

# 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<br>und Haman. . . . . | 123 |
|        | E. Dritter Handlungsabschnitt: Die demütig-mutige 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 Batseba . . . . .                                              | 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 Biancelfora) . . . . .     | 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<br>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 |