. 356, Fn. 53, S. 415, Fn. 140
- Hempfer S. 216, Fn. 65, S. 363, Fn. 69
- Herdler S. 364, Fn. 64, S. 492, Fn. 243
- Hermenegildo S. 43, Fn. 76, S. 208, Fn. 40, S. 210, 43
- Herrero García S. 42, Fn. 75, S. 483, Fn. 226
- Herrick S. 20-22, S. 199-203, S. 215, S. 241-242, S. 247-249, S. 251, Fn. 31, S. 255, S. 257, Fn. 39, S. 261, F. 42, S. 298-299, S. 303, Fn. 88-90, S. 306, Fn. 96
- Hesse S. 356, Fn. 53, 362-363, S. 370, Fn. 86, S. 385, Fn. 104, S. 395, Fn. 117, S. 492-493
- Heymann S. 42, Fn. 75
- Hoffmeister S. 124, Fn. 223
- Holzinger S. 385, Fn. 104
- Honig S. 407, Fn. 131, S. 415, Fn. 140
- Horne S. 20-22, S. 247-249, S. 255, Fn. 34, S. 305-306

- Horozco Covarrubias S. 107, Fn. 158
Horst S. 29, Fn. 48, S. 356, Fn. 53, S. 373, Fn. 91, S. 415, Fn. 140
House S. 192, Fn. 10
Huarte de San Juan S. 90-93, S. 97-98, S. 113, Fn. 184, S. 114, Fn. 190, S. 172, Fn. 148
Huizinga S. 52, Fn. 2
Iser S. 221, Fn. 72
Izquierdo S. 477-478
Jannaco S. 201, Fn. 26
Jiménez S. 449
Jiménez, D. S. 161, Fn. 115, S. 167
Jones, C.A. S. 27, Fn. 41, S. 183, Fn. 175, S. 356, Fn. 53, S. 364, S. 371, Fn. 90, S. 375, Fn. 97, S. 395, Fn. 117, S. 400, Fn. 123, S. 415, Fn. 140, S. 484, S. 488, S. 492, Fn. 243, S. 493, S. 497
Jones, G.F. S. 15, Fn. 1
Jouanna S. 42, S. Fn. 75, S. 57, Fn. 13, S. 76, Fn. 70, S. 90, Fn. 112, S. 177, Fn. 158
Juan de Avila S. 105-108, S. 170
Kaser S. 131, Fn. 1, S. 133, Fn. 11
Keen S. 42, Fn. 75
Kennard S. 199, Fn. 22, S. 201, Fn. 26
Kerr S. 189, Fn. 2, S. 192, 10
Kersten S. 415, Fn. 140
Kirschner S. 415, Fn. 140, S. 420, Fn. 144
Klapisch-Zuber S. 42, Fn. 75
Klein S. 22, Fn. 25, S. 254, Fn. 34, S. 333, Fn. 6
Köhler S. 52, Fn. 2
Krasza S. 27, Fn. 39
Krauß S. 52, Fn. 2
Kristeller S. 55, Fn. 8
Krömer S. 201, Fn. 26, S. 242, Fn. 10, S. 245, Fn. 15, S. 247, Fn. 19
Küchler S. 415, Fn. 140, S. 440, Fn. 167
Küpper S. 31, Fn. 52, S. 37, Fn. 60, S. 155, Fn. 99, S. 165, Fn. 127, S. 354, Fn. 51, S. 359, Fn. 59, S. 366, Fn. 79, S. 378, Fn. 99, S. 405, Fn. 129, S. 489, Fn. 236, S. 515, Fn. 273
Kyd S. 219, Fn. 70
Lalinde S. 42, Fn. 75, S. 77, Fn. 72, S. 149, Fn. 79
La Mantia S. 132, Fn. 5, S. 142-143
Landi S. 54, Fn. 5, S. 56, S. 58, Fn. 19, S. 64, Fn. 39, S. 66, Fn. 46, S. 68, Fn. 53, S. 72, Fn. 59
Larson S. 385, Fn. 104, S. 434, Fn. 160
Laspéras S. 335, Fn. 11
Lauer S. 126, Fn. 228, S. 356, Fn. 53
Lázaro Carreter S. 335, Fn. 9
Lea S. 42, Fn. 75, S. 162, Fn. 118, S. 166, Fn. 128, Fn. 130, S. 167, Fn. 131, S. 172-173, S. 176, Fn. 152, Fn. 153, S. 180, Fn. 165
Leavitt S. 440, Fn. 167
Leech S. 189, Fn. 2, S. 192, Fn. 10
Legname S. 299, Fn. 84
Leicht S. 142, Fn. 52
Leone S. 148, Fn. 78
Leonico S. 72, Fn. 58, S. 262, Fn. 44, S. 296, S. 298, S. 387, Fn. 105
Levêquet S. 15, Fn. 1
Levi S. 15, Fn. 1, S. 18, S. 53, Fn. 3, S. 54, Fn. 5, S. 70, Fn. 55, S. 190, Fn. 6
Levitan S. 209, Fn. 40, S. 356, Fn. 53
Lida de Malkiel S. 28, Fn. 44, S. 75, Fn. 66-67, S. 85, Fn. 100, S. 333-334
Liguori S. 148, Fn. 77
Link S. 221, Fn. 72
Lisoni S. 19, Fn. 11, S. 190, Fn. 6
Lloréns S. 367, Fn. 81
Llorente S. 42, Fn. 75, S. 176, Fn. 152, S. 180, Fn. 165
Lombroso S. 131, Fn. 1, S. 132, Fn. 4
Lope de Vega S. 29, S. 31, Fn. 52, S. 85, Fn. 102, S. 121, S. 149, Fn. 84, S. 183-184, S. 186-187, S. 207-210, S. 212, S. 214-215, S. 218-219, S. 222, S. 225, S. 278, S. 284, Fn. 74, S. 285, Fn. 77, S. 288, S. 307, Fn. 97, S. 324, S. 329-330, S. 333, S. 340-342, S. 344-350, S. 354, Fn. 51, S. 356, Fn. 53, S. 362, Fn. 69, S. 370, Fn. 86, S. 375, Fn. 97, S. 377, S. 384, Fn. 101, S. 385, Fn. 104, S. 390, Fn. 111, S. 396-397, S. 400, Fn. 123, S. 405, Fn. 129, S. 415, S. 436, S. 449, Fn. 175, S. 479-481, S. 483, S. 487-488, S. 490, S. 492-493, S. 515-516
López de Vega S. 92, Fn. 116, S. 112, Fn. 181, S. 118, Fn. 204

- López Martínez S. 176, Fn. 152
 Lotman S. 39-40, S. 44, Fn. 78, S. 46, Fn. 79, S. 192, Fn. 11, S. 457, Fn. 181, S. 499-500
 Loveluck S. 415, Fn. 140
 Lucas S. 21, Fn. 20, S. 22, Fn. 28, S. 24-25, S. 189, Fn. 2, S. 192, Fn. 10, S. 247, Fn. 19
 Lucchini S. 142, Fn. 52
 Lull S. 53, Fn. 4, S. 83, Fn. 94-96, S. 84, Fn. 97-98
 Luquián S. 98, Fn. 135, S. 105, S. 107, Fn. 158, S. 109, Fn. 167
 MacCurdy S. 29-30, S. 189, Fn. 4, S. 208-209, S. 214, Fn. 60, S. 355, Fn. 52-53, S. 358, Fn. 56, S. 367-369, S. 373-374, S. 385, Fn. 104
 Machado Carrillo S. 77, Fn. 72, S. 81, Fn. 86, S. 131-135, S. 138, Fn. 38, S. 149, Fn. 79, S. 151, Fn. 89
 Machiavelli S. 125, Fn. 224
 McPheeters S. 334-335
 Madrigal S. 162, Fn. 119
 Maffei S. 18-19, S. 42, Fn. 75, S. 53-54
 Magendie S. 15, Fn. 1
 Mallarino S. 27, Fn. 39, S. 415, Fn. 140
 Mal Lara S. 92, Fn. 116, S. 96, Fn. 126, S. 161, Fn. 115
 Malón de Chaide S. 90, S. 161, Fn. 115, S. 170, Fn. 141
 Mancini S. 190, Fn. 6
 Mandel S. 189, Fn. 2, S. 192, Fn. 10
 Manuel S. 76, Fn. 69, S. 79, Fn. 82, S. 83, Fn. 95-97, S. 84, Fn. 98
 Maraniss S. 356, Fn. 53, S. 385, Fn. 104
 Manzini S. 42, Fn. 75, S. 142, Fn. 52
 Maravall S. 42, Fn. 75, S. 101, Fn. 146, S. 121, Fn. 213, S. 126, Fn. 228, S. 175, Fn. 151, S. 183, Fn. 173, S. 366, Fn. 78, S. 420, Fn. 144, S. 481-483, S. 497
 Marchena S. 475, Fn. 207, S. 479, Fn. 216
 Marchese S. 242, Fn. 11
 Marcuse S. 132, Fn. 3
 Mariana S. 96, Fn. 129
 Marongiu S. 142, Fn. 52
 Marotti S. 25, Fn. 35
 Martelli S. 200, Fn. 22
 Martín S. 415, Fn. 140
 Martín Rodríguez S. 27, S. 46-47, S. 149, Fn. 79, S. 153, Fn. 93, S. 154, Fn. 97
 Martínez, E.J. S. 209, Fn. 40, S. 356, Fn. 53
 Mas S. 162, Fn. 117, S. 458, Fn. 182
 Marzolla S. 52-54
 Massae S. 54, Fn. 7, S. 68, Fn. 53, S. 69, Fn. 54
 Massuci S. 198
 Masuccio Guardati de Salerno S. 266, Fn. 48, S. 415, Fn. 140
 Matulka S. 247, Fn. 19
 Maurer S. 394, Fn. 115
 May S. 356, Fn. 53, S. 385, Fn. 104, S. 395, Fn. 117
 Mazza S. 233
 McCrary S. 210, Fn. 43, S. 385, Fn. 104
 McKendrick S. 458, Fn. 182, S. 468-469, S. 481, S. 497, Fn. 260, S. 508, Fn. 270
 Medina, P. de S. 107, Fn. 157, S. 110, Fn. 173, S. 115, Fn. 193, S. 166, Fn. 129
 Medina, Fray B. S. 90, S. 105, Fn. 152, S. 113, Fn. 182, S. 117-118, S. 126, Fn. 227, S. 140, Fn. 49, S. 168, Fn. 134, S. 172, Fn. 148, S. 489, Fn. 236
 Meier S. 37, Fn. 60, S. 157, Fn. 106, S. 494, Fn. 250
 Mendieta Alatorre S. 42, Fn. 75
 Menéndez Pidal S. 36-37, S. 162-163, S. 362, Fn. 68, S. 385, Fn. 104, S. 395, Fn. 117, S. 456, Fn. 177, S. 477-479, S. 484, Fn. 227, S. 490, Fn. 237
 Menéndez y Pelayo S. 29, Fn. 47, S. 31-33, S. 35, S. 333, Fn. 6, S. 355, Fn. 53, S. 369, Fn. 84, S. 379, S. 415, Fn. 140, S. 481, S. 491, S. 492, Fn. 245, S. 516
 Meneses S. 95, Fn. 123, S. 105, Fn. 159, S. 107, Fn. 159, S. 108, Fn. 162, S. 118-119
 Mérimée S. 475, Fn. 207
 Mira S. 219, S. 288
 Miranda Villafañe S. 25, S. 92-94, S. 112, Fn. 180, S. 161, Fn. 115, S. 171, Fn. 143

- Mirandola S. 56, Fn. 11
Modio S. 54, Fn. 5, S. 58, Fn. 19, S. 60, Fn. 27, S. 63, Fn. 38, S. 65, Fn. 41, S. 68, Fn. 53, S. 71, Fn. 58, S. 145-148, S. 279, Fn. 69
Molina S. 91-92, S. 97, Fn. 132, S. 113, Fn. 184, S. 124, S. 146, S. 163, Fn. 121, S. 170, Fn. 140
Mommssen S. 78, Fn. 73, S. 131, Fn. 1, S. 133-134
Mora S. 53, Fn. 3, S. 54, Fn. 5, S. 58, Fn. 19, S. 61, Fn. 29, S. 64, Fn. 39, S. 68, Fn. 53, S. 120, Fn. 212
Morby S. 29, Fn. 48, S. 210, Fn. 43, S. 215, Fn. 62, S. 355, Fn. 53
Moreno de Vargas S. 91-93, S. 100, Fn. 143, S. 113, Fn. 183-184, S. 115-116, S. 119, Fn. 208, S. 433
Morley S. 342, Fn. 19, S. 488, Fn. 235
Morón Arroyo S. 356, Fn. 53
Morris S. 214, Fn. 61, S. 356, Fn. 53
Müller S. 27, Fn. 41-42, S. 36-37, S. 124-125, S. 162, Fn. 119, S. 164-166, S. 171, Fn. 146, S. 175, Fn. 155, S. 192, Fn. 10, S. 484-489, S. 514, Fn. 271
Muzio S. 52-54, S. 56, Fn. 11, Fn. 13, S. 57-58, S. 60, Fn. 27, S. 62-63, S. 69, Fn. 54, S. 71-73
Napolitano S. 199, Fn. 22
Nast S. 138, Fn. 38
Navarro-González S. 176, Fn. 152, S. 356, Fn. 53
Nebrija S. 87, Fn. 107
Neri S. 21-23, S. 199, Fn. 22, S. 204, Fn. 30, S. 241-242, S. 245, Fn. 15, S. 247, Fn. 19, S. 257, Fn. 39, S. 261, Fn. 42, S. 296, S. 298-299, S. 303, Fn. 88-90, S. 306, Fn. 96
Neuschäfer S. 85, Fn. 101, S. 356, Fn. 53, S. 361-362, S. 376, Fn. 98, S. 492, Fn. 243
Newels S. 210, Fn. 43
Nobili S. 55-56, S. 64, Fn. 39, S. 68-72, S. 279, Fn. 69
Noldin S. 138, Fn. 38
Norden S. 385, Fn. 104
Núñez, Fray I. S. 172, Fn. 148
O'Connor S. 356-357, S. 359, Fn. 59, S. 362, Fn. 68, S. 371, Fn. 89, S. 373, Fn. 91, S. 492, Fn. 243, S. 493
Olivier S. 42, Fn. 75
Oostendorps S. 492
Oppitz S. 39, Fn. 63, S. 40, Fn. 69, S. 499, Fn. 263
Ortigoza-Vieyra S. 33, Fn. 56
Palacio S. 92-93, S. 117, Fn. 200, S. 168, Fn. 134, S. 172, Fn. 148
Palazzini S. 78, Fn. 73
Parabosco S. 198, S. 201, Fn. 24, S. 316, Fn. 101
Parducci S. 190, Fn. 6
Parker, A.A. S. 28-30, S. 171, Fn. 146, S. 189, Fn. 3, S. 208-209, S. 355, Fn. 53, S. 357-364, S. 368, S. 370, S. 385, Fn. 104, S. 392, S. 395, Fn. 117
Parr S. 356, Fn. 53
Pasca S. 294
Pascal S. 164-166, S. 485
Paterson S. 120, Fn. 211, S. 356, 53, S. 357, Fn. 57, S. 361, Fn. 67, S. 371, Fn. 87, S. 373, Fn. 91, S. 385, Fn. 104, S. 407, Fn. 131, S. 477-479, S. 493-495
Patón S. 26
Patrício S. 54, Fn. 5, S. 58, Fn. 19, S. 145, Fn. 69
Pedraza S. 118, S. 125-126
Peña S. 153, Fn. 94, S. 155-156, S. 159, Fn. 111
Pepe S. 190, Fn. 6
Pérez de Montalbán S. 344, Fn. 20, S. 436, S. 459, S. 464
Pérez de Moya S. 94, Fn. 121, S. 107, Fn. 161
Pérez de Oliva S. 107, Fn. 157
Pérez-Prendes S. 76, Fn. 69
Pertile S. 142, Fn. 52
Peters S. 202, Fn. 27, S. 204, Fn. 30, S. 208, Fn. 40, S. 356, Fn. 53
Petrarca S. 147, Fn. 75
Pfandl S. 475, Fn. 207
Philippo Montavano S. 201, Fn. 25
Piccolomini S. 58-62, S. 110-111, S. 279, Fn. 69

- Piccus S. 85, Fn. 101
 Pigliaru S. 142, Fn. 52
 Pigna S. 55, Fn. 9, S. 59, Fn. 21, S. 62, Fn. 31
 Pinciano S. 91-92, S. 95, Fn. 125, S. 193, S. 209-212, S. 355, S. 357, S. 370, S. 372, Fn. 91
 Pineda S. 92, Fn. 116, S. 95-96, S. 105, S. 109, Fn. 169, S. 113, Fn. 185, S. 120, Fn. 213, S. 159-161, S. 170, Fn. 141
 Piselli S. 148, Fn. 78
 Pistoia S. 131, S. 147, Fn. 75, S. 199, Fn. 22
 Platon S. 52, Fn. 1, S. 55, Fn. 8, S. 58, Fn. 17, S. 69, Fn. 53, S. 86, S. 91, S. 93, Fn. 117, S. 147, S. 221, S. 250, Fn. 29
 Población y Fernández S. 42, Fn. 75
 Podol S. 434, Fn. 160
 Poesse S. 28, Fn. 44, S. 87, Fn. 104, S. 101-102
 Porqueras Mayo S. 210, Fn. 43, S. 212
 Porta S. 269, Fn. 52
 Possevino, G.B. S. 53-54, S. 56-59, S. 61-62, S. 64-73, S. 90, S. 142, S. 144-147, S. 161, S. 290
 Pradilla S. 154, Fn. 95, S. 156-157, S. 171, Fn. 145
 Pring-Mill S. 484, Fn. 229
 Profeti S. 415, Fn. 140
 Puente Hurtado de Mendoza S. 119, Fn. 208, S. 378, Fn. 99
 Puteo S. 18, S. 53, Fn. 3, S. 56, Fn. 11, S. 69, Fn. 54, S. 70, Fn. 56, S. 72, Fn. 59
 Quilici S. 247, Fn. 19, S. 257, Fn. 39
 Racine S. 245, Fn. 15, S. 288, S. 372, Fn. 91
 Radcliff-Umstead S. 21, Fn. 20, S. 200, Fn. 22
 Ramm S. 78, Fn. 73
 Rauchhaupt S. 37, Fn. 60, S. 157, Fn. 106, S. 494, Fn. 250
 Reichardt S. 35, Fn. 58, S. 42, Fn. 75
 Reichenberger S. 29-30, S. 189, Fn. 4, S. 209, Fn. 41, S. 356, Fn. 53, S. 367-368, S. 492, Fn. 244
 Rein S. 131-135
 Reiner S. 15, Fn. 1, S. 26, Fn. 37
 Ribbans S. 415, S. 420
 Ricart S. 28, S. 120
 Ricci S. 242, S. 245
 Ricciardi S. 316
 Riley S. 210, Fn. 43
 Ríos, A. de los S. 42, Fn. 75, S. 176, Fn. 152
 Ristine S. 202, Fn. 27
 Rivadeneira S. 114, Fn. 189, S. 120, Fn. 213, S. 125, Fn. 224
 Robortello S. 198, Fn. 19, S. 212
 Rochon S. 190, Fn. 6
 Rodríguez S. 390, Fn. 111
 Rojas, Fernando de S. 329, Fn. 1
 Rojas Zorrilla S. 29, S. 208, Fn. 40, S. 316, S. 355, Fn. 53, S. 436
 Romei S. 54, Fn. 5, S. 56-57, S. 58, Fn. 19, S. 60-61, S. 63, Fn. 38, S. 65-69, S. 72, Fn. 59, S. 90, Fn. 112, S. 145-146
 Ronid S. 303, Fn. 88
 Rossi S. 42, Fn. 75, S. 121, Fn. 213, S. 384, Fn. 103, S. 477, Fn. 212, S. 486, Fn. 231
 Rothberg S. 356, Fn. 53
 Ruano de la Haza S. 29, Fn. 48, S. 189, Fn. 3, S. 356, Fn. 53, S. 362-364, S. 372-373, S. 385, Fn. 104, S. 492, Fn. 243
 Rubens S. 415, Fn. 140
 Rucellai S. 296
 Ruggerio S. 210, Fn. 43, S. 215, Fn. 62
 Ruggieri S. 440, Fn. 167
 Ruiz de Alarcón S. 187-188, S. 345, Fn. 25
 Ruiz Ramón S. 29, Fn. 48, S. 189, Fn. 3, S. 208-209, S. 333, Fn. 5, S. 334, Fn. 6, Fn. 8, S. 356, Fn. 53, S. 362, Fn. 68-69, S. 385, Fn. 104, S. 415, Fn. 140, S. 456, Fn. 177
 Russo S. 199, Fn. 22, S. 201, Fn. 26
 Salomon S. 119, Fn. 209, S. 330, S. 366, Fn. 78
 Salucio S. 26, S. 101, Fn. 145, S. 109, Fn. 169, S. 160, Fn. 114, S. 175-178, S. 181-182
 Salvatorelli S. 42, Fn. 75
 Sánchez, G. S. 26, S. 85, Fn. 103, S. 477-478
 Sánchez, Th. S. 113, Fn. 184, S. 124, S.

- 146, S. 148, Fn. 77, S. 159, Fn. 111, S. 161, Fn. 115, S. 163-165, S. 169, Fn. 137
- Sánchez de la Ballesta S. 87, Fn. 107
- Sánchez-Albornóz S. 16, Fn. 3, S. 17, Fn. 6, S. 27, S. 42, Fn. 75, S. 74-76, S. 78, Fn. 78, S. 80, Fn. 82, S. 82, Fn. 92, S. 85, Fn. 103, S. 121, Fn. 213
- Sánchez Escribano S. 210, Fn. 43, S. 212, Fn. 53
- Sanesi S. 22, Fn. 25
- Scaliger S. 198, Fn. 19
- Schabert S. 219, Fn. 69
- Schadewaldt S. 192-193
- Schaeffer S. 333, Fn. 6
- Scherer S. 192, Fn. 11, S. 223, Fn. 76
- Schmidt S. 137, Fn. 30, S. 475, Fn. 207
- Segar S. 15, Fn. 1
- Serra Ruiz S. 17, Fn. 6, S. 27, S. 75-82, S. 85, Fn. 103
- Serrano, C.h S. 415, Fn. 140, S. 420, Fn. 144
- Serrano Martínez S. 28, Fn. 44, S. 85, Fn. 101, S. 87, Fn. 104, S. 99, Fn. 140, S. 101-102, S. 103
- Sewall S. 189, Fn. 2, S. 192, Fn. 10
- Shepard S. 210, Fn. 43
- Sicroff S. 27, Fn. 43, S. 28, S. 42, Fn. 75, S. 81, Fn. 88, S. 100-101, S. 176, Fn. 152, S. 178, Fn. 159, S. 180-182
- Smith S. 85, Fn. 101
- Silvani S. 294
- Simonde de Sismondi S. 475, Fn. 207, S. 476, Fn. 209, S. 479, Fn. 216
- Simpson S. 219, Fn. 70
- Sims S. 162, Fn. 117, S. 458, Fn. 182
- Sloane S. 385, Fn. 104
- Sloman S. 359, Fn. 59, S. 415, Fn. 140, S. 492, Fn. 243
- Sobré S. 415, Fn. 140
- Soler Pastor S. 28, Fn. 44
- Solis S. 98, Fn. 135
- Soons S. 356, Fn. 53, S. 385, Fn. 104
- Soto S. 105-106, S. 126, Fn. 227, S. 146, S. 159, Fn. 110, S. 163, Fn. 122, S. 167, Fn. 131
- Speroni S. 21, S. 54, Fn. 5, S. 58, Fn. 19, S. 63, Fn. 36, S. 69, Fn. 54, S. 72, Fn. 59, S. 199, Fn. 22, S. 208, S. 219, S. 256-257, S. 261
- Spitzer S. 415, Fn. 140
- Steiner S. 192, Fn. 10
- Steinmetz S. 132, Fn. 3
- Stuart S. 19, Fn. 13, S. 27, Fn. 41, S. 36-37, S. 162, Fn. 119, S. 334, Fn. 6, S. 335, Fn. 12, S. 490-491
- Sullerot S. 131-132
- Sullivan S. 29, Fn. 48, S. 120, Fn. 211, S. 171, Fn. 146, S. 356, Fn. 53, S. 362, Fn. 69, S. 364-366, S. 385, Fn. 104, S. 470, Fn. 197, S. 494-497, S. 515, Fn. 272
- Susio S. 54, Fn. 5, S. 56-59, S. 61, Fn. 28, S. 68-69, S. 72, Fn. 59
- Tamburini S. 148, Fn. 78
- Tanni S. 233, S. 273, S. 288
- Tasso S. 62-63, S. 90, Fn. 112, S. 237, S. 276
- Taviani S. 25, Fn. 35
- Ten Cate S. 85, Fn. 101
- Thiher S. 385, Fn. 104
- Ticknor S. 477, Fn. 212, S. 479, Fn. 216, S. 492, Fn. 245
- Tirso de Molina S. 219, S. 345, Fn. 25, S. 436
- Titzmann S. 39-41, S. 43, S. 372, S. 498-499
- Toffanin S. 199, S. 257
- Torelli S. 235
- Toro, A. de S. 14, S. 16, Fn. 4, S. 28-29, S. 39, Fn. 64, S. 40, Fn. 68, S. 100, Fn. 141, S. 190, Fn. 7, S. 192, Fn. 11, S. 209, Fn. 40, S. 215, Fn. 62, S. 221, Fn. 72, S. 224, Fn. 78, S. 228, Fn. 80, S. 245, Fn. 17, S. 331, Fn. 4, S. 351, Fn. 48, S. 354, Fn. 51, S. 356, Fn. 53, S. 373, Fn. 92, S. 385, Fn. 104, S. 395, Fn. 117, S. 415, Fn. 140, S. 449, Fn. 175, S. 457, Fn. 180
- Toro, F. de S. 126, Fn. 228, S. 183, Fn. 173, S. 354, Fn. 51, S. 415, Fn. 140, S. 420, Fn. 144, S. 483, Fn. 226
- Torquemada S. 91-93, S. 100-101, S. 105, S. 107, Fn. 159, S. 112, Fn. 179, S. 156, Fn. 102, S. 166-168, S. 170, Fn. 141, S. 180, Fn. 165
- Torres Naharro S. 212, Fn. 54, S. 215, S. 242, Fn. 11, S. 329, Fn. 1, S. 333, Fn. 6, S. 334, Fn. 7, S. 335, S. 435

- Trissino S. 21-22, S. 198-199, S. 218, S. 231, S. 235, S. 241, Fn. 6, S. 246-247
- Turco S. 235, S. 270-271
- Turia S. 212
- Touron de Ruiz S. 415, Fn. 140
- Tynjanov S. 500, Fn. 264
- Ubaldi S. 113, Fn. 185, S. 142-143
- Ulloa S. 56, Fn. 13
- Ulrich S. 333, Fn. 5
- Urrea, G. de/I. S. 25, S. 54-56, S. 58, Fn. 9, S. 60, Fn. 27, S. 62-66, S. 68-72, S. 94, Fn. 119, S. 108, Fn. 163, S. 171, Fn. 143
- Valbuena Briones S. 165, S. 385, Fn. 104, S. 415, Fn. 140, S. 475, Fn. 207, S. 476
- Valdés, J. S. 28, Fn. 44, S. 88, Fn. 109
- Valera S. 76, Fn. 69
- Valmarana S. 54, Fn. 5, S. 58, Fn. 19, S. 64, Fn. 39
- Valtanás S. 105, S. 107, Fn. 160, S. 109, S. 167, Fn. 133
- Vandani S. 296, S. 320
- Varey S. 415, Fn. 140
- Vélez de Guevara S. 325, S. 449, Fn. 175
- Venegas S. 170
- Verardi S. 204, Fn. 31
- Verde S. 190, Fn. 6
- Verlato S. 235, S. 270
- Viel-Castel S. 15, Fn. 3, S. 362, Fn. 68, S. 370, Fn. 86, S. 475-476, S. 485, Fn. 230, S. 492, Fn. 245
- Vives S. 91-92, S. 96-97, S. 100, Fn. 142, S. 105, S. 107, Fn. 160-161, S. 110, Fn. 170, S. 124, Fn. 222, S. 160-161, S. 507, Fn. 269
- Volterra S. 131, Fn. 1, S. 133-135
- Vossler S. 355, Fn. 53, S. 367, Fn. 81, S. 492, Fn. 244
- Wade S. 345, Fn. 25, S. 356, Fn. 53, S. 385, Fn. 104, S. 395, Fn. 117
- Wardropper S. 29, Fn. 48, S. 345, Fn. 25, S. 356, Fn. 53, S. 359, Fn. 61, S. 370, Fn. 86, S. 372, Fn. 91, S. 375, Fn. 97, S. 493, Fn. 246
- Warning S. 221, Fn. 72
- Watson S. 70, Fn. 55, S. 189, Fn. 3, S. 356-358, Fn. 58, S. 372, Fn. 91, S. 373, Fn. 91, S. 385, Fn. 104
- Webber S. 190, Fn. 6, S. 210, Fn. 43
- Weber de Kurlat S. 214, Fn. 61, S. 356, Fn. 53
- Weinberg S. 198, Fn. 19, S. 200, Fn. 23
- Weinrich S. 456
- Weisinger S. 189, Fn. 2, S. 192, Fn. 10
- Weiß S. 219, Fn. 70
- Wentzlaff-Eggebert S. 31, Fn. 52, S. 33, Fn. 55, S. 37, Fn. 60, S. 162, Fn. 119, S. 484, Fn. 227, Fn. 229, S. 487-489, S. 493, Fn. 247, S. 497
- Werlich S. 216, Fn. 65
- Wilson, E.M. S. 355, Fn. 53, S. 358-359, S. 361, Fn. 68, S. 385, Fn. 104, S. 468, Fn. 190, S. 493, Fn. 248
- Wilson, W.E. S. 440, Fn. 167
- Winkler S. 250, Fn. 29
- Wundt S. 131, Fn. 1, S. 132, Fn. 3
- Zárate, Fray H. S. 106, Fn. 153, S. 168-170
- Zorsi S. 25, Fn. 375

SACH- UND WORTREGISTER

- Acamante (Aca)* S. 233, S. 234, S. 283, Fn. 74, S. S. 285, S. 321, S. 416, Fn. 141
- Acripanda* S. 270, Fn. 52
- Adamira, L' (ASF)* S. 293, S. 294
- admiratio* S. 33, S. 217, S. 220, S. 221, S. 224, S. 225, S. 227, S. 228, S. 370, Fn. 86, S. 381-383, S. 484, S. 488, S. 489, S. 492
- Adriana (Adr)* S. 235, S. 236, S. 240, S. 246, S. 266, S. 267, S. 269
- adultère* S. 162, Fn. 117
- adulterio* S. 65-69, S. 80, Fn. 84, S. 104, S. 108, Fn. 162, S. 118, Fn. 202, S. 126, Fn. 227, S. 132-170, S. 213, Fn. 59, S. 263, S. 264, Fn. 45, S. 275, Fn. 63, 64, S. 281, S. 364, Fn. 74, S. 475
- Affekthandlung 134, Fn. 18, S. 158, S. 167, S. 174, S. 302, S. 375, Fn. 97, S. 396, S. 511
- Afrodite* S. 269, Fn. 52
- Ähnlichkeiten S. 47, S. 48, S. 141, S. 178, S. 252, S. 396, S. 426, S. 440, Fn. 169, S. 443, S. 457, S. 498, S. 501-503, S. 505, S. 508, S. 515
- Alcalde de Zalamea/Anónimo, El (AZ/An)* S. 278, S. 344-350, S. 416-418, S. 421-424, S. 426, S. 427, S. 430, S. 431, S. 442, S. 513
- Alcalde de Zalamea/Calderón, El (AZ/C)* S. 278, S. 307, S. 343-345, S. 348-350, S. 352, Fn. 50, S. 392, Fn. 112, S. 403, S. 411, S. 415, Fn. 139, S. 416-417, S. 421-430, S. 434, Fn. 158, S. 440, Fn. 168, S. 442, S. 483, S. 487, Fn. 233, S. 513
- Alcippo (Alc)* S. 235-236, S. 283-285, S. 304, S. 324
- Alejandra* S. 261, Fn. 43
- Algunas observaciones acerca del concepto del honor* S. 27, S. 183
- Almerigio* S. 270, Fn. 52
- A lo que obliga el honor (AOH)* S. 385, S. 388, S. 392, S. 396, S. 397, S. 399-403, S. 407, S. 409, S. 410, S. 413, S. 413, S. 462-463
- Altile (Alt)* S. 20, S. 198, S. 205, S. 206, Fn. 33, S. 247, Fn. 19, S. 248, 257, Fn. 40, S. 294, S. 296, S. 305-310, S. 313, S. 314
- Amadis de Gaula* S. 85
- Amar per vendetta (AV)* S. 293-294, S. 296, S. 320
- Aminta* S. 206
- Amor constante, El (AC)* S. 347, Fn. 28, S. 350, Fn. 37, S. 385, S. 390-391, S. 396-398, S. 400, S. 401, S. 405, Fn. 129
- Amore et Honore (AH)* S. 296, S. 322, S. 325
- Amore non ha legge (ANHL)* S. 294, S. 322, S. 323
- Amphitruo* S. 203
- anagnórisis* S. 191-193, S. 195-196, S. 200, S. 217-220, S. 262, S. 357, S. 362-364, S. 369, S. 371, S. 376-377, S. 452, S. 454
- Analogien S. 501, S. 502
- Andria* S. 202, Fn. 27, S. 203
- Andromaque* S. 288
- Antigone* S. 241, S. 303
- Äquivalenz S. 40-41, S. 101, S. 161
- Arrenopia (Arre)* S. 19, S. 198, S. 293-294, S. 298, S. 305-309, S. 311-314, S. 324
- ars combinatoria* S. 165, S. 329, S. 348, S. 378-379, S. 383, S. 470
- Arsinoe* S. 270
- Arte Nuevo* S. 207, S. 209, S. 210, S. 214-215, S. 493
- A Secreto agravio, secreta venganza (ASASV)* S. 31, S. 252, Fn. 33, S. 283, Fn. 73, S. 288-300, S. 316, S. 342, S. 345, S. 347-348, S. 350-351, S. 356, S. 365-369, S. 374-375, S. 384-389, S. 392, S. 396-397, S. 399-400, S. 402, S. 407-408, S. 435, S. 466-467
- astuzia* S. 125, S. 237, S. 326
- Avare, L'* S. 224-225
- Batalla del honor, La (BH)* S. 436-437, S. 345, S. 349-350

- beni esterni* S. 57
beni interni S. 57
Biblioteca di Don Ferrante, La S. 18
black comedies S. 371
Blutreinheit S. 26-28, S. 35-37, S. 42, S. 47, S. 51, S. 76-79, S. 81-82, S. 85-86, S. 89-90, S. 99-101, S. 112, S. 116, S. 118-122, S. 127-129, S. 131, S. 148, S. 165, S. 175-188, S. 307, S. 341, S. 350, S. 352, S. 365, S. 370, S. 382, S. 391, S. 416, S. 422, S. 427-430, S. 432-433, S. 457, S. 469-472, S. 480, S. 482, S. 485, S. 497, S. 499, S. 507-508, S. 512-514
Breviarium Alarici S. 77, S. 152
Caballero de Olmedo, El S. 219
Cabellos de Absalón, Los S. 209, S. 219, S. 356
Caduta del gran Capitano Belissario, La (CGCB) S. 234-236, S. 287-288,
Calandria, La S. 201, S. 334
Calestri (Cal) S. 235-236, S. 269-272, S. 271-272, S. 277
calomnia S. 55
Canace (Can) S. 19, S. 22, S. 199, S. 208, S. 219, S. 224, S. 235-237, S. 240, S. 246, S. 256-261, S. 265, S. 269, S. 271, S. 273-274, S. 310, S. 335
Canas en el papel y dudoso en la venganza, Las (CPDV) S. 344-345, S. 351, S. 427, S. 432-438, S. 440, S. 443-445, S. 459-461
Cárcel de Amor, La S. 77, S. 85
casos de conciencia S. 156, S. 175
casos de honra S. 17, S. 122, S. 480
castellano viejo S. 121, S. 184-185, S. 429, S. 482
castidad S. 99-100, S. 104, S. 109, S. 111, S. 160-162, S. 431
Castigo del discreto, El (CD) S. 348, S. 436
Castigo del pensqué, El (CP) S. 345, S. 436
Castigos e Documentos S. 76, Fn. 69, S. 80, Fn. 82, S. 81, S. 82, Fn. 89, S. 84, Fn. 97
Castigo sin venganza, El (CSV) S. 31, S. 149, Fn. 84, S. 165, Fn. 127, S. 342, S. 345-350, S. 354, Fn. 51, S. 365-367, S. 385, S. 390, S. 393-402, S. 435, S. 489, Fn. 236
causae mixti forii S. 164
Cecaria S. 206, Fn. 34
Celestina, La (Cel) S. 204, S. 209, S. 329-334
Celoso prudente, El (CPrud) S. 345
Cid, Le S. 224, S. 242, S. 266, S. 269, S. 325, S. 439
Cinna S. 224, S. 242, S. 266
Claritas/puritas sanguinis S. 100, S. 101
clemenzia S. 237, S. 238, Fn. 3, S. 249, S. 250-256, S. 270, S. 307-314, S. 326
Codex Iuris Canonici S. 70, Fn. 55, S. 138, S. 141
Codex Iustinianus S. 132, Fn. 6, S. 133, Fn. 7
Código Penal S. 150-151
Colloquios Satíricos S. 93
co-suffering S. 360
comedia S. 15, Fn. 3, S. 23, S. 28-29, S. 32-33, S. 43, S. 47, S. 85, Fn. 102, S. 175, Fn. 151, S. 182-184, S. 199, Fn. 22, S. 203-215, S. 223, S. 228, S. 277, S. 306, S. 315, S. 326-329, S. 333-336, S. 359-360, S. 362, S. 366, 370-375, S. 379, S. 402, S. 425-426, S. 430, S. 449, S. 478, S. 481, S. 483, S. 490, S. 501, S. 517
comedia de capa y espada S. 226, S. 333-334, S. 345
commedia erudita S. 21, S. 200-201, S. 226, S. 299
commedia regolare S. 200
Comendadores de Córdoba, Los (CC) S. 342, S. 345-350, S. 352, S. 374-375, S. 384-385, S. 389, S. 396-406, S. 413, S. 415, Fn. 139, S. 422, Fn. 148
Cómo se vengan los nobles (CVN) S. 340, S. 436-437, S. 440, Fn. 167
Conde Lucanor, El S. 83-84

- Conte di Modona, Il (CM)* S. 234-235, S. 240, S. 269, S. 273-275, S. 283, S. 316
- contumelia* S. 77-78
- Corpus Iuris Civilis* S. 77, S. 131-132
- Cuánto mienten los indicios (CMI)* S. 435, S. 437, S. 445
- Cuánto se estima el honor (CEH)* S. 342, S. 345, Fn. 25, S. 347, Fn. 28, S. 379, S. 384, Fn. 102, S. 413, S. 435, S. 437, S. 445-448, S. 459-461, S. 463
- Cuerdo en su casa, El (CUCA)* S. 121, S. 436-437
- Dalida (Dal)* S. 235-236, S. 269, S. 273-274
- Dama honesta calunniata, La (DHC)* S. 293, S. 296, S. 322, S. 325
- De clementia* S. 250, Fn. 29
- De bono coniugali* S. 136
- De ira* S. 250, Fn. 29, S. 251, Fn. 30
- De la edad conflictiva* S. 183
- De Puritate et Nobilitate probanda* S. 182, F. 169
- Decamerone* S. 247, S. 257, S. 272, S. 307, S. 335
- Defensa de los Estatutos* S. 26, S. 182
- Defensor de su agravio, El (DA)* S. 340, S. 344, S. 436-437, S. 440, Fn. 167, S. 463
- Defensorum Unitatis Christianae* S. 26
- Delfa* S. 269, Fn. 52
- Della scienza chiamata cavalleresca libri tre* S. 18
- desengaño* S. 125
- Despe(c)ti d'Amore* S. 199, Fn. 22
- Deuteronomium* S. 136, Fn. 28
- Diálogo de la verdadera honra militar* S. 25
- diánoia* S. 192, S. 218, S. 376
- Diccionario de Autoridades* S. 88
- Diccionario de la Real Academia Española* S. 88
- Dictionarium Morale et Canonicum* S. 138, Fn. 38
- Dictionnaire de Droit Canonique* S. 131, Fn. 1, S. 132, Fn. 5, S. 138-140
- Dictionnaire de Théologie Catholique* S. 124-125, S. 138, Fn. 38, S. 140, Fn. 49
- Differenzen* S. 47-48, S. 233-234, S. 396, S. 426, S. 440, S. 443-445, S. 457, S. 498, S. 501-505, S. 515
- diffused responsibility* S. 358-359
- Discordia d'Amore* S. 199, Fn. 22
- discreción* S. 331, S. 409, S. 411, S. 451, S. 465
- dishonore* S. 64, S. 257, S. 274, S. 282
- Disputatio Santi Matrimonio* S. 124
- docere* S. 220-221
- Dom Juan* S. 223-224
- Don Gastone di Mondaca, Il (DGM)* S. 293-294, S. 322
- Don Quijote* S. 214, S. 501-502, S. 515-517
- Donde hay agravios no hay celos* S. 436
- Donde no está su dueño está su duelo (DDD)* S. 345-437
- dramatischer Ehrenkodex,* S. 338, S. 340-347, S. 357, S. 370, S. 375, S. 385
- Druso, Il (DTP)* S. 235-240, S. 278, S. 281-283
- Duell* S. 51-57, S. 67-70, S. 79, S. 122, S. 151, S. 163, S. 165
- Duello, Il* S. 56, Fn. 13
- duello* S. 15-18, S. 53-56, S. 67-71, S. 294, S. 320-321
- Duello d'amore e di vendetta, Il (DAV)* S. 293-294, S. 320-321
- Duello e onore nella cultura del Cinquecento* S. 18
- Duello [...]* S. 18
- Duque de Viseo, El* S. 218-219, S. 356, Fn. 53, S. 405, S. 129
- Ecatommiti* S. 247, Fn. 19, S. 307
- Egle* S. 206
- Ehebruch* S. 16, S. 25-27, S. 33-43, S. 46-49, S. 51, S. 55, S. 58, S. 65-66, S. 71, S. 74, S. 79-80, S. 86, S. 99, S. 112, S. 117, S. 122-124, S. 131-176, S. 201, S. 228, S. 230, S. 234, S. 236, S. 244-245, S. 261, S. 273-274, S. 281, S. 298, S. 313, S. 328, S. 335, S. 347, S. 352, S. 364, S. 365, S. 369, S. 375, S. 377, S. 392-399, S. 403-404, S. 409, S. 411, S. 417, S. 419, S. 453, S. 474-479, S. 484, S. 486, S. 491, S. 494, S. 499, S. 500, S. 509-511, S. 517
- Ehebruch/Italien* S. 131-148
- Ehebruch/Spanien* S. 148-188
- Ehrbegriff* S. 17, S. 28, S. 51, S. 55, S. 74-77, S. 80-116, S. 123, S. 161, S. 184, S. 188, S. 255, S. 261, S. 277, S. 284, S. 291, S. 304, S. 315, S.

- 317, S. 327-331, S. 337, S. 413, S. 427, S. 459, S. 472-482, S. 489-490, S. 499, S. 507, S. 518
- Ehre S. 15-130
- Ehre/Italien S. 53-73
- Ehre/Spanien S. 74-129
- Ehre als Lohn der Tugend S. 91
- Ehempfindlichkeit S. 54-59, S. 67-68, S. 75-76, S. 107, S. 111, S. 118-119, S. 155, S. 176, S. 178, S. 183, S. 186, S. 280-281, S. 289-290, S. 300-301, S. 308-309, S. 312, S. 316-318, S. 346, S. 351-352, S. 361, S. 366, S. 371, S. 376, S. 380, S. 387, S. 407, S. 447-448, S. 454, S. 461, S. 465, S. 474, S. 480, S. 491
- Ehrendrama S. 15-20, S. 25-32, S. 36-38, S. 42-44, S. 48, S. 74, S. 79, S. 82, S. 85, S. 99, S. 141, S. 157-158, S. 165-166, S. 172, S. 184-186, S. 213, S. 228, 231-520
- Ehrendrama/Italien S. 231-330
- Ehrendrama/Spanien S. 329-519
- ehrendramatische Propositionen S. 510
- Ehrenikon S. 508
- Ehrenkodex S. 17, S. 22, S. 31, S. 34, S. 75, S. 78-79, S. 100, S. 156, S. 227, S. 230, S. 245-247, S. 254-256, S. 260-261, S. 266, S. 270-278, S. 280-283, S. 291-292, S. 299, S. 302, S. 307, S. 310, S. 320-322, S. 326, S. 332, S. 338, S. 340-347, S. 353, S. 357, S. 365-378, S. 382-386, S. 392, S. 397, S. 408-409, S. 414, S. 437-440, S. 447-448, S. 452, S. 456, S. 472, S. 477, S. 490-497, S. 518
- Ehrenkonzeption S. 16-17, S. 26, S. 37, S. 51-54, S. 59, S. 73-87, S. 97-99, S. 102-105, S. 110-111, S. 116, S. 123, S. 166, S. 240, S. 256, S. 328-330, S. 416, S. 427-429, S. 474, S. 479, S. 490
- Ehrenmythos S. 112, S. 166, S. 183, S. 383, S. 455-474, S. 514
- Ehrenrache S. 18, S. 25-26, S. 30-43, S. 55, S. 72, S. 74, S. 86, S. 122-123, S. 139, S. 149, S. 153-158, S. 162-170, S. 175, S. 177, S. 181, S. 185-186, S. 199, S. 213, S. 228-230, S. 249, S. 256, S. 265, S. 273, S. 278, S. 293, S. 310, S. 316, S. 325, S. 327, S. 387, S. 393, S. 404, S. 435, S. 445, S. 447, S. 455, S. 470, S. 476-480, S. 485-486, S. 491-495, S. 499-500, S. 508, S. 511-513, S. 517-518
- Ehrenschrift S. 508
- Ehrentragikomödie mit 'glücklichem Ende' S. 305, S. 335, S. 434
- Ehrentragikomödie mit 'nicht-glücklichem Ende' S. 303, S. 415
- Ehrentragikomödie mit 'unglücklichem Ende' S. 262, S. 298, S. 299, S. 384
- Ehrentragödie S. 38, S. 229, S. 232, S. 315, S. 324-327, S. 354, S. 363, S. 381
- Ehrentragikomödie mit 'glücklichem Ende'/Italien S. 305-315, S. 322-326
- Ehrentragikomödie mit 'glücklichem Ende'/Spanien S. 434-448
- Ehrentragikomödie mit 'nicht-glücklichem Ende'/Italien S. 303-305, S. 320-321
- Ehrentragikomödie mit 'nicht-glückliche Ende'/Spanien S. 415-434
- Ehrentragikomödie mit 'unglücklichem Ende'/Italien S. 298-302, S. 316-320
- Ehrentragikomödie mit 'unglücklichem Ende'/Spanien S. 384-414
- Ehrentragödie/Italien S. 233-292
- Ehrentragödie/Spanien S. 449-455
- Ehrverletzung S. 82, S. 151, S. 170, S. 174, S. 244, S. 249, S. 254, S. 276, S. 306-308, S. 310, S. 319, S. 386-387, S. 398, S. 413, S. 421
- Ehrverlust S. 61, S. 66-67, S. 76, S. 82, S. 100, S. 122, S. 254, S. 304, S. 332, S. 351, S. 354, S. 442-443, S. 513
- Ejemplo mayor la desdicha, El* S. 288
- Elektra* S. 202
- éleos* S. 193-195, S. 197, S. 207, S. 217, S. 221, S. 227-228, S. 382
- Enciclopedia Italiana* S. 142
- engaño* S. 125, S. 330, S. 453, S. 459, S. 487
- Entehrender S. 64, S. 236, S. 278, S. 321, S. 437, S. 473
- Entehrte S. 66-67, S. 149, S. 155-158, S. 344, 346, 367, 375, 376, 380, 381, 394-396, S. 399, S. 459, S. 473, S. 512, S. 513
- Entehrter S. 64, S. 313, S. 370, S. 437, S. 473, S. 512

- Entehrung S. 65-85, S. 106, S. 118, S. 131, S. 158-161, S. 170-174, S. 234-236, S. 242-243, S. 249-252, S. 257, S. 262, S. 266, S. 271, S. 273, S. 274, S. 283-300, S. 313, S. 319, S. 341-342, S. 351-353, S. 376, S. 380-381, S. 391-392, S. 400, S. 411, S. 413, S. 422, S. 425-426, S. 432, S. 434, S. 437, S. 439, S. 441-443, S. 447, S. 451, S. 455, S. 465-466, S. 486, S. 513
- episch-dramatischer Ehrenkodex S. 245
- Entehrungsikon S. 508
- Entsemiotisierung S. 36, S. 503
- Epistem S. 382
- Epistula ad Corinthios prima* S. 136
- Epistula ad Ephesios* S. 136-137
- Epistula ad Hebraeos* S. 136, S. 469
- Epistula ad Timotheum* S. 52, S. 108
- Epitia (Epi)* S. 293, S. 294, S. 298, S. 305-315, S. 324, S. 441
- Ereignis S. 72, S. 457, S. 500
- Errore femmineo* S. 199
- estamentos* S. 85, S. 97, S. 482
- estatutos de limpieza de sangre* S. 26, S. 82, S. 177
- Euphimia* S. 305
- Evangelium secundum Ioannem* S. 52, S. 136, S. 137
- Evangelium secundum Lucam* S. 52, S. 136
- Evangelium secundum Mattheum* S. 52, S. 108, S. 111, S. 136, S. 171
- Falsa accusa alla Duchessa di Sassonia, La* S. 294, S. 322, S. 325
- fama* S. 15, S. 57, S. 60, S. 67-69, S. 74-75, S. 78-79, S. 82, S. 88-96, S. 102, S. 105, S. 108-111, S. 116-120, S. 126-128, S. 258-260, S. 275-280, S. 286, S. 332, S. 404-405, S. 415-418, S. 428-429, S. 447, S. 472, S. 511-512
- Fatalität S. 358, S. 361, S. 368
- Ferías de Madrid, Las (FM)* S. 329-330, S. 333, S. 347-349, S. 415-419, S. 426, S. 436
- Fernandus Servatus* S. 204
- fijo-dalgo* S. 75
- Filostrato e Panfila* S. 199, Fn. 22
- Finto Don Luigi, Il (FDL)* S. 293, S. 296, S. 322-324
- forum externum* S. 173-174
- forum internum* S. 173-174
- Forza del fato, La (FFMM)* S. 294, S. 316, S. 324-325, S. 389, Fn. 107, S. 445, Fn. 173
- Forza della amicitia, La (FAHRM)* S. 296, S. 316
- Fuenteovejuna (FO)* S. 285, Fn. 77, S. 344-350, S. 415-420, S. 426, S. 439, S. 483, S. 513
- Fuero de Cuenca* S. 80, S. 153
- Fuero Juzgo* S. 77-79, S. 152, S. 477
- Fuero Viejo de Castilla* S. 80, S. 152
- Fueros* S. 26, S. 28, S. 74-76, S. 80, S. 86, S. 90, S. 153, S. 177, S. 478
- Fuerza de la ley, La (FL)* S. 385, S. 388-389, S. 392-393, S. 396-402, S. 425, S. 463
- Fuerza de la sangre, La (FS)* S. 342, S. 344, S. 347-350, S. 435-442, S. 459
- Gemelle Capovane, Le (GC)* S. 233-234, S. 240, S. 278-281, S. 416, Fn. 141
- Giullietta e Romeo* S. 266, Fn. 48
- Gl'Equivoci dell'honore (EHFH)* S. 293-294, S. 322-324
- Gli Antivalomeni* S. 305, Fn. 92
- gloria* S. 57, S. 75, S. 78, S. 83, S. 88, S. 92-96, S. 105-109, S. 115, S. 128, S. 251, S. 277, S. 304, S. 406, S. 410, S. 472
- gloria dei* S. 95
- gloria mundi* S. 95-96
- Gottesurteil S. 70, S. 308, S. 313, S. 325
- gracioso* S. 223, S. 299-380
- Gran Semíramis, La* S. 219, S. 389, Fn. 108
- guerra civile* S. 55
- guerra particolare* S. 72-73
- Habitualität S. 471
- hamartía* S. 191-196, S. 200, S. 217-220, S. 262, S. 357, S. 363, S. 369, S. 371, S. 376-378, S. 450, S. 454
- Hamlet* S. 219, S. 222, S. 223, S. 381, S. 518
- Herodiade* S. 261
- hijosdalgo* S. 113-116
- Himenea (Him)* S. 242, S. 329-330, S. 333-336, S. 435

- Indicios en la culpa, Los* S. 342
Historia Baetica S. 204
Historia Langobardorum S. 303
Honor in the Spanish Drama S. 19
Honor Vengado S. 150-151
Honor/honra S. 88, S. 91-100
Honra por la mujer, La (HM) S. 345, Fn. 25, S. 350, Fn. 37, S. 385, S. 436, S. 437
Honrador de su padre (HP) S. 340, S. 435, S. 437
honorante S. 58
honorato S. 58, S. 296, S. 316
honore cattivo S. 59
honore femminile S. 61
honra de Dios S. 105-113, S. 445, S. 510
honra del mundo S. 96, S. 106-116, S. 445, S. 510
honra horizontal S. 28, S. 102-103
honra vertical S. 28, S. 102-103
honrilla S. 103
Horace S. 224, S. 242, S. 266
immaculacy S. 497, S. 508, 270
imitatio naturae S. 206, S. 223
Infamador, El S. 335
infamia S. 64-71, S. 110, S. 118, S. 145-146, S. 245, S. 259-260, S. 275, S. 277, S. 280, S. 400, S. 462
ingiuria S. 54-55, S. 64, S. 69, S. 146, S. 250, S. 252-254, S. 282, S. 315
ingiuriato S. 64, S. 67
ingiuriatore S. 64
iniuria S. 17, S. 27, S. 90, S. 105, S. 154
Innocenza calunniata, L' (ICRP) S. 296, S. 322-324
Innocenza riconosciuta, L' (IR) S. 293-294, S. 322, S. 325
Inocente Laura, La (IL) S. 307, S. 324, S. 436, S. 437
Intentionalität S. 471, S. 473, S. 476, S. 497
Interkulturalität S. 38
Intertextualität S. 38
Iphigenie bei den Taurern S. 203, S. 205
ira S. 68, S. 70, S. 83, S. 134, S. 237-238, S. 250-253, S. 259, S. 271, S. 291, S. 303, S. 308-309, S. 326, S. 489
Italian Tragedy in the Renaissance S. 22
Iustiniani Institutiones S. 132, Fn. 6, S. 135, Fn. 22
Jammer S. 193, S. 206, S. 240, S. 247, S. 442, S. 446
judíos S. 26, S. 81, S. 175, S. 184
Jungfräulichkeit S. 63, S. 79-81, S. 86, S. 90, S. 100, S. 129, S. 160, S. 173, S. 245-247, S. 253, S. 270, S. 276-279, S. 285, S. 303, S. 317, S. 335-336, S. 426, S. 437, S. 442, S. 469, S. 472-474, S. 507-508
Kasuistik S. 27, S. 124, S. 127, S. 140, S. 358, S. 484-489
katastrophé S. 191-195, S. 217-218, S. 262, S. 363, S. 452-454
kátharsis S. 193-197, S. 201, S. 207, S. 217, S. 220-221, S. 224, S. 247, S. 255, S. 361, S. 365-367, S. 370, S. 382, S. 515
Keuschheit S. 63, S. 79, S. 81, S. 86, S. 100, S. 160, S. 163, S. 247, S. 276, S. 285, S. 289, S. 315-318, S. 408, S. 431, S. 442, S. 450, S. 469, S. 472, S. 474, S. 507
Komödie S. 21, S. 29, S. 190-229, S. 270, S. 287-288, S. 315, S. 322, S. 324, S. 334, S. 360, S. 380, S. 383
kulturelle Propositionen S. 510
Kultursystem S. 27-28, S. 32-34, S. 39-47, S. 60, S. 76, S. 81, S. 86, S. 90-91, S. 127, S. 141, S. 149, S. 173, S. 179, S. 190-195, S. 205, S. 222, S. 232, S. 303, S. 315, S. 366, S. 387, S. 456, S. 469-470, S. 476, S. 489, S. 494-517
Laxismus S. 125-126, S. 156, S. 171-175, S. 487
Labrador de Tormes/Anonym, El (LT/An) S. 344, Fn. 22, S. 345, S. 348, 350, Fn. 37, S. 384, S. 385, Fn. 104, S. 389, S. 394, S. 396, S. 400-401, S. 415
Lazarillo de Tormes S. 335
Lear S. 223
leges barbarorum S. 77, S. 139
leges langobardorum S. 142
Leviticus S. 136, Fn. 28
lex Aquila S. 133

- lex Barbarorum* S. 142
lex Iulia S. 133-135, S. 143, S. 146, S. 152, S. 169
lex romana S. 77, S. 152
Leyes S. 26, S. 33
Leyes de Estilo S. 153, S. 478
Leyes de Toro S. 86, S. 152-153, S. 476-478
Liber Hieremiae Prophetae S. 136, Fn. 28
Liber Iesu filii Sirach S. 136, Fn. 28
Liber iudiciarum S. 77-78
Liber Theologiae Moralis S. 31, Fn. 52, S. 124, S. S. 155, Fn. 99, S. 162
Libro de Apolonio, El S. 84
Libro de las cinco excelencias del español S. 182
Libro de los doze sabios S. 76, Fn. 69, S. 83, Fn. 94, S. 84, Fn. 97
Libro de los Estados S. 76, Fn. 69, S. 79, Fn. 82, S. 83-84, Fn. 98
Libro del Caballero Zifar S. 77, S. 85
Libro del Cavallero et del escudero, El S. 83-84
limpieza de sangre (estatuto de) S. 26, S. S. 82, S. 100-101, S. 175-188, S. 416, S. 427, S. 429, S. 433, S. 474, S. 497-498
List S. 125, S. 171, S. 182, S. 237, S. 249, S. 252, S. 255, S. 261, S. 278, S. 291, S. 316-319, S. 326, S. 353, S. 411-414, S. 465, S. 485, S. 503, S. 510
Llave de la honra, La (LIH) S. 284, Fn. 74, S. 349, Fn. 35, S. 436-437
Llibre del Orde de Cavalleria S. 83-84
Macbeth S. 218-223, S. 518
macchia S. 64-67, S. 146, S. 254, S. 267, S. 278, S. 280, S. 287, S. 308, S. 311
Malachi propheta S. 136, Fn. 28
Mäßigung S. 51, S. 83, S. 125, S. 129, S. 170, S. 237, S. 238, S. 314, S. 430
Marianna, La (Mar) S. 19, S. 208, S. 218, S. 219, S. 222, S. 224, S. 233, S. 237, S. 240, S. 261-269, S. 288, S. 302, S. 316
Mariene, La S. 261, Fn. 43
Maritarsi per vendetta, Il (MV) S. 293-294, S. 317-320, S. 324-325, S. 389, Fn. 107, S. 390, Fn. 110
Marito delle due mogli, Il (MDM) S. 293-294, S. 322-324
Matar por el honor S. 162
Mayor monstruo del mundo, El S. 219, S. 222, S. 261, Fn. 43, S. 356, Fn. 55, S. 363
Médico de su honra/Anonym, El (MH/An) S. 343-351, S. 384-402
Médico de su honra/Calderón, El (MH/C) S. 31, S. 91, S. 166, Fn. 127, S. 173, Fn. 149, S. 288-289, S. 302, S. 316, S. 342-496
Mejor Alcalde, el Rey, El (MAR) S. 183, Fn. 173, S. S. 285, Fn. 77, S. 307, S. 344-349, S. 415-417, S. 421-426, S. 439, S. 442, S. 479, S. 513
mimesis S. 196, S. 221, S. 371
mimetic transference S. 352, Fn. 49, S. 497
Mocedades del Cid, Las (MC) S. 99, S. 242, S. 266, S. 325, S. 340, S. 375, Fn. 97, S. 435-440
Mord S. 40, S. 134-136, S. 145, S. 149, S. 150, S. 164, S. 170, S. 219, S. 302, S. 305, S. 352, S. 368, S. 381, S. 396, S. 477, S. 479, S. 485-489, S. 511-512
moros S. 81, S. 104
movere S. 221, S. 381-383, S. 515
Mythos S. 37-38, S. 82, S. 112, S. 182, S. 191, S. 197, S. 215, S. 382-383, S. 455-457, S. 462, S. 468-474
No hay burlas con el amor S. 223
No hay vida como la honra (NHVH) S. 344, Fn. 20, S. 345, Fn. 25, S. 436-437, S. 459, S. 464
Noticieros S. 46
Nova Vulgata S. 52, Fn. 1, S. 136, Fn. 28
novella S. 288, S. 305, S. 315, S. 335, S. 389-390, S. 399, S. 491
Novellae S. 132, Fn. 6, S. 136, Fn. 25
Novelle S. 23, S. 198-201, S. 208, S. 247, Fn. 19, S. 287-290, S. 307, S. 322, S. 335, S. 390, Fn. 111, S. 399, Fn. 121, S. 400, Fn. 123, S. 415, S. 491
Novellino S. 266, Fn. 48
Novísima Recopilación S. 152, S. 158
Nueva Recopilación S. 152-153, S. 158
Nullposition S. 40-41, S. 230, S. 372, S. 382
Numeri S. 136, Fn. 28
Obligados y ofendidos (OOGS) S. 436-437

- Octavia* S. 238, S. 247, S. 251
offenditore S. 64
offesa S. 53-55, S. 64-65, S. 246, S. 254, S. 258, S. 262-263, S. 268, S. 271-274, S. 283, S. 286-291, S. 311
offeso S. 64-69, S. 262-264, S. 273, S. 311
oltraggio S. 245, S. 249, S. 254, S. 262-264, S. 273, S. 279
onore S. 18, S. 54-68, S. 145-148, 243-246-262, S. 267, S. 272, S. 279, S. 289, S. 294, S. 301-305, S. 317-325
Onore trionfante, L' (OT) S. 294, S. 322, S. 325
opinión S. 15, S. 88-97, S. 102, S. 111, S. 116-118, S. 122-125, S. 184, S. 300, S. 369, S. 384, S. 387, S. 398, S. 428-429, S. 434, S. 439, S. 444-446, S. 460, S. 472-474, S. 480, S. 510-512
opinione S. 54-69, S. 145-146
Opposition S. 40-41, S. 65, S. 94, S. 125, S. 165, S. 178, S. 185, S. 195, S. 200, S. 206, S. 238, S. 242, S. 249, S. 256, S. 266, S. 289-293, S. 309-310, S. 316, S. 323, S. 327, S. 350, S. 361, S. 367, S. 370-371, S. 413, S. 430-433, S. 478, S. 485, S. 493, S. 501, S. 508, S. 515
Opus Morale S. 169
Orazia S. 266, Fn. 47, S. 269, Fn. 52,
Orbecche (Orb) S. 19, S. 22, S. 24, S. 55, S. 198, S. 218-219, S. 224, S. 231-237, S. 240, S. 246-274, S. 294, S. 306-314, S. 335
Ordenamiento de Alcalá S. 152
Ordenamientos S. 26
Ordenanzas S. 152-153
Ordenanzas Reales de Castilla S. 152-153
Osee propheta S. 136
orrore S. 255-257, S. 306
Othello S. 218-219, S. 222, S. 364, S. 518
Pace S. 147, S. 260, S. 323
pace civile S. 54, S. 70
Partidas (Siete) S. 74-79, S. 86-87, S. 113-114, S. 149, S. 152-153, S. 177, S. 478
Pastor Fido, Il S. 206
pater familias S. 77, S. 131-134, S. 152
patrimonio del alma S. 60, S. 415-416, S. 427, S. 429, S. 433, S. 474
Peligros de la ausencia, Los (PA) S. 436-437
Peribañez y el Comendador de Ocaña (PCO) S. 183, Fn. 173, S. 284, Fn. 74, S. 285, Fn. 77, S. 307, S. 341, S. 344, S. 348-349, S. 420-421, S. 427, S. 432-439, S. 513
peripéteia S. 191-196, S. 217-218, S. 262, S. 363, S. 452-454
perturbatio S. 33, S. 217, S. 220-221, S. 227-228, S. 370, S. 381-383, S. 492, S. 515
Phèdre S. 218-219
Philosophia antiqua poetica S. 209, S. 211
phóbos S. 193-197, S. 207, S. 217, S. 221, S. 227-228, S. 382
phríttein S. 194
Piedad en la justicia, La (PJ) S. 415-418, S. 425-426, S. 442, S. 460
Pintor de su deshonra, El (PD) S. 31, S. 213, S. 230, S. 288-289, S. 342, S. 345-351, S. 356-358, S. 364-368, S. 384-385, S. 390, S. 394-398, S. 400-406, S. 412, S. 435, S. 442, S. 464
Pleito por la honra, El (PHVF) S. 436-437, S. 440, S. 450, S. 455
Poema de Mio Cid S. 79, S. 84
Poetik (Aristoteles) S. 37, S. 189-191, S. 196, S. 198, S. 200-203, S. 215, S. 221, S. 357
poetic justice S. 358-360
Politik (Aristoteles) S. 52, S. 194-195
pollution S. 497, S. 508
Por Acrisolar su honor (PASH) S. 340, S. 345, S. 435, S. 437, S. 440, S. 455
Porfiar hasta morir (PM) S. 436-437, S. 443
Potentialität S. 471-473
Primero es la honra (PEH) S. 347, Fn. 28, S. 413-414, S. 436-437, S. 446-447, S. 464
Principe Tigrodoro, Il S. 270
Propalladia S. 212, S. 334
Préface de Cromwell S. 207
Probabilismus S. 124-125, S. 140, S. 156, S. 171, S. 485
Provinciales, Les S. 164

- prudencia* S. 97-98, S. 409-412, S. 465, S. 493
- prudenzia* S. 237-238, S. 251-256, S. 326
- pureté de sang* S. 28, S. 175-178
- qué dirán* S. 86, S. 111, S. 116, S. 122, S. 126, S. 176, S. 182, S. 325, S. 383, S. 413, S. 415, S. 428, S. 461, S. 472, S. 474, S. 496, S. 508
- Rache* S. 16, S. 28, S. 49, S. 51, S. 66-71, S. 82-85, S. 122-124, S. 131-134, S. 143-174, S. 183-185, S. 199, S. 217-219, S. 228-353, S. 364-369, S. 375-382-513
- Rächer* S. 91, S. 219, S. 230-234, S. 254, S. 271, S. 277, S. 291, S. 326, S. 346, S. 353, S. 357, S. 360-377, S. 381-386, S. 392-413, S. 449, S. 455, S. 465-469, S. 474, S. 479, S. 485-487, S. 508-512
- Rachetragödie* S. 219, S. 231, S. 326
- Refranero General Ideológico Español* S. 98
- Resemiotisierung* S. 36, S. 504
- Re Torrismondo, II (RT)* S. 208, S. 237, S. 269, S. 276-278, S. 280, S. 316
- Rezipienten-anagnórisis* S. 371
- Rhetorik (Aristoteles)* S. 52, S. 62-71, S. 95, S. 193, S. 250
- Rigorismus* S. 126, S. 138, S. 223
- Rittertum* S. 52-53, S. 74-75, S. 81-83, S. 490
- Rodopeia (Rod)* S. 235-236, S. 240, S. 269-271, S. 277
- Romeo and Juliet* S. 222
- Romilda* S. 269, Fn. 52
- Rosmunda (Ros)* S. 22, S. 237, S. 261, Fn. 41, S. 293-294, S. 296, S. 303-305
- Scham* S. 79, S. 109, S. 257
- Schicksal* S. 124, S. 217, S. 219, S. 222, S. 233, S. 242-243, S. 269, S. 303, S. 332, S. 361, S. 368, S. 371, S. 381, S. 403, S. 417
- Scilla* S. 269, Fn. 52
- sekundär modellbildendes System* S. 46, S. 47, S. 468, S. 498, S. 500, S. 515
- Selene* S. 305, Fn. 92
- siete Infantes de Lara, Los* S. 284, Fn. 74, S. 320-321
- simulare* S. 237, S. 253-254, S. 326
- Sofonisba (Sof)* S. 19, S. 22, S. 218, S. 224, S. 231, 235, 236, 240, 240, S. 241-246, S. 254, S. 258, S. 261, Fn. 41, S. 265-266, S. 269, S. 303, S. 334-335
- Soldato, II (IS)* S. 72, Fn. 58, S. 199, Fn. 22, S. 262, S. 293-302, S. 330, S. 387, Fn. 105
- Sormonda (Sor)* S. 233, S. 269, S. 273-274, S. 288
- Standard* S. 41, S. 471, S. 500
- Statuten der Blutreinheit* S. 27, S. 82, S. 100, S. 127, S. 179, S. 182, S. 457, S. 507
- Sufrimiento de honor, El (SH)* S. 346-348, S. 385, S. 389, S. 394-402
- Symbolizität* S. 471-473
- Tablas Poéticas* S. 209, S. 211
- Tancredi (Tan)* S. 235-236, S. 240, S. 269-270, S. 272-273, S. 277
- taraché* S. 194
- Tartuffe* 223-225
- Täuschung* S. 125-127, S. 140, S. 171, S. 185, S. 236, S. 249, S. 252, S. 255, S. 261, S. 278-279, S. 284, S. 291, S. 310, S. 312, S. 318, S. 352, S. 355, S. 357, S. 380, S. 411, S. 417, S. 423, S. 437, S. 438, S. 443, S. 450, S. 453, S. 455, S. 465, S. 509, S. 515
- Testimonio vengado, El (TV)* S. 340, S. 350, S. 436-437, S. 440, S. 490
- textexternes Wissen* S. 44
- Textgruppen* S. 216
- textinternes Wissen* S. 44
- Textsorten* S. 216, S. 222, S. 261, S. 481
- Textsystem* S. 28, S. 33, S. 39-44, S. 46, S. 468, S. 499-500
- Texttypen* S. 29, S. 190, S. 216, S. 220
- The Spanish Tragedy* S. 219
- The Tragedies of Giambattista Cinthio Giralaldi* S. 22
- Tholomea* S. 335
- Tidea* S. 335
- Titus Andronicus* S. 219
- Toledano vengado, El (ToIV)* S. 288, S. 348, S. 375, S. 385, S. 389, S. 394, S. 396-402, S. 404, S. 412, S. 436
- Tötung* S. 37, Fn. 60, S. 40, Fn. 67, S. 122, S. 134-136, S. 143-144, S. 148-150-152, S. 157-158, S. 162-169, S. 170, S. 174, S. 229-230, S. 261, S. 264, S. 266, S. 270, S. 274, S. 298, S. 323, S. 357, S. 366, S. 377, S. 382, S. 396-401, S. 404, S. 411, S.

- 426, S. 435, S. 437, S. 452, S. 469, S. 478-479, S. 484-489, S. 492, S. 494, S. 496, S. 510-513
- Tradimento della Moglie Impudica, Il* S. 296, S. 320
- Traición vengada, La (TraV)* S. 344, Fn. 20, S. 436, S. 437, S. 440, Fn. 167
- Tradimenti mal riuciti, I (ITMR)* S. 294, S. 324
- Tradimento per l'honore, Il (THV)* S. 233, S. 234, S. 287, S. 288-290
- tragedia a la española* S. 209, Fn. 40, S. 373
- tragedia al estilo español* S. 214, Fn. 61, S. 215, S. 370
- tragedia compuesta* S. 211
- tragedia con fin lieto* S. 21, S. 198, S. 199, Fn. 22, S. 203, S. 205, S. 224, Fn. 77, S. 255, S. 298, S. 303
- tragedia con fin triste* S. 198, S. 199
- tragedia italiana del Cinquecento, La* S. 21
- tragedia mixta* S. 370, S. 372
- tragedia morata* S. 211, S. 372
- tragedia regolare* S. 198-199, S. 231, S. 303
- tragedia simple* S. 211
- tragedia urbana* S. Fn. 199, Fn. 22, S. 299, Fn. 84
- tragic/supreme irony* S. 362
- tragicommedia* S. 201-205, S. 303
- tragicommedia pastorale* S. 202, S. 206-207
- Tragikomödie* S. 29, S. 190-231, S. 257, S. 262, S. 287, S. 298, S. 303, S. 307, S. 332, S. 373-374, S. 413, S. 445
- Tragische Ironie* S. 371-372
- Tragödie* S. 20-25, S. 29-30, S. 34, S. 43, S. 52, S. 55, S. 166, S. 189-235, S. 241-247, S. 254-257, S. 261, S. 265, S. 270-274, S. 277, S. 281, S. 288, S. 298-299, S. 302-303, S. 322, S. 326, S. 332-338, S. 361-368, S. 372-373, S. 376-379, S. 383, S. 407, S. 435, S. 455, S. 456
- Transformation* S. 33, S. 40, S. 352, S. 468, S. 480, S. 483, S. 496-497
- Tratado de la Guerra y el Duelo* S. 25
- Travestie* S. 330, S. 365-366, S. 469, S. 496
- turbio sanguinis* S. 151
- Umsemiotisierung* S. 36, S. 44, S. 86, S. 361, S. 475, S. 488, S. 494, S. 499, S. 503, S. 505, S. 513
- Unfreiheit* S. 367
- Universalisierung* S. 22, S. 224, S. 499, S. 516-517
- Universalität* S. 217, S. 222-227, S. 364, S. 369, S. 515-517
- Ursprung/Ehrendramas* S. 474-519
- vendetta* S. 69-70, S. 237, S. 244, S. 246, S. 249-256, S. 259, S. 268-273, S. 282-283, S. 287-291, S. 294, S. 296, S. 308-310, S. 312, S. 316, S. 319, S. 320-326, S. 389
- Venexiana, La* S. 201, S. 334
- vinganza* S. 17, S. 27, S. 31, S. 149, S. 151, S. 165-166, S. 213, S. 252, S. 278, S. 283, S. 288-289, S. 299, S. 316, S. 341-342, S. 344, S. 347, S. 351, S. 369, S. 384-385, S. 400, S. 404, S. 435-436, S. 444, S. 460, S. 463, S. 466-467, S. 474, S. 478, S. 480
- Venganza de Fajardo, La* S. 149
- Venganza honrosa, La (VegH)* S. 347, Fn. 31, S. 384, S. 388, S. 389-389, S. 394, S. 396, S. 397-400, S. 402
- Venganza piadosa, La (VP)* S. 436-438
- Venganza venturosa, La (VV)* S. 341, S. 436-437
- vengeance* S. 248
- Vergleich* S. 23, S. 25, S. 39-41, S. 46
- vergogna* S. 62-64, S. 68, S. 243, S. 246, S. 253-254, S. 257, S. 259, S. 275, S. 278-280, S. 304
- vergüenza* S. 74, S. 79, S. 110, S. 155, S. 159, S. 166, S. 431
- Verlust der Ehre* S. 61, S. 64-67, S. 238, S. 253, S. 257, S. 379, S. 407
- Verdad averiguada, La (VAEC)* S. 187, S. 344-443, S. 458-460
- vero honore* S. 59, S. 62
- virginidad* S. 81, S. 99-100, S. 104, S. 160-161, S. 331
- virtute* S. 114, S. 250, S. 253, S. 274
- Vitoria de la honra, La (VH)* S. 348, S. 385, S. 389, S. 394, S. 396-398, S. 400-402, S. 404, S. 406-407
- vraisemblance* S. 223
- Wiederhersteller* S. 374, S. 381, S. 386

Wiederherstellung der Ehre S. 53, S. 55,
S. 68, S. 122, S. 167, S. 234, S. 250, S.
262, S. 266, S. 280, S. 351, S. 379, S.
396, S. 400, S. 427, S. 433, S. 455, S.
507, S. 509

Wirklichkeit S. 23, S. 31-32, S. 34, S.
41-48, S. 53, S. 111, S. 116, S. 154, S.
165, S. 171, S. 182, S. 185, S. 209, S.
214-215, S. 236, S. 299, S. 325, S. 425,
S. 435, S. 448, S. 468, S. 475, S. 478,
S. 481, S. 489, S. 492, S. 494, S. 499-
501, S. 507, S. 513, S. 516-517

zersplitternden Differenzen S. 501

WEITERE PUBLIKATIONEN DES VERFASSERS

Die Zeitstruktur im Gegenwartsroman am Beispiel von G. García Márquez, »Cien años de soledad«, M. Vargas Llosa, »La casa verde« und A. Robbe-Grillet »La maison de rendez-vous« (Acta Romanica, Bd. 2. Kieler Publikationen zur Romanischen Philologie. Gunter Narr Verlag). Tübingen 1986

(Hrsg.): *Gustave Flaubert. Procédés narratifs et épistémologiques* (Acta Romanica, Bd. 4. Gunter Narr Verlag). Tübingen 1987

(Hrsg.): *Texte-Kontexte-Strukturen. Beiträge zur französischen, spanischen und hispanoamerikanischen Literatur*. Festschrift für Karl Alfred Blüher zum 60. Geburtstag (Gunter Narr Verlag). Tübingen 1987

Texto-Mensaje-Recipiente. Análisis semiótico-estructural de textos narrativos, dramáticos y líricos de la literatura española e hispanoamericana de los siglos XVI, XVII y XX (Con un excursus sobre A. Robbe-Grillet »La maison de rendez-vous«) (Acta Romanica, Bd. 5. Gunter Narr Verlag). Tübingen 1988 (und Editorial Galerna. Buenos Aires 1990)

(Hrsg. zusammen mit K.A. Blüher): *Jorge Luis Borges. Variaciones interpretativas sobre sus procedimientos literarios y bases epistemológicas* (Teoría y Crítica de la Cultura y Literatura, Bd. 2. Verlag Klaus Dieter Vervuert). Frankfurt am Main 1992

(Hrsg. zusammen mit F. de Toro): *Hacia una nueva crítica y un nuevo teatro latinoamericano*. (Teoría y Práctica del Teatro, Bd. 1. Verlag Klaus Dieter Vervuert). Frankfurt am Main 1993

Los laberintos del tiempo. Temporalidad y narración como estrategia textual y lectoral en la novela contemporánea (G. García Márquez, M. Vargas Llosa, J. Rulfo y A. Robbe-Grillet). (Teoría y Crítica de la Cultura y Literatura, Bd. 3. Verlag Klaus Dieter Vervuert). Frankfurt am Main 1992 (Übersetzung von: "Die Zeitstruktur im Gegenwartsroman")

(Hrsg. zusammen mit M. Canevaci): *La comunicazione teatrale. Un approccio transdisciplinare* (Edizioni Seam). Roma 1993