

**Zeitschrift:** Puls : Drucksache aus der Behindertenbewegung  
**Band:** 31 (1989)  
**Heft:** 6: Wie jedeR andere!?

**Artikel:** Erfahrungen eines behinderten Schauspielers  
**Autor:** Radtke, Peter  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-157826>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 17.11.2024

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## **Erfahrungen eines behinderten Schauspielers**

**«... hundert ‹Normale›, lauter Alibi-Ergriffene, geniessen ihre wohlfeile Bewegtheit, die sie angesichts eines ‹armen Unnormalen› empfinden. Behinderung und Verkrüppelung werden so verdoppelt: doppelt blossgestellt, weil doppelt vorgeführt... Theater darf viel. Das darf es nicht.» So ein Kritiker über ‹M›, ein Stück von George Tabori. Der behinderte Protagonist Peter Radtke: ‹Ein Stück Leben, wie ich es in dieser Intensität noch nie erfahren durfte.» Der folgende Artikel bringt Ausschnitte aus seinem Buch ‹M wie Tabori›. Es wird nur ein Aspekt behandelt.**

George Tabori von den Münchner Kammerspielen sucht Anfang Oktober 1984 für seine neue Produktion ein behindertes Kind. Die Anfrage geht an **Peter Radtke**, Geschäftsführer der ‹Arbeitsgemeinschaft Behinderte in den Medien›. Die Suche gestaltet sich schwierig. Zwar gibt es viele behinderte Kinder, doch die Forderung nach sprachlicher Kompetenz und Mobilität im Umgang mit dem Rollstuhl schränkt den möglichen Personenkreis ein. Schliesslich geht die Anfrage an P. R. selber. Dieser zö-

gert zunächst und erbittet Bedenkzeit.

Das Stück heisst ‹M› (wie ‹Medea›, ‹Männer›, ‹Missgeburt›) und basiert auf der Medea-Version des Euripides. In der Fassung von Tabori ist es nicht Medea, die ihr Kind mordet, sondern der Vater Jason. Zu den beiden Protagonisten tritt als Opfer und Kristallisationspunkt des Dramas ein behindertes Kind.

Vor der endgültigen Zusage müssen mehrere Fragen geklärt werden. Vor allem: was bedeutet das Auftreten eines Behinderten auf einer anerkannten Bühne wie den Münchner Kammerspielen für die Sache der Betroffenen? Auf die Frage, warum er die Rolle des Kindes mit einem behinderten Darsteller besetzen wolle, antwortet Tabori: ‹Es sind immer die Kinder, die am verletzbarsten sind. Sie können sich nicht wehren. Auch Behinderte können sich nicht wehren. Ist nicht ein behindertes Kind Sinnbild äusserster Verletzbarkeit?›

P.R. ist von den Argumenten Taboris nicht ganz überzeugt, behält sich die Entscheidung vor, will aber den Text durchlesen.

Es ist nicht das erste Mal, dass er auf der Bühne steht. Das Theatermilieu ist ihm vertraut. Später bezeichnet er sich als ein ‹Rampenschwein›. Der Vater ist jahrzehntelang Schauspieler,

bevor er als alternder Mann aus dem Betrieb gedrängt wird. P.R. ist als Jüngling Souffleur in einer Laienspielschar. («Ich verdanke diesen Posten vor allem meiner Körpergrösse – ganze einhundert Zentimeter.») An der Volkshochschule baut er eine Theatergruppe mit behinderten und nicht behinderten Teilnehmern auf. Es entsteht «Licht am Ende des Tunnels», eine lose Szenencollage mit agitatorischem Charakter. P.R. tritt in einer Nebenrolle auf und wird von der Kritik lobend erwähnt.

1979/80 schreibt er ein Monodrama, «Nachricht von Grottenolm», das anlässlich des Internationalen Jahres der Behinderten einen ersten Preis zugesprochen erhält. Die Uraufführung 1981 im Münchner «Theater am Sozialamt» bringt keine eindeutig negativen Reaktionen. Einige Passagen werden als zu aggressiv empfunden, verletzen den nichtbehinderten Zuschauer. Nach ungefähr sechzig Aufführungen und einer Hörspielfassung, nach Ablauf des Internationalen Jahres der Behinderten nimmt das Interesse an Behindertenstücken ab. Landläufige Ansicht: «Das Stück kann nur von Radtke selbst gespielt werden.»

Der nächste Auftritt erfolgt 1983 im Rahmen der Theatergruppe der Volkshochschule. Es ist ein buntes

Kaleidoskop von Slapsticknummern, Tanzeinlagen und Kabarettsszenen.

«Mein Mitwirken an George Taboris Experiment war folglich nur ein weiterer Schritt in meinem Bemühen, mir als Behindertem einen Platz auf der Bühne zu erobern.»

Das Studium von Taboris Neuinterpretation des Medea-Stoffes wird P.R. zu einer Entdeckung. Durch die Umpolung erhält das Familiendrama eine erschreckende Realitätsnähe.

«Die Geburt eines behinderten Kindes bedeutet eine familiäre Katastrophe. Während sich die Mutter meist schnell der neuen Gegebenheit anpasst, vielleicht ihre Zuneigung sogar noch verstärkt dem hilfsbedürftigen Säugling schenkt, wird der Vater in der Regel mit dem Trauma der Zeugung missgebildeter Nachkommenschaft schwerer fertig. Mehr als die Frau sieht er sich existentiell in Frage gestellt. Die Mutter findet ein neues Selbstverständnis in der aufopfernden Hingabe an das benachteiligte Kind. Dem Mann ist dieser Ausweg häufig verwehrt. Hassgefühle und Aggressionsstau steigern sich in dem Masse, in dem die symbiotische Beziehung zwischen Mutter und Kind enger wird. Das Resultat sind zerrüttete Familienverhältnisse, zerbrochene Ehegemeinschaften. Fast immer ist es der Mann, der sich schliesslich auf dem

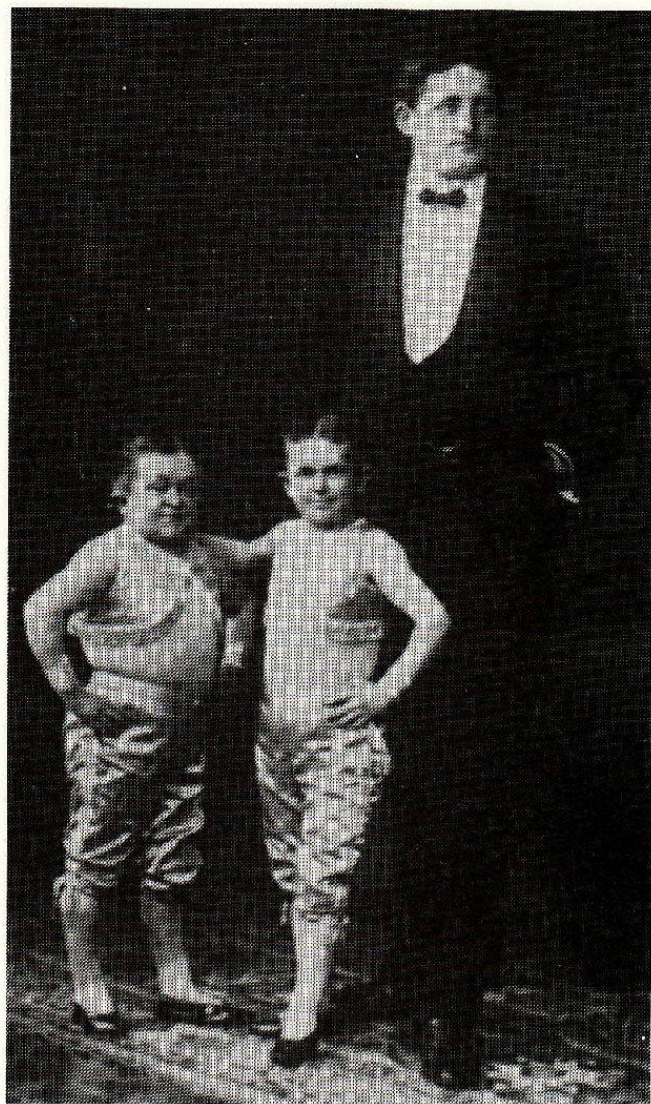
Weg der Flucht der schwierigen Herausforderung entzieht.» (23)

Die Umdeutung des Medea-Mythos mag für Theaterwissenschaftler fragwürdig sein. «Für mich bildet sie den theatralischen Schlüssel zum Verständnis einer Gegenwartssituation, so wie ich Theater stets als Deutungshilfe und Bewusstseins-schärfung des eigenen Alltags begrüsst habe.» (24)

Eine Mitwirkung an Taboris Projekt müsste sich «in zwei Bereichen fruchtbar auswirken: in der deutschen Theaterlandschaft als Bereicherung der Bühnenerfahrung und im gesellschaftlichen Verständnis der Behindertenfrage, speziell im Hinblick auf die psycho-soziale Lage von Familien mit behinderten Kindern.» (24)

### **Auch Integration hat ihre Grenzen**

Die Probenarbeit beginnt am 29. Oktober. «Es gibt keinen behindertengerechten Zugang zum Probenraum. Aber schliesslich – was haben Behinderte auf Proben zu suchen? Genügt es nicht, dass der Zuschauerraum des Theaters für Rollstuhlfahrer zugänglich ist? Selbst das ist keine Selbstverständlichkeit. So bleibt uns nur übrig, einen Zugang zu finden, der möglichst wenig Treppen aufweist. Nach längerer Suche entscheiden wir uns für den Weg hinter der Bühne des Grossen Hauses zur Kantine. Von dort



sind es nur noch zwanzig steilgewundene Stufen bis zur unteren Ebene. Mit fortschreitender Probendauer lernen die verschiedenen Hospitanten den Umgang mit dem Rollstuhl. Bald verstehen alle, mich mit meinem Gefährt auf den Hinterrädern die Treppe hinauf und hinunter zu balancieren. Am sichersten fühle ich mich allerdings, wenn Arnulf Schumacher (Darsteller des Jason, MP) die Griffe in der Hand hält. Es ist nicht so sehr die körperliche Stärke – die hätten andere auch. Ausschlaggebend ist jene undefinierbare zwischenmenschliche Beziehung, die mir jeden Tag mehr Vertrauen zu meinem «Stiefvater» einflösst.» (28)

– ««Noch näher zusammen!» tönt es von draussen. Es wird eng. Rechts spüre ich Uschis (Darstellerin der Medea, MP) weichen Körper, links wälzt sich eine schwere Last auf mich zu. «Ihr müsst aufpassen!» Ich löse mich aus dem Spiel. «Meine Glasknochen...» «Bleib in dir! Keiner wird dir was tun.» George scheint missmutig. Wie konnte ich nur den Zauber durchbrechen! Ich beisse mir auf die Lippen. «Verdammt, diese Behinderung! Doch wenn ihr wüsstet, wie viele Frakturen bei weit geringerer Belastung hinter mir liegen.» Irgendwie komme ich mir schuldig vor, aber es führt kein Weg daran vorbei: «Auch Integration in der Probenarbeit hat ihre Grenzen.» (43)

– «Welche Möglichkeiten gibt es, ein Kind zu ermorden? Wir schwärmen in sadistisch-masochistischen Orgien. George stellt sich einen brennenden Krüppel vor, Ulf bevorzugt Ersticken durch giftige Dämpfe aus dem Feuerlöscher... Schliesslich erzwingt die Realität meiner Behinderung eine weniger spektakuläre Tötungsart. Ulf wird mich liebevoll in eine Kiste betten und – halb verdeckt für den Zuschauer – erdrosseln. Selbst diese Aktion ist noch gefährlich genug. Ich muss mich auf wenige Zentimeter zusammenkauern. Ein paar Sekunden später wirft sich der schwere Körper meines

Partners über die Kiste und drückt mir den Atem ab. Eines Tages presse ich meinen Arm nicht nahe genug an den Körper, die Hand steht ab. Knacks, Au! Ulf hat mir mit seinem Elefantengewicht den kleinen Finger verstaucht. Ein Wunder, dass bei den vielen Improvisationen nicht mehr passiert.» (49f.)

– ««Kannst du auch auf dem Boden sitzen?» Gespielt arglos schaut mich George an. Ich nicke bejahend. «Dann hebe Peter aus dem Rollstuhl heraus!» muntert der Meister Uschi auf. Einen Augenblick zögere ich. So habe ich es mir nicht vorgestellt. Schliesslich ist doch Ulf... Ich sehe meine Leihmutter an. In ihren Augen lese ich Unsicherheit. Gegenseitig machen wir uns Mut. «Ich bin stark», meint Uschi. «Es ist nicht viel dabei, mich herauszubekommen: du brauchst keine Angst zu haben», entgegne ich mit übertrieben fester Stimme. Ich schlinge meinen Arm um Uschis Nacken, spüre, wie ihr Körper zittert. «Warum will er ausgerechnet, dass mich die zarte Frau aus dem Rollstuhl hebt?» denke ich. Aber ich sage nichts, verberge meine Angst. Schon gleite ich hinunter, sitze in Uschis Schoss. Wir halten uns fest, sind glücklich, dass wir die Aufgabe gemeistert haben.» (50f.)

– «Wir spielen das Spiegelspiel. Einer gibt eine Bewegung vor, ein Geräusch, die anderen ahmen ihn nach. So oft ich mich beteilige, glaube ich, eine gewisse Ratlosigkeit feststellen zu können. Verkrampft achtet man darauf, keine Bewegung zu machen, deren Nachvollzug mir vielleicht unmöglich wäre. Ich fühle mich integriert, gleichzeitig aber in einer Weise herausgehoben, die mir mein Anderssein voll zu Bewusstsein bringt. Ich komme mir vor wie ein schuldlos Schuldiger. Doch auch dieses Spiel bereichert meine Erfahrung. Ich erkenne, dass Integration nicht bedeutet, alles so zu machen wie die anderen.» (39)

– ««Willst du nicht Tee trinken?» höre ich aus dem Zuschauerraum. Die Kanne schwebt ruhig am Seil über dem Sandkasten. «Es geht nicht. Ich reiche nicht hinüber.» «Probiere es!» Wieder dieses «Probiere es.» Ich rolle zum Geviert. Natürlich sind die Arme zu kurz. Und die Flöte? Ich stupse die Kanne an; sie beginnt zu pendeln, schwingt in grossen Bögen, ausserhalb meiner Reichweite. Ich werde wütend. Sobald das rotierende Gefäss näher kommt, versuche ich, es heranzuangeln. Don Quijotes Kampf mit den Windmühlenflügeln. Nur – Don Quijote unterliegt, ich hingegen... Bei einer zufälligen Bewegung

gelingt es mir, die Flöte zwischen Henkel und Gefässrundung zu stecken. Die Kanne schwingt jäh herum. Tee schwappt aus dem Schnabel. Ein Griff – ich halte die Kanne fest in der Hand, lasse von der Höhe den Strahl in die am Boden stehende Schale fliessen. .... «Wenn ich meine 'Helfende Hand' hätte, könnte ich die Schale vielleicht selber heraufbekommen.» George interessiert sich für das Gerät. Am nächsten Tag bringe ich es mit. Es ist eine Greifzange, mit der man leichtere Gegenstände aufheben kann. Bald stellt sich heraus: Die mit Tee gefüllte Schale ist zu schwer. Sie rutscht ab.» (84f) Über dieselbe Szene anlässlich der Uraufführung: «Auch wenn das Misslingen der «Aktion Teekessel» geprobt war, die Wut darüber ist gleichwohl echt. Es leben in ihr die tausend und abertausend Frustrationen, denen ich täglich, monatlich, ewig im Kampf gegen menschliche und materielle Widrigkeiten ausgesetzt bin.» (126f.)

**«Erinnerungen steigen in mir hoch»**  
– «Die ersten Sätze des Familienstreites werden herausgestossen... Ich erinnere mich an Auseinandersetzungen zwischen meinen Eltern, als ich Kind war. Ich beginne zu zittern, wie damals, wenn ich die schrecklichen Worte anhören musste und doch nicht

eingreifen konnte. Ich höre den Satz vom Fortgehen, begreife, dass dies meine Mutter ist, die mich verlassen wird, und ich ihr Kind bin. Bilder steigen aus der Vergangenheit auf, wenn Mutter nach solchen Auftritten aus dem Haus stürmte und ich für einige Stunden in der quälenden Angst lebte, sie werde nie mehr wiederkommen, mich allein zurücklassen.» (44f.) – «Am Boden hocken – seltsam, wie ich das schöne Gefühl vergessen konnte, wenn ich auf den Knien meiner Mutter sass, meinen Rücken gegen ihre Schulter geschmiegt. Uralte Erinnerungen steigen in mir hoch mit der Wärme, die vom Körper meiner Partnerin ausgeht. Stundenlang könnte ich auf diese Weise träumen.» (51)

– «Nie ist ein Boden aus Holz wirklich hart. Ich denke an unsere grosse Stube in der Altbauwohnung in Regensburg. Breite, türkisgrau gestrichene Bretter, die den Estrich bedecken. Stundenlang rutsche ich Zimmer auf, Zimmer ab, unermüdlich vom Fenster zur Tür, von der Tür zum Fenster. Ich habe es vergessen, wie so vieles, was durch die Proben mit George wieder an die Oberfläche gespült wird. Wie lange bin ich nicht mehr bewusst auf dem Boden gesessen, habe den Raum auf diese Weise durchforscht? Auch dies hilft mir, mich besser in die

Kindsituation zu versetzen. Ohne Rollstuhl fühle ich mich zwar hilflos, doch natürlicher, im wahrsten Sinn des Wortes «erdverbunden.»» (52)

– «Für einen Moment schweifen meine Gedanken in die Vergangenheit zurück. Solange ich klein war, habe ich die Mutter meinem Vater entfremdet – wie jedes Kind, nur länger und stärker. Behinderte werden niemals erwachsen. Wollte nicht auch ich immer der einzige sein? «Wie die Götter, wie die Mörder, wie die Männer.» ... Selbst der Tod kann Mutter und Kind nicht trennen, schweisst sie noch länger zusammen. Als Geschlagener verlässt Jason die Bühne.» (139)



**«Ich zucke zusammen, spüre die Wahrheit des Gesagten...»**

– ««Schau mich an!» lautet der Text. Langsam knöpfe ich das Hemd auf, fast wie in Trance, zeige ihr meine entblösste Brust, den verkrüppelten Körper. «Sehr gut, das werden wir behalten!» Ich überlege, was geschehen ist, sage: «Das können wir nicht machen.» «Wieso?» George blickt mich an. «Du treibst mich zu etwas, was ich nicht will.» Ein geheimnisvolles Lächeln: «Nein, mein Lieber! Du selbst bist es, der sich treibt. Nichts geschieht, was du in deinem Innersten nicht willst.» (68)



– «Margaretas (Bühnenbildassistentin, MP) Alleingang wird verständlich angesichts ihrer Situation. Das Theater ist eine Gesellschaft im Kleinform: Hierarchien, Radfahrer. Ober sticht Unter. In dieser Ordnung steht Margareta auf der untersten Stufe. Sie ist kein festes Mitglied des Ensembles, tritt nicht künstlerisch hervor. Schlechte Laune wird an ihr abgelassen. «Margareta von Poland» heisst es zynisch oder «Na, wer schon? Margareta». Mit einem Mal merke ich, dass ich selber in diesem schäbigen Spiel mitmische. Es gibt einem das Gefühl von Überlegenheit, Macht. Ich bin nicht mehr der behinderte Laie, der Kleine ohne Ausbildung, der einmal Theaterluft schnuppern darf, der von «echten» Schauspielern gnädig geduldet wird. Nein – ich bin der, der in wenigen Wochen im Rampenlicht steht, der zu den Darstellern gehört, dem deshalb Margareta, die anderen, alle zu dienen haben. Ich ertappe mich, wie auch ich «Margareta von Poland» sage, lache, wenn man über Margareta lacht, meinen Frust an dem zierlichen Geschöpf auslasse.» (69f.)

– «Ich streiche Medea einzelne Haare aus dem Gesicht, liebevoll, wie ein Jüngling seiner Geliebten. Warum kann ich es bei meiner Theatermutter, habe es nie bei meiner wirklichen Mutter gekonnt? Dabei ist das Ver-



hältnis zu ihr mindestens ebenso innig. Sie sitzt unter den Zuschauern. Vielleicht ahnt sie, dass diese Liebesbezeugung auch ihr gilt, gerade ihr.» (111)

– «All das steigt hoch in mir, schnürt mir die Kehle zu. Die Augen brennen, aber es kommen keine Tränen. Lange ist es her, seit ich das letzte Mal geweint habe. Man kann es sich nicht leisten, wenn man hart werden muss.» (82)

– «Für einen kurzen Augenblick bin ich Mann, trete aus der Rolle des Opfers in die des Täters. Einmal zu den Stärkeren gehören, einmal an der Macht! Habe ich es vorhin Ulf übergenommen, dass er seine Überlegenheit gegen mich ausspielte, tue ich nun desgleichen gegen Uschi. Irgendwo, in einer verborgenen Kammer, lauert in jedem von uns ein Henker von Mauthausen, der kleine Mann, der einmal sich ausleben möchte. Je unterdrückter du bist, desto grausamer das Spiel.» (114)

– ««Wir sind alle behindert.» Da ist das Wort. Bereits in der Probenarbeit sorgte es für heisse Diskussionen. George wollte den Satz unbedingt im Stück unterbringen. «Man sieht es mir nicht an, aber ich fühle mich auch behindert. Ich bin Jude, ein alter Mann, lebe mit einer jungen Frau zusammen, ich kann dieses und jenes nicht. Wer

ist überhaupt nichtbehindert?» Wenn man es so betrachtet, hat er recht. Dennoch kann eine solche Aussage auch verschleiern, dient möglicherweise als Alibi für Untätigkeit, statt Missstände anzugehen. Als liessen sich die Probleme, die ich habe, ohne weiteres mit den Problemen anderer vergleichen. George meint es nicht so; bei ihm ist es ehrlich, doch das Theater hat Öffentlichkeitswirkung, sollte sie haben. Ich höre mich Medea erwidern: «Nicht alle sind behindert!» Sie bleibt fest: «Alle!» «Dann schau mich an! Wolltest du mit mir tauschen?» Ich reiße das Jäckchen auf: Striptease eines Krüppels. Das Publikum erstarrt vor Schreck.» (115) ■

Peter Radtke, M wie Tabori, Erfahrungen eines behinderten Schauspielers, pendo-Verlag, Zürich 1987