

Die Bibel in der Kunst / Bible in the Arts

Online-Zeitschrift 3, 2019

König Salomo und der Spatz. Zur Rezeption einer jüdischen Legende bei Rudyard Kipling und deren Fortschreibung

Antonia Krainer

König Salomo und der Spatz.

Zur Rezeption einer jüdischen Legende bei Rudyard Kipling und deren Fortschreibung

Antonia Krainer

Projektassistentin am Institut für Bibelwissenschaft
Katholische Privatuniversität Linz

Abstract

The medieval legend about King Solomon and a sparrow showing off to his wife has inspired several authors throughout the centuries and undergone a variety of transformations. The different retellings show an increasingly misogynist tendency reaching its peak in Randall Thompson's 1942 opera „Solomon and Balkis“, which is based on Rudyard Kipling's story „The Butterfly that Stamped“ of 1902. The 21st century cartoon adaptation by Craig Handley (German version by Charles Rettinghaus) aims for political correctness but remains unsatisfactory.*

1. König Salomo und der Spatz

Eine jüdische Legende erzählt, wie König Salomo (in Anlehnung an 1Kön 5,13 der Vogelsprache mächtig) ein Gespräch zwischen zwei Vögeln mitanhört. Der eine behauptet, er könne die Burg Zion zum Einsturz bringen. Salomo lässt den Vogel zu sich bringen und fragt ihn, wie er das denn schaffen wolle. Darauf gesteht der Vogel, er habe nur versucht, seine Geliebte zu beeindrucken.¹

In der Sammlung von Bin Gorion steht diese kleine Erzählung unter den „Biblichen Mären, die an sich späteren Ursprungs sind: mittelalterliche, selbst nachmittelalterliche märchenhafte Geschichten, die biblischen Figuren als Helden zugeschrieben sind.“² In späteren Jahrhunderten hat sie viele Ausschmückungen und damit auch unterschiedliche Interpretationen erfahren. Das Gebäude, das das kleine Tierchen durch einen Schnabelhieb, Flügelschlag oder Stampfen mit dem Fuß umwerfen will, ist entweder Salomos Palast³ oder der Tempel.⁴ Der ursprünglich nicht näher bestimmte Vogel wird immer als Spatz oder Sperling bezeichnet, nur in der Legendensammlung von Edmond Fleg als Täuberich. Auch

* Dieser Beitrag entstand im Rahmen des vom FWF finanzierten Forschungsprojekts „Ruler, Lover, Sage and Sceptic: Receptions of King Solomon“.

¹ Vgl. Bin Gorion, *Der Born Judas*, 79–80.

² Bin Gorion, *Der Born Judas*, 779.

³ Vgl. B. O., *Sage*; Furian, *Held*.

⁴ Vgl. Auerbach, *Hausruhm*; Baumbach, *Sperling*; Fleg, *Salomo*.

bezüglich der aus der Fabel gezogenen Moral bildet Fleg eine Ausnahme: Für ihn geht es ausschließlich um das Thema von Weisheit und Torheit. Salomo lässt den Täuberich schwören, nicht mehr zu prahlen. Dieser fliegt zurück zur Taube und sagt ihr, der König habe Angst um seinen Tempel. „Und Salomo dachte: Ich kann nicht einmal den Täuberich von seiner Prahlerei abbringen; und die Menschen will ich von ihrer Torheit abbringen?“⁵

Die übrigen Autoren (es handelt sich ausschließlich um Männer) beziehen die Geschichte auf das Verhältnis von Mann und Frau. Hier ist es interessant zu sehen, wie geringe Veränderungen der Erzählung einen gänzlich anderen Charakter geben können. Aus der Rede des Vogels in der ältesten Fassung – „Willst du, so zerstöre ich den Bau, auf dem der König mit seinen Füßen steht“⁶ – verschwindet der einleitende Konditionalsatz „Willst du“. Außerdem bezeichnet der männliche Vogel den weiblichen gegenüber Salomo nicht mehr als „die Umworbene“ und „meine Geliebte“, sondern als „meine Frau“.

Damit ist das Vogelmännchen nicht mehr ein Ritter, der Heldentaten vollbringen will, um seine Angebetete für sich zu gewinnen. Es ist zwar trotzdem noch möglich, dass die Absicht des Vogelmännchens darin besteht, sich wichtig zu machen und Bewunderung zu erregen;⁷ doch da nach dem Willen des Weibchens nicht mehr gefragt wird, besteht auch die Möglichkeit, dass das Versprechen, für sie Großes zu vollbringen, sich in eine Drohung verwandelt. Bei Baumbach und B. O. ist dies der Fall, und plötzlich ist das Thema nicht mehr bloß männliches Impioniergehabe, sondern die Disziplinierung der aufsässigen Ehefrau, wie Baumbach seinen Sperling sagen lässt: „Auf daß, die mich zum Herrn gewann, Respect bekommt vor ihrem Mann.“⁸ Salomo hat dafür nicht nur Verständnis, sondern fühlt sich sogar dazu ermutigt, seiner „Königin Sulamith“ ein Gleiches zu tun.

Dies ist auch die Stoßrichtung von Rudyard Kiplings Bearbeitung mit dem Titel „The Butterfly that Stamped“ in den „Just So Stories“ (1902), welche die Erzählung mit anderen, sowohl biblischen als auch legendarischen Salomo-Stoffen zu einem vielschichtigen Werk verbindet. Wie viele von Kiplings Kindergeschichten hat auch diese einige Wirkmächtigkeit entfaltet: Sie wurde 1926 von Bohuslav Martinu als Ballett und 1942 von Randall Thompson als Oper vertont. 2008 erschien in Australien bei Neptuno Films unter der Regie von Craig Handley eine Zeichentrickfassung, deren deutsche Übersetzung 2012 vom NDR als Teil der Reihe „Sagenhaft: Märchen aus aller Welt“ ausgestrahlt wurde. Im Folgenden soll zuerst eine Interpretation von Kiplings Erzählung gegeben werden, bevor un-

⁵ Fleg, Salomo, 105.

⁶ Bin Gorion, Der Born Judas, 79.

⁷ Vgl. Auerbach, Hausruhm; Furian, Held.

⁸ Baumbach, Sperling.

tersucht wird, wie sie in weiteren Bearbeitungen nochmals verändert und an die jeweilige Zeit angepasst wird.

2. Rudyard Kipling: The Butterfly that Stamped

Kipling spricht zuerst über die vielen Geschichten von „Suleiman-bin-Daoud – Solomon the Son of David“, die er jetzt *nicht* erzählen wird:

...this is not the story of the Lapwing who found the Water;⁹ or the Hoopoe who shaded Suleiman-bin-Daoud from the heat.¹⁰ It is not the story of the Glass Pavement,¹¹ or the Ruby with the Crooked Hole,¹² or the Gold Bars of Balkis. It is the story of the Butterfly that Stamped ...a new and a wonderful story – a story quite different from the other stories.¹³

Nach diesem Vorspiel wird Salomo als unermesslich weiser König beschrieben, der sich äußerst selten stolz zeigt und sich schämt, wenn es ihm doch einmal passiert. Als Beispiel dafür wird die Legende vom Walfisch erzählt: Salomo wollte für einen Tag von Gott die Aufgabe übernehmen, allen Tieren der Welt Nahrung zu spenden. Da kam ein riesiges Tier aus dem Meer, verschlang alles, was Salomo vorbereitet hatte, und klagte danach immer noch über Hunger.¹⁴ Nach dieser Begebenheit vergaß Salomo nie mehr, sich vor Stolz und Prahlerei zu hüten.

Jetzt erst beginnt die eigentliche Geschichte: Salomo hat außer der schönen Balkis, „Queen ...of Sheba and Sabie and the Rivers of the Gold of the South,“¹⁵ die fast so weise ist wie er, noch 999 andere Frauen geheiratet,¹⁶ weil sich das nach damaligem Brauch für einen König gehörte.

Some of the wives were nice, but some were simply horrid, and the horrid ones quarrelled with the nice ones and made them horrid too, and then they would all quarrel with Suleiman-bin-Daoud, and that was horrid for him.¹⁷

Nur Balkis streitet nie mit Salomo. Sie liebt ihn von ganzem Herzen und hat Mitleid mit ihm, weil ihn die anderen Frauen so plagen.

Salomo besitzt einen Ring, durch den ihm die Herrschaft über alle Geister gegeben ist.¹⁸ Damit könnte er alle Frauen in Tiere oder Pflanzen verwandeln und sie auf diese Weise loswerden. Das will er aber nicht tun, weil er der Überheblichkeit abgeschworen hat. Auch Balkis' weniger drastischen Vorschlag, den Ring

⁹ Vgl. Al-Hakim, The Wisdom of Solomon, 24–26.

¹⁰ Vgl. Fleg, Salomo, 154.

¹¹ Vgl. Fleg, Salomo, 157; Bin Gorion, Der Born Judas, 42.

¹² Vgl. Fleg, Salomo, 160.

¹³ Kipling, Just So Stories, 225.

¹⁴ Vgl. Bin Gorion / Bin Gorion, Garten Eden, 64–65; Fleg, Salomo, 140–141.

¹⁵ Kipling, Just So Stories, 244; vgl. 1Kön 10.

¹⁶ Vgl. 1Kön 11,3.

¹⁷ Kipling, Just So Stories, 231; vgl. Spr 27,15.

¹⁸ Vgl. Fleg, Salomo, 41–49; Bin Gorion, Der Born Judas, 39.

einzusetzen, um den Frauen Angst zu machen, lehnt er ab, weil er sich an seine Beschämung durch den Walfisch erinnert. Er ist entschlossen, sein Schicksal still zu ertragen, auch wenn er manchmal so verzweifelt ist, dass er sich wünscht, er wäre nie geboren.¹⁹ In dieser düsteren Stimmung setzt er sich unter seinen Kampfbaum. Balkis versteckt sich in der Nähe. Da kommen zwei Schmetterlinge geflogen, die miteinander streiten. Der Schmetterlingsmann droht, er könne den Palast und die Gärten mit einem Donnerschlag verschwinden lassen, indem er nur einmal mit dem Fuß aufstampft. Salomo lacht, winkt ihn zu sich und fragt ihn, wie er das behaupten konnte. Er sagt, dass er nur seine streitsüchtige Frau zum Schweigen bringen wollte. Salomo wünscht ihm, dass das gelingen möge, und schickt ihn zu seiner Frau zurück. Er sagt ihr, dass Salomo ihn gebeten hat, seinen Besitz zu verschonen, weil der Palast sehr teuer war und die Orangen gerade reif werden. Die Frau scheint beeindruckt.

Balkis hat zugehört und sieht plötzlich die Möglichkeit, Salomo zu helfen. Sie winkt die Schmetterlingsfrau herbei und rät ihr, ihren Mann beim Wort zu nehmen, wenn er seine Drohung wiederholt. Als der Schmetterlingsmann sieht, dass seine Frau ihm nicht glaubt und ihn herausfordert, seine angebliche Macht zu beweisen, fliegt er hilfeschend zu Salomo. Dieser ruft mithilfe seines Rings vier Dschinnen herbei und befiehlt ihnen, den Palast samt den Gärten verschwinden zu lassen, wenn der Schmetterling stampft. Dies geschieht. Die Dschinnen heben den Palast tausend Meilen in die Luft. Es ertönt ein schrecklicher Donnerschlag, und alles wird dunkel. Weinend fleht die Schmetterlingsfrau ihren Mann an, die Gärten zurückzubringen, und schwört, ihm nie mehr zu widersprechen. Salomo lacht so sehr, dass er zuerst gar kein Wort herausbringt. Schließlich bittet er den Schmetterling, ihm seinen Palast zurückzugeben. Der Schmetterling stampft ein zweites Mal, und die Dschinnen bringen auf Salomos Befehl Palast und Gärten zurück.

Dann hört man das Geschrei der Königinnen, die in heller Aufregung aus dem Palast gelaufen kommen und nach ihren Kindern suchen. Balkis erklärt ihnen, was geschehen ist:

A Butterfly has made complaint against his wife because she quarrelled with him, and it has pleased our Lord Suleiman-bin-Daoud to teach her a lesson in low-speaking and humbleness, for that is counted a virtue among the wives of the butterflies.²⁰

Die Tochter des Pharao²¹ glaubt nicht, dass so etwas wegen einem kleinen Insekt passiert. Sie meint, Salomo sei gestorben, und deswegen habe sich die Welt verdunkelt. Doch Balkis zeigt den Königinnen Salomo, der lebendig und fröhlich unter dem Kampfbaum sitzt und mit zwei Schmetterlingen redet. Als die Königinnen hören, wie Salomo zu der Schmetterlingsfrau sagt, sie möge ihren Mann

¹⁹ Vgl. Koh 4,3.

²⁰ Kipling, *Just So Stories*, 244.

²¹ Vgl. 1Kön 3,1.

von nun an in allen Dingen erfreuen, damit so etwas nicht wieder passiert, werfen sie sich voll Angst zu Boden. Sie fragen sich, was wohl mit ihnen geschehen wird, wenn sie ihren Mann ständig ärgern und schon bei den kleinen Schmetterlingen der Ärger eines Mannes über seine Frau solche Folgen hat. „Then they put their veils over their heads, and they put their hands over their mouths, and they tiptoed back to the Palace most mousy-quiet.“²²

Balkis geht zu Salomo und erzählt ihm alles, was von ihm unbemerkt geschehen ist. Er ist glücklich. Hätte er einen Zauber aus Stolz oder Zorn gewirkt, wäre er beschämt worden, doch Balkis' Weisheit hat bewirkt, dass er den Zauber aus Spaß und für den Schmetterling durchgeführt hat und dabei von seinen eigenen Sorgen befreit worden ist. „Then they went up to the Palace and lived happily ever afterwards.“²³

2.1. Der Kontext in Kiplings Werk: Just So Stories

„The Butterfly that Stamped“ erschien 1902 in der Sammlung „Just So Stories“, mit der Kipling seiner 1899 im Alter von nur sechs Jahren verstorbenen Tochter Josephine (genannt Effie)²⁴ ein Denkmal setzen wollte. Es sind dreizehn hauptsächlich von Tieren handelnde Gutenachtgeschichten, die Kipling Effie erzählte. Drei davon hatte Kipling bereits 1897 im St. Nicholas Magazine publiziert, mit einer Erklärung des Titels: Effie bestand darauf, dass die Geschichten „genau so“ erzählt werden mussten, und beschwerte sich, wenn ihr Vater nur ein einziges Wort veränderte.²⁵

Die „Genau-so-Geschichten“²⁶ wurden in viele Sprachen übersetzt und weltweit zu einem Klassiker der Kinderliteratur. Im deutschen Sprachraum sind sie besser bekannt unter dem Titel „Das kommt davon“,²⁷ der sich darauf bezieht, dass viele der Geschichten ätiologisch sind (etwa: „Warum der Elefant eine so lange Nase hat“). Es sind Geschichten, die mehr zum Vorlesen als zum Selberlesen gedacht sind. Das zeigt sich nicht nur in der häufig wiederholten Anrede „O Best Beloved“. Auch Stellen wie jene, wo das Krokodil die Nase des Elefanten in seinem Maul festhält, fordern den schauspielerischen Einsatz der Vorlesenden heraus: Das Krokodil spricht durch die zusammengebissenen Zähne, und der Elefant antwortet „speaking through his nose – like this: ‚Led go! You are hurtig be!“²⁸

²² Kipling, Just So Stories, 246.

²³ Kipling, Just So Stories, 248.

²⁴ Vgl. Mallett, Kipling, 1.

²⁵ Vgl. Mallett, Kipling, 116.

²⁶ So der Titel der deutschen Übersetzung von Gisbert Haefs, Zürich 1990.

²⁷ Deutsche Übersetzung von Hans Rothe, Leipzig ⁸1929. Weitere Ausgaben desselben Textes erschienen mit Illustrationen von Helen Brun (Berlin 1955) und mit Illustrationen von F. A. Kohlsaatz (München 1964).

²⁸ Kipling, Just So Stories, 71.

Vor allem aber sind es die Sprachspiele, „the repetition of phrases, and a running joke involving the mispronunciation of long words (‘seruciating’, ‘curtiosity’)“,²⁹ die nur beim Vorlesen richtig zur Geltung kommen und in der Übersetzung leider zumeist untergehen. Ein Beispiel dafür in „The Butterfly that Stamped“ ist die Antwort der Königinnen auf Balkis’ Frage: „What is your trouble, O Queens?“ Sie schließen die Beschreibung ihres schrecklichen Erlebnisses mit dem unnachahmlichen Satz: „That is our trouble, O Head Queen, and we are most extremely troubled on account of that trouble, for it was a troublesome trouble, unlike any trouble we have known.“³⁰ Thompson schlachtet diese Stelle in seiner Oper genüsslich aus und lässt den Chor der Königinnen das Wort „trouble“ ganze 18 Mal wiederholen.³¹

Kiplings Humor zeigt sich auch in den phantastischen Übertreibungen, die seine Geschichten prägen, wie z. B. in der Verzerrung der Größenverhältnisse, wenn der Spatz zu einem Schmetterling wird. Er schafft eine Phantasiewelt, in der alles möglich ist, mit den Worten von Jan Montefiore:

a realm of wonder and untrammelled wildness which is nonetheless secure ...The child-hero learns a lesson about the wisdom of adult values ...in a characteristic ‘home-and-away’ movement towards adventure and back to safety.³²

Das macht die besondere Faszination seiner Kinderbücher aus, ist aber auch eng mit deren problematischen Aspekten verbunden, auf die im Folgenden eingegangen werden soll.

Montefiore vertritt die These, dass KinderbuchautorInnen niemals für ein bestimmtes Kind schreiben. Dies gilt auch für Kipling, der nur die „Just So Stories“ mit Sicherheit für seine eigenen Kinder geschrieben hat. Seine größeren Werke, wie „Kim“ und die „Dschungelbücher“, entstanden ungefähr zur gleichen Zeit, also zu einer Zeit, als Kiplings Kinder noch viel zu klein waren, um damit etwas anfangen zu können. Kipling schrieb also nicht für seine Kinder und auch nicht in erster Linie für das Kind, das er selbst einmal war, um die Erinnerungen an seine eigene schwierige Kindheit zu bewältigen, die in ihm aufbrachen, als er Vater wurde.³³ Vielmehr ist anzunehmen, dass er ebenso wie andere AutorInnen nicht reale Kinder im Blick hatte, sondern ein ideales Kind konstruierte, das so funktionieren soll, wie die Erwachsenen es sich vorstellen. Dabei werden die Natürlichkeit und Spontaneität des Kindes idealisiert und zugleich die zur Erwachsenenwelt gehörigen Werte kultivierten und kontrollierten Benehmens eingefordert.

Such literature represents a form of colonisation, by constructing its readers as at once primordially free of restraint and as disciplined adults in the making ...children’s

²⁹ Mallett, Kipling, 117.

³⁰ Kipling, Just So Stories, 244.

³¹ Thompson, Solomon, 59–62.

³² Montefiore, Children’s writer, 99–100.

³³ Vgl. Montefiore, Children’s writer, 97–98.

fiction has a long-established set of links with the colonialism which identified the new world with the infantile state of man.³⁴

Kiplings imperialistische Einstellung hat seine Werke zweifellos geprägt. Dies ist einer der Gründe dafür, weshalb heutige Kinder mit „Mowgli“ zumeist nur noch in der „entschärften“ und das Original stark verfremdenden Disney-Version in Berührung kommen.³⁵ Der heutige Umgang mit Kiplings Kinderbüchern steht im Konflikt zwischen der Bewahrung literarischer Werte und der notwendigen Abgrenzung von nicht mehr tragbaren Moralvorstellungen. Ob die Schaffung neuer Versionen, die alles Anstößige und pädagogisch Unerwünschte aussondern, die beste Lösung ist, bleibt dabei eine offene Frage.

2.2. Der Kontext der Zeit: Kolonialismus und patriarchales Herrschaftsdenken

Kiplings Werke wurden schon im 19. Jh. nicht nur enthusiastisch gefeiert, sondern auch heftig bekämpft: „Leidenschaftlich umstritten zu sein, gehört von vornherein zu den Kennzeichen seiner Rezeption ... in der Kipling-Kritik sind mehr als anderswo Emotionen im Spiel.“ Dabei waren es in der Frühzeit der Kritik weniger Kiplings politische Ansichten, die die Gemüter erhitzten, sondern die „literarischen Schwächen ... unechtes Pathos, Allwisserei, stilistische Manierismen, Unsicherheiten im Geschmack und vor allem unverhohlene Zustimmung zu Grausamkeiten.“³⁶

Mit Ausnahme des Letzten fallen diese Kritikpunkte heute nicht so sehr ins Gewicht. Es sind in erster Linie die bei Kipling unleugbar vorhandenen Tendenzen von imperialistischem Rassismus und Frauenfeindlichkeit, die aus heutiger Sicht nicht mehr unkommentiert stehen gelassen werden können. Die beiden Problemkreise sind aufs engste miteinander verwoben: „The white ruling-class male is positioned as the central reference point“,³⁷ dem sowohl die Frau als auch der nicht-weiße Mensch als „Others“ gegenüberstehen. „Kipling’s predominantly male world of colonisers ... is supported by, and is defined against, the marginal feminine presence.“³⁸

Die beginnende Frauenbewegung an der Wende vom 19. zum 20. Jh. löste bei Kipling, wie bei vielen anderen Männern, tiefe Verunsicherung aus. „There is a strong sense in Kipling’s world that men and women live in separate spheres and should abide by different laws.“ Frauen, die versuchen, die Grenze zu überschreiten und in Männerdomänen einzudringen (indem sie z. B. einen Beruf ergreifen), stellen eine ernste Bedrohung für Männer dar. Sie verkörpern den

³⁴ Montefiore, *Children’s writer*, 99.

³⁵ Vgl. Montefiore, *Children’s writer*, 95–96.

³⁶ Mertner, *Kritiker*, 21–24.

³⁷ Hampson, *Fin-de-siècle*, 13.

³⁸ Nagai, *Gender*, 66.

Typ des „Vampirs“, der den Männern ihre Lebenskraft und Männlichkeit entzieht: „male protagonists are symbolically castrated at the hands of women.“ Das Gegenbild dazu, die ‚guten‘ Frauen, sind „men’s dependable helpmates ...and share the best qualities and ideals of their male counterparts.“ Im einen wie im anderen Fall wird die Frau durch ihre Beziehung zum Mann definiert.³⁹ Beide Stereotypen finden sich in der Geschichte vom Schmetterling: Balkis verkörpert den positiven, die 999 anderen Ehefrauen den negativen.

Neue Arbeiten zu Kipling bemühen sich um ein differenziertes Bild und versuchen, zwischen den beiden Fallgruben der pauschalen Verurteilung und der Verharmlosung hindurchzusteuern und Kiplings Charakterisierung von Frauen in ihrer ganzen Ambiguität zu erfassen.⁴⁰ Indrani Sen ist daran gelegen, zu zeigen „how his literary constructs *both* reinforce current colonial gender paradigms and *also* often undermine or contest them“.⁴¹

Dies lässt sich besonders an der Figur der Mrs. Hauksbee in „Plain Tales“ beobachten, die weder in das Bild der treusorgenden Ehefrau und Mutter noch in jenes der *femme fatale* passt. Über ihre zahlreichen Liebhaber hat sie eine ungeheure Macht, die sie aber niemals missbraucht, sondern gebraucht, um anderen zu helfen. Obwohl sie sich in Männerdomänen einmischt, verkörpert sie nicht das Schreckensbild von „destructive female sexuality“, sondern wird mit einer gewissen Sympathie beschrieben.⁴² Ihre Attraktivität besteht weniger in ihrer Schönheit als in ihrer herausragenden Intelligenz,⁴³ einer vor allem für Frauen ungewöhnlichen Eigenschaft, wie Kiplings Formulierung „clever, witty, brilliant, and sparkling beyond most of her kind“⁴⁴ nahelegt. Diese Eigenschaft ermöglicht es ihr, die Grenzen zwischen den Geschlechtern in einer Weise zu überschreiten, die Männern (vielleicht etwas widerwillig) Bewunderung abnötigt.

Bei der Frau, die sich kraft ihres Intellekts als Männern ebenbürtig darstellt, tritt der Aspekt der Sexualität hinter den des Intellekts zurück. Solange dies gegeben ist und solange die intelligente Frau als Ausnahmeerscheinung betrachtet werden kann, bedeutet sie keinen allzu gefährlichen Angriff auf das androzentrische Weltbild und kann daher akzeptiert werden. Dieser Typ des Ausnahmefalls von Frau, der es mit Männern aufnehmen kann, begegnet in manchen modernen Darstellungen der Königin von Saba.⁴⁵ Kiplings Königin von Saba ist jedoch eindeutig keine Mrs. Hauksbee. Sie zeichnet sich zwar durch große Klugheit aus,

³⁹ Nagai, Gender, 66–68.

⁴⁰ Vgl. Claeys, Depiction, 13.

⁴¹ Sen, Construction of Women, 13.

⁴² Vgl. Claeys, Depiction, 23–36.

⁴³ Vgl. Sen, Construction of Women, 16.

⁴⁴ Kipling, Plain Tales from the Hills, zit. n.: Claeys, Depiction, 24.

⁴⁵ z. B. Jacq, Tempel; Merkel, Sie kam; Edghill, Wisdom’s Daughter.

beinahe so weise wie Salomo,⁴⁶ verkörpert aber dennoch das zweifelhafte Ideal der Frau, die ihre Bestimmung darin sieht, ihrem Mann zu dienen.

3. Neubearbeitungen von „The Butterfly that Stamped“ im 20. und 21. Jahrhundert

Wie weiter oben erwähnt, hat Kiplings Rezeption der Legende vom Spatz ihrerseits verschiedene Autoren inspiriert und ist selbst wieder zum Ausgangspunkt eines kreativen Fortschreibungsprozesses geworden. Die beiden Neubearbeitungen, die in diesem Kapitel genauer betrachtet werden, reagieren auf die frauenfeindliche Tendenz in „The Butterfly that Stamped“ in genau entgegengesetzter Weise: Während Thompson sie nicht nur zustimmend aufnimmt, sondern auch noch verstärkt, bemüht sich Rettinghaus (mit begrenztem Erfolg) darum, sie so weit als möglich verschwinden zu lassen.

3.1. Randall Thompson: Solomon and Balkis (Oper, 1942)

Thompson übernimmt für seine Oper die Dialogtexte wortwörtlich aus Kiplings Geschichte, fügt jedoch ein paar stumme Szenen ein und setzt mit den Regieanweisungen und natürlich mit der musikalischen Gestaltung eigene Akzente. Wie der Titel der Oper sagt, geht es hauptsächlich um die Beziehung zwischen Salomo und der Königin von Saba. Balkis wird von den anderen Königinnen schon durch das Kostüm ganz deutlich abgesetzt (sie trägt als einzige eine Krone).

Der erste Auftritt zeigt Salomo und Balkis beim Spaziergang im Garten. Der König ist wegen der vielen Streitigkeiten unter seinen Frauen zutiefst niedergeschlagen. Nachdem er Balkis' Vorschlag, den Ring einzusetzen, mit Hinweis auf den Walfisch abgelehnt hat, setzt er sich unter den Baum und versucht zu lesen. Salomos Verzweiflung (bei Kipling nur in einer Kohelet-Anspielung angedeutet) wird hier szenisch dargestellt: Es geht ihm so schlecht, dass er unfähig ist, sich auf seine Lektüre zu konzentrieren. Er schlägt sich vor die Stirn, beginnt von vorne, kommt wieder nicht weiter und wirft schließlich die Schriftrolle weg. Balkis sieht von ihrem Versteck aus voll Mitleid zu.⁴⁷

Beim zweiten Streit zwischen den Schmetterlingen kommt es zur Anwendung physischer Gewalt (wovon bei Kipling keine Rede ist). Nachdem der Mann die Frau gestoßen und sie ihn geohrfeigt hat, packt er sie, wirbelt sie durch die Luft und wirft sie zu Boden, „where she lies in a heap“.⁴⁸ Dann erneuert er seine Drohung, den Palast verschwinden zu lassen. Sie setzt sich auf und fordert ihn heraus, sein Wort wahrzumachen, weil sie ihm nicht glaubt. Als der Palast wirklich verschwindet und alles dunkel wird, kniet sie vor ihrem Mann, „her hands clasped

⁴⁶ Vgl. Kipling, *Just So Stories*, 226.

⁴⁷ Vgl. Thompson, *Solomon*, 9.

⁴⁸ Thompson, *Solomon*, 32.

in prayer“⁴⁹, und fleht ihn an, den Zauber rückgängig zu machen. Sie rutscht auf den Knien zu ihm hin, drückt seine Hand an ihre Wange und schluchzt: „I’ll be good!“⁵⁰ Auch Salomos Frauen (außer Balkis) liegen in der letzten Szene vor ihm auf den Knien.⁵¹ Durch diese Inszenierung wird die bei Kipling schon vorhandene frauenfeindliche Tendenz bis ins Schmerzhafteste gesteigert.

3.2. Charles Rettinghaus: Der Schmetterling, der aufstampfte (Zeichentrickfilm, 2012)

Die Trickfilm-Adaptation von Kiplings Geschichte steht vor der doppelten Herausforderung, die Erzählzeit auf fünf Minuten zu kürzen und die Disziplinierung der Ehefrauen für heutiges Publikum verträglich zu machen. Im Sinne der Kürze wird die Vorgeschichte vom Walfisch ausgelassen. Damit verschwindet auch das Thema von Stolz und Prahlerei, sodass es eine andere Begründung braucht, warum Salomo den Ring der Macht nicht gegen seine Frauen einsetzen will.

Schon in der Opernbearbeitung spielen Streitigkeiten zwischen Salomo und seinen Frauen eine untergeordnete Rolle. Im Trickfilm kommen sie überhaupt nicht mehr vor. Die Frauen streiten ausschließlich miteinander, und Salomo leidet nicht unter ihrer Aggressivität gegen ihn, sondern darunter, dass sie keine Zeit für ihn haben, weil sie so sehr mit ihren eigenen Konflikten beschäftigt sind.

Nicht Balkis, sondern Salomos Berater legen ihm nahe, den Ring zu verwenden, um zu bewirken, dass die Frauen sich um ihn kümmern (nicht, wie Kipling noch ganz unverblümt sagen konnte, um sie einzuschüchtern). Salomo will den Ring nicht einsetzen, weil er die Frauen nicht manipulieren will, sondern sich eine Frau wünscht, die ihn um seiner selbst willen liebt. Diese findet er schließlich in Balkis.

Balkis’ Erklärung für die anderen Königinnen besagt nicht, dass Salomo der Schmetterlingsfrau eine Lektion in Demut erteilt habe, sondern dass er beide Schmetterlinge dazu bringen wollte, nicht mehr zu streiten. Für das Schmetterlingspaar gilt damit, dass auch der Mann seinen Anteil am ehelichen Unfrieden hat – was bei Kiplings unter der Streitsüchtigkeit seiner Frauen leidendem Salomo gar nicht in den Blick kommt.

Die Übertragung der Situation zwischen den Schmetterlingen auf Salomo und seine Frauen gelingt jedoch nicht mehr recht, weil von Anfang an ausschließlich vom Streit der Frauen untereinander die Rede ist und ihre Beziehung zu Salomo gar nicht (bzw. nur ex negativo im Sinne fehlenden Interesses) thematisiert wird. So wirkt die große Betroffenheit der Königinnen, mit der sie ihrer Streitlust abschwören, auch nicht mehr ganz plausibel.

⁴⁹ Thompson, Solomon, 48.

⁵⁰ Thompson, Solomon, 53.

⁵¹ Vgl. Thompson, Solomon, 87.

Durch das gänzliche Ausblenden der Konflikte zwischen Salomo und seinen Frauen wird außerdem Salomos Opferrolle gegenüber den früheren Bearbeitungen der Legende nochmals gesteigert. Schon bei Baumbach erscheint er als das Opfer seiner Frau, dem es aber am Ende gelingt, sich zu wehren und sich nichts mehr gefallen zu lassen: „Was doch ein grundgelehrter Mann von einem Sperling lernen kann!“⁵² Er sprach's und ging mit festem Schritt zur Königin, Frau Sulamith.⁵²

Bei Kipling wird Salomo hingegen zum wehrlosen Opfer, da ihn seine Skrupel daran hindern, seine Zauberkräfte zum eigenen Vorteil zu gebrauchen. Es ist Balkis, die ihn mit einer List dazu bringt, dem Schmetterling und damit auch sich selbst zu helfen. Die Aktivität geht hauptsächlich von ihr aus.⁵³ Salomo spielt ganz unbewusst seine Rolle in dem Plan, den sie entworfen hat, um ihn von seinen Sorgen mit den anderen Frauen zu befreien.

In der Zeichentrickfassung wird der weise König schließlich zum wehrlosen und absolut unschuldigen Opfer. Er ist an keinem Streit beteiligt und hat keine anderen Wünsche, als geliebt zu werden und seinen Untertanen, selbst den Schmetterlingen, Wohltaten zu erweisen. Er durchlebt keine inneren Konflikte und hat keine Spur von irgendwelchen negativen Charakterzügen, nicht einmal den Stolz, mit dem Kiplings Salomo immerhin noch kämpft, oder das maßlose Gelächter über die Angst der Schmetterlingsfrau. Die Makellosigkeit des Charakters hat allerdings den Preis, dass er nicht nur passiv, sondern dazu auch noch ziemlich farblos erscheint.

Die Zeichentrickbearbeitung bleibt also in dem Versuch stecken, einerseits die Vorlage von Kipling nicht bis zur Unkenntlichkeit zu verändern, andererseits aber alle Problematik der Geschichte abzumildern, insbesondere das negative Frauenbild, das sich schon deswegen nicht ganz entfernen lässt, weil von 1.000 Frauen nur eine einzige⁵⁴ „liebepoll“ ist und „klug genug, um ein wahrer Gefährte zu sein.“⁵⁵

Schlussfolgerungen

Die einfachste Form der Legende erzählt keine Reaktion Salomos auf die Erklärung des Vogels, er habe mit seinen großen Reden nur seine Geliebte beeindruckten wollen. Damit wird das Imponiergehabe auch nicht bewertet.

Spätestens zu Beginn des 19. Jh.s⁵⁶ wird aus der Angeberei des Spatzen jedoch eine Drohung und der Versuch, seine Frau in einer untergeordneten Position

⁵² Baumbach, Sperling.

⁵³ Auch in der biblischen Erzählung von seiner Thronbesteigung in 1Kön 1–2 hat Salomo eine überwiegend passive Rolle. Trägerin der Aktivität ist seine Mutter Batseba.

⁵⁴ Vgl. Koh 7,28.

⁵⁵ Rettinghaus, Schmetterling, Minute 04:42. Allein die Verwendung der männlichen Form an dieser Stelle zeugt von einem gewissen Mangel an Problembewusstsein.

⁵⁶ Vgl. B. O., Sage (1804).

zu halten. Salomo stimmt dem Spatzen zu (außer bei Fleg, der jedoch das Geschlechterverhältnis ausspart und sich ganz allgemein auf die Themen von Weisheit und Torheit, Stolz und Demut konzentriert). Mit Baumbach (1884) beginnt die Interpretation in dem Sinn, wie sie sich über Kipling und Thompson fortgesetzt hat: Salomo leidet unter der Aufsässigkeit seiner Frauen und empfängt von dem Vogel bzw. Schmetterling eine hilfreiche Anregung, sich zur Wehr zu setzen und die „natürliche Ordnung“, welche in der Unterordnung der Frau unter den Mann besteht, wiederherzustellen. Die Königin von Saba, die sich durch ihre Klugheit von den anderen Frauen abhebt, tritt bei Kipling im Gegensatz zu anderen Autoren⁵⁷ nicht als die Grenzgängerin auf, die sich aufgrund ihrer besonderen Fähigkeiten ungestraft über die Ordnung hinwegsetzen kann. Sie fungiert im Gegenteil als Hüterin und Bewahrerin der Ordnung, denn der Impuls zur Disziplinierung der anderen Ehefrauen geht nicht vom Schmetterling, sondern von Balkis aus, wie sie am Schluss zu Salomo sagt: „It was I who told the Butterfly’s Wife to ask the Butterfly to stamp, because I hoped that for the sake of the jest my Lord would make some great magic and that the Queens would see it and be frightened.“⁵⁸

Im Kontext einer nach Gleichberechtigung strebenden Gesellschaft kann diese Fortschreibung der Legende nicht mehr unkritisch gelesen werden. Eine Neuinterpretation des legendarischen Stoffes für unsere Zeit müsste von Grund auf anders angelegt sein und kann sich nicht nur darauf beschränken, die Ecken und Kanten von Kiplings Erzählung abzuschleifen.

Literaturverzeichnis

- Al-Hakim, T., *The Wisdom of Solomon*, in: Ders., *Plays, Prefaces and Postscripts of Tawfiq Al-Hakim. Volume One: Theater of the Mind*, 1981, 19–79
- Auerbach, B., *Hausruhm*, in: Ders., *Berthold Auerbachs Schriften. Bd. 17: Schatzkästlein des Gervattermanns, Erster Band, neu durchgesehene Gesamtausgabe*, 1858, 166
- B. O., *Salomo und sein alter Spatz. Eine talmudische Sage*, in: *Aurora. Eine Zeitschrift aus dem südlichen Deutschland* 124 (1804), 492
- Baumbach, R., *König Salomon und der Sperling*, in: *Die Gartenlaube* 29 (1884), 476
- Bin Gorion, E. (Hg.), *Der Born Judas. Legenden, Märchen und Erzählungen, gesammelt von Micha Josef Bin Gorion*, 1959
- Bin Gorion, R. / Bin Gorion, E., *Vom Garten Eden, der Arche Noah und dem weisen König Salomo. 77 Geschichten von Pflanzen und Tieren neu erzählt*, 1935
- Claeys, S., *The Depiction of Men and Women in Selected Short Stories by Rudyard Kipling. Diplomarbeit*, 2012
- Edghill, I., *Wisdom’s daughter. A novel of Solomon and Sheba*, 2004
- Fleg, E., *Salomo*. Übertragen von Alexander Benzion, 1930
- Furian, H.J., *König Salomo und der Held*, in: *Westermanns Monatshefte* 91/8 (1950), 14
- Hampson, R., *Kipling and the fin-de-siècle*, in: H.J. Booth (Hg.), *The Cambridge Companion to Rudyard Kipling*, 2011, 7–22
- Jacq, C., *Der Tempel zu Jerusalem*. Dt. von Dorothee Asendorf, 1999

⁵⁷ Vgl. Anm. 45.

⁵⁸ Kipling, *Just So Stories*, 247.

- Kipling, R., *Just So Stories*, New York 1902; deutsche Übersetzungen von Hans Rothe, ⁸1929, und Gisbert Haefs, 1990
- Mallett, P., *Rudyard Kipling. A Literary Life*, 2003
- Martinu, B.J., *The Butterfly that Stamped. Ballett nach Kipling*, 1926
- Merkel, I., *Sie kam zu König Salomo*, 2001
- Mertner, E., *Rudyard Kipling und seine Kritiker. Bewunderung und Irritation*, 1983
- Montefiore, J., *Kipling as a children's writer and the Jungle Books*, in: H.J. Booth, *The Cambridge Companion to Rudyard Kipling*, 2011, 95–110
- Nagai, K., *Kipling and gender*, in: H.J. Booth, *The Cambridge Companion to Rudyard Kipling*, 2011, 66–79
- Rettinghaus, C. (Buch und Regie): *Der Schmetterling, der aufstampfte. Zeichentrickfilm, Episode 75 der Reihe „Sagenhaft. Märchen aus aller Welt, erzählt von Bastian Pastewka“*, NDR, 2012
- Sen, I., *Gendering (Anglo) India. Rudyard Kipling and the Construction of Women*, in: *Social Scientist* 29.9/10 (2000), 12–32
- Thompson, R., *Solomon and Balkis. Oper nach Kipling*, 1942

Impressum

Herausgeber:

Prof. Dr. Régis Burnet, regis.burnet@uclouvain.be

Prof. Dr. Susanne Gillmayr-Bucher, s.gillmayr-bucher@ku-linz.at

Prof. Dr. Klaus Koenen, koenen@arcor.de

Prof. Dr. Martin O’Kane, m.okane@tsd.ac.uk

Prof. Dr. Caroline Vander Stichele, C.H.C.M.VanderStichele@uvt.nl

„Die Bibel in der Kunst / Bible in the Arts“ ist ein Projekt der Deutschen
Bibelgesellschaft

Deutsche Bibelgesellschaft

Balinger Straße 31 A

70567 Stuttgart

Deutschland

<https://www.bibelwissenschaft.de>