

**Rezension zu:**

**Kerstin Droß-Krüpe, *Semiramis, de qua innumerabilia narrantur. Rezeption und Verargumentierung der Königin von Babylon von der Antike bis in die opera seria des Barock. Classica et Orientalia 25 (Wiesbaden 2020).***

Nils Steffensen

Die Barockoper zählt inzwischen zu den populären Medien der gegenwärtigen Geschichtskultur, omnipräsent auf dem CD-Markt, gefeiert in den europäischen Musikmetropolen wie in der Provinz, repräsentiert von Pionieren und Superstars der Alten Musik. In die „glückliche Entdeckergemeinschaft“ von Künstlern und Publikum, wie sie Nikolaus Harnoncourt im Dezember 2015 kurz vor seinem Tod beschwor,<sup>1</sup> reiht sich seit einiger Zeit auch die althistorische Forschung ein. Noch bleiben Studien zur Oper auf dem Feld der Rezeptionsforschung zwar zahlenmäßig hinter Untersuchungen zu anderen Gattungen zurück. Zunehmend entfaltet sich jedoch in der Alten Geschichte ein Bewusstsein für den schier unerschöpflichen Quellenfundus, den offensichtlich die Fülle der historischen und mythologischen Opersujets aus der Antike darstellt.

Mit *Semiramis* nimmt sich Kerstin Droß-Krüpe (= D.-K.) in ihrer Kasseler Habilitationsschrift einer der im kulturellen Gedächtnis prominentesten weiblichen Herrschergestalten der europäischen Geschichte an. Bisher beschränkten sich Untersuchungen zu dieser Königin „im Spannungsfeld zwischen *femme forte* und *femme fatale*“ (1) vor allem auf die Antike. Angesichts des Forschungsstandes ist es D.-K.s Ziel, „längsschnittartig die Wahrnehmungen, Deutungen und Verargumentierungen der *Semiramis* als Erinnerungsfigur durch die Jahrhunderte“ (2) zu rekonstruieren. Zwar annonciert der Buchtitel die *opera seria* bloß als chronologischen Endpunkt der Untersuchung – faktisch bildet die Barockoper aber auch das eigentliche thematische Telos des Buchs (vgl. 2; 4; 15). Den analytischen Zugriff der Arbeit bestimmt D.-K. als „althistorische Perspektive“ (7). Nicht primär von historischen Fragestellungen zu nachantiken Epochen geht ihr rezeptionsgeschichtlicher Ansatz also aus, sondern er richtet sich vielmehr auf Transformationen der Antike in unterschiedlichen „Aneignungssituationen“. Im Fokus ihres Interesses steht die Bedeutung der Königin für den Diskurs über Weiblichkeit und Herrschaft, der sie auf Basis der maßgeblich von Marc Bloch sowie Jan und Aleida Assmann entwickelten Konzepte des Funktions- und SpeicherGEDÄCHTNISSES nachgeht.

Der erste Teil des Buches ist der Rezeption der *Semiramis* von der Antike bis ins Mittelalter gewidmet. Hier bündelt, vertieft und modifiziert D.-K. bestehende Forschungsmeinungen durch ebenso minutiöse wie abgewogene Analysen der historiographischen Überlieferung. In ihrer umfassenden Darstellung bestätigt sich die Existenz höchst unterschiedlicher *Semiramis*-Bilder, deren unveränderlichen Kern jedoch ihre Rolle als Bauherrin und Städtegründerin bildete. So sehr D.-K. die quellenkritischen Probleme einräumt, die sich bei einer Rekonstruktion des Textes des Ktesias stellen, so plausibel ist ihre Einschätzung, dass alle späteren *Semiramis*-Bilder auf diesen Historiker zurückgehen.

---

<sup>1</sup> Harnoncourts öffentlicher Brief an das Publikum, in dem er seinen Abschied erklärte, ist reproduziert auf <https://www.harnoncourt.info/rueckzug-nikolaus-harnoncourts-von-der-buehne-2/> (abgerufen am 26.09.2022).

Negativ war das Bild der Königin, wie D.-K. zeigt, zunächst keineswegs. Während Ktesias höchstens vor dem allzu großen Einfluss von Frauen an der Herrschaft warnte, führte Diodor Semiramis als Vergleichsmaßstab für die überragenden Taten Alexanders des Großen ein. Nachdem sich längere Zeit keine Veränderungen am Mythos der Semiramis ergeben hatten, setzten mit dem Ende der Römischen Republik Neudeutungen ein. Die durch den Bürgerkrieg entstandene Wahrnehmung von weiblicher Herrschaft als Bedrohung, die auf Marcus Antonius' Bündnis mit Kleopatra zurückging, färbte auch auf die Deutung der babylonischen Königin ab, deren Image nun sexuell aufgeladen wurde. In der Kaiserzeit setzte sich der Trend zur „Dämonisierung und Sexualisierung“ der Semiramis fort. Seinen Höhepunkt erreichte er in der christlichen Literatur der Spätantike, ließ sich die Königin doch nicht zuletzt wegen des ihr zugeschriebenen Inzests als „Gegenbild christlicher Wertmaßstäbe“ (88) aburteilen. Gegen die Überzeugungsmacht dieser Konstruktion vermochten abweichende Darstellungen nicht zu reüssieren. Dass der Semiramis-Stoff durch seine Formbarkeit eine Instrumentalisierung für vielfältige Ziele zuließ und die Konstruktion der Königin von spezifischen Konjunkturen, nicht von einer linearen Entwicklung geprägt war, zählt zu den entscheidenden Schlussfolgerungen, die D.-K. aus der Untersuchung dieser Phase der Semiramis-Rezeption zieht.

In Renaissance und Früher Neuzeit behielt die Königin weiterhin Relevanz. Vermittelt durch Iustin und Orosius blieb ihr Bild allgemein weiterhin negativ. Neue Perspektiven eröffnete die Wiederentdeckung Diodors, durch die ihre Herkunft als Sklavin und der Vorwurf der Sodomie als Motive wegfielen. Zum Multiplikator des Stoffes wurde jetzt das Theater. Wie D.-K. nachweist, erwiesen sich Produktionen mit positiven Deutungen der Semiramis erfolgreicher beim Publikum als pejorative Darstellungen.

Den Schwerpunkt von D.-K.s Erforschung der Semiramis-Rezeption bildet die Oper. Als Untersuchungsgrundlage dienen die zwischen 1648 und 1729 zu diesem Sujet entstandenen Libretti. Dass die Komposition und die Inszenierung für die Analyse ausgeblendet werden, begründet D.-K. überzeugend in einer knappen, aber konzisen Einführung in die Barockoper mit dem Vorrang des Textes vor der Musik, ein Verhältnis, das sich erst ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts umkehren sollte. In streng systematisch gegliederten Kapiteln werden jeweils die Entstehungsumstände, die Handlung und das Semiramis-Bild katalogartig erschlossen, wobei die ausführlichen Zusammenfassungen der zumeist nicht edierten Libretti auf Grundlage der *argomenti* (d. h. der Synthesen der Handlung) die Darstellung transparent machen.

Auch für die Oper gilt, dass Semiramis eine „mehr oder minder frei transformierbare Figur“ (340) war. Wiederum erzeugten negative Konstruktionen der Königin eine eher negative Resonanz beim Publikum. Die maßgebliche Vorlage für die Verarbeitung des Stoffes war Diodor. Besonders akzentuiert wurden die Motive Ehe und Treue. Auch wenn die Figur der Semiramis der Erzeugung kultureller Alterität diene, spielte ihre Stilisierung zur Orientalin keine dominante Rolle. Anstößig wirkende Aspekte wie Selbstmord, Sodomie, Kastration und die Herkunft der Königin als Sklavin verschwanden. Entscheidend für die Konstruktionen war ein breites Spektrum von konkreten Anlässen, Diskursen und politischen Voraussetzungen. Als Angelpunkt der Semiramis-Rezeption im Musiktheater identifiziert D.-K. das Libretto von Pietro Metastasio (1729), das eine Kanonisierung des Bildes von Semiramis in der Oper bewirkte. Die Königin wurde fortan zur „liebende[n] Frau“ und „besonnene[n] Herrscherin“, die „für sich selbst [steht]“ (346). Die rückhaltlos positive Deutung, die Metastasio entwarf, beherrschte die Opernbühne für den Rest des Jahrhunderts; abweichende Darstellungen existierten allenfalls im (Sprech-)Theater.

In der Gesamtschau wird deutlich, dass Semiramis über ihr gesamtes Nachleben hinweg eine „wandelbare ‚Leerform‘“ (350) war. Dass die „Rezeption ohne stringentes Telos“ (350) verlief, nimmt angesichts der vielfältigen Facetten der Königin sowie der spezifischen Entwicklung der europäischen Geschichte seit der Antike und dem damit einhergehenden Wandel der Rezeptionsbedingungen wunder. Ungeachtet aller Plausibilität der Untersuchungsergebnisse entgeht D.-K.s Zugriff jedoch nicht der unvermeidlichen Limitationen des Längsschnitts. Gegenüber der Analyse der Handlungen und der quellenkritischen Zusammenhänge tritt die diskursive Einbettung der Opern in ihren historischen Kontext tendenziell ein wenig in den Hintergrund. Häufiger können die ideengeschichtlichen Rahmenbedingungen der jeweiligen Libretti und Opernproduktionen nur angedeutet werden. Auch die Gründe für den durchschlagenden Erfolg Metastasios dürften noch nach einer vertiefenden kulturgeschichtlichen Erklärung verlangen. Ihre Stärke demonstriert die Studie weniger in der Konturierung von Einzelfällen als in der Herausarbeitung grundsätzlicher Faktoren bei der Konstruktion des Semiramis-Bildes sowie der Veranschaulichung diachroner Tendenzen in dessen Entwicklung.

D.-K. ist eine fundierte und luzide Geschichte der Rezeption der Semiramis von der Antike bis in die Frühe Neuzeit gelungen. Ihre Ergebnisse sind für mehrere Wissenschaftsdisziplinen relevant: für eine im Sinne der Kulturgeschichte des Politischen ausgerichtete Frühe Neuzeit, für eine historisch orientierte Musikwissenschaft und für eine Alte Geschichte, die Rezeptionsforschung zu ihren Kernaufgaben zählt. Künftige Arbeiten werden überdies aus dem 250 Seiten umfassenden Anhang mit Statistiken und der systematischen Erschließung der Libretti (einschließlich Abdrucken der *argomenti*) Nutzen ziehen können. Für die „glückliche Entdeckergemeinschaft“ hat D.-K.s Buch, das auch durch stilistische Eleganz besticht, Pionierarbeit geleistet.<sup>2</sup>

### Kontakt zum Autor:

Nils Steffensen  
Europa-Universität Flensburg  
Seminar für Geschichte und Geschichtsdidaktik  
Auf dem Campus 1  
D – 24943 Flensburg  
E-Mail: [Nils.Steffensen@uni-flensburg.de](mailto:Nils.Steffensen@uni-flensburg.de)



Dieser Beitrag ist lizenziert unter einer [Creative Commons Namensnennung - 4.0 International Lizenz](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

---

<sup>2</sup> Der Verlag sei für einen Nachdruck auf einige auffällige Verschreibungen hingewiesen: „strukturieren“ (statt „strukturiert“) (32); „ist bleibt unklar“ (43); „Prostitusierten“ (7); „einerseis“ (89); „*Women of the Year*“ (statt „*Woman of the Year*“) (91 Anm. 519); „haben ,“ (94); „einer Figur“ (statt „eine Figur“) (ebd.); „Pöschel“ (statt „Pöschl“) (102); „christichen“ (110); „Marlow“ (statt „Marlowe“) (113); „hier wurde“ (statt „wurden“) (181); „zwingen,“ (283); „Preußischen“ (statt „preußischen“) (317).