

Inhalt

1.	Einleitung: Forschungsstand und Themenstellung	11
1.1.	<i>Tragedi</i> und <i>Comedi</i>	11
1.2.	Die weiblichen Figuren in den <i>Tragedi</i> und <i>Comedi</i>	20
1.3.	Das Drama als Ort des Frauendiskurses	27
1.4.	Frauenlob und Frauenschelte in den Dichtungen des Hans Sachs	32
2.	Tugendhafte Frauen.	41
2.1.	Die römischen Keuschheitsheldinnen Lucretia und Virginia.	41
	A. Literarisches Modell und formale Umsetzung	41
	B. Die Antithetik der Figuren	44
	C. Keuschheitsmotiv und Ehediskurs	50
	D. Fazit.	57
2.2.	Standhafte Jungfrauen: Daphne und Pura	59
2.2.1.	Daphne	60
2.2.2.	Pura	67
2.2.3.	Fazit	73
2.3.	Unschuldig verfolgte Frauen.	74
2.3.1.	Die „unduldig fraw Genura“	74
	A. Entstehungskontext und Motivkonstellation	74
	B. Inhaltliche und thematische Strukturen.	77
	C. Das weibliche Strategem: Verkleidung statt Verwandlung	83
	D. Fazit: Vom Rollenspiel zum Ehediskurs.	92
2.3.2.	Die „vertrieben keyserin“	95
	A. Literarische Vorlage und inhaltliche Gliederung	95
	B. Das Verleumdungsmotiv.	99
	C. Bestrafung und Bewährung der Protagonistin	103
	D. Fazit	106
2.4.	Sanftmütige und gehorsame Frauen: Esther (Griselda)	109
	A. Die beiden Esther- <i>Comedi</i> : Entstehung und Forschungslage	109
	B. Formale Strukturen	112
	C. Erster Handlungsabschnitt: Esthers Aufstieg (Esther und Vasti)	116
	D. Zweiter Handlungsabschnitt: Der Konflikt zwischen Mordechai und Haman.	123
	E. Dritter Handlungsabschnitt: Die demütig-mütige Esther	128
	F. Das Thema der Juden	132
	G. Fazit	134
2.5.	Vernünftige Frauen: Abigail (Batseba)	136
	A. Entstehungskontext	136
	B. Formaler Aufbau und Gattungszuschreibung	138

C.	Das dramatische Interaktionsfeld: Abigail – Nabal – David	139
D.	David und Nabal	140
E.	Abigail und Nabal	143
F.	Abigail und David	150
G.	Die vernünftig-ungehorsame Ehefrau	151
H.	Abigail und Batscha	154
3.	Lasterhafte Frauen	161
3.1.	Frauenschelte als <i>Tragedia</i>	161
3.2.	„Die mörderisch königin Clitimestra“	164
A.	Literarisches Modell und Entstehungskontext	164
B.	Handlungsstruktur und lehrhafte Ausrichtung	167
C.	Die Ehebrecherin: Vom Wankelmut zur Raserei	169
D.	Die allein gelassene Ehefrau	174
E.	Exkurs: Die Furie Rosamunde	176
3.3.	Machtweib und <i>femme fatale</i> : Kleopatra	180
A.	Motiv- und entstehungsgeschichtlicher Kontext	180
B.	Der Handlungsabau und das Verhältnis zur Vorlage	184
C.	Kleopatra <i>vs.</i> Octavia	187
D.	Das Leitmotiv des wankelmütigen Glücks	189
E.	Weibliche Verführungskunst: Kleopatra und Antonius	191
F.	Der Untergang der Liebenden	197
G.	Das Motiv des Liebestods (Tristan und Isolde)	201
H.	Fazit	206
4.	Spiegelbilder	211
4.1.	Gefallene und gerettete Jungfrauen	211
4.1.1.	Lisabetha	213
A.	Inhaltliche Gliederung und lehrhafte Ausrichtung	213
B.	Stoffverwandte Dichtungen	215
C.	Heimliche Liebe und <i>patria potestas</i> : Die Rolle der Brüder	218
D.	Der Heiratsdiskurs	221
4.1.2.	Violanta	223
A.	Inhaltlich-thematische Strukturen	223
B.	Eltern und Kinder oder die Rettung der Familie	227
C.	Das „Happy End“ verbotener Liebe: Violanta (und Biancaffora)	232
D.	Fazit	235
4.2.	Zwei namenlose Kaiserinnen	236
4.2.1.	Die „unschuldig keyserin von Rom“	236
A.	Literarisches Modell und dramatische Handlungsgliederung	236
B.	Die bedrängte und verleumdete Ehefrau	239
C.	Rettung und Rehabilitierung der Protagonistin	244

D. Fazit: Lehre und Spielhandlung	247
4.2.2. Die „Falsch keyserin von Rom“	249
A. Inhaltlich-thematische Gliederung des Spiels	249
B. Die Rache der verschmähten Frau	252
C. Die Bestrafung der Verleumderin: Vom Gottesurteil zum Ehediskurs	255
5. Hybride Figuren	261
5.1. Die „unglückhaftig königin Jocasta“	261
A. Literarisches Modell, inhaltliche Gliederung und Lehre.	261
B. Der Fortuna-Diskurs	263
C. Von Boccaccio zu Steinhöwel: Rezeptionsstufen	267
D. Die Dramatisierung der Figur	270
E. Selbstmörderin und <i>mater dolorosa</i>	273
F. Unglückliche Mütter: Jokastes „Schwester“ Althaea	277
G. Ausblick	280
5.2. Das „wunderbarlich weib“ Melusina	281
A. Inhaltlicher Aufbau und Forschungsstand	281
B. „Liebe gemahel“ und „teufflich gspenst“: Die Domestizierung des Wunderbaren	283
C. Das (Un-)Heimliche und der Ehediskurs.	289
D. Ausblick: Von Hans Sachs zu Jacob Ayrer	296
5.3. Die liebeskranke Frau: Marina	299
A. Thematische Konstellation und literarische Vorlage.	299
B. Formale Struktur: Von der Novelle zur <i>Comedia</i>	302
C. Die Eheleute: Marina und Aranus	304
D. Marinas Anfechtung durch die „brinnet lieb“	306
E. Marinas Heilung	311
F. Der Weisheitsdiskurs: Aranus und Dagmanus	315
G. Fazit	318
5.4. Kühne Frauen: Aretaphila (Judith)	319
A. Literarisches Modell und inhaltliches Gerüst	319
B. Der Tyrannendiskurs I: Aretaphila und Nikokrates.	324
C. Der Tyrannendiskurs II: Aretaphila und Leander	330
D. Das Konzept der weiblichen Kühnheit	331
E. Fazit: Die Ambivalenz weiblicher Kühnheit	337
5.5. Die traurig-„frumb“ Arsinoe.	339
A. Intertextueller Bezugsrahmen der <i>Tragedia</i>	339
B. Das Tyrannenmotiv	341
C. Die Standhafte: Arsinoe <i>vs.</i> Ptolemäos.	345
D. Die traurige Arsinoe	350
E. Fazit	356

6.	Ergebnisse	359
6.1.	Die seriellen Strukturmomente der Dramen	359
6.1.1.	Stoffe und Motivkreise	359
6.1.2.	Dramaturgische Mittel	359
6.1.3.	Weibliche Figurenprofile	361
6.2.	Der Frauendiskurs	362
6.2.1.	Bilaterale und komplementäre Momente	362
6.2.2.	Hybride und ambivalente Merkmale	363
6.3.	Ausblick: Die Dramen als Rezeptionsliteratur	366
	Anhang	367
1.	Chronologisches Verzeichnis aller „Frauendramen“ des Hans Sachs	369
2.	Literaturverzeichnis	373
2.1.	Abkürzungen	373
2.2.	Textausgaben	374
2.3.	Forschungsliteratur	378
3.	Register	401

