

INHALT

Vorwort	9
I. Einleitung	11
1. Zur Forschungssituation	21
2. Differenzen und Gemeinsamkeiten: drei Jahrhunderte Bühnen- präsenz allegorischer Figuren	24
2.1 Jesuitentheater: Allegorien in Spielen und Periochen	24
2.2 Die ›Erfurter Moralität‹ (Mitte 15. Jh.) und ›Male tuta Securitas‹ (Mitte 17. Jh.) – ein Vergleich	28
II. Deutung und Darstellung von Emotionen und emotionalem Handeln	33
1. Die moderne Emotionsforschung	37
2. Affekttheorien der Frühen Neuzeit	50
III. Affekte auf der Bühne: Die Schauspiellehre des Jesuiten Franciscus Lang	63
1. Dichtungstheoretische Grundannahmen	65
2. Darstellung von Affekten durch Sprache, Gestik, Körperhaltung, Mimik (mit Blick auf ihre rhetorischen und ikonographischen Quellen)	66
3. Darstellung von Affekten durch symbolisch-allegorische Zwischenspiele (<i>exhibitiones scenicae</i>)	76
4. Darstellung von Affekten durch allegorische Figuren: Der Katalog der ›Imagines Symbolicae‹ und seine Hauptquellen (Jacob Masen/Cesare Ripa)	80
IV. Begierde und lasterhafte Affekte als Bühnenfiguren	91
1. Historische Anschauungen zu Begierde, Wollust und Sinnlichkeit	92
2. Werbung, Verführung, Streit: die Einflußnahme lasterhafter (Affekt-) Personifikationen auf Spielfiguren und Publikum	102

2.1	Werbung im Tugend-Lasterkampf, im Gerichtsspiel und in der Publikumsverführung: Benedictus Chelidonius, ›Voluptatis cum Virtute disceptatio‹, Hans Sachs, ›Comedia, darin die göttin Pallas die tugend und die göttin Venus die wollust verficht [...]‹, Jakob Funkelin, ›Strytt Veneris und Palladis‹	105
2.2	Die Verführung von Bühnenfiguren: Der ›Euripus‹ von Levin Brecht und der ›Irdisch Pilgerer‹ von Johannes Heros	121
2.3	Das virtuose Spiel mit allen Formen der Allegorie: die ›Vita Comoedia‹ des Franz von Hildesheim	162
2.4	Verkürzung und Separierung: Der ›Spiegel weiblicher Zucht und Ehr‹ von Jakob Ayrer und Shakespeares ›Much Ado About Nothing‹	199
V.	Gewissen, Reue, Buße und Umkehr	227
1.	Das Gewissen als komplexes Phänomen	227
1.1	Historische Positionen zum Gewissen	229
2.	Reue, Buße und Umkehr als Folgen	236
2.1	Historische Positionen zu Reue und Buße	237
3.	Poenitentia, Metanoea und Conscientia auf der Bühne – ausgewählte Dramen	242
3.1	Belehrungsträger, brutale Furie und mütterlicher Beistand: Reue und Gewissen in der ›Erfurter Moralität‹ (vor 1448) und im ›Prodigus‹ des Ludovicus Crucius (1568/1605)	242
3.2	Wechselnde Erscheinungen einer Prüfinstanz: Die Conscientia im ›Mercator‹ des Thomas Naogeorg (1539)	248
3.3	Visualisierung eines psychischen Prozesses: Die Conscientia im ›Judas Iscariotes‹ des Thomas Naogeorg (1552)	265
3.4	Objektivierende Abstraktion statt Polemik: Gewissen und Reue in der ›Hypocrisis‹ des Wilhelm Gnaphaeus (1544)	278
VI.	Allegorische Personifikationen auf der Bühne des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit: Synoptische Auflistung ihrer Funktionen und Anwendungsgebiete	291
A.	Formen und Funktionen	293
1.	Beförderung des Verständnisses	293
1.1	Die Nutzung der Personifikationsallegorien zum Verständnis sprachlicher Explikation	293
1.2	Die Nutzung der Personifikationsallegorie zum Verständnis der Handlung	293

2.	Beförderung der Deutung und Wertung	294
2.1	Die Nutzung allegorischer Figuren als Sprachrohre	294
2.1.1	In der Haupthandlung	294
2.1.2	In Pro- und Epilogen	295
2.1.3	In Zwischenspielen (Chören, Reyen)	295
2.2	Personifikationsallegorien als Garanten für Eindeutigkeit	296
3.	Medium der Verkürzung, Verdichtung, Substitution	297
3.1	Die Nutzung der allegorischen Personifikation als Ersatz für sprachliche Explikation(en)	297
3.2	Die Nutzung allegorischer Personifikation als Ersatz für Handlungen	297
3.3	Allegorien und allegorische Figuren zur Wahrung der Schicklichkeit: Darstellung des nicht Aufführbaren, des offen nicht Zeigbaren	298
3.4	Allegorische Figuren in ihren bündelnden Funktionen	299
3.4.1	Bündelung von Eigenschaften	299
3.4.2	Bündelung von Vorstellungen/Sachverhalten	300
3.4.3	Stellvertreter	300
4.	Medium der Visualisierung	301
4.1	Die Verwendung allegorischer Figuren zur Visualisierung von Unsichtbarem	301
4.2	Die Modellfunktion von Personifikationsallegorien: Visualisierung von Zusammenhängen durch Modelle	302
5.	Medium der Abstraktion	303
5.1	Allegorische Personifikationen zur Verhüllung von Angriffen	303
5.2	Allegorien und allegorische Personifikationen zur Vermeidung von Polemik	304
6.	Allegorische Personifikationen in ihrer Funktion als künstlich zusammengesetzte Figuren	305
6.1	Allegorische Figuren als Mischwesen aus Personifikation und Mensch	305
6.2	Allegorische Figuren als Mischwesen aus Personifikation und Teufel oder Dämon	306
6.3	Wandelbare Identitäten: Allegorische Personifikationen als wandlungsfähige Kunstfiguren	307
B.	Effekte	309
1.	Innere Effekte	309
1.1	Allegorische Figuren als Autoritäten	309
1.2	Allegorische Figuren im Dienste der Emotionalisierung	310
1.3	Die Personifikationsallegorie in ihrer unmittelbaren Wirksamkeit (<i>sine intermedio</i>)	311

2.	Äußere (technische) Effekte	312
2.1	Der Einsatz allegorischer Elemente zur Entspannung und als intellektuelles Vergnügen	312
2.2	Allegorien und allegorische Figuren im Dienst der Schaulust	313
2.3	Allegorien zur Aufschwellung des Spielpersonals	314
VII.	Der Rückzug allegorischer Figuren von der Bühne: Grenzbereiche, Sonder- und Übergangsformen	317
1.	Graduelle Ablösung vom rein Allegorischen	318
2.	Aussonderung der allegorischen Figuren	336
VIII.	Schluß: Einige generelle Überlegungen zum Verschwinden der Personifikationsallegorien von den Bühnen	359
	Quellen und Primärtexte	381
	Literaturverzeichnis	386
	Register: Personen, Orte, Dramen	401
	Tafeln	