

Lisa Zeller (Mainz)

## ***Mujeres varoniles* und die Selbstbehauptung der *república* in der spanischen Barock-comedia**

### ***Mujeres varoniles* and the *república*'s Self-Assertion in the Spanish Baroque *comedia***

This article analyses the relation between, on the one hand, representations or transformations of ancient myths about virile women in Spanish baroque theatre and, on the other hand, political debates and discourses of the (early) 17<sup>th</sup> century. As Early Modern political discourses relate gender metaphors to the relation between king or tyrant and *res publica* in terms of matrimony or rape, I analyse possible associations of the representation of amazons in Lope de Vega's *Fuenteovejuna* and, in particular, in *Las mujeres sin hombres* to 'republican' claims for self-defence, autonomy, and power, interpreting these plots as reflections of Early Modern reconstructions – and renovations – of ancient republican values in Spain. I suggest that the reconcilability staged in these plays reflects the contemporary compatibility of republic and monarchy in political discourse. This opposes Lope's plays to Calderón's *Hija del aire*, where the association of Semíramis with a *república* gone wild is much less reconciliatory.

### **Einleitung: die *res publica* zwischen Ehe, Vergewaltigung und Autonomie**

Das spanische Barocktheater ist bekannt für seine virilen Frauen, die quer zur Geschlechterordnung stehen und am Ende, meist durch eine Eheschließung, wieder in sie integriert werden.<sup>1</sup> Im Rahmen der übergreifenden Fragestellung dieses Dossiers untersuche ich im Folgenden das Verhältnis zwischen Reinszenierungen oder Transformationen antiker Stoffe mit virilen Frauenfiguren einerseits und politischen Debatten und Diskursen des frühen 17. Jahrhunderts andererseits. Es geht mir dabei nicht um die Rolle der Frau in der frühneuzeitlichen Gesellschaft, sondern um staatspolitische Fragen. Ausgangspunkt meiner Überlegungen sind die Geschlechtermetaphern, mittels derer in der Frühen Neuzeit das Machtverhältnis von König und Untertanen konzeptualisiert wird, insbesondere die Metapher der Ehe von König und *res publica*. Diese Metapher versinnbildlicht ein kontroverses Verhältnis zwischen einer konkreten Instanz (dem König) und einer abstrakten (der *res publica*). Was man unter letzterer versteht, ist in der Frühen Neuzeit nicht ohne Weiteres definiert. Der Begriff wird im 16. Jahrhundert aus spätmittelalterlichen Kommentaren des römischen Rechts übernommen, wobei sich zwei Bedeutungstraditionen unterscheiden lassen: einerseits die aristotelische, die unter *res publica* das Gemeinwesen versteht, das später mit dem Staat identifiziert werden wird;

andererseits die ciceronianische, die die *res publica* mit der *res populi* gleichsetzt ("Est [...] *res publica res populi*", *De republica* I.25).<sup>2</sup> Die beiden Bedeutungen sind nicht ganz kongruent, denn folgt man Maurizio Viroli, so meint Staat seit der italienischen Renaissance tendenziell das, was *einem* gehört im Gegensatz zu dem, was allen gemeinsam bzw. dem Volk gehört (Viroli 1992: 3). Als 'Sache des Volkes' ist die *res publica* unvereinbar mit der Tyrannei, die nicht dem Gemeinwohl, sondern dem Eigeninteresse eines Einzelnen dient. Damit ist die Frage, was die *res publica* ist, direkt an die Frage geknüpft, die viele politischen Debatten der Renaissance dominiert, nämlich die nach dem Verhältnis von Monarchie und Tyrannei.

Um nun den abstrakten Begriff *res publica* greifbarer und konkreter zu machen, greift man zum Teil auf figurale – metaphorische oder allegorische – Repräsentationen aus Antike und Spätmittelalter zurück, die das Konzept insbesondere mit Weiblichkeit verknüpfen und auf diese Weise personifizieren. Die Metapher der Ehe von König und *res publica* wird im späteren Mittelalter aus zwei Quellen abgeleitet: Lucan hatte Cato, den Verteidiger der Republik, in *De bello civili* einen "urbi pater urbiq[ue] maritus" (zit. nach Kantorowicz 1957: 214) genannt und im kanonischen Recht galt der Bischof als Ehemann der Kirche. Diese Metaphorik wird von den italienischen Juristen Cynus de Pistoia und Lucas de Penna weiter ausgeführt und einerseits als Bild für die Unterwerfung der *res publica* unter ihren König gedeutet, der sie schützt und repräsentiert, wie ein Mann seine Ehefrau schützt und repräsentiert (ebd.: 213–216); sie betont andererseits aber auch den Aspekt der Ehe als Vertrag (ebd.: 213), was die notwendige Zustimmung der *res publica* zum *matrimonium morale et politicum* mit einem König und dessen Herrschaft sowie die königlichen Pflichten gegenüber *res publica* und Gemeinwohl impliziert (vgl. Viroli 1992: 64). In diesem Sinne schlussfolgert Viroli, dass das Konzept der 'moralischen und politischen' Ehe aus der republikanischen Tradition stamme und im Spätmittelalter eine durch Gesetze beschränkte, gerechte Herrschaft eines Königs meine (ebd.: 68).

Ende des 16. Jahrhunderts führt dann der Jesuit Juan de Mariana in seiner vieldiskutierten Schrift *De rege et regis institutione* (1599) den letzten König von Rom, Tarquinius Superbus, als exemplarisches Beispiel für einen Tyrannen an mit der Begründung, dass dieser der erste König war, der den Senat nicht mehr konsultierte:

"domesticis consilijs rempublicam administravit: bellum pacem, foedera, societatesque per se ipse cum quibus voluit iniussu populi ac senatus fecit diremitque. [...] Sic Liuius ait libro primo."<sup>3</sup> (Mariana 1599: 64) Marianas Verwendung des Begriffes *res publica* in diesem Zusammenhang macht deutlich, dass er ihn im Sinne des klassischen Republikanismus versteht, denn wie Livius berichtet, wird die *res publica*, die sich von ihrem tyrannischen König befreit, zur *Res publica*; das einem König unterworfenen Gemeinwesen wird zum konstituierten Staat. Mariana argumentiert anschließend ähnlich wie Livius in dessen mythischer Erzählung von der Vergewaltigung der Lucrezia als Auslöser der Vertreibung der Tarquinier und der Gründung der Republik.<sup>4</sup> So schreibt Mariana, dass niemand tolerieren könne, wenn eine nahestehende Frau – Ehefrau oder Mutter – misshandelt werde, ohne sie zu retten; deshalb sei es ebenso intolerabel zuzusehen, wie die eigene *patria* von einem Tyrannen geschändet wird, ohne sie von ihm zu befreien.<sup>5</sup> Die Republik als Regierungssystem, die aus dem Widerstand gegen den römischen Tyrannen hervorging, bleibt bei Mariana dabei implizit.

Vor diesem diskursiven Hintergrund untersuche ich im Folgenden die Darstellungen viriler Frauen und den Rückgriff auf antike Mythen wie die Amazonen in Lopes *Fuenteovejuna* und *Las mujeres sin hombres* und Semiramis in Calderóns *Hija del aire* im Hinblick auf die Frage, inwiefern sie als Ausdruck eines historischen Sinnbildungsprozesses darüber gedeutet werden können, in welchem Verhältnis die *res publica* zum Herrscher steht und mit welchen Bildern und Affekten eine *res publica* verknüpft wird, die sich gegenüber ihrem Herrscher behauptet und/oder nach Autonomie strebt. Ich werde dabei den bis hierher nur skizzierten diskursiven Rahmen im direkten Bezug zu den untersuchten Dramen noch weiter spezifizieren.

### **Lope de Vegas *Fuenteovejuna* und das Schreckbild des Amazonenstaates**

In *Fuenteovejuna* (1610–1615<sup>6</sup>) parallelisiert Lope de Vega den politischen Plot um die Herrschaftskrise und einen Feudalherrscher, der seine *república* tyrannisiert, mit einem Vergewaltigungsplot. Wie die Forschung längst erkannt hat, stellt er die Figur der Laurencia auf diese Weise in Analogie zur *república* und spielt so auf den Lucrezia-Mythos an. Das tyrannisierte Dorf, die *república*, befreit sich am Ende von seinem Tyrannen, gründet dann aber nicht wie bei Livius eine unabhängige Republik, sondern unterwirft sich den Katholischen Königen und deren gerechter

Herrschaft (Peters 2014: 74f., 79f., 86). In einem Moment allerdings blitzt die Möglichkeit einer unabhängigen politischen Gemeinschaft auf: Laurencia wirft den Männern des Dorfes Passivität und weibisches Verhalten vor, weil sie die Frauen und ihre *república* nicht verteidigen. Sie meint, dass dann eben die Frauen alleine ihre Ehre zurückholen und das Blut des Tyrannen vergießen müssen. Um diese Selbstverteidigung auszumalen, ruft sie den Amazonenstaat als Schreckbild auf, als "eterno espanto del orbe":

¡Vive Dios, que he de trazar  
que solas mujeres cobren  
la honra destos tiranos,  
la sangre destos traidores!  
[...]  
y yo me huelgo, medio hombres,  
porque quede sin mujeres  
esta villa honrada, y tome  
aquel siglo de amazonas,  
eterno espanto del orbe. (III, 1774–1793)

Laurencia möchte nicht, dass die Frauen von Fuenteovejuna in ihrer Selbstverteidigung von Männern angeführt werden. Die Dorfbewohnerinnen würden so die Rolle der – männlichen – Römer gegen die Tarquinier einnehmen.<sup>7</sup> Sie würden eine 'Republik' repräsentieren, die sich aus ihrer passiven, unterworfenen Situation befreit und ermannt, um gegen ihren Tyrannen zu kämpfen, und die gegebenenfalls auch ohne Mann an ihrer Spitze existiert.<sup>8</sup> Tatsächlich unterscheidet sich die Verteidigung der Frauen von Fuenteovejuna gegen den Tyrannen von der der Männer: Während die Männer von Anfang an im Namen der Katholischen Könige gegen den Feudalherrscher rebellieren ("Todos: ¡Nuestros señores / son los Reyes Católicos!" III, 1885f.), erklären die Frauen erst *nach* dessen Tod ihre Treue zu Ferdinand und Isabella. So heißt es in den Bühnenanweisungen, dass der Komtur flieht und mit den ihm nachfolgenden Männern von der Bühne abtritt, woraufhin erst die bewaffneten Frauen auftreten ("*Vanse, y salen las mujeres armadas*"). Erst am Ende der Szenen, in denen der Komtur umgebracht wird, lautet die Anweisung: "*Todas: ¡Fuente Ovejuna, y viva el Rey Fernando!*" (III, 1919, meine Hervorhebung) Laurencia wird außerdem als eine Frau eingeführt, der ihre Ehre wichtiger ist als die Liebe zu einem Mann, und die grundsätzlich davor warnt, Männern zu trauen (I, 273, 435). Auf diese Weise ruft das Drama den Mythos des Amazonenstaats als unabhängige *república*, die sich keinem Mann unterwirft, auf, ohne ihn zu realisieren, ähnlich wie das Regierungssystem, das auf die Herrschaft des Tarquinius folgt, an der entsprechenden Stelle bei Mariana unausgesprochen bleibt: Die *república*

von Fuenteovejuna unterwirft sich schließlich ebenso den Königen, wie Laurencia am Ende heiratet. So bleibt der Amazonenstaat ein ungeheuerliches Schreckbild.

### ***Las mujeres sin hombres* zwischen Autonomie und Abhängigkeit**

Die Repräsentation eines solchen, tatsächlich realisierten, Staates verlegt Lope in eine andere *comedia*, die er wahrscheinlich nur wenig später geschrieben hat: *Las mujeres sin hombres* (1613–1618<sup>9</sup>). Die Figur der Laurencia kündigt diese spätere *comedia* schon an, denn die 'ungeheuerliche, schreckliche Tat', die Laurencia ankündigt ("acometamos un hecho / que dé espanto a todo el orbe" III, 1830f.) – den Mord der Frauen an ihren Tyrannen – hat in *Las mujeres sin hombres* schon stattgefunden, bevor die Bühnenhandlung beginnt. Der Zuschauer erfährt von ihr zusammen mit den griechischen Helden Hércules, Teseo und Jason, die auf der Suche nach den berühmten 'Bestien' – den Amazonen – sind und bei ihrer Ankunft in deren Land einen alten Mann treffen, der ihnen vom Ursprung dieses absonderlichen Staates erzählt: Eines Tages habe sich eine Frau, die von ihrem Mann misshandelt wurde (I, 129–131), mit anderen zusammengetan, die sich ebenfalls über ihre Männer beschwerten, bis alle gemeinsam schließlich in einem "furioso consejo" (I, 158) übereinkamen, ihre "tiranos fieros" (I, 170) zu töten. Nach vollendeter Tat wählten sie eine Königin und gaben sich Gesetze, um zu regeln, wie sie in Zukunft ohne Männer leben wollten, ohne dass dabei ihr Volk ausstirbt. Das Motiv, dem zufolge die Amazonen ihre Ehemänner getötet haben, weil sie mit ihnen unzufrieden waren – neben Gewalt in der Ehe betrifft der Vorwurf vor allem Untreue, Eifersucht, Dummheit, Eigenbrötlertum und Nachlässigkeit in der Liebe –, findet sich in den antiken Quellen nicht (Sánchez Águilar 2010: 91). Dieses Motiv – wo immer Lope es hernahm<sup>10</sup> – bindet das Drama an *Fuenteovejuna* an, das heißt an die Vorstellung von der Befreiung einer *república* von ihren Tyrannen, und führt diese Vorstellung weiter aus, indem es Frauen darstellt, die sich tatsächlich selbst regieren. In seiner Widmung verwendet Lope zweimal den Begriff *república* für diese politische Gemeinschaft von Frauen, "que pudieran vivir solas en concertada república, ejercitar las armas, adquirir reinos, fundar ciudades [...]." (Lope 2017: 1699) *República* meint in diesem konkreten Fall einen Staat, der ohne Mann an seiner Spitze existiert und in dem Frauen traditionell Männern vorbehaltenen Funktionen übernehmen. Lope verbindet in seiner *comedia* nun die Darstellung dieser Art Staat mit der Frage, wie man eine solche *república* erobert.

Die erste, recht satirische Szene, in der der Zuschauer die Amazonen sieht, zeigt eine Herrschaftskrise. Die Amazonen haben nach dem Tod ihrer Königin eine Nachfolgerin gewählt, Antiopia hat die Mehrheit der Stimmen erhalten, aber Deyanira will diese Wahl nicht anerkennen, weil sie sich selbst für geeigneter für dieses Amt hält. Die beiden zanken sich und werden fast handgreiflich. Den Vorschlag, gemeinsam zu regieren, lehnt Antiopia ab mit dem Argument, dass dies niemals den Frieden brächte, da zwei Königinnen immer unterschiedliche Gesetze erlassen würden. Antiopia ist also eine Verfechterin des Prinzips der unteilbaren legislativen Souveränität um den Erhalt der Ordnung und des inneren Friedens willen. Deyanira lenkt schließlich ein und erkennt die Wahl Antiopias an. Nachdem nun auch die letzte Amazone der Wahl zugestimmt hat (vgl. I, 383f.), schreitet Antiopia sogleich zur Gesetzgebung und verbietet den Frauen, auch nur von Männern zu sprechen oder Bilder von Männern zu besitzen. Jede Frau, die die militärische Ausbildung vernachlässigt oder sich nicht verhält, als wäre sie selbst ein Mann, solle bestraft oder verbannt werden. Diese Reformen hält Antiopia notwendig für das Wohl einer "república tal como la nuestra" (I, 424). Direkt im Anschluss betont sie, dass Männer sich niemals vorstellen könnten, sich von Frauen zu befreien, während es den Amazonen mit ihrer Staatsform gelungen sei, sich von Männern unabhängig zu machen:

pues bien sabéis que nunca imaginaron  
los ingenios jamás de algunos hombres  
que pudieran librarse de mujeres. (I, 428–430)

Die Handlung der *comedia* zeigt allerdings, dass diese Annahme ein Irrtum und eine *república* ohne Männer unvollständig ist. Anders als ihre antiken Vorbilder sind Lopes Amazonen nur dem Namen nach unabhängig: Sie begehren in Wirklichkeit die Männer, auch wenn sie dies untereinander nicht zugeben, und verlieben sich in den Erstbesten, den sie zu Gesicht bekommen, denn "la privación levanta / todo mortal apetito" (I, 857f.). Als Teseo als Botschafter der Griechen kommt, um den Amazonen einen Frieden anzubieten, stehlen sich Antiopia und Deyanira des nachts heimlich in seine Gemächer. Es dauert nicht lange, bis Antiopia ihm anbietet ihr Mann zu werden (II, 1756f.). Deyanira zweifelt grundsätzlich am Dasein als Amazone (II, 1505–1508), bietet Teseo ebenfalls sofort die Ehe an und verspricht ihm sogar das Königsamt, wenn er ihr Mann würde ("si me quieres, serás rey." II, 1795). Für diesen Verstoß gegen die gemeinsamen Gesetze lässt Antiopia sie als

Verräterin verhaften (II, 1815f.). Diese Szene scheint zunächst die Funktion zu haben zu zeigen, dass Antiopia heuchlerisch handelt und von ihrer Macht als Königin profitiert, aber der dritte Akt zeigt, dass die Situation komplexer ist. In diesem Akt sehen wir Deyanira, die sich an Antiopia rächen und die Stadt den Griechen ausliefern will. Wenn Hércules die Stadt Temiscira besiegen und deren Krone erringen würde, so würde sie, Deyanira, schließlich doch noch ihr Ziel erreichen, Königin zu werden – an der Seite von Hércules (III, 1967–2034). Dies ist nun wirklich Verrat, sowohl an ihrer Stadt als auch an ihrer Identität als Amazone, denn damit hätte Temiscira einen König und Deyanira würde sogar hinnehmen, Hércules' Sklavin zu werden (III, 2310). Ganz anders handelt Antiopia, als Teseo nach einigen Nächten mit ihr von ihr verlangt, die Stadt auszuliefern, und damit droht, sie anderenfalls zu verlassen. Längst in ihn verliebt erwidert sie, sie könne ihm zwar ihre Seele geben, nicht aber die Stadt, denn anders als jene gehöre diese ihr nicht: "el alma de amor llena / te puedo dar como mía, / no la ciudad, que es ajena." (III, 2412–2414) Während Deyanira also über den Staat verfügen zu können meint, geht Antiopia davon aus, dass ihre Herrschaft sie nicht zur Eigentümerin der *república* macht. Sie erkennt also an, dass die Stadt Gemeingut – *res publica* – ist. Weil Antiopia die Ehre der Amazonen hochhält und ihre Stadt den Griechen nicht ausliefert, verlässt Teseo sie, um mit Hércules zum Angriff zu schreiten. Antiopia befindet sich nun in einem – klassischen – Konflikt zwischen ihrer Liebe und ihrer Ehre sowie der Pflicht gegenüber ihrer Stadt (vgl. Cabrero 2013: 766): Sie kann Temiscira, deren Gesetze sie bereits gebrochen hat (vgl. III, 2575), nicht verteidigen, denn das würde heißen, das Schwert in Teseos Brust stoßen zu müssen. Doch so weit kommt es nicht, denn der mittlerweile auch von der Liebe überwältigte Hércules bietet den Frieden an unter der Bedingung, dass jeder Grieche eine Amazone zur Frau erhält – eine Bedingung, der Antiopia zustimmt, weil alle Amazonen sie bereitwillig akzeptieren. Auf diese Weise endet die *comedia* mit dem kollektiven Einverständnis in die Ehe zwischen Amazonen und Griechen – und, so scheint es, mit dem Ende dieser autonomen *república*.

Die *comedia* inszeniert die Natürlichkeit der Liebe zwischen Mann und Frau und die Unnatürlichkeit der Amazonenrepublik, die in Lopes Version auf Mangel und Unterdrückung eines 'wahren' und natürlichen Begehrens beruht (vgl. Cabrero 2013: 766f., 770). Der weibliche Widerstand gegen die Ehe sowie die Eheschließung am Ende sind zwar typische Motive bei Lope, aber in dieser *comedia* wird die

Eheproblematik klar politisiert und, wie mir scheint, die Ehemetapher im komischen Modus inszeniert. Antiopias Behauptung, dass Männer sich niemals vorstellen könnten, ohne Frauen zu leben, während dies andersherum durchaus möglich sei, wie ja ihr Staat zeige, entspricht der Vorstellung, dass ein Volk ohne König existieren und sich selbst regieren kann, während ein König ohne Königreich oder 'Republik' – im Sinne von Gemeinwesen oder Volk – nicht denkbar ist. Diese Idee, die der Franzose François Hotman im 16. Jahrhundert formuliert hatte,<sup>11</sup> wird in Spanien von Eugenio de Narbona – den wiederum Lope bewunderte (siehe Vilar 1968: 15f.) – 1604 nach Plutarch zitiert (vgl. Entin 2018: 112)<sup>12</sup> und im Jahr 1623 von Lisón y Biedma in Reaktion auf die Spannungen zwischen König und Cortes in Kastilien aufgegriffen: "Puede haber reino sin rey, gobernándose por elecciones, y no puede haber rey si no hay reino." (Zit. nach Gil Pujol 2008: 135) Ähnliches wird 1640 in Katalonien behauptet werden. Das ist zwar lange nach der Entstehung von *Las mujeres sin hombres*, doch verwirklicht hatte sich diese Vorstellung bereits in den Vereinigten Niederlanden, nachdem diese sich 1581 von ihrem König losgesagt hatten, um sich selbst zu regieren, und seit Ende der 1580er Jahre faktisch eine Republik waren.

In diesem Kontext hallt in der *república* der Amazonen die Idee einer politischen Gemeinschaft ehrenhafter, nicht unterworfenen Subjekte wider. Dem Begriff der *república*, der in *Las mujeres sin hombres* die politisch organisierte Gemeinschaft der Frauen meint, die ohne Männer auszukommen glaubt, steht in der *comedia* der *reino* gegenüber. Diesen verwendet einerseits Teseo, der den "reino de hermosura" (II, 903) oder den "reino de la belleza" (II, 1252) erobern will, in einem metaphorischen Sinn. Andererseits wird er verwendet, um die herausgestellte Position einer Amazone als Königin zu bezeichnen. So gebrauchen ihn Deyanira, die es bereut, die Königswürde an Antiopia abzugeben zu haben ("¡Qué bien el darte el reino me pagaste!" I, 458; "Deyanira soy, que di / a queste reino a la reina", II, 1793f.; "a mí me tocaba / el reino que me quitó, / Antiopia", III, 2003–2005) oder Antiopia, die ihre eigene Königswürde betont ("Antiopia soy, que agora / tiene deste reino el cetro", II, 1060f.). Während *república* in dieser *comedia* also eine freie Stadt meint, entsprechend der Definition bei Covarrubias ("libera ciuitas status liberae ciuitatis", Covarrubias 1611: 1405) – Hércules erkennt bei der Ankunft die "dulce libertad" (I, 647) der Stadt – konnotiert *reino* hier die Domination eines (bzw. einer) Einzelnen über eine Gemeinschaft und ähnelt daher dem Begriff des



Staates als Gegenbegriff zur *res publica* im Sinne von *res populi*. Antiopias tragischer Konflikt repräsentiert das Dilemma, das Machiavelli in seiner Unterscheidung zwischen Republik und Alleinherrschaft beschreibt:

Ohne Zweifel wird für das Gemeinwohl nur in Republiken gesorgt, denn dort geschieht alles, was zu seiner Förderung dient [...]. Das Gegenteil geschieht unter einem Fürsten. Was ihm nützt, schadet meist dem Staate, und was dem Staate nützt, schadet ihm. (Machiavelli 2000: II, 2, 182)

Wenn Antiopia – wie Deyanira – ihrem Privatinteresse entsprechend handelte, würde sie ihrer Stadt Schaden zufügen. Daher versucht sie, Temiscira treu zu bleiben und ihre private Person – oder: ihren natürlichen Körper (vgl. Cabrero 2013: 766f.) – von ihrem politischen Amt zu trennen und opfert, sobald sich dies als unmöglich erweist, ihr Privatinteresse dem Interesse ihrer *república*, was wiederum ihr persönlich schadet. Auf diese Weise wird sie nicht zur Tyrannin. Ihre Zustimmung zu Hércules' Vorschlag, die Griechen mit den Amazonen zu verheiraten, bestätigt ihr vorheriges Handeln, da sie ihn nur annimmt, weil keine Amazone etwas dagegen hat und weil ihre Entscheidung – die Antiopia selbst nützt – jetzt dem Allgemeinwillen entspricht. Es scheint sogar, als habe sie zu Beginn so strenge Gesetze erlassen, um das persönliche Begehren jeder einzelnen Amazone – ebenso wie ihr eigenes – zu kontrollieren und zu beherrschen, um die Traditionen des Volks der Amazonen zu bewahren.

Der Begriff *república* meint in diesem Stück also keine antimonarchische Regierungsform, sondern das Objekt, für das die Regierung etabliert ist und für dessen Wohl sie eingesetzt wird. In diesem Sinne wird er in zeitgenössischen Diskursen verwendet, zum Beispiel während des Aufstands der Niederlande: Die Freiheit als politischer Schlüsselbegriff in diesem Kampf implizierte nicht unbedingt auch eine republikanische Verfassung; manche traten für die Einsetzung eines ausländischen Fürsten im Rahmen einer von den Generalstaaten begrenzten Monarchie ein und Neostoiker wie Justus Lipsius argumentierten zwar für die Selbstregierung, nicht aber für eine Republik, sondern für die Herrschaft eines tugendhaften Fürsten (van Gelderen 1992: 167–187, 208f., 265, 277f.). Theoretiker der Souveränität sahen die größte Bedrohung der Freiheit in inneren Streitigkeiten und der Eroberung des Gemeinwesens von außen; die Einheit der Gemeinschaft musste deshalb, wenn sie nicht durch einen Fürsten repräsentiert wurde, durch Gesetze gewährleistet werden und man plädierte für eine gewählte und gemischte Regierung als beste Verfassung der Niederlande (ebd.: 189f., 279). All diese Fragen werden in *Las mujeres sin*

*hombres* thematisiert: Die Amazonenrepublik ist von inneren Streitigkeiten – 'typisch weiblich-republikanischem' Chaos – und der Eroberung durch die griechischen Helden bedroht – deren Imperium dem spanischen ähnelt (vgl. Vilches 2004).<sup>13</sup> Ihre *república* ist eine Wahlmonarchie, die mit ihrem Senat (I, 339; II, 1281) und ihrem Rat (I, 508f.) Elemente einer Mischverfassung aufweist. Die Königin Antiopia muss ihren Senat konsultieren, ob er dem Friedensangebot der Griechen zustimmt – ähnlich wie die Vertreter der Republik in den Niederlanden im Jahr 1609 den Waffenstillstandsangeboten der Spanier zustimmen mussten (siehe dazu van der Lem 2016: 172f.). Als Teseo diesen Senat Hércules gegenüber erwähnt, vergleicht dieser den Staat ironisch mit Sparta und Athen (III, 2268–2270), also mit exemplarischen Modellen freier, republikanisch bzw. demokratisch fundierter Staatsformen.

Nicht nur in der Freiheit und der gemischten Regierung, sondern auch in Antiopias Betonung der militärischen Erziehung zur Verteidigung des Gemeinwesens sowie in der keuschen, disziplinierten Lebensweise der Amazonen hallen republikanische Prinzipien wie Tugend und Militarismus wider (siehe dazu van Gelderen 1991: 185–199, 207–209, 279).<sup>14</sup> Dass Deyaniras Angebot an Teseo, König zu werden, wenn er sie heiratet, einem Staatsverrat gleichkommt, zeigt, dass in der Verwendung der Vokabel 'república' in *Las mujeres sin hombres* die Bedeutung der Gemeinschaft freier, nicht unterworfenen Subjekte mitschwingt, die der Eroberung und Unterwerfung durch imperialistische Mächte Widerstand leisten – und dabei selbst fremde Königreiche erobern ("adquirir reinos [...]"), ähnlich wie etwa die Republik Venedig, die selbst über Königreiche regierte und deren Botschafter auf dem königlichen Status der Republik gegenüber fremden Mächten beharrten (siehe dazu Koenigsberger 1997: 57).<sup>15</sup> Auch die Amazonen weisen die Unterwerfung ihrer Republik unter einen König – oder Männer im Allgemeinen – zurück und fordern dabei königliche Würden für sich selbst ein sowie die Anerkennung der Gleichwertigkeit gegenüber Männern. Sie ähneln damit den spanischen 'Comuneros', die einem Chroniker Karls V. zufolge 'wie Könige' regierten ("Luego començaron a gobernar como reyes, aunque en nombre de la Reina", Pedro Mexía, *Historia del emperador Carlos V*, zit. nach Maravall 1984: 121).

Dass die freiheitsliebenden Frauen schließlich in die Ehe mit den griechischen Helden einwilligen, ließe sich vor dem Hintergrund des Flandernkonflikts als nationale Wunscherfüllung deuten: nämlich oppositionelle *repúblicas*, wie zum Beispiel

die Niederlande nach Ablauf der Waffenruhe, doch noch unterwerfen zu können (siehe dazu van der Lem 2016: 173f.).<sup>16</sup> Insofern schließt die *comedia* mit dem Motiv der glücklichen und in beiderseitigem Einvernehmen geschlossenen Ehe an Lopes Flandern-*comedias* an: In *Los Españoles en Flandes* und *El asalto de Mastrique* stehen den männlichen niederländischen Rebellen, die ihre *república* aus der 'Tyrannei' der Spanier befreien wollen, hispanophile Frauenfiguren gegenüber, die in Analogie zu derjenigen *república* gesetzt werden können, die sich dem spanischen König in Liebe unterwirft. Wie in diesen Dramen wird in *Las mujeres sin hombres* eine 'Republik' imaginiert, die sich erst von ihren 'Tyrannen' befreien will bzw. tatsächlich befreit, bevor sie schließlich (wieder) unterworfen wird. Deyaniras Angebote an Teseo und Hércules konnte einen zeitgenössischen Zuschauer möglicherweise an die Übertragung der Souveränität der Vereinigten Niederlande auf Franz von Anjou oder den Grafen von Leicester erinnern. *Las mujeres sin hombres* ließe sich insofern als satirische Anspielung auf eine nach Unabhängigkeit und Selbstregierung strebende *república* deuten, deren Vertreter sich dem erstbesten Fremdherrscher an den Hals werfen. Dennoch fördert diese *comedia* ein Verständnis und sogar Sympathie für einen solchen Staat, der seine Autonomie verteidigt, weil er sich keiner Macht unterwerfen will, die ihm, wie hier zu Beginn Hércules, seine Dominanz aufzuzwingen versucht. In *Las mujeres sin hombres* ist diese Verteidigung der Autonomie sympathischer als in den Flandern-*comedias*, wo die Verteidiger der Republik als unsympathisch und verräterisch dargestellt werden. Der Sympathiefaktor ist, so meine ich, nicht nur der Ent-Historisierung und Mythisierung des Themas geschuldet, sondern vor allem auch der Verteilung der Genderrollen. Mit dem beliebten Motiv der *mujer varonil* verändert sich die affektische Besetzung dieses Kampfes. Anstatt antipathisch zu wirken zeigt die Selbstverteidigung der *república* in *Las mujeres sin hombres*, dass die Amazonen Männer in Wirklichkeit begehren und nur bekämpfen, weil diese ihnen gegenüber grausam und untreu handeln und ihre Gleichwertigkeit nicht anerkennen.<sup>17</sup>

Dies lässt sich auf die Beziehung zwischen König und *república* übertragen, weshalb man den 'Republikanismus' in *Las mujeres sin hombres* und die Fiktion der Eheschließung zwischen Griechen und Amazonen auch zu zeitgenössischen spanischen Diskursen in Bezug setzen kann. So behauptete in Aragon der Historiker Gaspar Escolano, dass Valencia nach der Rückeroberung von den Mauren eine unabhängige Republik gewesen sei und jetzt den Status einer freien Republik mit

dem des Untertanen eines Königs kombiniere.<sup>18</sup> Vergleichbar drückte sich ein anderer Lokalhistoriker, Vicente Bendicho, mit Bezug auf Alicante aus (Gil 2002: 273) und auch in Katalonien entwickelten sich in den 1610ern und 1620er Jahren konstitutionalistische oder kontraktualistische Gedanken, die zuweilen, wie es Xavier Gil formuliert, einen "republican spirit under monarchical rule" (2002: 280) offenbaren. In diesem Sinne versuchte der Valencianer Cerdán de Tallada den monarchischen Zentralismus mit den *fueros* der Königreiche und einer Idee der Nicht-Unterwerfung – oder Selbstbestimmung – zu vereinbaren. Er argumentiert hierfür mit der Ehemetapher und bezieht sich auf Baldus de Ubaldis,<sup>19</sup> der den Begriff *respublica* für souveräne Städte gebrauchte (siehe zu Baldus Canning 1987: 121–125). Die spanische Monarchie wird in aktueller Forschung als "monarquía de repúblicas urbanas" (Herrero Sánchez 2017: 273ff.) beschrieben und das Misstrauen gegenüber den Folgen einer expansionistischen Politik für die Bewahrung der Freiheiten der *república* als "neo-romanismo" (ebd.: 279) bezeichnet. Die spanische Monarchie konnte nicht so agieren, wie es in Lopes *comedia* zunächst Hércules beabsichtigt, sondern musste die Regierungsformen der einzelnen *repúblicas* beziehungsweise *reinos* respektieren und konnte sie nur mit deren Zustimmung ändern (Levi 2017) – so wie hier Hércules mit seinem Vorschlag am Ende verfährt.

Liest man *Las mujeres sin hombres* vor diesem diskursiven Hintergrund, dann offenbart das Stück die Präsenz eines republikanischen Imaginären. Lopes Amazonen insistieren darauf, ihre eigene Geschichte zu schreiben, weil die Männer ihre Heldentaten vernachlässigen oder ihre Geschichte fehlerhaft darstellen (II, 1165–1184). Dies lässt sich mit dem Aufschwung städtischer Geschichtsschreibung in Kastilien als Antwort auf immer größere Forderungen der Krone und die Konsolidierung von deren Macht (Centenero de Arce 2017: 130–132) in Verbindung bringen. Die Verteidigung der Autonomie der Amazonen ließe sich daher auf zeitgenössische Oppositionen gegen Vereinnahmungsbestrebungen durch die Krone beziehen. Zugleich zeugt das Drama von der Idee, dass die Republik, die die Amazonen als reine Frauengemeinschaft in Abgrenzung zur männlichen Herrschaft bilden – trotz der monarchischen Organisation<sup>20</sup> – eine unnatürliche Staatsform ist, verdammt dazu, sich früher oder später (wieder) in Liebe mit einem (männlichen) Herrscher zu vereinen<sup>21</sup> – aber nicht, ohne zuvor ihre Ehre demonstriert zu haben.<sup>22</sup> Die *comedia* zeigt, dass ein solcher Konflikt besser mit Liebe als mit militärischer

Macht gelöst wird,<sup>23</sup> woraus sich im Hinblick auf die politische Reflexion schließen ließe, dass ein König, der freiheitsliebende *repúblicas* beherrschen möchte, deren Liebe wecken und außerdem ihre Ehre und Gleichheit anerkennen sollte. Unter dieser Bedingung würde eine solche *república* der 'politischen Ehe' wohl zustimmen. Wenn sich eine Monarchie nicht nur mit Stärke durchsetzen und aufrechterhalten will, muss sie sich von ihrer oder ihren *república(s)* beliebt machen; eine *república* wiederum will verständlicherweise ihre Ehre und Autonomie verteidigen, benötigt aber, um 'vollständig' zu sein, einen König. Anstatt eine Dichotomie von Republik und Monarchie zu konstruieren, inszeniert das Stück also die Komplexität der Beziehung zwischen beiden, wie sie auch in der jüngeren Geschichtswissenschaft betont wird: So wurden in Spanien die Interessen der lokalen Eliten so mit denen des Königs verknüpft (Herrero Sánchez 2017: 282), dass die Integration in das imperiale System schließlich auch in den Städten verteidigt wurde (ebd.: 315). König und 'Republik' lassen sich in Spanien also miteinander verheiraten, ebenso wie Lopes *mujeres varoniles* auf der Theaterbühne zwar ihre Gleichwertigkeit mit den Männern beweisen, am Ende aber doch heiraten.

**Calderón, *La hija del aire*: "con la libertad vivía tanta república de hebras ufana"**

Ich möchte diese Analyse mit einem Blick auf Calderóns *Hija del aire* beschließen, wo es Semíramis gelingt, sich aus der absoluten Unterwerfung zu befreien und die männliche Position des Königs zu usurpieren. Sie wird dabei explizit mit der *república* in Verbindung gebracht, deren Ungehorsam chaotische Verhältnisse im Staat provoziert:

Suelto el cabello tenía,  
que en dos bien partidas crenchas,  
golfo de rayos, al cuello  
inundaba, y de manera  
con la libertad vivía  
tanta república de hebras  
ufana, que, inobediente  
a la mano que las peina,  
daba a entender que el precepto  
a la hermosura no aumenta,  
pues todo aquel pueblo estaba  
hermoso sin obediencia [...] (I, II, 1435–1446)

Es ist hier nicht der Ort, das komplexe Drama *in extenso* zu analysieren, weshalb ich mich vor allem auf die Einordnung der zitierten Stelle begrenzen möchte.

Wie die in dieser Passage beschriebene *república* ist auch Semíramis ungehorsam und stolz. Wie die *república* der Haare, die entweder gebändigt und in Zöpfe geflochten oder offen und frei sein können, musste Semíramis in der absoluten Unterwerfung leben, bis sie befreit wurde. Nun ist sie, wie "todo aquel pueblo [...] hermoso sin obediencia", nicht minder schön wie unfolgsam.<sup>24</sup> Die freie *república* ist eine Metapher für das ungebändigte Haar und dieses wiederum steht synekdochisch für seine Trägerin Semíramis. Dabei entsprechen sich die Signifikate von *república* und *pueblo*. Sie bilden eine Signifikantenkette, die im zweiten Teil des Dramas noch durch den *vulgo* ergänzt wird: "aqueste peine [...] / no ha de acabar de regir / el vulgo de mi cabello" (2, I, 466–468). Wie Semíramis hier ihren Kamm davon 'abhält', ihre Haare weiter zu bändigen, so widersetzt sie sich an dieser Stelle der Macht von König Lidoro, der die Thronfolge für sich beansprucht und gegen Semíramis in den Krieg zieht, sich sie und ihr Land also unterwerfen will. Es stellt sich daher die Frage, ob nicht nur die *república* eine Metapher für die ungebändigte Semíramis und deren Macht ist, sondern Semíramis auf diese Weise auch mit der *república* in Verbindung gebracht wird, mit der sich der König – in Rivalität mit seinem Minister, der sich zunächst als "señor / de esta Provincia" (1, I, 745–746) vorstellt, – vereinigt und die schließlich, in Ermangelung eines starken Herrschers und in aktiver Usurpation, selbst an die Macht kommt, also die männliche Position einnimmt. Als Semíramis am Ende des zweiten Teils buchstäblich zu Fall kommt und Irán, der Sohn des Lidoro, das von ihr in Ninias' Namen regierte Babylon unterwerfen will, fällt auch der Begriff der *república* zum zweiten Mal: "Babilonia, república eminente [...] vengo a ser tu invicto Rey, no dudo; / y así, haciéndote salva, te saludo / como ya Corte mía." (2, III, 3074–3084) Insofern steht Semíramis nicht nur als Herrscherin, sondern auch als Frau für die von ihr repräsentierte *república*.

Von Anfang an steht das dramatische Geschehen im Zeichen der Metaphorik von Liebe und Unterwerfung, die wiederum die Metaphorik der Ehe von König und *república* präsupponiert: "Cantad aquí, mientras llega / el Rey a estos montes hoy, / y que a aquellas salvas de Marte / sucedan las del Amor" (1, I, 5–8), heißt es in den ersten Versen und König Ninos Unterwerfung weiblich konnotierter Gebiete weist bereits symbolisch auf die Eroberung der Semíramis voraus (vgl. dazu Xuan 2004: 220–224). Ebenso wie die zeitgenössischen politischen Diskurse davon ausgingen, dass das Volk sich nicht selbst beherrschen könne und instinktgeleitet sowie

von seinen Passionen beherrscht agiere (vgl. Mariana 1599: 88 [1950: 485]), und es deshalb mit einem Körper oder einer Frau vergleichen, der von einem (göttlich legitimierten) König als ihrem rationalen Kopf und Ehemann gebändigt werden müsse, lebt Semíramis zu Beginn wie eine Wilde in ihrer *gruta* und Tiresias' mythische Erzählung legitimiert diese Verbannung als "voluntad de los dioses" (1, I, 89) bzw. des "Cielo" (1, I, 109). Wie eine eventuelle (Selbst-)Herrschaft der *república* als Chaos imaginiert wird, als Gegenteil der Einheit und Vernunft, die nur von einem Prinzen, der eine entsprechende Erziehung genossen hat, garantiert werden können,<sup>25</sup> so vergleicht auch Menón Semíramis' Augen mit zwei "negros", die "apenas / política conocían" (1, II, 1487–1489) und daher barbarisch herrschen und sich gegenseitig bekriegen. Eben dies scheint dann auch den zweiten Teil des Dramas zu charakterisieren, mit dem sich die Prophezeiung erfüllt, dass ihretwegen Unheil und Zwietracht über das Land kommen würden: Während die einen Semíramis' Herrschaft für eine tyrannische Usurpation der legitimen Macht des Königs halten, ist Semíramis für die anderen eine gute Monarchin, die kluge Entscheidungen trifft (vgl. 2, I, 682): "todo el vulgo [está] dividido" (2, I, 740). Mit Semíramis an der Macht wird der Kollektivkörper des Volks als "monstruo [...] compuesto vestiglo / de cabezas diferentes / cada una con su juicio" (2, I, 791–794) sichtbar, als "cuerpo de tantos / [...] parciales y divisos" (2, I, 829f.). Ebenso wie das Volk gespalten und wankelmütig erscheint, als es von der Verehrung der Semíramis zu Rufen nach Ninias als dem legitimen König übergeht, lässt sich auch Semíramis' Herrschaft nicht eindeutig beurteilen: Man kann in ihr eine Figuration der *república* erkennen, die meint, selbst einen rationalen Kopf zu haben bzw. 'Kopf sein' und als Königin herrschen zu können, deren Herrschaftspraxis aber die Annahme derjenigen bestätigt, die meinen, dass eine *república* sich nicht (selbst) beherrschen und nicht gemäßigt herrschen kann.<sup>26</sup> Andererseits lässt sich ihre Herrschaft auch als die einer rationalen Regentin deuten, die strategisch im Sinne des eigenen Machterhalts (und damit machiavellistisch, vgl. Cruickshank 2002: 374; Quintero 2012: 118, Anm. 22), aber besser als der legitime Thronfolger und daher durchaus im Sinne des Gemeinwohls agiert (vgl. Xuan 2004: 235, 241), wenngleich sie ihre nicht dynastisch legitimierte Position immer wieder mit autoritären Mitteln verteidigen muss und dabei vor allem ihr Eigeninteresse verfolgt ("si no hago lo que quiero, / ¿de qué me sirve reinar?", 2, III, 2502–2504), was in zeitgenössischen Politik-Traktaten als Ausweis für Tyrannei gewertet wurde

(Quintero 2012: 108). Dass sich diejenigen, die mit ihr zu tun haben, im dritten und letzten Akt tyrannisiert und willkürlich behandelt fühlen, liegt daran, dass sie nicht erkennen, dass sie sich hinter der vermeintlichen Gestalt des legitimen Thronfolgers Ninias verbirgt, legitimer König und Usurpatorin also ununterscheidbar geworden sind.

Die Erfahrung der Gefangenschaft lässt also in Semíramis das unbändige Bedürfnis nach Freiheit und Macht entstehen, was wiederum zu Zwietracht führt und vielen das Gefühl gibt, ungerecht behandelt und tyrannisiert zu werden, bis schließlich ein König von außen die "república" (2, III, 3074), als die sich ihm diese "confusa Monarquía" (2, III, 3085) darstellt, unterwerfen will. Es stellt sich daher die Frage, in welchem Verhältnis eine solche Analogisierung der entfesselten Semíramis mit der *república* zur zeitgenössischen politischen Erfahrung steht, die der erste Teil recht deutlich inszeniert: In der Glorifizierung des Weltreichs von König Nino, in dem die Sonne nie untergeht (1, I, 291–296), hallt das des spanischen *Rey Planeta* ebenso wider, wie Ninos Kriegserfahrung ihre Entsprechung in der Außenpolitik Philipps IV. findet. Auch den Aufstieg und Fall sowie die Verbannung des *privado* Menón konnte der Zuschauer, als beide Teile von *La hija del aire* im Januar 1643 auf dem Corral de la Montería in Sevilla aufgeführt wurden, mit der Kritik am und dem Fall des Conde-Duque de Olivares in Bezug setzen (Cruickshank 2002: 373–375), der in diesen Monaten das Vertrauen des Königs verlor und nur Tage nach der Aufführung verbannt wurde (Quintero 2012: 118f.).

Reflektieren Gefangenschaft und Machtergreifung der Semíramis mögliche Konsequenzen der Unterdrückung der (Freiheit der) *república* in einer (absoluten und/oder zentralistischen) Monarchie? Zeigt die Schwäche König Ninos, der sich Semíramis zu Füßen legt und ihr die Zügel der Macht in die Hände gibt, andererseits auch, wie gefährlich es ist, die *república* nicht zu beherrschen und zu unterwerfen, sondern ihr zu viel Macht zu überlassen, sodass sie schließlich meint, selbst wie eine Königin herrschen zu können (und sich eventuell sogar des Königs zu entledigen)? Der Widerstand gegen Olivares' zentralistische Politik wurde nämlich ab Ende der 1620er Jahre mit dem Begriff der *república* in Verbindung gebracht: Olivares selbst nannte den Oppositionellen Lisón y Biedma aus Granada 1629 einen "repúblico" (zit. nach Gil 2008: 132) und im Konflikt zwischen den Katalanen und Madrid warnte der Graf von Oñate den König 1632, dass die Corts das Fürstentum praktisch in eine freie Republik unter dem Protektorat des Königs verwandeln



wollten; angesichts der Erniedrigung seiner selbst und des Königs vor den Corts verwendete Olivares auch hier den Begriff, indem er fragte, was die Regierung in Barcelona überhaupt von einer Republik unterschied (Gil 2008: 137 nach Elliott 1963: 280 und id. 1986: 443). Auch die englischen Puritaner nannte er "republicanos" (siehe Gil 2008: 137, zit. nach Elliott 1973: 247). In Portugal nannten sich die Anführer der wachsenden Opposition gegen Olivares' Regierung in den 1630ern "repúblicos" (siehe Gil 2002: 281; 2008: 138) und als ebensolche wurden auch die Aufständischen in Katalonien 1640 bezeichnet (Gil 2002: 282). Insofern lassen sich Semíramis' Analogisierung mit der *república* und die "guerras civiles" (2, II, 2093), die sie anstiften will, mit diesen oppositionellen Bewegungen gegen die zentralistisch-absolutistische Unterwerfung unter Spanien und die Politik des Olivares in Bezug setzen, spätestens bei der Aufführung 1643, nachdem in Katalonien und Portugal Aufstände zur Ablösung von der Monarchie geführt hatten.

Dass beide Teile 1653 im Königspalast aufgeführt wurden (Shergold/Varey 1961: 278), zeugt wiederum von einer politischen Aktualität seiner Themen und Motive zu einer Zeit, in der die Erinnerung an die englischen Bürgerkriege noch ebenso frisch war wie die an die französische Fronde. In England hatte der Kampf gegen die absolute Herrschaft zur Hinrichtung Karls I. und zur Bildung einer Republik geführt – ein politisches Beispiel, dass einer französischen Mazarinade – einer Schmähschrift gegen den Minister Mazarin – zufolge zeige, dass schlimme Krisen in einer Monarchie Republiken hervorbringen können (Gojosso 1998: 231; Maissen 2014: 111). Nach den Ereignissen in England brachte man den Begriff der *république* in Frankreich mit dem Königsmord in Verbindung (ebd.: 112), ähnlich wie auch in *La hija del aire* Semíramis des Mordes an Nino angeklagt wird, wenngleich dieser Vorwurf nicht bestätigt wird. Das Beispiel England zeigt, nachdem Cromwell sich 1653 zum Lord Protector des englischen *Commonwealth* ernannt hat, dass die Repräsentanten der *república* machiavellistisch und für viele tyrannisch agieren können. Cromwells skandalöse Aneignung der Macht kann ihr Echo so in Semíramis' Entschluss finden, als Ninias verkleidet zu herrschen: "El concepto de mi idea escándalo de todo el mundo sea." (2, II, 2201f.) Für die Fronde wiederum wären gleich zwei Bezugspunkte auszumachen: erstens die Regentschaft der Anna von Österreich während der Minderjährigkeit Ludwigs XIV. und zweitens der Kampf des Hochadels, der seinen Einfluss durch die absolute Macht von König und Premierminister eingeschränkt sah. In der "marimacha" (1, II, 1720), als die Semíramis

bezeichnet wird, nachdem sie das Pferd des Königs – und damit den König selbst – zu Fall gebracht hat, oder im Bild der Semíramis, die im ersten Akt des zweiten Teils mit dem Kamm im Haar in die Schlacht zieht, hallt der "woman's war" (DeJean 1991: 37) der französischen 'Amazonen' nach, die die Gelegenheit nutzten, die das junge Alter Ludwigs XIV. bot, und in der Fronde gegen die Unterwerfung des Adels unter die absolute Macht von König und Premierminister rebellierten. Diese Erfahrungen konnten ihre Resonanzen in Semíramis' Hinwendung zu den Zuschauern mit den Worten "El mundo tiemble / de Semíramis, pues hoy / otra vez a reinar vuelve." (2, II, 2419–2421) finden. Auch in Frankreich interessiert man sich zu der Zeit für *femmes fortes* wie Semiramis (siehe Gabriel Gilberts *Sémiramis* von 1646 und Nicolas Desfontaines *La véritable Sémiramis*, 1647, dazu Djondo 2016: 16) und auch dort wurde, wie am Ende von Calderóns Drama, die Macht der Amazonen und ihrer Alliierten zuletzt gebannt. Vor diesem Hintergrund zeigt Calderóns Drama die Gefahren einer schwachen Herrschaft, die die Repräsentanten der *república* oder solche, die sich dafür ausgeben, nicht in Schach halten kann. Wie dem auch sei: Sowohl Ende der 1630er/Anfang der 1640er als auch ein Jahrzehnt später repräsentiert *La hija del aire* in jedem Fall nicht nur das beunruhigende Szenario des Umschlags von einem Weltreich in ein Land, das im Niedergang begriffen ist, bevor es schließlich Gefahr läuft, von einem 'virileren' Nachbarland erobert zu werden, sondern auch den ebenso faszinierenden wie bedrohlichen Aufstieg einer nicht klar definierten, jedenfalls aber andersartig und insofern weiblich repräsentierten und mit der *república* assoziierten Macht.

### **Fazit**

Alle erwähnten Dramen enden mit einer Rekonstruktion der Geschlechterhierarchie sowie der impliziten Hierarchie von König und *república*, offenbaren allerdings auch, so wäre meine abschließende These, einen historischen Sinnbildungsprozess im Sinne einer Rekonstruktion und Erneuerung der antiken Konzeption der *res publica* im Spanien des 17. Jahrhunderts: Von der Selbstverteidigung der Laurencia über die Verteidigung der Unabhängigkeit in *Las mujeres sin hombres* bis zur Usurpation der männlichen Position des Königs in *La hija del aire* kann der Anspruch der *república* (bzw. derjenigen, die sich als deren Repräsentanten oder Beschützer präsentieren) auf Selbstbehauptung, Autonomie und Macht mittels theatraler Geschlechterinszenierungen personifiziert werden. Zeitgenössische Fragen können

dabei mit Rückgriff auf antike Stoffe und Figuren wie Lucrezia, die Amazonen oder Semiramis reflektiert werden. Lope de Vegas Stücke lassen sich als Zeugnisse einer Rekonstruktion republikanischer Werte im Spanien der Frühen Neuzeit deuten, wobei es allerdings insofern zu einer Erneuerung kommt, als die Stoffe so umgeschrieben werden, dass Republik und Monarchie nicht als miteinander unvereinbare Alternativen erscheinen. Diese versöhnliche Interpretation eines 'Republikanismus' innerhalb der Monarchie, wie sie auch den zeitgenössischen politischen Diskurs prägt, ist mit Calderóns *Hija del aire* nicht mehr gegeben. Hier gestaltet sich die Vorstellung von einer Frau, die sich ihrer Freiheit und Macht beraubt sieht, ihren eigenen Herrschaftsdrang auszuleben versucht und auf diese Weise mit einer 'wild gewordenen' *república* in Verbindung gebracht wird, viel unversöhnlicher mit der Vorstellung einer geordneten Monarchie.

## **Bibliographie**

Braun, Harald E. (2007): *Juan de Mariana and Early Modern Spanish Political Thought*. Hampshire: Ashgate.

Cabrero Aramburo, Ana (2013): "La reina como mujer varonil en el teatro del Siglo de Oro. Un ejemplo mitológico: la figura de la amazona", in: Bègue, Alain / Herrán Alonso, Emma (Hg.): *Pictavia Aurea: Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional "Siglo de Oro"*. Toulouse: Presses universitaires du Midi, 763–770 [http://books.openedition.org/pumi/2985].

DOI:https://doi.org/10.4000/books.pumi.2985, 28.03.2020].

Canning, Joseph (1987): *The Political Thought of Baldus de Ubaldis*. Cambridge: Cambridge Univ. 1987.

Carreño-Rodríguez, Antonio (2009a): *Alegorías del poder. Crisis imperial y comedia nueva (1598–1659)*. London: Tamesis.

Carreño Rodríguez, Antonio (2009b): "Libertad, destino y poder en *La hija del aire* de Calderón", in *Anuario calderoniano* 2, 71–73.

Casa, Frank P. (1996): "The Centrality and Function of King Sancho", in: de Armas, Frederick (Hg.): *Heavenly Bodies. The Realms of La Estrella de Sevilla*. Lewisburg: Bucknell Univ. Press, 64–75.

Centenero de Arce, Domingo (2017): "¿Republicanismo castellano? Una visión entre las historias de las ciudades y las actas capitulares", in: Herrero Sánchez, Manuel (Hg.): *Repúblicas y republicanismo en la Europa moderna (siglos XVI–XVIII)*. Madrid: Fondo de cultura económica, 127–156.

Cerdán de Tallada, Tomás (1604): *Veriloquium en reglas de Estado, segvn derecho divino, natvral, canonico, y civil, y leyes de Castilla*, Valencia: Juan Chrysostomo Garriz.

Covarrubias Orozco, Sebastián de (2006): *Tesoro de la lengua castellana o española*, hg. von Ignacio Arellano. Madrid: Univ. de Navarra. [1611]

Cruickshank, Donald W. (2002): "The significance of Fortuna in Calderón's *Hija del aire*", in Friedman, Edward H. / Sturm, Harlan (Hg.): *Never-Ending Adventure. Studies in Medieval and Early Modern Spanish Literature in Honor of Peter N. Dunn*. Newark, Del.: Juan de la Cuesta, 351–376.

DeJean, Joan (1991): *Tender Geographies. Women and the Origins of the Novel in France*. New York: Columbia Univ. Press.

DiPuccio, Denise M. (1998): *Communicating Myths of the Golden Age Comedia*. Lewisburg: Bucknell Univ. Press / London: Associated Univ. Presses.

Djondo, Amélie (2016): *Femmes de pouvoir et pouvoir des femmes. Le personnage de la reine transgressive et criminelle dans le théâtre du Siècle d'Or*, Nanterre [http://bdr.u-paris10.fr/theses/internet/2016PA100116/2016PA100116.pdf, 15.06.2020]

Elliott, John Huxtable (1986): *The Count-Duke of Olivares. The Statesman in an Age of Decline*. New Haven [u.a.]: Yale Univ. Press.

Elliott, John Huxtable (1963): *The Revolt of the Catalans. A Study in the Decline of Spain (1598–1640)*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.

Elliott, John Huxtable (1973): "England and Europe: a common malady?", in: Russell, Conrad (Hg.): *The Origins of the English Civil War*. London: Macmillan, 246–257.

Escolano, Gaspar (1972): *Década primera de la historia de Valencia*. Valencia: Universidad de Valencia.

Ferrer Valls, Teresa (1991): *La práctica escénica cortesana. De la época del emperador a la de Felipe III*. London: Tamesis / València: Institució Valenciana d'Estudis i Investigació.

Gil, Xavier (2002): "Republican Politics in Early Modern Spain: The Castilian and Catalano-Aragonese Traditions", in: Gelderen, Martin van / Skinner, Quentin (Hg.): *Republicanism. A Shared European Heritage*. Bd. I: *Republicanism and Constitutionalism in Early Modern Europe*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 263–288.

Gil Pujol, Xavier (2008): "Concepto y práctica de república en la España moderna. Las tradiciones castellana y catalana-aragonesa", in *Estudis* 34, 111–148.

Gojoso, Eric (1998): *Le concept de république en France (XVIe-XVIIIe siècle)*. Aix-en-Provence: Presses universitaires d'Aix-Marseille.

Gómez Sánchez-Ferrer, Guillermo (2017): "Prólogo de *Las mujeres sin hombres*", in: *Comedias de Lope de Vega. Edición crítica y completa de la obra de Lope de Vega*, hg. v. Alberto Blecua und Guillermo Serés. Parte XVI, Bd. I, hg. v. Florence d'Artois und Luigi Giuliani. Barcelona: Gredos, 679–698.

Griswold Morley, Sylvanus / Bruerton, Courtney (1968): *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, übersetzt von María Rosa Cartes. Madrid: Gredos.

Güntert, Georges (2010): "Primera y segunda parte de *La hija del aire*: significación y coherencia interna", in: Maestro, J. G. (Hg.): *Teatro y Siglo de Oro. Homenaje a Maria Grazia Profeti*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, 177–200. [Hier

zitiert nach der online verfügbaren Version:  
<http://www.zora.uzh.ch/id/eprint/42519/>, 29.03.2020]

Herrero Sánchez, Manuel (2017): "La Monarquía Hispánica y las repúblicas europeas. El modelo republicano en una monarquía de ciudades", in: id. (Hg.): *Repúblicas y republicanismo en la Europa moderna (siglos XVI–XVIII)*. Madrid: Fondo de cultura económica, 273–326.

Herrero Sánchez, Manuel (Hg.) (2017): *Repúblicas y republicanismo en la Europa moderna (siglos XVI–XVIII)*. Madrid: Fondo de cultura económica.

Kantorowicz, Ernst H. (1957): *The King's Two Bodies. A Study in Mediaeval Political Theology*. Princeton: Princeton Univ. Press.

Koschorke, Albrecht / Lüdemann, Susanne / Frank, Thomas / Matala de Mazza, Ethel (2007): *Der fiktive Staat. Konstruktionen des politischen Körpers in der Geschichte Europas*. Frankfurt am Main: Fischer.

Koenigsberger, H.G. (1997): "Republicanism, monarchism and liberty", in: Oresko, Robert / Gibbs, G.C. / Scott, H.M.: *Royal and Republican Sovereignty in Early Modern Europe*. Cambridge: Univ. Press, 43–74.

Lagresa, Elizabeth (2011): "Monstruos de la naturaleza: violencia y feminidad en *La varona castellana* de Lope de Vega", in *eHumanista* 17, 99–133 [<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3661190>, 24.03.2020].

Levi, Giovanni (2017): "Prólogo", in: Herrero Sánchez, Manuel (Hg.): *Repúblicas y republicanismo en la Europa moderna (siglos XVI–XVIII)*. Madrid: Fondo de cultura económica, 11–15.

Lorenz, Philip (2013): *The Tears of Sovereignty. Perspectives of Power in Renaissance Drama*. New York: Fordham Univ. Press.

Machiavelli, Niccoló (2000): *Discorsi. Staat und Politik*, übersetzt von Friedrich von Oppeln-Bronikowski, herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Horst Günther. Frankfurt am Main/Leipzig: Insel.

Maissen, Thomas (2017): "Repúblicas y republicanismo. Realidades, terminología y enfoques", in: Herrero Sánchez, Manuel (Hg.): *Repúblicas y republicanismo en la Europa moderna (siglos XVI–XVIII)*. Madrid: Fondo de cultura económica, 93–126.

Maissen, Thomas (2014): "Devenir une république au temps des monarchies. La Confédération helvétique et les Provinces-Unies face au défi intellectuel et politique de l'absolutisme français", in: *Francia. Forschungen zur westeuropäischen Geschichte* 41, 101–127.

Maravall, José Antonio (1984): *Las Comunidades de Castilla. Una primera revolución moderna*. [1963]. 4. Aufl. Madrid: Alianza editorial.

Mariana, Juan de (1950): "Del Rey y de la institución real", in: *Biblioteca de autores españoles desde la formación del lenguaje hasta nuestros días. Obras del Padre Juan de Mariana*, hg. v. Francisco Pí y Margall. Bd. II. Madrid: Atlas, 463–576.

Mariana, Juan de (1969): *De rege et regis institutione libri III*. Toledo 1599. Neudruck Aalen: Scientia Verlag.

- Matthes, Melissa M. (2000): *The Rape of Lucretia and the Founding of Republics: Readings in Livy, Machiavelli, and Rousseau*. University Park: Pennsylvania State Univ. Press.
- McGaha, Michael D. (1991): "The Sources and Feminism in Lope's *Las mujeres sin hombres*", in: Stoll, Anita K. / Smith, Dawn L. (Hg.): *The Perception of Women in the Spanish Theater of the Golden Age*. Lewisburg: Bucknell Univ. Press, 157–169.
- McKendrick, Melveena (1974): *Woman and Society in the Spanish Drama of the Golden Age. A Study of the "Mujer Varonil"*. Cambridge: Univ. Press.
- Menéndez Pelayo, Marcelino (1965): "Comedias mitológicas. Comedias históricas y de asunto extranjero. Observaciones preliminares", in: *Biblioteca de autores españoles desde la formación del lenguaje hasta nuestros días* (continuación), hg. von Marcelino Menéndez Pelayo. Bd. CLXXXVIII: *Obras de Lope de Vega XIII*. Madrid: Atlas, 199–331.
- Narbona, Eugenio de (1779): *Doctrina política civil escrita en aphorismos*, hg. von Fadrique Furió Ceriol. Madrid: Andrés de Sotos. [1604/1621]
- Peters, Karin (2014): "Der Lukrezia-Effekt. Homosoziale Gesellschaft und politische Mythologie in Lope de Vegas *Fuente Ovejuna*", in: *PhiN. Philologie im Netz* 67, 69–94 [<http://web.fu-berlin.de/phn/phn67/p67t3.htm>, 24.03.2020].
- Pineda, Juan de (1576): *Los ocho libros de la primera parte de la Monarchia Ecclesiastica*. Impresso en Çaragoça a costa de Hieronymo Serra en la Emprinta de Grabiell Dixar. Digitale Ausgabe der Diputación Provincial de Zaragoza. Servicio de Archivos y Bibliotecas 2010. [<https://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=438116>, 20.07.2020]
- Quintero, María Cristina (2012): *Gendering the Crown in the Spanish Baroque Comedia*. Farnham / Burlington: Ashgate.
- Sánchez Águilar, Agustín (2010): *Lejos del Olimpo. El teatro mitológico de Lope de Vega*. Universidad de Extremadura.
- Shergold, N. D. / Varey, J. E. (1961): "Some Early Calderón Dates", in *Bulletin of Hispanic Studies* 38.4, 274–286.
- Trambaioli, Marcella (2006): "La figura de la Amazona en la obra de Lope de Vega", in *Anuario Lope de Vega* 12, 233–262.
- Trambaioli, Marcella (1997): "Las empresas dramáticas calderonianas de tema mitológico sobre la educación del perfecto príncipe cristiano", in: Sabik, Kazimierz (Hg.): *Théâtre, Musique et Arts dans les Cours Européennes de la Renaissance et du Baroque*. Warschau: Éditions de l'Université de Varsovie, 269–286.
- Van der Lem, Anton (2016): *Die Entstehung der Niederlande aus der Revolte. Staatenbildung im Westen Europas*, trad. Marianne Holberg, Berlin: Wagenbach.
- Van Gelderen, Martin (1992): *The Political Thought of the Dutch Revolt 1555–1590*, Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- Vega, Lope de (1994): *Fuente Ovejuna*, hg. von Juan María Marín. Madrid: Cátedra.

Vega, Lope de (2011): *El Brasil restituído de Lope de Vega*, hg. v. Elena Esperanza Haz Gómez und Elías Serra Martínez. Brasilia, DF: Conserjería de Educación de la Embajada de España, Secretaria General Técnica.

Vega, Lope de (2017): *Las mujeres sin hombres*, in: *Comedias Parte XVI*, hg. v. Guillermo Gómez Sánchez-Ferrer und Óscar García Fernández. Barcelona: Gredos, 677–818.

Vilar Berrogain, Jean (1968): "Intellectuels et Noblesse: Le *Doctor* Eugenio de Narbona (Une admiration politique de Lope de Vega)", in: *Études Iberiques* 3, 7–28.

Vilches, Elvira (2004): "Imperial Sissies and Bully Amazons: Economic Crisis and Gender Inversion in Seventeenth-Century Spain", in: *Annals of Scholarship* 16.1–3, 175–191.

Viroli, Maurizio (1992): *From Politics to Reason of State. The Acquisition and Transformation of the Language of Politics, 1250-1600*. Cambridge u.a.: Univ. Press.

Xuan, Jing (2004): *Der König im Kontext. Subversion, Dialogizität und Ambivalenz im weltlichen Theater Calderón de la Barca*. Heidelberg: Winter.

---

<sup>1</sup> Siehe insb. McKendrick 1974. Siehe außerdem einen neueren Forschungsstand und die Ausführungen zur Genderperformanz im spanischen Barockdrama in Lagresa 2011 und in Quinteros (2012) und Djondos (2016) Studien zur Repräsentation weiblicher Herrschaft im Siglo de Oro.

<sup>2</sup> Siehe zum Begriff *res publica* z.B. Maissen 2017.

<sup>3</sup> Die Übersetzung von Francisco Pi y Margall lautet: "Gobernó la república por consejo propio, concluyó y rescindió por sí y sin anuencia del pueblo tratados de guerra, de paz [...] que mejor le plugo [...] dice Livio" (Mariana 1950: 479).

<sup>4</sup> Zur Bedeutung des Lucrezia-Mythos für die Gründung von Republiken siehe Matthes 2000 und Koschorke et al. (2007: 36–46). Die Vorstellung davon, dass Tyrannei sich oft in sexueller Gewalt und Libertinage äußert, findet sich zum Beispiel auch bei Thukydides, Aristoteles (*Politica* 10.1311a, 1314b) und Machiavelli (*Discorsi* 3.26) (Casa 1996: 68).

<sup>5</sup> So der Wortlaut: "Matrem carissimam aut vxorem si in conspectu vexari videas, neque succurras cum possis, crudelis sis, ignauiaequae & impietatis reprehensionem incurras: patriam cui amplius quam parentibus debemus, vexandam, exagitantam pro libidine tyranno relinquis?" (Mariana 1599: 74. "Llamamos cruel, cobarde é impío al que ve maltratada á su madre ó á su esposa sin que la socorra; y, ¿hemos de consentir en que un tirano veje y atormente á su antojo á nuestra patria, á la cual debemos mas que á nuestros padres?", Mariana 1950: 482).

<sup>6</sup> Zur Datierung siehe Carreño-Rodríguez (2009a: 55, Anm. 78), der Noël Salomons Datierung auf 1610–1615 bzw. 1611–1613 folgt.

<sup>7</sup> Vgl. Cañadas (2005: 163): "In *Fuente Ovejuna*, Lucrecia's analogue, the outraged Laurencia encompasses the role of Brutus when she leads the uprising."

<sup>8</sup> Philip Lorenz deutet Laurencias Beschwörung des Amazonenstaates als potenzielle neue und alternative Ordnung und charakterisiert diese als eine Ordnung der Freundschaft (Lorenz 2013: 122–127). Lorenz bringt diese potenzielle Ordnung mit Verweis auf Derridas Konzeption der Schwesternschaft in Zusammenhang mit der Demokratie, die mit den Amazonen nur als Alternative aufgerufen, nicht aber aktualisiert werde. Die Souveränität sei am Ende von *Fuenteovejuna* dennoch suspendiert zwischen der Jurisdiktion der Katholischen Könige und der Autonomie der Dorfbewohner (ebd.: 148f.).

<sup>9</sup> Die von Griswold Morley und Bruerton vorgenommene Datierung von *Las mujeres sin hombres* auf frühestens 1604 und spätestens 1618, wahrscheinlich 1613–1618 (1968: 598), wurde von Guillermo Gómez Sánchez-Ferrer (2017: 682–684) und Marcella Trambaioli (2006: 249f.) auf wahrscheinlich 1615–1618 präzisiert.

<sup>10</sup> Michael McGaha meint, Lope habe es aus Boccaccios *Teseida* übernommen (1991: 157–161), doch Guillermo Gómez Sánchez-Ferrer (2016: 686f.) argumentiert, dass Boccaccios Werk in Spanien nicht weit verbreitet war, und führt Juan de Pinedas *Monarquía eclesiástica* als Lopes Quelle an. Diese Quelle bestätigt Menéndez Pelayos Vermutung, Lope habe die Amazonen mit den Frauen von Lemnos verwechselt (1965: 222f., vgl. Sánchez Águilar 2010: 91), die ihre Männer aus Unzufriedenheit über sie töteten – aber nicht, weil sie 'Tyrannen' gewesen wären, sondern entweder weil sie stanken oder weil sie, je nach Darstellung, ihren stinkenden Frauen untreu waren (Pineda 1576: 369f., 374).

<sup>11</sup> "[L]e peuple peut bien consister sans roi [...]. Mais on ne saurait trouver, non pas même imaginer un roi qui puisse subsister sans peuple" (Hotman, *Franco-Gallia*, zit. nach Gojosso 1998: 112).

<sup>12</sup> In *Doctrina política civil, escrita en aforismos*: "Una república bien puede consistir y permener sin rey y sin leyes, pero sin religion no. *Plutarco lib. advers Coletem*." (Narbona 1779: 38) Das bei Entin angegebene Publikationsjahr 1621 bezieht sich auf die bearbeitete Ausgabe der zuerst 1604 in Toledo publizierten und dann zensierten und verbotenen Schrift (siehe dazu Vilar 1968: 7; Braun 2007: 2).

<sup>13</sup> Im ersten Akt berichtet Teseo von Hércules' Heldentaten, in Folge derer ihm die Welt zu Füßen liege (I, 82f.). Der *gracioso* Fineo spricht später von Hércules' Ruhm, der weiter reiche als der Lauf der Sonne (I, 777–779). Der Hinweis auf die Säulen des Herkules (I, 94f.) erinnert an das Motto Karls V. (*plus ultra*) – in *El Brasil restituído* (1625) wird Karl V. explizit "el Hércules segundo, / que las columnas excedió de España" genannt (v. 505f.) – und der Bericht von Jasóns Eroberung des Goldenen Vließes (I, 97f.) lässt sich auf die analoge 'Eroberung' dieses Vließes durch Ferdinand den Katholischen übertragen. Am Ende spricht Hércules von seinem "bando real" (III, 2673), was ihn wiederum in Analogie zum (spanischen) König rückt. Vilches liest das Stück und besonders Teseos 'Effeminierung' im Palast der Antiopia im Kontext der Eroberung Amerikas und der Debatten um die Dekadenz des spanischen Imperiums, die auf den Import von Gold aus der Neuen Welt zurückgeführt wurde.

<sup>14</sup> Siehe zur Ähnlichkeit der Bezugnahmen auf republikanische Tugenden in verschiedenen Ländern und zu unterschiedlichen Zeiten Koenigsberger (1997: 49).

<sup>15</sup> Ähnliche Ansprüche auf die Herrschaft über gleich mehrere *regna* erhob die Republik Genua in den 1630er Jahren (Schnettger 2000/2001: 189–193).

<sup>16</sup> Gegen eine allegorische Lektüre spricht, dass die Schifffahrt Lopes 'barbarischen' Amazonen wie denen Herodots völlig unbekannt ist, womit sie sich von der niederländischen Seefahrernation unterscheiden. Auch Hércules' Vorwurf gegenüber Teseo, dieser schlafe lieber "entre delicada Holanda" (III, 2247f.), statt in den Krieg gegen Temiscira zu ziehen, sollte man nicht allegorisch überreizen, er bringt das Thema Holland aber durchaus zur Sprache.

<sup>17</sup> Vgl. dazu McGaha (1991: 166): "Lope's Amazons are neither lesbians nor man-haters. They simply reject the unfair and unnatural inequality men have imposed upon them." Vgl. auch Lagresa (2011: 107f.).

<sup>18</sup> In *Década primera de la historia de Valencia* (1610–1611), siehe Gil (2002: 272; 2008: 125). Schon der Titel von Escolanos Geschichte schließt an Machiavellis *Discursos de la primera década de Tito Livio* an. Escolano berichtet hier vom Widerstand gegen die von Jaime I etablierten neuen *fueros* für Aragon: "De la contradiccion que los Aragoneses le hizieron [a Jaime I], assi en que fuesse Reyno de por si, como en biuir debaxo de aquellos nuevos fueros, y no de los suyos de Aragon" (Escolano 1972: II, 489). "No quisieron sujetarse a los nuevos fueros de Valéncia, que eran mucho mas rigurosos que los suyos" (ebd.: II, 491). Die zeitgenössische Verfassung Valencias bezeichnet er als "Republica libre, y de subdita a su Rey y señor" (ebd.: III, 1077).

<sup>19</sup> "[El rey] por su dignidad Real, como dize Baldo: esta obligado a conseruar sus vasallos en paz, y que es como a marido de la Republica: porque assi como entre marido y la muger se contrata el matrimonio carnal, assí tambien dize, entre el Rey, y su Republica se contrata matrimonio moral, y político: y de aqui viene, que el Rey tiene obligacion de guardar las leyes que en Cortes, por comun consentimiento del Rey, y de los Prouinciales, y como dezimos en los Reynos de Aragon Estamentos Ecclesiastico, Militar, y Popular, o Real, como les tienen tambien en Francia, huuiere concedido a sus vasallos [...]." (Cerdán de Tallada 1604: 5)

<sup>20</sup> Auch Franco Venturi betont, dass der Republikanismus nicht auf ein bestimmtes Regierungssystem reduziert werden dürfe, sondern eher mit einer Lebensform und Werten sowie Idealen verknüpft sei, die durchaus kompatibel mit einer monarchischen Regierung seien (Venturi, *Pagine repubblicane*, Ausg. 2004, zit. nach Herrero Sánchez 2017: 21).



---

<sup>21</sup> Ana Cabrero hat gezeigt, dass in den Amazonen-*comedias* des Siglo de Oro am Ende immer die als natürlich angesehene soziale Ordnung siegt, nach der ein Königreich von einem Mann regiert wird (2013: 767, 770).

<sup>22</sup> Denise DiPuccio betont, dass die Amazonen mit ihrer Einwilligung in die Ehe mit den Griechen am Ende ihre Ehre bewahren – weil sie sich erst verteidigt haben – und ihre Stadt vor der Plünderung bewahren, sodass sich Matriarchat und Patriarchat am Ende nicht mehr ausschließen (1998: 77, 83, 86). Es steht allerdings in Frage, inwiefern das Matriarchat in Lopes *comedia* überlebt und welche Bedeutung der Schutz der Stadt vor Plünderung hat angesichts der Tatsache, dass am Ende alle vier Amazonen, die darin auftreten, mit nach Griechenland reisen und der Zuschauer den Eindruck erlangen kann, dass ihre *república* sich damit auflöst.

<sup>23</sup> Zur "fuerza conciliadora" am Ende des Stücks siehe Sánchez Águilar (2010: 88), Ferrer Valls (1991: 172) und DiPuccio (1998: 86).

<sup>24</sup> Die Analogie von Semíramis' erotischer Schönheit mit politischer Anarchie und Unordnung im Staat thematisieren Güntert (2010: 12, 15) und Quintero (2012: bes. 97, 101).

<sup>25</sup> Dies betonen z.B. Mariana und Saavedra Fajardo (Trambaioli 1997: 276f.).

<sup>26</sup> Güntert (2010) und Carreño Rodríguez (2009b: 71) beschreiben Semíramis' Unfähigkeit, ihr Schicksal und sich selbst zu beherrschen.