

Sehnsucht nach Muttermilch

George Tabori arbeitet an seinem Kafka-Projekt: Der behinderte Schauspieler Peter Radtke spielt das Ungeziefer.

Gehen kann er nicht. Er robbt, wälzt sich, kriecht übers weiße, leicht abgegrägte Bühnenpodest: die Haare rötlich, die Augen blau; Hände und Gesicht eines erwachsenen Mannes, der Körper kleinkindgroß und verstümmelt wie durcheinandergeschütteltes Fleisch, die Beinchen gegeneinandergewachsen und von ungleicher Länge.

Gnadenlos leuchten die Scheinwerfer seine Verunstaltungen an, wenn der Krüppel die ohnmächtig am Boden liegende Frau, die seine Schwester darstellt, bekrabbelt, ihren Kopf, ihre Brüste, ihren Bauch mit seinem kleinen Rumpf bedeckt – mit uneingeschränkter Gier im Blick und losgelassener Lust in den Mundwinkeln: ein Bündel Gefräßigkeit, das mit zarten Fingern ihre halbgeöffneten Beine begreift.

Wenig später wird ein anderer Mann in die Bühnenmitte gezerrt, grausam ausgezogen. Er ist 1,80 groß und 55 Kilo leicht, nur Haut und Muskeln über den Knochen. Er zieht sich am Seil hoch und quält sich in der Lust, nichts zu essen: der Magersüchtige als Alter ego des gierigen Ungeziefers, seelische kontra körperliche Behinderung.

George Tabori arbeitet an seinem Kafka-Projekt „Unruhige Träume“ (Premiere: 29.4.) in Wien. Er hat vier Erzählungen („Das Urteil“, „Die Verwandlung“, „Der Hungerkünstler“ und „In der Strafkolonie“) aufgedröselnd und neu zusammengefügt, mit Kafkas Brief an seinen Vater, mit eigenen Texten und der Gestalt des Schauspielers Löwy (David Hirsch) vermischt. Es geht um Gewalt, um Opfer und Täter, um Kunst und Identität, um die Sehnsucht nach Muttermilch. Der rote Faden, der die Kafka-Texte verbindet, ist das Essen: „Ich habe entdeckt, daß es bei Kafka eine zentrale Rolle spielt. Es geht um Nahrung im psychologischen Sinn. Kafkas eigentliches Problem war die Mutter.“

Das Kasino 1 am Schwarzenbergplatz, ein Proberaum des Burgtheaters, wurde in einen Bühnenraum umfunktioniert. Die hohen Wände sind jetzt mit weißem Papier ausgeschlagen. Von Taboris ursprünglicher Idee, die Zuschauer in ein enges, beklemmendes Wohnzimmer zu führen, in dem man zuerst liebe Familie spielt, sind die Luster

übriggeblieben und lauter unterschiedliche Sessel, die aus verschiedenen Wohnungen sein könnten und aus verschiedenen Epochen sind. Sie umgeben an zwei Seiten ein weißes würfelförmiges, dreistufiges Podest, das manchmal Boxring ist und manchmal Zirkusmanege.

Doch der Hochseilakt findet am Boden statt. Tabori versucht „die letzte Tür“, hinter der Kafka zu Hause war, aufzustoßen und stellt dessen Obsessionen, Aggressionen und düstere Visionen in den Rahmen einer sich selbst zerfleischenden Familie. Die besteht aus der toten, aber anwesenden Mutter (Blanka Modra), dem gebeugten, kalten Vater (Günter Einbrodt), der monströsen Schwester (Therese Affolter), dem Prokuristen (Florentin Groll) und dem behinderten Sohn (Thomas Langhoff). Er rettet sich vor der Maschinerie autoritärer und deformierter Seelenstrukturen in die zwei Möglichkeiten, „sich klein zu machen oder klein zu sein“.

Der Behinderte, den die Behinderung nicht hindert, in der Rolle des Behinderten auf die Bühne zu gehen, und der die Leute zwingt, ihn, der sonst geflissentlich übersehen wird, genau anzusehen, ist Peter Radtke, 49, Autor mehrerer Theaterstücke („Nachricht vom Grottenolm“, „Auch ein Othello“, „Das Brot teilen“) und Leiter der täglichen Behinderten-

sendung in SAT 1. An den Münchner Kammerspielen spielte er zuletzt Kafkas „Bericht für eine Akademie“, seit einigen Wochen probt er den Gregor Samsa, die Kafka-Figur, die sich in einen Käfer verwandelt hat. Aus der ursprünglich klar definierten Rolle ist eine diffusere und umfassendere geworden. Radtke mutierte allmählich zum Schatten des Sohnes, zu Franz Kafka, der als stummer Dialogpartner fast ständig anwesend ist: „Weil bei Tabori bestimmte Strukturen nicht so vorgegeben sind, schlagen sich bestimmte Entwicklungen in der Arbeit nieder. Tabori gibt diesen Konstellationen nach.“

Radtke beschloß erst in seiner zweiten Lebenshälfte, in die Fußstapfen seines Vaters zu treten und seinem Bedürfnis, gesehen zu werden, radikal nachzugehen: Er wurde Schauspieler, stellte sich auf die Bühne. Mit Taboris Hilfe, gegen den herkömmlichen Geschmack des „schicken, ästhetischen Designertheaters“ (Radtke) und gegen die zwingenden Wahrscheinlichkeiten seiner beruflichen Perspektiven.

Mit drei Knochenbrüchen kam er zur Welt, die Ärzte diagnostizierten „Osteogenesis Imperfecta“, das bedeutet, den Knochen fehlt das Bindemittel Collagen. Die Glasknochenkrankheit, die in unterschiedlich ausgeprägten Formen vorkommt, vererbbar ist und erst in der Pubertät nachläßt, führte bei Radtke als Baby dazu, daß jedes Lachen, jeder Schluckauf, jede heftige Reaktion Knochen zersplittern ließ: „Es ist eine Krankheit der Knochenbrüche. Ich hatte über 100. Das hat sehr geschmerzt. Ich hab' meine Behinderung zuerst wohl im Schmerz erfahren.“

Psychisch blieb sie ihm lange verborgen. Die Mutter, eine resolute, bodenständige Frau, bemühte sich um einen Schonraum und ein beinahe normales Leben, lud für ihn einzeln Kinder ein, tourte mit ihm per Fahrrad durch Süddeutschland, führte ihn jahrelang im Kinderwagen statt im Rollstuhl durch Regensburg, um ihn vor verlegenen oder neugierigen Blicken zu schützen.

Die eigentlichen Behinderungen kamen aus der Außenwelt. Sie werden ihm bis heute nicht erspart. „Lauter Nadelstiche“, wenn ihm in einem Restaurant ein versteckter Platz zugewiesen wird, wenn der Zahnarzt zu seinen Eltern sagt: „So ein intelligenter Bursch, er müßte eigentlich nur aus dem Kopf bestehen.“

Obwohl der sechsjährige Peter am Tag der Einschulung – unter Tränen – wieder ausgeschult wurde, machte er die Matura, besuchte später eine private Dolmetscherschule, dann die Universität



Radtke mit Affolter und Einbrodt:
Verwandelt in ein Ungeziefer

und promovierte in Romanistik. Obwohl er zunächst in Regensburg seiner Qualifizierung zum Trotz keinen Job bekam, kehrte er im vergangenen Jahr quasi im Triumph – zumindest auf der Bühne – zurück: Gemeinsam mit seinem 75jährigen Vater spielte er am Stadttheater in seinem eigenen Stück.

In der Zwischenzeit hatte sich Peter Radtke eine berufliche Existenz aufgebaut: „Ich hab’ bei der Münchner Volkshochschule um die Stelle eines Fachgebietsleiters für Französisch angesucht. Genommen wurde ich als Fachgruppenleiter für Behindertenarbeit, dabei hatte ich davon keine Ahnung. Inzwischen bin ich froh, weil ich aktiv werden konnte.“ Obwohl Behinderten insgeheim Sexualität und Beziehungsfähigkeit abgesprochen werden, heiratete er 1974 eine ebenfalls behinderte Lehrerin.

Er wirkt selbstbewusst, unkompliziert und natürlich, längst hat er es gelernt, mit seiner Behinderung selbstverständlich umzugehen. Über seine Krankheit und seine körperliche Befindlichkeit spricht er offen: „Ich kann meinen Körper so gut akzeptieren, ich hab’ privat keine Probleme. Meine Schere ist im Kopf, wenn ich auf der Bühne bin und überlege, was im Dienste von Behinderten ist und was nicht. Eine reine Komödie zum Beispiel oder den Mephisto, als Vertreter des Bösen, würde ich nicht spielen.“ Geprägt von scharfem Verstand, dem Bewußtsein, als Ausnahme unter seinesgleichen zu gelten, und der Empfindung, ein Stellvertreter zu sein, läßt er sich auf der Bühne mit aller Intensität auf seine ganze Körperlichkeit ein. „Ich möchte ein Theater machen, das den Zuschauer anders entläßt, als er hereingekommen ist. Berühren soll es und erschüttern.“



Peter Radtke & George Tabori:
„Etwas aus der Kindheit loswerden“

Radtke auf der Bühne – eine Gratwanderung, die bei seinen Auftritten in den Münchner Kammer- spielen Zuschauer zum Gehen veranlaßt hat und die anfänglich auch seiner Frau Gerti zu schaffen machte: „Ich war schockiert. Ein Rollstuhlfahrer ist eine ganze Persönlichkeit, aber auf dem Boden 'rumrutschen, das zeigt die ganze Hilflosigkeit.“

Eine Konfrontation mit ihm rührt an die eigenen seelischen Verkrüpelungen und Hilflosigkeiten, an das eigene, innere verletzte Kind, an Gefühle jedenfalls, mit denen George Tabori immer gerne jongliert. Er entdeckte Peter Radtke, der an seiner Volksschule einen Theaterkurs eingerichtet hatte, gelegentlich im Laientheater aufgetreten war und das Münchner Krüppelkabarett mitbegründet hatte, für sein Medea-Projekt „M“ (1984). Es war eine ungewöhnliche Medea-Version, in der die Kolcherin ein behindertes Kind hat, das von seinem Vater Jason ermordet wird.

Auch in anderen Tabori-Stücken („Jubiläum“ oder „Weisman und Rotgesicht“) tauchen immer wieder Behinderte als Bühnenfiguren auf. In seinem preisgekrönten Film „Frohes Fest“ inszenierte er eine Modeschau der Lahmen. Tabori: „Mir ist nicht ganz klar, warum ich mich mit ihnen beschäftige. Es gab einen behinderten Verwandten in meiner Familie, aber ich hab’ ihn nie gesehen. Jedenfalls sind diese Figuren immer Opfer. Ich will sie loswerden, etwas aus meiner Kindheit will ich loswerden.“

Für den Schauspieler, der zuvor im Rollstuhl über die Bühne gefahren war, wurde „M“, im Werkraum der Münchner Kammer- spiele aufgeführt, eine einschneidende Erfahrung, die er später schreibend („M wie

Foto: Christiano Tektrelli

Tabori“) verarbeitet hat. „Ich war überwältigt von dem Neuen“, erinnert sich Radtke, „in beiden Produktionen (die zweite ist Becketts „Glückliche Tage“) ging es an die persönliche, private Substanz.“

So war das Verlassen des Rollstuhls für Radtke ein Riesenschritt ins Ungewisse, Tabori fragte ihn eines Tages während der Probenarbeit: „Kannst du auch auf dem Boden sitzen?“ Radtke bejahte, Uschi Höpfner, sie spielte seine Mutter Medea, hob ihn heraus. Später wurde eine ganze Szene auf den Boden verlegt. Radtke spürte die Bretter unter seinem Gesäß, Vergessenes tauchte auf, die Regensburger Altbauwohnung seiner Eltern, sein Hin- und Herrutschen als Kind im Zimmer: Aus der Verunsicherung wurde eine neue Sicherheit.

Im deutschen Feuilleton wurde „M“ heftig diskutiert, vor allem die Frage, wo die Grenzen des Theaters sind, wie sehr Tabori mit dem Voyeurismus spekuliere, daß er im Zuschauerraum Rührung erzwingt. So hieß es in der „Süddeutschen Zeitung“, Radtke werde bloßgestellt, sei Opfer eines „schamlosen Offenbarungs-Tricks“. Theater dürfe viel. „Das darf es nicht.“

Eine Diskussion, die sich gleichermaßen am Kafka-Projekt entzünden kann. Dazu Tabori: „Wir sind alle Voyeure. Wir schauen alle durch ein Schlüsselloch. Wenn Theater alles darf, nur keine Krüppel auf die Bühne bringen, dann können alle deutschen Theater zusperrten. Peter Radtke ist weniger behindert als viele andere deutsche Schauspieler mit ihrem Alkoholismus, ihren Depressionen.“

Seine Entscheidung für einen Behinderten als Zentrum der Inszenierung um den jüdischen Schriftsteller aus Prag läßt sich auch als soziale Fähigkeit interpretieren: Taboris Wille zur Integration von Widersprüchen macht nirgends halt. Sogar der Kinder-Clown Kosilo, ursprünglich als Berater für eine Zirkusszene engagiert, ist inzwischen Mitspieler und Teil der Produktion geworden.

Könnt ihr näher kommen.“ Das Mittel, alle miteinander zu verbinden, ist ein Ritual, das immer wiederkehrt, das die Proben einleitet und beschließt. George Tabori setzt sich auf die Stufen oder auf eine alte Couch mit abgewetztem Blumenmuster und einer senkrecht steilen Rückenlehne, die dem Möbelstück einen majestätischen Anstrich gibt. Die Schauspielerinnen und Schauspieler sitzen ihm vis-à-vis, dicht aneinandergedrängt, eine im schwarzen Kleid, eine im Zirkustrikot, einer im Nachthemd, einer im Nadelstreif, einer mit dem weißen Johannes-Heesters-Schal um den Hals, einer im Rollstuhl, einer mit der roten Nase. Tabori sammelt ab, was sich an Spiel-Problemen angesammelt hat, redet über den Umgang mit Gewalt bei Kafka und ihre verschiedenen Formen bis hin zur Verweigerung, über die Beziehung zwischen Zwang und Freiheit, über die Angst und das Vertrauen in den eigenen Körper, über die Fragwürdigkeit von Leistung: „Das wichtigste ist mir, was zwischen uns passiert, und nicht, ob es einem Kritiker gefällt.“

SIBYLLE FRITSCH