

Vorkritik: Gerhard Rühms Hörstück „Salome“

Sprachspiel nach Oscar Wilde

Mit der kindlichen Stimme einer Ge-kränkten fordert Salome den Kopf Johannaans (Johannes des Täufers), um endlich seine Lippen küssen zu können, die er ihr bisher verweigert hat. Es ist eine zarte Stimme, die sehr typisch jenes vermeintliche Kindsein ausdrückt, das immer zugleich durch Egozentrik und Lieblichkeit, durch Brutalität und Verletzlichkeit bestimmt ist. Sie gehört der Schauspielerin Katharina Thalbach, die mit fast zurücknehmender Intonation des Textes diese Salome personifiziert, und deren monotone Sprechweise in diesem Hörstück treffend als dramaturgisches Mittel fungiert. Gerhard Rühms „Salome“ als radiophone Adaption der Dramenvorlage Oscar Wildes zu bezeichnen, hieße sicherlich, an seinem literarischen Programm vorbeizudenken.

Doch sein jüngstes Hörspiel ist längst kein so durchgreifend sprachspielerisches Experiment, wie etwa das 1969 von Klaus Schöning im Westdeutschen Rundfunk realisierte Hörstück „Ophelia und die Wörter“. Shakespeares „Hamlet“ diente damals — im Gegensatz zur jetzigen Salome-Verarbeitung — als Materiallieferant für eine ganz eigenständige, kaum vergleichbare Arbeit. Lineare Sprach- und Handlungsführung wurde ausgeschlossen, um — dem Manifest der „Wiener Gruppe“ folgend, der Rühm neben Oswald Wiener, H. C. Artmann, Friedrich Achleitner und Konrad Beyer angehörte — eine komplexere Form des Geschehens demonstrieren zu können. Der Titelunterschied kennzeichnete dabei die offenkundige Differenz von Ursprungs- und Verarbeitungskontext. Die Titelgleichheit bei „Salome“ verweist dagegen auf einen eher behutsamen Umgang mit der Vorlage.

Oscar Wilde dachte vermutlich nicht nur an Flauberts Novelle „Herodias“, sondern auch an die Schauspielerin Sarah Bernhardt, als er 1891 „Salome“ als einziges seiner Stücke in französischer Sprache schrieb. Die englische Fassung, deren klassische deutsche Übertragung durch Hedwig Lachmann dann auch Richard Strauss' Opernlibretto zugrunde lag, ist selbst nur die von Wilde autorisierte Übersetzung seines Freundes Alfred Douglas. Rühms „neue deutsche Umdichtung“ unternimmt nun den Versuch, vor allem auch diejenigen Textelemente herauszuarbeiten, die den bisherigen Übersetzern als sprachliche Unbeholfenheiten, dem „konkreten Poeten“ aber als „poetische Kunstgriffe“ erschienen. Dazu zählen die auffällig häufigen Wiederholungen zentraler

Formulierungen, die weniger der Handlungsführung, als vielmehr einer stilistischen Qualität verpflichtet sind.

Deshalb wohl, sagt Rühm, ist „Salome im weiteren Sinne des Wortes auch ein Sprachspiel geworden“. Handlung findet darin nicht nur — wie üblich — durch die Sprache, sondern auch in ihr statt. Das Theatralische wird zugunsten des Sprachspielerischen hinten gestellt; es bleibt aber letztlich vorhanden, ebenso wie das Konzept der Wildeschen Salome-Figur, die durch die „Entkonkretisierung ihrer Umgebung“ hier nur um so deutlicher noch als psychologischer Charakter hervortritt. Das geschieht nicht nur durch die Verringerung der Personenzahl von fünfzehn auf sechs, die das Geschehen enger um Salome zentriert; auch nicht wesentlich durch die Kürzungen, denen unter anderem die neutestamentarischen Bezüge zum Opfer fielen.

Das geschieht vor allem durch den Verzicht auf Geräusch und Musik, mit dem Rühm gezielt den Aufbau einer „akustischen Kulisse“ vermeidet, die — vor allem im traditionell orientierten Hörspiel — Raumillusion erzeugen und den Hörer dazu anleiten soll, ein nur akustisch präsentiertes Geschehen auf der sogenannten „inneren Bühne“ bildreich nachzuvollziehen. Selbst der bei Rühm sonst betonte eigenwertige, eher musikalische Einsatz von Geräusch und Ton wird in diesem primär literarischen, sehr poetischen Hörspiel zurückgestellt. Nur die rhythmisierte gesprochene Sprache birgt Musikalität.

Sie tritt dort am stärksten hervor, wo Rühms sprachspielerisches Ziel am wenigsten zurückgenommen ist: in jenem Zwischenspiel etwa, das in rezitativer Benennung verschiedener Körperteile den verführerischen Tanz Salomes darstellt, ohne ihn zu beschreiben; vor allem auch in jenem Flüstern, das Salomes und Herodes' Äußerungen leitmotivisch begleitet und mit Begriffen wie „Verlangen“, „Anfassen“, „Verbergen“ und „Fürchten“ psychologisch markiert. Mit diesen „Einsprüchen“ greift Rühm den Text an und fordert den Hörer auf, in der lautsprachlichen Darbietung einer alten Geschichte hineinzuwühlen, um manch Neues herauszuhören. (Sendung am 7. Juli im WDR-Hörfunk III, 21 Uhr.) KARL H. KARST

David Bowie, eine der Kultfiguren der internationalen Popszene, wird in einer BBC-Verfilmung des frühesten Bertolt-Brecht-Dramas „Baal“ die Hauptrolle spielen. F.A.Z.