

Die Bibel in der Kunst / Bible in the Arts

Online-Zeitschrift 1, 2017

Der Weise und die schöne Fremde Salomo im Film

Reinhold Zwick

Der Weise und die schöne Fremde

Salomo im Film

Reinhold Zwick

Professor für Biblische Theologie und ihre Didaktik, Universität Münster

Abstract

Despite its wealth of dramatic tensions and its colorful ensemble of characters (including God himself) involved in a dense fabric of faith and love, of nemesis and death, the biblical story of Solomon was comparatively rarely adapted for screen. Of the all in all only eleven movies – five of them dating back to the era of silent cinema – the main focus is laid on King Vidor's "Solomon and Sheba" (1959), which is not only the best known adaptation but also a preeminent example of the Biblical Epics genre. Like most of the cinematic reworkings of the Salomon narrative Vidor's film is centered on the relationship of Solomon and the queen of Sheba. In amplifying their love affair the movie quite openly refers to current themes of the 1950s, such as gender roles, sexual behavior and the conflict of pleasure and duty. A similar actualization, slightly disguised under a historicizing surface, is also characteristic of the TV production "The Bible: Solomon" (1997), directed by Roger Young. The expanded 'amour fou' relationship of Solomon and the foreign queen is again crucial for the plot. But due to the long running time of almost three hours other features of the biblical narrative (e.g. the power struggles of 1Kgs 1) are also given more attention. The movie's closer reading of the biblical pretext makes some of its interpretations interesting for exegesis.

1 Hinführung

Die hohe Attraktivität des biblischen Salomo-Stoffes für filmische Bearbeitungen resultiert aus wenigstens drei Momenten: 1) aus dem dramatischen Potential der Erzählung; 2) aus deren orientalischem Setting und 3) aus dem reichen Fundus der Wirkungsgeschichte Salomos in den älteren Künsten.¹

Ad 1): Die Salomo-Handlung (Kernbestand 1Kön 1,1–11,42) ist einerseits überschaubar, zugleich aber doch prallvoll aufgeladen mit Spannung generierenden Komplikationen und, wie alle biblischen Narrationen, reich an Leerstellen, die auf kreative Füllung warten. Zu den Erzählstoffen kommen die Salomo zugeschriebenen weisheitlichen Bücher und Psalmen hinzu, die sich – im von historisch-kritischen Rücksichtnahmen unbelasteten künstlerischen Schaffen – bei Bedarf in die Erzählung einspielen lassen. Die zentrale Figur Salomo ist wie alle ‚gemischten‘ Charaktere ein überaus interessanter Protagonist: Seine enge Gottverbundenheit, die sich in persönlichen Offenbarungen verdichtet und auch seine sprichwörtlich gewordene Weisheit grundiert, kollidiert mit Momenten wie Prunksucht, Machtstreben oder ‚Vielweiberei‘. Besonders Salomos Verführbarkeit – ein

¹ Für einen ersten Überblick vgl. Bocian, Lexikon, 450–461.

dramaturgisch immer besonders dankbares Motiv – wird innerhalb des komplexen Geflechts von Licht- und Schattenseiten zum Movers einer klassischen Geschichte von Aufstieg und Fall. Der schillernde Held ist dabei eingebettet in ein ebenso farbiges Tableau weiterer Hauptfiguren, das – gewendet ins komische Fach – einer Typenkomödie gut zu Gesicht stünde: Da ist, um nur die wichtigsten zu nennen, mit David der starke Vater, der zu Beginn der Handlung um seinen erwachsenen Sohn in der Konstellation von Greis und blutjunger Schönheit (Abischag) exponiert wird. Da ist die starke Mutter, die für ihren Sohn intrigiert (Batscheba), da ist der um die Macht rivalisierende Bruder (Adonija) und last not least mit der Königin von Saba die geheimnisvolle Frau aus der Fremde.

Ad 2) Für das große Kino, das immer die „concupiscentia oculi“ (1 Joh 2,16), die ehemals gezeißelte „Begierde der Augen“ seines Massenpublikums zu befriedigen bestrebt ist, hält der Salomo-Stoff ein großes Potential an Schauwerten bereit, das sich unter dem Titel „Zauber des Orients“ bündeln lässt: Unter dem Vorzeichen von Salomos Reichtum, den er nicht zuletzt auch mit seinem gewaltigen, internationalen Harem aus „siebenhundert fürstlichen Frauen und dreihundert Nebenfrauen“ (1 Kön 11,3) zur Schau stellt, können die Bühnenarchitekten und Filmausstatter in die Vollen gehen und ein visuelles Feuerwerk an verschwenderischen Palästen, luxuriösem Dekor und schönen, exotischen Frauen zünden. Und da viele von Salomos Frauen andere Götter als den Gott Israels verehrten, und ‚Götzenkult‘ (wie schon bei den Propheten des Alten Testaments) immer gerne mit sexueller Zügellosigkeit verbunden wird, gibt es auch Gelegenheit für organische Festivitäten.

Ad 3) Als synästhetische Kunst unternimmt die Filmkunst schon immer ausgedehnte Streifzüge, so man will ‚Raubzüge‘ durch die älteren Künste. In Sachen Salomo wird sie dabei besonders bei der Malerei, vorab der Orientalmalerei des 19. Jahrhunderts, und bei der Oper, aber auch in der Romanliteratur fündig² und bedient sich dort nach Kräften.

Trotz der hohen Attraktivität des Stoffes begann die Filmkarriere König Salomos erst 1909 mit J. Stuart Blacktons „The Judgement of Salomo“³ und umfasst bis heute insgesamt nur elf Produktionen.⁴ Nachdem das Erzählkino bereits 1897 mit den ersten filmischen Passionen Jesu seinen Auftakt genommen hatte,⁵ waren bald alttestamentliche Helden gefolgt. Vor Salomo waren dies – in zeitlicher Folge

² Vgl. hierzu die einschlägigen Beiträge in dieser Ausgabe.

³ Näherhin zehn Spielfilme und einen namhaften Animationsfilm. Nähere Angaben zu allen Salomo-Filmen in der Filmographie im Anhang.

⁴ Diese vergleichsweise niedrige Frequenz ist vielleicht auch der Grund dafür, dass den Salomo-Filmen im enzyklopädisch angelegten zweibändigen Werk „The Bible in Motion“ (hg. v. Rh. Burnette-Bletsch) kein eigenes Kapitel gewidmet ist.

⁵ Vgl. Musser, Spiel vom Leiden, bes. 49–73.

– Samson (1903), Daniel (1905), Judith (1906), Mose (1907) und David (1908).⁶ Blacktons kurzer Film beschränkte sich auf die Bearbeitung des berühmten Salomonischen Urteils in 1Kön 3,16–28, das 1913 in Henri Andréanis „Le Jugement de Salomon“ nochmals zum zentralen Filmthema wurde, aber natürlich auch in keiner der ausgebauteren filmischen Salomo-Erzählungen fehlen durfte. Dauerhaft in den Vordergrund des Interesses der Filmschaffenden rückte aber bereits mit dem zweiten Stummfilm – mit André Harrys „La Reine de Saba“ (1910)⁷ – die Episode vom Besuch der Königin von Saba bei Salomo (1Kön 10,1–13). Dabei wurden der überschwängliche Lobpreis der Königin für Salomo (V. 6–8) und die wechselseitigen Gunstbezeugungen in Gestalt reicher Geschenke immer aufs Neue fantasievoll zu einer amourösen Beziehung ausgefaltet.

Im Zentrum der folgenden Ausführungen wird die international bekannteste und erfolgreichste aller filmischen Bearbeitungen des biblischen Salomo-Stoffes⁸ stehen: King Vidor's „Solomon and Sheba“ aus dem Jahre 1959. Die Interpretation erfolgt in einer Kombination aus narrativer Analyse (mit Schwerpunkt Figurencharakteristik) und rezeptionsästhetischen Überlegungen. Produktionsästhetische Fragen, etwa zur Entstehungsgeschichte des Films, treten demgegenüber in den Hintergrund. Mit Fokus auf die Anlage der Hauptfiguren Salomo und die Königin von Saba wird vergleichend noch die unter der Regie von Roger Young als Teil des internationalen Großprojekts „Die Bibel“ entstandene Fernsehproduktion „Salomon“ aus dem Jahre 1997 hinzugenommen.⁹

2 „Solomon and Sheba“ (1959)

Der amerikanische Monumentalfilm „Solomon and Sheba“ (dt. Titel: „Salomon und die Königin von Saba“), gedreht an Außenschauplätzen in Spanien und in italienischen Studios, ist der letzte erfolgreiche Vertreter des Genres der sog. Biblical Epics (bzw. Religious Spectaculars). In den 1950er Jahren hatte dieses große Triumphe an den Kinokassen feiern können, ja war *das* Erfolgsgenre des Jahrzehnts schlechthin. Bereits „Solomon and Sheba“, uraufgeführt an Heiligabend

⁶ Vgl. die Übersicht bei Campbell/Pitts, Bible on Film, 1–4; für eine eingehende Diskussion insbesondere Shepherd, Bible on Silent Film, zu den Filmen von Blackton (68f.), Andréani (142–148) und Edwards (201–205).

⁷ Dazu Fernandez Cuenca, Cine religioso, 92f.

⁸ Etliche Filme, die Salomon im Titel führen (vgl. die Titelliste unter: http://www.imdb.com/find?ref_=nv_sr_fn&q=Solomon&s=tt), haben mit der biblischen Figur nichts (z. B. nur Namensidentität) oder nur marginal zu tun, wie etwa die drei Filme mit dem Titel „King Solomon's Mines“ (1937, 1950 und 1985). – Alle Internet-Quellen wurden am 02.08.2017 überprüft.

⁹ Die bislang jüngste Bearbeitung, die iranische Produktion „Molke Soleiman“ (eng. Titel: „The Kingdom of Solomon the Prophet“, 2010), die auf „youtube“ mit englischen Untertiteln eingestellt ist, gründet auf den muslimischen Salomo-Traditionen und verdiente deshalb eine gesonderte Analyse.

1959, konnte aber nicht mehr ganz an die Mega-Erfolge von Cecil B. DeMilles „The Ten Commandments“ (1956) oder William Wylers „Ben Hur“ (1959) anknüpfen,¹⁰ behauptete sich aber noch respektabel.¹¹ Der Niedergang der Biblical Epics setzte wenig später mit Nicholas Rays „King of Kings“ (1961) ein. Das Zuschauerinteresse ließ Anfang der 1960er Jahre rapide nach, und John Hustons „The Bible: In the Beginning“ (1966) und insbesondere George Stevens’ „The Greatest Story Ever Told“ (1965) fielen an den Kinokassen desaströs durch.¹²

2.1 Inhalts-Übersicht

Israel liegt im Konflikt mit Ägypten, und da Action-Szenen ein beliebtes Intro sind, eröffnet der Film mit einem Kampf zwischen einer Streitmacht des Pharaos und den Truppen von König David unter der Führung von dessen Sohn Adonija. Als auch Salomo auf dem Schlachtfeld eintrifft, verspottet ihn sein Bruder: „Du bist ein Dichter und Liedersänger, aber auf dem Schlachtfeld kommt man damit nicht weit.“ (03:28¹³) Doch ausgerechnet Salomo bringt die Wende in dem hin und her wogenden Kampf, und die Ägypter müssen sich zurückziehen. Unter den Gefangenen ist auch ein Diener der Königin von Saba, die mit den Ägyptern verbündet ist. Während Adonija diesen niedermachen will, ordnet Salomo eine ehrenhafte Behandlung an. Auf die Nachricht hin, dass David im Sterben liegt, eilt Salomo zurück nach Jerusalem, wogegen Adonija der Königin von Saba nachsetzt und schließlich auf sie trifft. Sie ist eine ebenso schöne wie wilde, stolze und herrische



Abb. 1: „Solomon and Sheba“ – Exposition Shebas auf ihrem Streitwagen.

¹⁰ Vgl. Babington / Evans, Biblical Epics, 5f.: Mit „The Robe“, „The Ten Commandments“ und „Ben Hur“ waren drei der vier erfolgreichsten Filme der 1950er Jahre Biblical Epics.

¹¹ Bei Produktionskosten von ca. 5 Mio. Dollar spielte der Film allein in den USA 12 Mio. Dollar ein (vgl. für alle Zahlen die jeweilige Filmseite in der „InternetMovieDataBase“: www.imdb.com). Zum Vergleich: Bei Kosten von ca. 13 Mio. Dollar spielte „The Ten Commandments“ in den USA 65 Mio. Dollar ein, also das fünffache seiner Herstellungskosten.

¹² Bei Produktionskosten von ca. 20 Mio. Dollar spielte Stevens’ Film in den USA nur 8 Mio. Dollar ein, und im Ausland sogar nur ca. 5 Mio.

¹³ Bei Zitaten und Szenenverweisen wird immer nur die Anfangsstelle nach dem Timecode der verwendeten DVDs (siehe Anhang) angegeben.

Frau, die Adonijas Ansinnen, zu ihm überzulaufen, verächtlich mit: „Geh mir aus den Augen, Du Hund!“ (13:50) abweist und ihn mit ihrer Peitsche schlägt (Abb. 1). In Gegenwart Salomos hält David auf dem Sterbebett seine Abschiedsrede, in der er die Einigung der Stämme preist. Aus dem Off bestimmt die Stimme Gottes den friedliebenden Salomo zum Nachfolger. David vollzieht sogleich die Krönung und gibt dem Sohn den Auftrag zum Tempelbau. Auf Salomos bekanntes Gebet um ein „verstehendes Herz“ (1Kön 3,9) meldet sich die Gottesstimme abermals und sagt ihm dieses in zu (V 12). Um Adonija, der ebenfalls die Krone beansprucht hatte, zu besänftigen, vertraut ihm Salomo das Amt des obersten Heerführers an, doch dies kann dessen Machthunger nicht zufrieden stellen (Abb. 2).



Abb. 2: „Solomon and Sheba“ – Adonija, der greise David und Salomo (von links).

Ein filmisches Summarium verdichtet das Aufblühen Israels unter Salomos weiser Regentschaft und rafft die Zeit bis zur Vollendung des Tempels in kaum einer Minute Erzählzeit zusammen. In seinem Gebet zur Einweihung des Gotteshauses (30:40) verkündet Salomo bereits die Idee des universalen Monotheismus.

Ein Zwischentitel markiert den Schauplatzwechsel zum „land of Sheba“. Lasziv im Negligé auf ihr Lager drapiert, umgeben von orientalischem Luxus, empfängt die Königin – im Folgenden entsprechend ihrem Rollennamen im Film mit „Sheba“ angesprochen – den Pharao. Dieser eröffnet ihr, dass er gegen Salomo zu Felde ziehen will, weil er ihn nach dessen Aufstieg immer mehr als Bedrohung empfindet. Doch die durchtriebene Sheba will Salomo nicht mit Waffengewalt, sondern auf andere Weise zu Fall bringen: Sie will ihn in vorgeblich friedlicher Absicht besuchen, um ihn mit List und Verführung auszuspionieren und seine Herrschaft zu unterwandern.

Prunkvoll, mit prächtigen Gastgeschenken, aber auch mit Statuen ihres Gottes Ragon im Gepäck zieht Sheba in Jerusalem ein und beginnt sogleich, Salomo zu umgarnen. Am Ende eines Gebets zu ihrem Hauptgott Ragon, dass er ihr dabei helfen möge, bringt sie ihr Vorhaben auf den Punkt: „Ich will Salomon zu meinen Füßen sehen.“ (48:17) Da sie immer die Nähe des Königs sucht und er diese ihr auch gewährt, wird sie bald nach ihrer Ankunft Zeugin jenes berühmten Urteils,

mit dem er den Streit zweier Frauen um die Mutterschaft eines Kindes entscheidet (1Kön 3,16–28) – entgegen der biblischen Überlieferung, die ‚Sheba‘ erst sieben Kapitel später einführt. Auch wenn Salomo die von ihr gerühmte Weisheit bescheiden Gott zuschreibt, wird er durch diese für Sheba nur noch begehrenswerter. Ihr erster frontaler Angriff in eroticis verfängt jedoch nicht: Als sie ihn in ihrem bestens für ein Liebes-Stelldichein vorbereiteten Zelt erwartet, wird sie von ihm versetzt. Salomos Vorsicht währt nicht lange, und auch als ihn Abischag, die einst an den Hof geholt worden war, um den greisen David zu ‚wärmen‘, eindringlich vor Sheba warnt, zeigt dies keine Wirkung. Salomo erwidert Abischags Liebe, die sie ihm gesteht, nicht, denn er ist schon Sheba verfallen und hat auch jedes Interesse an seinem Harem verloren. Spät in der Nacht sucht er doch noch Sheba auf, und die beiden kommen sich näher. Als Sheba ihm ihre Spionage-Absichten gesteht, ist Salomo nicht überrascht, da er solches bereits vermutet hatte. Zur Belohnung für ihr Geständnis will Sheba, dass Salomo sie über alles lieben solle. Und der König wird schwach, ja meint sogar, er wolle seine Augen vor der Wahrheit verschließen, wenn sie weiter ein falsches Spiel mit ihm treibe.

Salomo und Sheba versinken im Taumel ihrer Liebe, was Salomo auch lyrisch inspiriert, so dass er für Sheba Verse dichtet: „Siehe, meine Freundin ist schön...“ (Hld 4,1ff.). Im Volk und bei den religiösen Autoritäten (Zadok und Esra) wächst hingegen die Empörung über des Königs Verhältnis mit einer Heidin, und Adonija wittert die Chance, die Macht an sich reißen zu können. Sheba, die spürt, dass Salomos Liebe auch sie innerlich zu verändern beginnt, will abreisen, lässt sich aber von einem Vertrauten dazu umstimmen, an ihrem ursprünglichen Vorhaben, der Vernichtung Salomos, festzuhalten. Als Salomo ihr einen Heiratsantrag macht, sieht sie dies als günstige Gelegenheit, ihm ihre Absicht, ein Fest zu Ehren ihres Gottes Ragon auf einem der Hügel Israels auszurichten, zu unterbreiten. Obwohl Salomo eine solche Kultfeier als frevelhaft qualifiziert, gestattet er sie doch. Ein Mordanschlag auf Salomo im Auftrag Adonijas misslingt zwar, aber die religiösen Führer wenden sich von Salomo ab. Sogar der dem König lange wohlgesonnene Prophet Natan sagt Unheil an und spricht Wehe-Worte über ihn. Salomo bleibt dem orgiastischen Fruchtbarkeitskult für Ragon zunächst fern, dann zieht es ihn jedoch unwiderstehlich hin, und nachdem Sheba aufreizend vor ihm getanzt hat, verschwindet er mit ihr in einer Felsnische.

Zur selben Zeit betet die von Salomo verschmähte Abischag im Jerusalemer Tempel für den König zum Gott Israels, doch dieser wirft in seinem Zorn Blitze vom Himmel, die sowohl die hölzerne Statue des Götzen Ragon in Flammen setzen als auch teilweise den von Salomo erbauten Tempel zum Einsturz bringen. Unter den Trümmern kommt Abischag ums Leben. Durch die machtvolle Intervention Gottes erkennt Salomo seine Verirrung, aber auch Sheba verändert sich. Sie entdeckt, dass sie Salomo wahrhaft liebt und gesteht ihm dies aufrichtig. Gott aber hat sich von Salomo abgewandt: Das Land verfällt, und der König muss gegen

den Pharao, der mit einem mächtigen Heer anrückt, in den Kampf ziehen. Gleich in der ersten Schlacht erleidet er eine bittere, fast schon vernichtende Niederlage. In tiefer Reue betet währenddessen in Jerusalem Sheba erstmals zu JHWH und gelobt, ihm in ihrem Land einen Tempel zu errichten und fortan allein ihn zu verehren.

Adonija hatte in der Zwischenzeit mit dem Pharao den Pakt geschlossen, dass er ihm als Vasall dienen wolle, wenn er mit seiner Hilfe den Thron übernehmen könne. In Erwartung des sicheren Todes Salomos im Entscheidungskampf gegen die absolut überlegenen Ägypter, kehrt Adonija nach Jerusalem zurück und krönt sich selbst zum König. Doch Shebas Bittgebet hat das Herz Gottes umgestimmt. Er gibt Salomo den rettenden Plan ein, die ägyptische Streitmacht mit blankpolierten Schilden derart zu blenden, dass sie blind in einen Abgrund läuft, und er lässt auf wunderbare Weise den fast geschlagenen, kläglichen Heerhaufen Salomos neuen Mut fassen und auch beachtlich an Zahl wachsen. Nach Dankgebet und Vergebungsbitten triumphiert Salomo über die Ägypter und kehrt gerade in dem Moment siegreich nach Jerusalem zurück, als Adonija den Mob aufgewiegelt hatte, Sheba zu steinigen. Das Volk schwenkt sogleich wieder zu Salomo um, und dieser tötet im finalen Zweikampf Adonija.

Salomo erfährt, dass Shebas Bittgebet an JHWH in der Stunde seiner größten Not die Situation gewendet hatte. Eigentlich tödlich verwundet durch die Steinigung hebt Sheba jetzt in Gegenwart ihres Geliebten nochmals zu einem Lobpreis JHWHs an: „Dein ist die Macht, o Herr, und Dein ist der Sieg für Dein Volk“ (2:11:08). Und antwortend ertönt zu einer Einstellung auf die golden blitzende Bundeslade die sonore, männliche Gottesstimme aus dem Off: „Da Du in Deiner dunkelsten Stunde meinen Namen angerufen hast, habe ich Dich erhört. Darum gehe in Dein Land zurück und halte den Bund, den Du mit mir geschlossen hast.“ (2:11:18) Seinen Worten lässt Gott auch die Tat folgen: Begleitet und überhört durch den jetzt ins Sphärisch-Sakrale wechselnden Soundtrack, lässt er Shebas Verletzungen in wenigen Sekunden heilen. Von der Schwelle des Todes gerettet, enthüllt Sheba ihrem Geliebten, dass sie von ihm ein Kind erwartet. Überglücklich will sie der werdende Vater zur Königin über Israel erheben und ihren Sohn – für ihn kann das Kind nur ein Sohn sein – zu seinem Nachfolger einsetzen. Doch Sheba weiß sich ihrem Gelübde und Gottes Auftrag verpflichtet und besteht auf der Rückkehr in ihr Land. Dort solle ihrer beider Kind später im Zeichen des Glaubens an den Gott Israels regieren. Und nicht zuletzt sei ihre Trennung, so Sheba, auch „die Sühne für unsere Schuld.“ (2:12:47)

Das letzte, programmatische Wort im Film hat Salomo. Er zitiert aus dem seinem Vater zugeschriebenen Psalm 30 den bekannten 6. Vers: „Denn sein Zorn währet nur einen Augenblick, aber seine Liebe währet ewiglich. Weinen mag dauern für eine Nacht, aber Freude kommt am Morgen.“ Die letzten Bilder freilich gehören exklusiv Sheba: Sie schreitet hinweg durch die Trümmer des teilweise

zerstörten Tempels – alleine und voller Schmerz, aber innerlich geläutert und befreit von all ihren dunklen Zügen.

2.2 Der Film im Horizont der ‚Biblical Epics‘

Allen Zuschauern, die die Salomo-Erzählung in 1Kön 1–11 auch nur in größten Umrissen kennen, wird klar sein, dass der Film eigentlich mit dem Insert „Frei nach Motiven der Bibel“ eröffnet sein müsste. Dass das im Alten Testament breit entfaltete Geschehen um den Bau und die Einweihung des Tempels (vgl. 1Kön 5,15–8,66) als filmdramaturgisch wenig aufregend stark gerafft werden musste, versteht sich, obwohl es doch überrascht, dass diese Handlung in kaum einer Minute Erzählzeit dargeboten wird. Aber auch über das übrige Erzählmateriale wird sehr frei verfügt. Viele biblische Haftpunkte bleiben erhalten, etwa das Ensemble der Hauptfiguren, die Rivalität Adonijas oder das bereits in 1Kön zwischen Licht und Schatten oszillierende Porträt Salomos, in dem Weisheit und machtpolitisches Kalkül zusammenprallen. Manche Episoden und Konstellationen treten zurück, so etwa die Intrige Batschebas zugunsten ihres Sohnes (vgl. 1Kön 1,11–27). Andere Erzählmomente rücken hingegen stark nach vorne, so etwa die in der Bibel erst dem alternden Salomo zugeschriebene Öffnung auf die Verehrung der fremden Götter, die die internationale Riege seiner Haremsdamen importiert hatte (vgl. 1Kön 11,1–8). Um die Königin von Saba zur weiblichen Hauptfigur auf Augenhöhe mit Salomo auszubauen, werden viele Motive auf sie übertragen und ihre in der Bibel nur von Wissensdurst und Neugier motivierte Besuchsreise umgeschmolzen zu einem großen Liebes-Melodram, das in innen- und außenpolitische Konfliktlagen eingebettet ist. – Es ist hier nicht der Ort, all die Veränderungen des Films gegenüber der biblischen Narration zusammenzustellen, zu kommentieren und zu evaluieren. Und es kann auch weder nachgezeichnet werden, was King Vidor und sein Team von Drehbuchautoren den Salomo-Stummfilmen verdanken, noch wie sehr sie älteren Romanbearbeitungen des Stoffs verpflichtet sind.¹⁴ Stattdessen konzentrieren sich die nachfolgenden Überlegungen auf eine Relecture des Films im Horizont des ihn maßgeblich bestimmenden Genres der Biblical Epics.

2.2.1 Einführende Anmerkungen zu den Biblical Epics

Biblical Epics sind immer opulente, auf Massenattraktivität ausgelegte Ausstattungsstücke, die von ganz anderen Interessen als dem Anliegen, eine irgendwie auch theologisch valide Bibelinterpretation anzubieten, regiert werden. In seiner luziden Untersuchung „American Biblical and Religious Spectaculars“ hat Robert E. Forshey überzeugend herausgearbeitet, dass diese Filme Probleme der Gegenwart in historischer Perspektive zeigen und dass Geschichte darin verwendet

¹⁴ Zum Einfluss der Salomo-Romane von Czenzi Ormonde und Jay Williams vgl. den Beitrag von Antonia Krainer in dieser Ausgabe.

wird, um jene sozialen Werte zu bestärken, die für die amerikanische Gesellschaft als grundlegend gelten.”¹⁵ Oder, wie er programmatisch gleich auf der ersten Seite seines Buches als Grundperspektive festzurret und dann an vielen Beispielen detailliert ausfaltet: „In these films the persistent tensions in American culture are fashioned into popular art. They reveal a great deal about American values.“ Hinter ihrer an Schauwerten reichen Außenseite sind die Biblical Epics zuvorderst, was man filmische ‚Selbstverständigungstexte‘ nennen könnte: narrativ organisierte Diskurse über ganz gegenwärtige Probleme und Herausforderungen. Im Modus der biblisch grundierten und historisierend formatierten Erzählung zielen sie doch primär in die Gegenwart, d.h. als Hollywood-Produktionen zunächst in die Gegenwart der Vereinigten Staaten, aber im Zuge der weltweiten Vermarktungsinteressen zugleich auch auf alle Länder in deren Einflussbereich. Dass es den Biblical Epics eigentlich um aktuelle gesellschaftliche, politische und ethische Fragen geht, ist längst nicht immer nur in Subtexten versteckt, sondern darauf wird häufig auch durch explizite Signale in den Erzähloberflächen aufmerksam gemacht. Wenn beispielsweise Nicholas Ray in seinem Jesusfilm „King of Kings“ 1961 Herodes den Großen als Tyrannen exponiert, der seine Gegner in Massen tötet, in Halden von Leichen auftürmen und in Gruben verbrennen lässt, dann erinnern die dazu gewählten Bilder nicht zufällig an Szenen aus dem Holocaust: Denn Rays Film will auch ein Kommentar zum großen weltpolitischen Konflikt der Systeme sein, in dem sich totalitäre Herrschaftsformen, wie das damals noch sehr präsente Nazi-Regime und 1961, in der Zeit des ‚kalten Krieges‘ die Sowjetunion, und freiheitliche Gesellschaften, die auf christlichen Überzeugungen aufruhen, gegenüberstehen. Analog war es auch in Cecil B. DeMilles „The Ten Commandments“ (1956), dem größten Kinoerfolg der 1950er Jahre, wo der Pharao die totalitäre Tyrannei und Mose die im Glauben gegründete freiheitliche Ordnung repräsentieren. Der weite Bogen der Gegenwartsbezüge spannt sich von makropolitischen Konstellationen bis zu Aspekten der persönlichen Lebensführung und der sie tragenden Werte. Eine wichtige Rolle nehmen dabei stets auch Genderfragen ein, die in der Restaurationszeit nach dem 2. Weltkrieg neu ausgehandelt werden müssen. So muss beispielsweise die Rolle der Frau neu beschrieben werden, nachdem in den Kriegsjahren, in den Zeiten der Abwesenheit vieler Männer, den Frauen mehr Verantwortung zugewachsen war und sie selbständiger geworden und in viele Männerberufe eingewandert sind.

Hintergründig ist eine solche Rollendiskussion auch „Solomon and Sheba“ eingezeichnet. Allerdings gerät sie wiederholt in Spannung mit einer zweiten basalen Funktion der biblischen Epen, die diese seit Stummfilmzeiten maßgeblich mitbestimmt hat. Es ist die Funktion des Bibelfilms als *Vehikel für Erotik und Gewalt*.

¹⁵ Forshey, *Biblical Spectaculars*, 10–11. In dieselbe Richtung zielen auch Babington/Evans, *Biblical Epics* (dort speziell zu „Solomon and Sheba“: 54–58 u. passim).

Diese Funktion sollte aber bald nach King Vidors Film im Zuge des rapiden Niedergangs des sog. Production Codes rasch an Bedeutung verlieren.

Im Jahre 1922 war in den USA die „Motion Picture Producers and Distributors Association“ gegründet worden, und deren erster Vorsitzender Will H. Hays trat alsbald zu einem Feldzug gegen in seinen Augen sittengefährdende Momente im Kino an. Seine Verdikte u.a. gegen Blasphemisches, gegen die Verherrlichung von Verbrechen, insbesondere aber gegen explizite Darstellungen von Gewalt und Erotik machte sich die „Motion Picture Association of America“ zu eigen und bündelte sie zum sog. Production Code, auf den 1934 die amerikanische Filmwirtschaft verpflichtet wurde. Über seine Einhaltung wachte auch die von den Kirchen unterstützte „Legion of Decency“ (Legion des Anstands), die mit Boykott-Drohungen eine starke Waffe zur Hand hatte. Heftige, öffentlich ausgetragene Kontroversen um die Freigabe einzelner Filme schwächten den Code Ende der 1950er Jahre nachhaltig, und im Kontext der tiefgreifenden Umbrüche und Emanzipationsbewegungen in den sechziger Jahren wurde er 1967 formell abgeschafft, nachdem er bereits länger quasi ‚tot‘ war.¹⁶ In den Jahrzehnten zuvor, unter dem strengen Regime des Production Codes, waren religiöse Sujets ein beliebtes ‚Schlupfloch‘: Der (vermeintlich) fromme Stoff nobilitierte vergleichsweise explizite Darstellung von Gewalt und Sexualität. In den Salomo-Filmen führte dies insbesondere zu einer ausgeprägten erotischen Aufladung, und im Zuge dessen allenthalben zu einem Ausbau der Handlung um die bereits in den älteren Künsten entsprechend ‚vorbelastete‘ Königin von Saba. Dieser Trend kulminiert in King Vidors „Solomon and Sheba“, der nachgerade modellhaft alle typischen Merkmale der Kino-Erotik unter dem Deckmantel des Bibelfilms versammelt. Dazu gehört zum einen schon die Besetzung der erotisch interessanten Figuren mit aktuellen Verkörperungen von Sinnlichkeit und sexueller Attraktion. Im Falle der Titelrollen von „Solomon and Sheba“ waren dies der virile Yul Brunner¹⁷ und die junge Gina Lollobrigida, die seinerzeit als *die* Verkörperung mediterraner Sinnlichkeit schlechthin galt. Wichtig wird dann natürlich auch die Akzentuierung der Körperlichkeit von Frauen *und* Männern durch freizügige bis laszive Kostüme und entsprechende Entblößungen. Wie allenthalben das antike Setting im sog. Sandalenfilm boten auch religiöse Sujets dafür viele Möglichkeiten. Auch männliche (Teil-)Nacktheit wurde forciert, wie etwa in „Ben Hur“, dessen Darstellung von Männlichkeit heute in homoerotischen Kreisen nachgerade Kultstatus hat.¹⁸ Kulminationspunkte in Sachen offensiv inszenierter Sexualität, in diesem Fall weiblicher Sexualität, sind die beliebten, gerne unter dem Titel „orientalischer Tanz“

¹⁶ Vgl. dazu umfassend: Leff / Simmons, Dame; Walsh, Sin and Censorship.

¹⁷ Yul Brunner war die Nachbesetzung für den ‚womanizer‘ Tyrone Power, der während der Dreharbeiten verstarb.

¹⁸ Im Frühsommer 2016 wurde „Ben Hur“ beispielsweise in einer begleitenden Filmreihe zur großen Sonderausstellung „Homosexualität_en“ im Landesmuseum Münster gezeigt.

verbrämten, erotischen Choreographien – sei es der ‚Schleiertanz‘ in den zahlreichen „Salome“-Filmen,¹⁹ seien es (wie in „Solomon and Sheba“) Tänze unter dem Vorwand von heidnischen Kultfeiern, die dann immer ins Orgiastische umkippen. – Indem King Vidor die Beziehung von Salomo und der Königin von Saba ins Zentrum stellt, folgt er einem in etlichen Vorgängerfilmen bewährten Erfolgsrezept: der Entwicklung einer zwischen Melodram und ‚amour fou‘ oszillierenden Liebesgeschichte, bei der die Frauenfiguren dann gerne in Richtung einer dominant veranlagten femme fatale stilisiert werden. Nach dem Vorbild der von Hedy Lamarr gegebenen Verführerin Delilah in Cecil B. DeMilles „Samson and Delilah“ (1949)²⁰ exponiert auch King Vidor seine Hauptdarstellerin als sinnlichen Vamp, bis sie sich – ebenfalls wie DeMilles Delilah – zur reuigen Sünderin wandelt und in einer großen Umkehrbewegung von Grund auf läutert. Am Ende hat Sheba dann die Zielmarke der aktuellen moralischen Standards erreicht, die der Film als typisches Biblical Epic verdeckt bewirbt. Mehr noch: Die vormalige Verführerin wird zur positiven Modellgestalt und zum Vorbild.

2.2.2 Einordnung von „Solomon and Sheba“

King Vidors Film wird regiert von zwei Spannungsbögen, deren Anlage sinnfällig macht, wie wenig er sich auf ‚biblical correctness‘ verpflichtet sieht. Zum einen wird die Rivalität zwischen Adonija und Salomo bis zu einem Showdown am Filmende verlängert, unbekümmert darum, dass Salomo seinen Bruder schon bald nach Übernahme des Throns hatte töten lassen (vgl. 1Kön 2,25). Nicht nur der imaginierte Pakt Adonijas mit den Ägyptern, sondern fast die gesamte Adonija-Handlung ist eine Neubildung, die vor allem dazu dient, Salomo gegenüber der dunklen Folie eines intriganten und skrupellosen Gegenspielers in ein günstiges Licht zu setzen. Der zweite Spannungsbogen ist die Beziehung zwischen Salomo und Sheba. Die eigentliche Saba-Episode in 1Kön 10,1–13 über den Besuch der geheimnisvollen Königin wird neu motiviert (Spionage-Absicht) und aufgeladen mit Motiven aus 1Kön 11 (Abfall Salomos zu den Götzen seiner Frauen und daraus resultierender Zorn Gottes). Daraus wird eine Geschichte um List, Verführung und zerstörerisches Begehren konstruiert, die sich aber mit Schuldeinsicht, Reue und Umkehr wendet und trotz der räumlichen Trennung der Liebenden durch die Erwartung ihres gemeinsamen Kindes und die Hinwendung Shebas zu JHWH ein glückliches Ende findet. Im Unterschied dazu ist die Königin in 1Kön von Salomo nicht als Mann beeindruckt, sondern ‚nur‘ von seiner Weisheit. Ebenso preist zwar die fremde Königin in 1Kön 10,9 den Gott Israels, bekehrt sich aber nicht zu ihm. Und auch sonst hat das filmische Konstrukt dieses Liebesromans nur sehr wenige

¹⁹ Vgl. Zwick, Screening Salome.

²⁰ Dazu eingehend Zwick, Obsessive Love.

Anhaltspunkte in der Bibel, umso mehr aber in der Wirkungsgeschichte Salomos in den älteren Künsten und früheren Filmen.

Salomo

Im Rahmen dieser Grundkoordinaten gewinnen die beiden Titelfiguren ein sich dynamisch entwickelndes, facettenreiches Profil, wobei den gemischten Charakter Salomos noch einiges mehr mit seinem biblischen Porträt verbindet als die zu großen Teilen frei imaginierte Sheba-Figur.

Ungetrübt von dunkleren Beimengungen (wie der Ausschaltung seiner Gegner in 1Kön 2,13–46) wird *Salomo* im Film als „noble man to his score“ exponiert, ja geradezu als Modellgestalt von „faithfulness“.²¹ Er ist ein Mann des Friedens und gesegnet mit einer Weisheit, die sich besonders in seiner klugen Staatsführung und richterlichen Praxis zeigt, gelegentlich aber auch, befeuert durch die Liebe zu Sheba, in poetischen Momenten aufblitzt, so dass er im Liebestaumel Verse aus dem Hohelied spricht und später in der Krise mit Worten aus Kohelet über die Vergänglichkeit alles Glücks räsoniert. Dabei ist er keineswegs ein Weichling, sondern so männlich, dass er auf Sheba großen Eindruck macht, und so stark, dass er den kampferprobten Adonija im Zweikampf überwindet. Ungeachtet seines großen Harems, der ihn im Film langweilt, tendiert Salomo zur monogamen Liebe. Doch diese wird ihm fast zum Verhängnis, als er sich in den Stricken der femme fatale Sheba (vor ihrer Läuterung) verfängt (Abb. 3).



Abb. 3: „Solomon and Sheba“ – Sheba umgarnt Salomo.

Nachdem das Begehren über Salomos Verstand und sein Pflichtbewusstsein gesiegt hat, geht er wider besseres Wissen in ihre Liebesfalle, und erst durch die massive Intervention des darüber zornigen Gottes mit Blitz und Erdbeben wird diese unheilvolle Dynamik aufgebrochen. Die Liebe zu einer gefährlichen Frau, auf die er sich sehenden Auges einlässt, ist im Film allerdings Salomos einzige Schwäche, und auch sie wird im Verlauf der Ereignisse saniert, da Sheba am Ende doch seiner Liebe würdig ist. Denn sie erweist sich als einsichts- und umkehrfähig,

²¹ Forshey, *Religious Spectaculars*, 77.

entdeckt ihre Fähigkeit, wahrhaft lieben zu können, und ist sogar diejenige, auf deren Bittgebet hin JHWH Israel errettet. Der Aufhellung von Salomos filmischem Profil gegenüber der Bibel dienen auch andere Modifikationen: Salomo wird direkt durch die Stimme Gottes als Nachfolger Davids autorisiert und verdankt den Thron nicht einer Intrige seiner Mutter Batscheba im Zusammenspiel mit dem Propheten Natan (vgl. 1Kön 1). Da Salomo – ungeachtet seines Harems – als unverheiratet und kinderlos eingeführt wird, ist sein Verhältnis zu Sheba nicht getrübt von irgendwelcher ehelicher Untreue. Auch die nach 1Kön 11,5–8 von Salomo selbst betriebene Einrichtung von Kultstätten für Fremdgötter wird herabmoduliert zur Duldung eines einzigen Festes, allerdings dann mit aktiver Partizipation seinerseits. Marginalisiert sind flankierend auch die in der Bibel deutlich markierten Momente der von Salomo erzwungenen Fronarbeit und der hohen Steuerlast zur Finanzierung seiner Großbauten. Vollständig getilgt ist schließlich auch die Serie der teilweise noch von David angeregten, von Salomo aber unmittelbar befohlenen politischen Morde an Adonija, Joab (1Kön 2,34) und Schimi (1Kön 2,46).

Die Königin von Saba

Bereits die Besetzung der Rolle „Shebas“ mit Gina Lollobrigida, dem seinerzeit „reigning foreign sex symbol“,²² ist Ausdruck der intendierten starken Sexualisierung des Geschehens. Da hierzu das Motiv des Interesses der Königin für die Weisheit Salomos nicht passt, wird es in freier Imagination ausgetauscht gegen einen perfiden Plan, der einer femme fatale gut zu Gesicht steht: das Vorhaben, Salomo auszuspähen, ihn in seinem Volk zu isolieren und Zwietracht in Israel zu säen. Das Mittel dazu soll die Verführung des Königs sein, so dass er nicht nur ihr, der schönen Fremden erliegt, sondern auch ihrem Gott. Ähnlich wie Delilah in DeMilles „Samson and Delilah“ durchläuft Sheba dann allerdings einen veritablen Wandlungsprozess, der sich am Ende – genau wie bei Delilah – auch in der Verhüllung ihrer körperlichen Reize mittels eines langen Umhangs äußert. Dieser ist wohl nicht zufällig – ebenfalls wie bei Delilah – von blauer Farbe, der Farbe des Mantels der Muttergottes, und steht so für den Durchbruch zu Reinheit und Integrität.²³ Die Demut und Gottesfurcht Shebas am Ende kontrastiert hart mit ihrer Exposition als wilde, ja ungezähmte und herrische Frau mit einem durch ihre Kostüme und ihr Accessoire, die Peitsche, forcierten Domina-Touch. Noch unfähig zu wahrer Liebe agiert Sheba lange Zeit in Verfolgung ihrer Ziele allein aus strategischem Kalkül, unter bewusstem Einsatz ihrer Schönheit und körperlichen Reize.

²² Forshey, *Religious Spectaculars*, 75.

²³ Zu Delilahs Umkehr und typologischen Anbindung an Maria aus Magdala und die Mutter Jesu vgl. Zwick, *Obsessive Love*, bes. 222. 226f.

Mit der Annäherung Salomos, der sie liebt und sich ihr hingibt, obwohl er ihr ins Gesicht sagt, dass er längst ihre List durchschaut hat, kommen erste Risse in Shebas Panzer der kühlen Berechnung. Was sie verunsichert, ist die Wahrnehmung, dass Salomo in seiner Weisheit und Menschenkenntnis offensichtlich hinter ihrer Larve der Verführerin doch die Frau mit einem zwar noch verkapselten, aber der Befreiung harrenden guten Kern und ihre nur verschüttete Liebesfähigkeit entdeckt hat. Zwar angefochten, aber doch noch auf ihr Vorhaben fixiert, hält Sheba eine Weile an ihrer Taktik fest. Die endgültige Wende bringt erst der Zorn-Blitz Gottes, der die Ragon-Statue zerstört. Unter dem Eindruck der Nichtigkeit ihres Götzen und der Macht des wahren Gottes bereut Sheba ihr falsches Spiel, befreit sich dabei aber zu ihrem eigentlichen Selbst und erkennt, dass auch sie lieben kann. Sie besiegelt ihre Reue und Umkehr durch das Bittgebet zu JHWH, ein Gebet für den Mann, den sie eben doch nicht nur vorgeblich, sondern tatsächlich liebt. Mit ihrer Hinwendung zum Glauben an den Gott Israels und mit dem Gelöb- nis, ihm allein dauerhaft die Treue zu halten, überbietet sie den Lobpreis JHWHs durch ihr biblisches Pendant bei weitem. Dass sie durch diesen Glauben ‚gerech- fertigt‘ ist, besiegelt der wahre Gott, zu dem sie endlich gefunden hat, durch seine finalen, an sie gerichteten Offenbarungsworte und durch ihre wunderbare Gene- sung. Eingedenk dessen, dass es JHWH ist, der den Mutterschoß öffnet, kann auch ihre Schwangerschaft als sein Geschenk gelesen werden (Abb. 4).



Abb. 4: „Solomon and Sheba“ – Das geläuterte Paar vor seinem Abschied.

Legt man den ersten und den letzten Auftritt Shebas nebeneinander, könnte der Kontrast kaum größer sein. In extremer Umkehrung ihres Ausgangsprofils wird Sheba am Ende zu einer geradezu archetypischen Modellgestalt für die Kraft der Metanoia. Im Zuge dessen wird auch ihre selbstbestimmte Sexualität eingehegt und ihr Frausein unter dem Vorzeichen ihrer Schwangerschaft unter der Leitper- spektive des Mutter-Seins neu justiert. Was gottgefällig ist und woran man im eigenen Leben Maß nehmen sollte, darüber wird bei den Zuschauerinnen und

Zuschauern nach dem Filmbesuch sicher kein Diskussionsbedarf bestehen. Die Botschaft, besonders an die Frauen im Publikum, ist eindeutig.

Synthese

„Solomon and Sheba“ bestätigt eindrucksvoll, dass die Biblical Epics hinter ihrer historisierenden und mit Schauwerten aufpolierten Außenseite im Kern Selbstverständigungstexte über aktuelle Problemlagen in der Welt ihrer Rezipientinnen und Rezipienten sind. Neben dem Dauerthema des Systemkonflikts zwischen totalitären und freiheitlichen Gesellschaften dominiert auf der individuaethischen Ebene in den 1950er Jahren die Frage nach der Rolle und Ordnung der Sexualität. Immer wieder geht es in den meist nur locker an die Bibel angebundene(n) Paarbeziehungen um „sex and social responsibility with the protagonist tempted of his duty by woman.“²⁴ Für „Solomon and Sheba“ heißt dies konkret: „The emperor’s duty clashes with the woman’s sexuality to explore the tension between duty and pleasure.“²⁵ Das ist selbstredend Ausdruck einer ausgesprochen androzentrischen und patriarchalen Grundhaltung, und solche Rollenzuschreibungen erscheinen heute völlig antiquiert. Gewendet an die Adresse des weiblichen Kinopublikums lautete seinerzeit das Programm: Erstrebenswert ist die Ausbildung eines Beziehungsverhaltens, welches das Verführungs-Paradigma hinter sich lässt, damit Liebe und Sexualität keine destruktiven Energien freisetzen, sondern gewissermaßen ‚sozialverträglich‘ gelebt werden.

Mit der Läuterungsgeschichte Shebas wird die Verbindung von Mutterschaft und Frömmigkeit als Ideallinie beworben. Diese Botschaft scheint Hollywood wichtiger gewesen zu sein als die am Beispiel von Salomo – den Männern zur Warnung! – inszenierte temporäre Verirrung eines grundständig rechtschaffenen Mannes. Im Vergleich zu Salomo ist Sheba der deutlich interessantere Charakter, zu dessen ‚interessierter‘ Konstruktion fast alle biblischen Koordinaten ungeniert übersprungen werden. Denn nur so kann man Sheba jenen tiefgreifenden Reifungsprozess durchlaufen lassen, der unter dem Vorzeichen einer dämonisierten Erotik einsetzt und am Ende, pointiert gesagt, in die Domestizierung einer selbständigen und selbstbewussten Frau mündet. Das soll freilich für Sheba ein Happy End sein, selbst wenn sie nicht in den Hafen der Ehe mit Salomo einlaufen darf, weil sie noch einem größeren Herrn gehorchen muss: dem (über die ihm zugedachte Stimme) als männlich vorgestellten Gott, der sie in ihre Heimat zurückschickt – als Buße, aber auch zur Erfüllung der Pflichten gegenüber ihrem Volk.

²⁴ Mit Forshey, *Religious Spectaculars*, 6. Diese Grundkonstellation beherrscht u.a. auch die Filme „Samson and Delilah“ (1949), „David and Bathseba“ (1951) und „Esther and the King“ (1960).

²⁵ Forshey, *Religious Spectaculars*, 55.

2.3 Kultur- und theologiegeschichtliche Kontexte

In seiner großen Untersuchung „The Ancient World in the Cinema“ beklagt Jon Solomon mit Blick auf King Vidors „Solomon and Sheba“ die mangelnde historische Reflexion und die Verwandlung der biblischen Vorlage in ein „romantic mish-mash“²⁶. Den Film kennzeichnen für ihn „irreverent and irrelevant digressions from the biblical text and its inevitable concentration on a vapid romantic plot.“²⁷ Vollends zertrümmert werde die biblische Erzählung durch die durch nichts gedeckte finale Konversion Shebas zum Judentum.²⁸ – Eine solch harsche Verurteilung verkennt freilich die basalen Eigenarten des Genres der Biblical Epics, für die ja eine „expansion of fragmentary narrative sources“²⁹ – wie eben der biblischen Handlung um die Königin von Saba – gerade typisch ist. Und bei solchen Ausfaltungen wird auf den meist verschlungenen und ‚dunklen‘ Wegen der Drehbuch-Recherche und -Entwicklung³⁰ sehr gerne auch auf außerbiblische (vorab christliche, jüdische und islamische) Traditionen zurückgegriffen. Neben der in aller Regel nicht ausgewiesenen Verwendung älterer, außerbiblicher Traditionen reagieren die Filme natürlich auch auf den Zeitgeist: „Directors felt at liberty to embellish the Old Testament tales with a liberal coating of eroticism, sensuality and, of course, Orientalism.“³¹

Die Schönheit der Königin von Saba

King Vidors Film partizipiert umfänglich an den Vorstellungen über die Königin von Saba, die durch das ihr gewidmete Kapitel in Gustave Flauberts „Die Versuchung des Heiligen Antonius“ (1874) immens populär geworden sind und die alten, christlich geprägten Deutungen abgelöst haben. Unter dem Einfluss u.a. von Gérard de Nervals Buch „Reise in den Orient“ (1851), das mit seiner Beschwörung exotischer Sinnlichkeit die Begeisterung des 19. Jahrhunderts für den Orient nachhaltig befeuert hatte, verwandelte Flaubert die Königin von Saba, die ehemals jahrhundertlang in christlichen Typologien noch als Präfiguration der Kirche gegolten hatte, zum Prototyp lasziver, verführerischer Weiblichkeit, zum dämonischen Vamp, dessen Avancen der Wüstenheilige um ein Haar erliegt.³² War der Besuch der Königin bei Salomo einstmals in der ‚biblia pauperum‘ dem Besuch

²⁶ Solomon, Ancient World, 27.

²⁷ Solomon, Ancient World, 170.

²⁸ Vgl. Solomon, Ancient World, 171.

²⁹ Babington / Evans, Biblical Epics, 47.

³⁰ Ohne Zugang zu den Archiven der Filmstudios sind die Drehbuchentwicklung und der Einfluss von möglicherweise hinzugezogenen Fachberatern wenn überhaupt, dann nur sehr schwer zu rekonstruieren. In der Regel ermöglicht allein der fertige Film gewisse Rückschlüsse. Selbst wenn Fachberater im Filmabspann Credits erhalten, ist nicht ausgemacht, welchen Einfluss sie tatsächlich hatten.

³¹ Llewellyn-Jones, Queen of Sheba, 19.

³² Vgl. Flaubert, Antonius, 34–41.

der ‚Weisen aus dem Morgenland‘ beim neugeborenen Jesuskind als Vorbild zur Seite gestellt, und war die Königin auch untrennbar verbunden mit der Legende vom Heiligen Kreuz (so u.a. in der „Legenda Aurea“),³³ so verwandelt sie Flaubert zu einer „seductive figure of unrestrained sexuality“.³⁴ Die Königin war bereits in den christlichen Darstellungen, beispielsweise in den Bildprogrammen der gotischen Kathedralen, immer als eine anmutige, wohlgestaltete Frau dargestellt worden.³⁵ Bei Flaubert jedoch mutiert sie geradezu zur Inkarnation der „Luxuria“, der Wollust, als einer der sieben sogenannten Todsünden. Auf der Woge ihrer Erotisierung im Zuge des Orientalismus wird sie auch in der schnell sehr populär gewordenen Oper „Die Königin von Saba“ von Karl Goldmark (1875) als Personifikation der sexuellen Versuchung und Quelle verhängnisvoller Konflikte vorgestellt. Eben dieses Image verfestigt sich in den nachfolgenden Jahrzehnten, bis hin zu King Vidors Exposition der Figur als *femme fatale*. Die post-christliche Deutung der Königin unter dem Vorzeichen ihrer Sexualisierung springt von Literatur, Musiktheater und Malerei³⁶ auch auf das um die Wende zum 20. Jahrhundert enorm populäre Format der von Zirkusunternehmen präsentierten sogenannten ‚Spectacles‘ über. Unter dem Vorwand der Rekonstruktion eines historischen Ereignisses werden dabei große Schaustücke voller Pomp und Erotik inszeniert, an die später Hollywood anknüpfen wird. Ein beliebtes Sujet wird bei den Zirkus-Spektakeln die Ankunft der Königin von Saba bei Salomo. Der Höhepunkt war 1914 die Saba-Show des Zirkusunternehmens „Ringling Brothers“, beworben als ein „stupendous spectacle“ und als „scene of regal power, pomp and grandeur. Portraying the extravagance and splendor of Solomon’s court.“³⁷ Allein dreihundert leichtbekleidete Tänzerinnen begleiteten die Königin, dazu hunderte von Sängern, Musikern und Tieren.³⁸ ‚Orientalische‘ Prachtentfaltung und laszive Sinnlichkeit waren dann auch wenige Jahre nach den Ringling Brothers die Hauptingredienzien für den aufwändigen Stummfilm „The Queen of Sheba“ (1921) von J. Gordon Edwards – beworben als „the most impressive spectacle-drama ever screened“³⁹ –,

³³ Die Königin erkennt bei ihrem Besuch in Jerusalem, dass es mit einem Balken, den Salomos Baumeister für den Tempelbau verworfen hatten und der als Steg über einen Bach dient, etwas ganz Besonderes auf sich hat – es ist der Stamm, an dem später Jesus Christus gekreuzigt wird. – Vgl. Pennacchiesia, *Legends*, 36–38; übergreifend zur christlichen Rezeption: Watson, *Christian Traditions*.

³⁴ Llewellyn-Jones, *Queen of Sheba*, 15.

³⁵ Vgl. Watson, *Christian Tradition*, bes. 117–119.

³⁶ Schulbildend wurde in seinem Zusammenspiel von Archäologie und Orientalismus wie auch seiner stark erotisierten Darstellung der leichtbekleideten Königin das monumentale Gemälde „The Visit of the Queen of Sheba to King Solomon“ von Edward John Poynter (vgl. Llewellyn-Jones, *Queen of Sheba*, 14–15, 23–26; sowie im vorliegenden Heft den Beitrag von Martin O’Kane.

³⁷ Zeitgenössisches Werbeplakat; zit. n. Llewellyn-Jones, *Queen of Sheba*, 17.

³⁸ Vgl. Llewellyn-Jones, *Queen of Sheba*, 17.

³⁹ Zeitgenössisches Kinoplakat; zit. n. Llewellyn-Jones, *Queen of Sheba*, 20.

in dem der damalige Leinwand-Vamp Betty Blythe, angetan nur mit einem Hauch von Gaze und Schmuck, die in der Filmwerbung als „the most beautiful woman of the world“⁴⁰ gerühmte Königin vorstellte. Von der offensiven Erotik von Betty Blythe führt eine direkte Linie zur sexualisierten Exposition der Figur Shebas bei King Vidor. Seine Besetzung ihrer Rolle mit Gina Lollobrigida, die damals, wie erwähnt, als schönste Frau der Welt galt, war angesichts der seit dem 19. Jahrhundert in diese Richtung intensivierten Vorstellung von der Königin nahezu eine Verpflichtung. In diesem Sinne ließ auch das Presseheft zu „Solomon and Sheba“ verlauten: „Gina Lollobrigida is beautiful enough to be convincing as one of the greatest empresses in history.“⁴¹

Die Imagination der überragenden Schönheit der Königin von Saba ist freilich keine Erfindung der Neuzeit, sondern begegnet bereits in vielen alten, außerbiblischen Traditionen. In der jüdischen Schrift „Pseudo Ben-Sira“ (9./10. Jhd.) wird lapidar vermerkt: Salomo „found her beautiful and wished to have intercourse with her.“⁴² Nachdem der König für die Epillierung der starken Beinbehaarung der Besucherin⁴³ gesorgt hat, kommt es denn auch schnell zum Beischlaf. Ähnlich wird in der mittelalterlichen Jemenitischen Erzählung von Saadiah Ben Joseph über die Königin von Sheba von dieser gesagt: „Her beauty was unmatched throughout the world“⁴⁴, weshalb Salomo ebenfalls bei ihrem Anblick sogleich mit ihr verkehren möchte, wenn nur erst der Makel der Beinbehaarung beseitigt ist. Ähnliche Überlieferungen von der herausragenden Schönheit der Königin von Saba finden sich in so vielen jüdischen, muslimischen und äthiopischen Traditionen,⁴⁵ dass sie als eine Art Gemeingut des Alten Orients angesehen werden können. Unterschiedlich sind aber die Auffassungen, von wem das Begehren ausgeht. Besonders in den äthiopischen Traditionen, denen sehr an einer Nobilitierung der als Ahnherrin reklamierten Königin gelegen ist, wird Salomo als der Verführer dargestellt. In verschiedenen jüdischen Legenden geht hingegen – wie später dann auch im Film von King Vidor – die Initiative von der Königin aus. Als biblischer Haftpunkt wird in diesen Legenden gerne die Stelle 1Kön 10,13a verwendet („König Salomo gewährte der Königin von Saba alles, was sie wünschte und begehrte“), indem man

⁴⁰ Zit. n. Llewellyn-Jones, *Queen of Sheba*, 20.

⁴¹ Zit. n. Llewellyn-Jones, *Queen of Sheba*, 208 Anm. 37.

⁴² Zit. n. Lassner, *Demonizing the Queen*, 167. Näheres dazu Llewellyn-Jones, *Queen of Sheba*, 18–24.

⁴³ Der große, variantenreiche Legendenkreis um die starke Beinbehaarung der Königin, die oft als Hinweis auf einen dämonischen Wesenszug oder eine Abstammung von einem Dämon gedeutet wurde, fehlt in der filmischen Rezeptionsgeschichte vollständig.

⁴⁴ Zit. n. Lassner, *Demonizing the Queen*, 170.

⁴⁵ Vgl. neben Lassner, *Demonizing the Queen*, v.a. die Beiträge im Sammelband: Pritchard (Hg.), *Solomon & Sheba*.

das Wünschen und Begehren der Königin als Verlangen nach sexuellem Verkehr mit Salomo deutete.⁴⁶

Die Bekehrung der Königin von Saba

Nicht nur die Schönheit und das Verführerische von King Vidors Sheba-Figur ordnet sich in ein breites, facettenreiches Feld von älteren Traditionen ein, sondern auch die von ihm seiner Sheba zugeordnete finale Bekehrung zum Glauben an den Gott Salomos, womit der Film, wie bereits erwähnt, ihren biblisch bezeugten Lobpreis JHWHs deutlich überbietet. Zwar wird auch in einigen jüdischen Legenden erzählt, dass die Königin von Saba eine Proselytin wird und Salomo sie heiratet⁴⁷, doch die markantesten und wirkmächtigsten Haftpunkte für die Bekehrung der Königin zum Glauben an den wahren und einzigen Gott findet sich im äthiopischen Nationalepos „Kebra Nagast“ und im Koran. In der ins Mittelalter zurückreichenden äthiopischen Schrift ist Sheba die zentrale Figur, und entsprechend dem generellen Anliegen, die Äthiopier als auserwähltes Volk in der Nachfolge Israels darzustellen, muss auch die Königin makellos sein: Unter dem Eindruck der Begegnung mit Salomo gibt die Königin im „Kebra Nagast“ ihre alten Götter, vorab den Sonnengott, auf und konvertiert zum Gott Israels. Und es ist nicht sie, die Salomo verführt, sondern der König, der sie zum Beischlaf überlistet, aus dem dann der gemeinsame Sohn Menelik als erster König, der sich – wie zuletzt noch im 20. Jahrhundert Haile Selassie – als „Löwe von Juda“ titulierte.⁴⁸ – Im Koran wiederum bekennt die Königin am Ende der Salomo / Suleiman-Sure 27,27–44 dem Allah-Verehrer Salomo / Suleiman: „Herr! Ich habe gegen mich selber gefrevelt (indem ich ungläubig war). Ich ergebe mich nun (aslamtu) zusammen mit Salomo Allah, dem Herrn der Menschen in aller Welt (al-‘aalamuun).“⁴⁹ In einer spiritualisierten Form findet sich die Idee eines solchen Umkehrprozesses auch bei Rumi, dem großen islamischen Mystiker des Mittelalters. Er deutet Sheba als Bild für die Seele, die sich von einer materialistischen zu einer Gott suchenden Orientierung wandelt.⁵⁰ Ähnlich gilt Sheba bereits im Neuen Testament, wo sie in Mt 12,42 und Lk 11,31 als „Königin des Südens“ angesprochen wird, als Personifikation der „search for salvation and spiritual perfection“.⁵¹ Sucht man in der jüdisch-christlichen Tradition nach Bekehrungsgeschichten, die für die Umkehr Shebas vielleicht Pate gestanden haben könnten, so könnte man besonders an den apokryphen ‚Liebesroman‘ „Joseph und Aseneth“ denken, der im 1. Jhd. n. Chr. in der griechisch

⁴⁶ Vgl. Silberman, *Judaic Tradition*, 78.

⁴⁷ Vgl. Silberman, *Judaic Tradition*, 78.

⁴⁸ Vgl. Ullendorff, *Ethiopian Tradition*.

⁴⁹ Sure 27,44b in der Übersetzung von Rudi Paret, zit. n.: http://koransuren.com/koran/die_ameisen_27.html.

⁵⁰ Vgl. Watt, *Islamic Tradition*, 102.

⁵¹ Pennachietti, *Legends*, 33.

sprechenden jüdischen Diaspora in Ägypten entstanden ist.⁵² Die aus der Notiz in Gen 41,45 über die Heirat Josephs mit der ägyptischen Priestertochter Aseneth entfaltete Erzählung weist bei allen Unterschieden doch auch einige strukturelle Parallelen zur Salomo-Sheba-Handlung auf: Wie die Königin von Saba wird Aseneth als strahlende Schönheit beschrieben, auch sie schwört ihren Göttern ab, betet zum Gott Israels und wird durch eine Gottesoffenbarung, hier in Gestalt einer Erscheinung des Erzengels Michael, ausgezeichnet. Als Bekehrte gewinnt sie das Herz Josephs, schenkt ihm Söhne und bekommt Anteil an seiner Weisheit. Und wie die Sheba King Vidors wird sie (im zweiten Teil des Romans) auf wunderbare Weise aus Todesgefahr errettet. In der reichen Wirkungsgeschichte des antiken Romans im Juden- und Christentum wird Aseneth dann förmlich zum Prototyp einer Proselytin. Und ähnlich wie später Sheba bei Rumi wird auch Aseneth bei Philon von Alexandrien allegorisch als Bild für die Seele gedeutet. Der „Joseph und Aseneth“-Roman kann durchaus auf die späteren Traditionen von der Bekehrung der heidnischen Königin von Saba ausgestrahlt haben, dass er aber irgendwelche Bedeutung bei der Drehbuchentwicklung von King Vidors Film hatte, ist höchst unwahrscheinlich. Die Bekehrung Shebas in „Solomon and Sheba“ ist zwar das tragende Moment für die Schlusswendung des Films und als solches auch dezidiert religiös formatiert, aber für diese Umkehr-Handlung werden weniger religiöse Traditionen (vorab die des Korans) als Inspirationsquellen verantwortlich sein als die Vorliebe Hollywoods für Metanoia-Geschichten: Für die Entwicklung von als dunkel exponierten Charakteren hin zu lichten Gestalten, für Prozesse der Läuterung und Umkehr, wobei, wie bei Vidors Sheba, gerne die Entdeckung der wahren Liebe zum großen Movens wird. Insofern erzählt auch „Solomon and Sheba“ trotz seiner u.a. mit religiösen Riten, Gebeten und direkten Gottesoffenbarungen durchwirkten Erzähloberfläche keine Bekehrungsgeschichte zur religiösen Erbauung, sondern eine weitere Variante des alten Themas von der Macht der Liebe, die einen Menschen zum Besseren verändert – samt all den Dimensionen der Selbstverständigung über aktuelle Genderfragen (etc.), die oben erörtert wurden.

⁵² Vgl. Reinmuth (Hg.), Joseph und Aseneth; zur Datierung: Sängler, Erwägungen (er votiert für um 38 n. Chr.); Text in dt. Übersetzung auch online unter: https://de.wikisource.org/wiki/Joseph_und_Asenath.

3 „The Bible: Solomon“

Im Rahmen des ursprünglich von der Münchener Leo Kirch-Gruppe initiierten und von dem exegetisch kundigen ehemaligen Jesuiten Heinrich Krauss⁵³ betreuten Projekts einer großen Fernseh Bibel entstand 1997 in internationaler Koproduktion auch ein TV-Zweiteiler über die Geschichte Salomos. Obzwar das ursprüngliche Vorhaben, alle erzählenden Partien des Alten Testaments zu verfilmen, nicht realisiert werden konnte (und stattdessen auch einige Filme zum Neuen Testament hinzukamen), wurden unter dem Reihentitel „Die Bibel“ immerhin zehn, zum Teil zweiteilige Filme zum Alten und drei zum Neuen Testament produziert. Regie führte in den meisten Fällen – und so auch bei „The Bible: Solomon“ – der britische Routinier Roger Young. Da die Dreharbeiten größtenteils in Marokko stattfanden, erhielten alle Filme durch die Locations (vor allem in und um das südmarokkanische Quarzazate) und die arabischen Statisten ein ausgesprochen orientalisches Kolorit. Das Projekt verfolgte die Leitidee, eine Art ‚Biblia pauperum‘ für das Medienzeitalter zu schaffen. Der immer größeren Zahl von Menschen, die heute die Bibel nicht mehr lesen, sollten deren wichtigste Erzähltraditionen durch filmische Nacherzählungen nahegebracht werden.⁵⁴ Aus diesem Grund fühlte man sich einerseits zu größerer Treue gegenüber den biblischen Narrationen verpflichtet, nahm sich aber doch immer auch etliche Freiheiten, ganz abgesehen von den ohnehin mit einem jeden Medienwechsel verbundenen vielen interpretativ wirksamen Entscheidungen. Aus der daraus erwachsenen spannungsvollen Verschränkung von Vorlagentreue und imaginativer Fortschreibung ergaben sich mitunter durchaus auch exegetisch interessante Deutungsansätze. Nach ihren Fernsehpremierens wurden die Filme in Deutschland in das Programm des Katholischen Filmwerks (Frankfurt am Main) aufgenommen und, versehen mit ausführlichen Arbeitshilfen, für den nichtgewerblichen Einsatz in Schule und Pastoral verfügbar gemacht.⁵⁵

Youngs „Salomo“ folgt seiner biblischen Vorlage entschieden enger als alle vorangegangenen Filmbearbeitungen, hat aber zugleich durch seine Laufzeit von 167 Minuten, die die Erzählzeit von 1Kön 1–11 deutlich überbietet, viel Raum für deren *interpretierende Ausfaltung*: Die im Alten Testament oftmals sehr komprimierten Ereignisse werden auserzählt und durch die Füllung der für das biblische Erzählen typischen Leerstellen, insbesondere was die Innensicht in die Protagonisten anbelangt, werden die Figuren psychologisch vertieft. Im Zuge dieser Deutungsarbeit gewinnen auch Charaktere wie Adonija, Joab oder Abischag einiges

⁵³ Krauss verfolgte einen narrativen Ansatz, der auch seine in Zusammenarbeit mit Max Küchler vorgelegte Buchreihe „Erzählungen der Bibel“ regiert, innerhalb derer 2012 auch ein Band über Salomo erschienen ist.

⁵⁴ Für eine Vorstellung und kritische Würdigung des Projekts vgl. Zwick, In fünfzig Stunden.

⁵⁵ Ergänzend erschienen unter dem Reihentitel „Die Bibel – Arbeitshilfen und Materialien“ (hg. v. M. Kress, W. Luley und W. Zahner) drei Begleitbücher, die allerdings den erst später erschienenen Salomo-Film noch nicht thematisieren konnten.

an Profil. Eingebunden wird auch die Figur Jerobeams, dessen Verhältnis zu Salomo als ‚Männerfreundschaft‘ beginnt und im Zerwürfnis endet. Hinzu kommt die Integration von legendarischem Material aus Judentum und Islam und eine gesteigerte Aufmerksamkeit für die gesellschaftliche, politische und ökonomische Situation. Dabei werden besonders die Schattenseiten von Salomos reger Bautätigkeit und seiner üppigen Hofhaltung akzentuiert: die Fronarbeit, die drückende Steuerlast und das daraus resultierende Murren des Volkes. – Da im Rahmen dieses Beitrags keine umfassende Diskussion von „Die Bibel – Salomon“ möglich ist, seien – analog zu „Solomon and Sheba“ – lediglich die Konturen der beiden Hauptfiguren nachgezeichnet. Diese sind auch hier Salomo und – in Teil 2 – die Königin von Saba. Daneben treten im ersten Teil auch die prominent besetzten Rollen von David (Max von Sydow) und Batscheba (Anouk Aimée)⁵⁶ stark nach vorne.

Durchaus vergleichbar den Ambivalenzen im *Salomo*-Porträt von Sir 47,12–25 ist die Titelfigur erfreulich komplex angelegt: Salomo zeichnet sich durch seine Intelligenz aus, wobei sich seine sprichwörtlich gewordene Weisheit vor allem in seiner politischen Klugheit äußert. Wiederholt stellt er dabei auch die Staatsräson über die Glaubenstreue, etwa wenn er wegen seiner Heiratspolitik in Kauf



Abb. 5: „The Bible: Solomon“ – König Salomo in der Blüte seiner Herrschaft.

nimmt, dass seine ausländischen Frauen ihre Kulte mitbringen. Nicht nur sein (nach westlichen Maßstäben) ebenmäßiges Gesicht und seine gerne in Szene gesetzte maskuline Körperlichkeit sollen ihn für die Zuschauer – insbesondere die Zuschauerinnen – attraktiv machen, sondern auch seine Wesensart: Er strahlt Lebensfreude aus, ist lässig und unkonventionell, spontan, witzig und überaus charmant (Abb. 5). Wenn es um die Etablierung und Stabilisierung seiner

Macht geht, kann er aber auch streng, ja unerbittlich agieren, wie etwa bei der – nicht wie bei King Vidor dezent verschwiegenen – Tötung der Rivalen Adonija, Joab und Schimi kurz nach seiner Krönung. Noch stärker akzentuiert als in „Solomon and Sheba“ ist seine Vernachlässigung der öffentlichen Aufgaben, als er sich in die Liebe zur Königin von Saba verstrickt und egozentrisch ganz der

⁵⁶ Im Vergleich dazu sind die Rollen Salomos und der Königin von Saba mit Darstellern eher aus der zweiten oder dritten Reihe besetzt (Ben Cross und Vivica A. Fox), für deren Wahl – wie schon beim Paar „Brynner-Lollobrigida – die körperliche Attraktivität eine wichtige Rolle gespielt haben dürfte.

Lust und Leidenschaft ergibt. Im Taumel der Liebe ist er selbst gegenüber den ihm wohlgesonnenen Autoritäten Zadok und Natan absolut beratungsresistent, und dieser sein Solipsismus führt schließlich auch dazu, dass ihm Jerobeam die Gefolgschaft aufkündigt.

Der Besuch der *Königin von Saba* in Jerusalem ist wie in der Bibel motiviert, also frei von jeder List und Tücke. Aber auch bei Roger Young wird die Begegnung mit Salomo zu einer großen, abgründigen Liebesgeschichte mit ‚amour fou‘-Zügen umgestaltet. Gegenüber der Freizügigkeit von Gina Lollobrigida setzt Young auf ein dezenteres, aber nicht minder erotisches Spiel von Verhüllung und Enthüllung (Abb. 6 und 7). Seine Königin wird zwar als zurückhaltender exponiert,



Abb. 6: „The Bible: Solomon“ – Ankunft der Königin von Saba.

sie signalisiert aber bald ebenfalls unmissverständlich ihr Begehren und ist in dieser Hinsicht auch oft initiativ. Salomo verfällt ihr förmlich und heiratet sie gegen alle Widerstände in seinem Umfeld. Die Königin gebiert ihm einen Sohn, der (der äthiopischen Tradition folgend) den Namen Menelik bekommt, was im Film als „Der Erwählte“ erläutert wird.⁵⁷ Das gemeinsame Kind soll Rehabeam als Thronfolger vorgezogen werden. Doch dazu kommt es nicht, weil Mutter und Sohn aufgrund

des enormen Drucks von allen Seiten Israel für immer verlassen. Von diesem Schlag erholt sich Salomo nicht mehr: Fortan lässt er seiner Verschwendungssucht immer mehr die Zügel schießen, wird immer anmaßender gegenüber Untergebenen und im Gegenzug immer freundlicher gegenüber den fremden Göttern, ja bezweifelt schließlich sogar offen, ob es überhaupt nur den einen, wahren Gott gibt. Das Ende seiner Herrschaft wird dann durch Gott selbst besiegelt, als er in der Maske eines Bettlers auftritt und das Königreich an Jerobeam übergibt.



Abb. 7: „The Bible: Solomon“ – Das Liebespaar.

⁵⁷ Vgl. Ullendorff. *Ethiopian Tradition*, 109. Er übersetzt den Namen mit „Sohn des weisen Mannes“.

Salomo ist am Ende von Youngs Fernsehfilm nicht wie bei King Vidor der geläuterte Held, der seine Integrität wiedergefunden hat, sondern eine tragische Figur. Das ist mit Blick auf die im Film dafür ursächlich gemachte Liebe zur Königin von Saba zwar nicht von der biblischen Überlieferung gedeckt, fängt aber dennoch deren Grundbewegung richtig ein. Innerhalb des großen Bogens der Handlungsentwicklung finden sich in „Die Bibel – Salomon“ viele Einzeldeutungen, die durchaus auch exegetisch bedenkenswerte Impulse bereithalten und insofern die Auffassung der Päpstlichen Bibelkommission bestätigen, dass Zeugnisse der Wirkungsgeschichte der Bibel in der Kunst zum besseren Verständnis ihrer biblischen Referenztexte beitragen können.⁵⁸ Als Beispiel sei hier nur die Handlung um Adonijas Vorstoß, Abischag zur Frau zu bekommen, herausgegriffen: Das in der Bibel lediglich berichtete, aber hinsichtlich der ihm impliziten Intentionalität nicht weiter kommentierte Verhalten Batschebas, die Adonija als Vermittlerin einschalten will (1Kön 2,13–25), wird im Film keineswegs als gutmütig oder gar naiv begriffen. Wenn Batscheba ihrem Sohn Adonijas Ehebegehren vorträgt, dann inszeniert dies Roger Young so, dass sie damit rechnet, dass Salomo dies als neuerliches Streben seines Halbbruders nach Macht und Einfluss einordnet und dass er darauf heftig reagiert. Mit ihrem Botendienst plant Batscheba also von vorneherein die Ausschaltung Adonijas, und nachdem dieser getötet ist, fädelt sie sogleich die Beseitigung Joabs, des nächstwichtigen Widersachers, ein. Wenn Batscheba hier als kalt und berechnend gezeichnet wird, als heimliche Königin, die den von ihr selbst dezidiert als „schwach“ eingeschätzten Sohn benutzt, um Politik nach ihren Vorstellungen zu machen, dann fällt von hier aus auch ein Licht zurück auf die ‚Urszene‘ ihrer Bekanntschaft mit David. Die viel diskutierte Frage, ob Batscheba das Opfer von Davids Voyeurismus geworden ist, als er sie bei ihrem Bade sah, oder ob sie sich absichtlich für ihn in erotischer Manier inszeniert hat, wird man im Gefälle ihrer Charakterisierung im „Salomon“-Film zweifelsohne im Sinne der zweiten Deutung entscheiden. Und diesen Zug Batschebas als einer, salopp gesagt, Strippen-Zieherin, die wortwörtlich über Leichen geht, hat der Film gut nachvollziehbar der Erzählung in 1Kön 1–2 abgelauscht und in sich stimmig inszeniert.

4 Fazit

Bereits in der Stummfilmzeit wird in den Filmbearbeitungen des biblischen Salomostoffes die Episode vom Besuch der Königin von Saba handlungsbestimmend und zum Nucleus eines fantasievoll ausgemalten Liebesmelodrams, das immer wieder in Richtung ‚amour fou‘ changiert. Die biblisch bezeugte Prachtentfaltung anlässlich dieses Besuchs ist dabei ein willkommener Aufhänger für die mas-

⁵⁸ Päpstliche Bibelkommission, Interpretation der Bibel, Abschnitt C.3.

senattraktive Generierung großer Schauwerte, deren Partitur vom Dreiklang aus Sinnenfreude, Luxus und Exotismus regiert wird.

In der Stummfilmzeit verlängern sich in Bildgestaltung und Ausstattung besonders Traditionen des im 19. Jahrhundert aufgeblühten Orientalismus, während die Dramaturgie von den Salomo-Opern beeinflusst ist. Die bekannteste und wirkmächtigste aller Filmbearbeitungen, King Viders „Solomon and Sheba“ (1959), ordnet sich als monumentale Hollywood-Produktion nicht nur stilistisch in das Genre der sog. Biblical Epics ein, sondern partizipiert auch inhaltlich und intentional an dessen basaler Charakteristik als mehr oder weniger offene Einrede in die Gegenwart der Zuseher und Zuseherinnen. Kaschiert durch eine historisierende Erzähloberfläche, und so vielleicht umso wirksamer, bearbeiten die Biblical Epics aktuelle Problemlagen und Herausforderungen auf gesellschaftlicher und politischer Ebene ebenso wie Fragen der persönlichen Lebensführung und (individual-)ethischen Orientierung. „Solomon and Sheba“ erweist sich dabei als ein Selbstverständigungstext insbesondere über die Ordnung der Sexualität, über Geschlechterrollen und über die rechte Balance zwischen Vergnügen und Pflicht – allesamt Themen, die in der Zeit der Neuordnung nach den Wirren und Umbrüchen in den Jahren des 2. Weltkriegs eminent drängend waren.

Nach dem Niedergang der Biblical Epics, die nicht mehr zum ‚Zeitgeist‘ der 1960er Jahre passten, fanden die biblischen Geschichten eine neue Heimstatt im ‚Pantoffelkino‘. Wie „Solomon and Sheba“ für die Biblical Epics ist auch der fast dreistündige TV-Zweiteiler „Die Bibel – Salomon“ von Roger Young (1997) ein nachgerade klassisches Beispiel für die Formatierung biblischer Erzählungen im Medium Fernsehen. Zwar wird weiter auf Schauwerte gesetzt und auch der königliche Liebesroman erscheint unverzichtbar, aber gleichzeitig orientiert man sich doch näher an der biblischen Überlieferung, da diese einer wachsenden Zahl von Zuschauerinnen und Zuschauern überhaupt nicht mehr präsent ist und man ihnen diesbezüglich einiges an Neugier und Lernbereitschaft unterstellt. Im Zuge der enger an die biblischen Texte rückgebundenen Arbeit der filmischen Fortschreibung und Interpretation entstehen mitunter originelle Lesarten, die auch für die exegetische Reflexion anregend sein können.

Literaturverzeichnis

- Babington, B. / Evans, P. W., *Biblical Epics. Sacred Narrative in the Hollywood Cinema*, 1993
- Bocian, M., *Lexikon der biblischen Personen. Mit ihrem Fortleben in Judentum, Christentum, Islam, Dichtung, Musik und Kunst*, 1989
- Burnette-Bletsch, Rh. (Hg.), *The Bible in Motion. A Handbook of the Bible and its Reception in Film*, 2 Bde, 2015 u. 2016
- Campbell, R.H. / Pitts, M.R., *The Bible on Film. A Checklist 1897–1980*, 1981
- Elley, D., *The Epic Film. Myth and History (Cinema and Society Series)*, 1984
- Fernandez Cuenca, C., *Cine religioso. Filmografía Crítica (Publicaciones de la semana internacional de cine religioso y de valores humanos, Vol. 1)*, 1960
- Flaubert, G., *Die Versuchung des heiligen Antonius*, 1979 (frz. Erstausgabe 1874)
- Forshey, G.E., *American Biblical and Religious Spectaculars (Media and Society Series)*, 1992
- Krauss, H. / Küchler, M., *Salomo – der weise König (Erzählungen der Bibel)*, 2012
- Kress, M. / Luley, W. (Hg.), *Die Bibel: Das Alte Testament und seine filmischen Umsetzungen. Arbeitshilfen und Materialien*, 1995
- Lassner, J., *Demonizing the Queen of Sheba. Boundaries of Gender and Culture in Postbiblical Judaism and Medieval Islam*, 1993
- Leff, L.J. / Simmons, J.L., *The Dame in the Kimono. Hollywood, Censorship and the Production Code from the 1920's to the 1960's*, 1991
- Llewellyn-Jones, Ll., *The Queen of Sheba in Western Popular Culture 1850–2000*, in: St. J. Simpson (Hg.), *Queen of Sheba. Treasures from Ancient Jemen (Katalog British Museum)*, 2002, 12–30
- Musser, Ch., *Leidenschaften und das Spiel vom Leiden. Theater, Film und Religion in Amerika, 1880–1900*, in: R. Zwick / O. Huber (Hg.), *Von Oberammergau nach Hollywood. Wege der Darstellung Jesu im Film*, 1999, 29–79
- Päpstliche Bibelkommission, *Die Interpretation der Bibel in der Kirche (15.4.1993)*, online unter: http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/cfaith/pcb_doc_index_ge.htm
- Pennacchietti, F., *Legends of the Queen of Sheba*, in: St. J. Simpson (Hg.), *Queen of Sheba, Treasures from Ancient Jemen (Katalog British Museum)*, 2002, 31–50
- Pritchard, J. B. (Hg.), *Solomon & Sheba*, 1974
- Reinmuth, E. (Hg.), *Joseph und Aseneth*, 2009
- Sänger, D., *Erwägungen zur historischen Einordnung und Datierung von „Joseph und Aseneth“*, in: ZNW 76 (1985), 86–106
- Shepherd, D.J., *The Bible on Silent Film. Spectacle, Story and Scripture in the Early Cinema*, 2013
- Silberman, L. H., *The Queen of Sheba in Judaic Tradition*, in: J. B. Pritchard (Hg.), *Solomon & Sheba*, 1974, 65–84
- Simpson, St. J. (Hg.), *Queen of Sheba. Treasures from Ancient Jemen (Katalog British Museum)*, 2002
- Solomon, J., *The Ancient World in the Cinema*, revised and expanded edition, 2001
- Ullendorff, E., *The Queen of Sheba in Ethiopian Tradition*, in: J. B. Pritchard (Hg.), *Solomon & Sheba*, 1974, 104–114
- Walsh, F., *Sin and Censorship: The Catholic Church and the Motion Picture Industry*, 1996
- Watson, P. F., *The Queen of Sheba in Christian Tradition*, in: J. B. Pritchard (Hg.), *Solomon & Sheba* 1974, 115–145
- Watt, W. M., *The Queen of Sheba in Islamic Tradition*, in: J. B. Pritchard (Hg.), *Solomon & Sheba*, 1974, 85–103
- Zahner, W. (Hg.), *Die Bibel: Das Alte Testament – die Filme. Arbeitshilfen und Materialien*, 2 Bde., 1995–1996
- Zwick, R., *In fünfzig Stunden durch das Alte Testament. Kritische Anmerkungen zu einem Fernsehprojekt*, in: *medien praktisch* 3 (1991), 21–23
- Zwick, R., *Screening Salome. Kino-Lektionen in Macht und Begehren*, in: *Zeitschrift für Neues Testament* 15/30 (2012), 33–44

Zwick, R., Obsessive Love. Samson and Delilah go to the Movies, in: E. Eynikel/T. Nicklas (Hg.), Samson: Hero or Fool? The Many Faces of Samson (Themes in Biblical Narratives, Bd. 17), 2014, 211–235

5 Filmographie (chronologisch geordnet)

I. Stummfilm

The Judgment of Solomon: USA 1909; Regie: J. Stuart Blackton; Prod.: Vitagraph

La Reine de Saba: Frankreich 1910; Regie: André Harry; Prod.: Pathé

Le Jugement de Salomon: Frankreich 1913; Regie: Henri Andréani; Prod.: Pathé

La Reine de Saba: Frankreich 1913; Regie: Henri Andréani; Prod.: Pathé

The Queen of Sheba: USA 1921; Regie: J. Gordon Edwards, Prod.: Fox

II. Tonfilm

La Regina di Saba: Italien 1952; Regie: Pietro Francisci; 111 Min.

Solomon and Sheba (dt. Titel: Salomon und die Königin von Saba): USA 1959; Regie: King Vidor; 141 Min.

Solomon: USA 1995; Regie: Richard Rich; 30 Min. (Animationsfilm)

Solomon & Sheba: USA 1995; Regie: Robert M. Young; 102 Min. (TV-Film)

The Bible: Solomon (dt. Titel: Die Bibel – Salomon): Deutschland / Italien / USA 1997; Regie: Roger Young; 167 Min. (TV-Film)

Molke Soleiman (engl. Titel: The Kingdom of Solomon the Prophet): Iran 2010; Regie: Shahriar Bahrani; Prod.: Farabi Cinema Foundation; 110 Min.

6 Abbildungsverzeichnis

Abb. 1–4: Screenshots (z.T. zugeschnitten) aus der DVD „Solomon and Sheba“ von „MGM Home Entertainment“ (Reihe: Studio Classics), 2004

Abb. 5–7: Screenshots (zugeschnitten) aus der DVD „David / Salomon“ (Doppel-DVD) von „Kinowelt Home Entertainment“, 2010

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

„Die Bibel in der Kunst“ ist ein Projekt der Deutschen Bibelgesellschaft

Deutsche Bibelgesellschaft

Balinger Straße 31 A

70567 Stuttgart

Deutschland

www.bibelwissenschaft.de