

Jarg Pataki, Hausregisseur am Theater Freiburg, ist ein Künstler, der sich auf eigenwillige Weise abseits der Trends bewegt

BETTINA SCHULTE

Ungewöhnliche Ideen fordern außergewöhnliche ästhetische Mittel. Für seine Inszenierung von Frank Kafkas Roman „Der Prozeß“ lässt Jarg Pataki in Freiburg bei jeder Vorstellung 17.000 Liter Wasser auf die Große Bühne herunterschütten: ein schimmernder, gleißender, transparenter Vorhang, hinter dem sich, wenn es ihn denn gäbe, so etwas wie ein transzendenter Raum auftun könnte. Der Wasservorhang ist ein unglaublich starkes, suggestives Bild; das Bild, so sieht es der Regisseur, für eine Kraft, die nicht verständlich und nicht benennbar, aber stets präsent ist. Nach solchen Bildern sucht Jarg Pataki, nach mächtigen Zeichen, in denen große Stoffe Platz finden können.

1 | Der Regisseur Jarg Pataki.

Kafkas Roman ist selbstredend ein solcher Stoff. Zehn Jahre schon beschäftigt sich der 1962 geborene, in der Schweiz aufgewachsene Deutsch-Ungar, den die seit einem Jahr amtierende Freiburger Intendantin Barbara Mundel als Hausregisseur verpflichten konnte, mit diesem exemplarischen Text der Moderne. Und auch wenn er jetzt eine künstlerisch in jeder Beziehung überzeugende Arbeit vorgelegt hat, die das Publikum trotz oder gera-

„Ich will nicht auf den Nabel, sondern in die Seele schauen und von der Seele ins Universum.“

Jarg Pataki

de wegen ihrer Fremdheit, ihrer ganz eigenen Bildsprache fern gängiger Inszenierungsstile begeistert hat, hat sich für ihn die Frage, wie man Kafka auf die Bühne bringen kann, nicht erledigt.

Jarg Pataki denkt in großen (Zeit-)Räumen. Das Flüchtige, Zeitgeistige, Im-



Der Zeichensetzer

provisierte ist seine Sache nicht. Dass ihn Kammertheater nicht interessiert, all diese psychologischen oder sozialrealistischen Beziehungsdramen, kann nicht verwundern. Pataki hält sich fern vom Betrieb, fern auch von den Medien. Von Theaterkritik hält er wenig: zu verkürzt, zu schnell im Urteil, zu oberflächlich ist ihm das, was da geschrieben wird. Ihn zum Gespräch zu bewegen, ist schwer. Man muss Geduld haben. Das ist ungewöhnlich in Zeiten, in denen sich der mediale Erregungspegel auch im Kulturbetrieb immer höher schraubt. Vielleicht hat auch deshalb die über-

ohne dass er sich, wie es in Kafkas Text heißt, etwas zuschulden hätte kommen lassen.

Was Patakis Inszenierung so faszinierend macht, ist die Überlagerung von zwei Spuren: Ton und Bild. Kafkas Text wird bei ihm nicht dramatisiert. Er bleibt in seiner Gestalt unangetastet. Aber er gewinnt einen Resonanzraum, der, so muss es auf dem Theater, diesem Medium für die Sinne, sein, sich über Bilder herstellt. Kurz vor dem Ende, wenn ein verdreifachter Türsteher Josef K. – den Florian Schmidt-Gahlen nicht als eingeschüchtertes Opfer, sondern als naiven Pragmatiker und Kraftkerl gibt, der lange Zeit meint, mit seinem gesunden Menschenverstand das immer bedrohlicher auf ihn einfallende Dunkel lichten zu können – wenn also dieser Josef K. die berühmte Legende erzählt hat, singt der Freiburger Opernchor in Gummistiefeln das „Agnus Dei“ aus Pendereckis „Polnischem Requiem“. Danach ist Josef K. reif für die Exekution. Von zwei Clowns begleitet – eine schöne Brechung des musikalischen Pathos – willigt er in seinen Tod ein.



Foto: Thomas Kunz

Der Einsatz von komplexer vokaler Musik an entscheidender Stelle geschieht nicht von ungefähr. Jarg Pataki ist zur Regie von der Musik her gekommen. Er hat am Basler Konservatorium Chorleitung studiert, danach Schauspiel in Genf und dann erst Schauspielregie an der *Ernst Busch*-Hochschule Berlin. Seine Arbeit siedelt er demgemäß am Kreuzungspunkt zwischen Musik und Theater an. Opernregie läge da nahe – er hat bisher allerdings erst einmal eine Oper inszeniert, Wagners „Fliegenden Holländer“ am Luzerner Theater, wo der Grund der Zusammenarbeit mit Barbara Mundel gelegt wurde, die das Haus von 1999 bis 2004 geleitet hat; noch näher, weil innovativer, experimenteller, liegt für ihn allerdings eine Durchmischung der Sparten.

Aus diesem Grunde mag Jarg Pataki die Inszenierung von Henrik Ibsens „Peer Gynt“ mit der Musik Edvard Griegs, die die Spielzeit am Freiburger Theater eröffnet (Premiere am 6. Oktober im Großen Haus), wie gerufen kommen – als „Einstieg“, wie er es formuliert, in komplexere Projekte. Ein großes Repertoirestück also, mit einer um-

fangreichen Schauspielmusik, das ihm überdies die Möglichkeit gibt, erstmals in Freiburg auch die ihm ästhetisch überaus wichtigen Puppen einzusetzen – anders freilich, als er es bisher getan hat, wie er im Gespräch erklärt. Die Inszenierung der „sehr zeitgemäßen Studie eines Menschen, der durch Erziehung und soziale Umstände aus der Bahn geworfen wird“ (Pataki über Ibsen), sieht der Regisseur auch als ästhetischen Einschnitt in seiner Arbeit, die bisher stark von zeitgenössischen Stoffen, zumal Romanen, geprägt war.

„Peer Gynt“: eine Überforderung

Pataki hat Döblins „Berlin Alexanderplatz“ ebenso auf die Bühne gebracht wie Kafkas „Amerika“-Romanfragment, Robert Walsers „Jakob von Gunten“ und, zuletzt in Freiburg, Michel Houellebecqs „Möglichkeit einer Insel“. Bei Ibsen muss die dramatische Form nicht erst hergestellt werden. Sie ist da als Legende, wie Pataki das märchenhafte Stück versteht, die für ihn an die „Faust“-Lieblingslektüre seiner Jugend anknüpft. Die Morgenstern-Versfassung hat er im Original übernommen und lässt auch Griegs Musik über weite Strecken unangetastet. Ohne Kürzungen würde das Stück freilich sieben Stunden dauern; darin sieht selbst Jarg Pataki, der es als „Privileg“ empfindet, in seiner Arbeit eine „Sprache für komplexe Stoffe entwickeln zu können“, eine Überforderung des Zuschauers – und erst recht des Theaterbetriebs: „Das sprengt den Rahmen des Wochentagsrepertoirebetriebs“.

In jedem Fall ist Jarg Pataki ein Verfechter der großen Bühne. Er glaubt nach wie vor daran, dass das Theater für das Zusammenkommen einer großen Gruppe von Menschen gedacht ist – und unter dieser Voraussetzung bildhaftes Theater sein muss. „Ich glaube, dass ein starkes Bildertheater allein in der Lage ist, komplexe Inhalte zu vermitteln.“ Von Anfang an hat er nach

sehr stilisierten, archaischen Spielweisen gesucht: Wollte das Anekdotische eliminieren, um das Wesentliche herauszutreten zu lassen. Deshalb wurde das Puppenspiel für ihn zum Modell einer Schauspielkunst, bei der alles, was man auf der Bühne tut, sinnbehaftet ist. „Ich finde es unerträglich, dass ich 90 Prozent von dem, was ich auf der Bühne sehe, als graues Rauschen erlebe.“

Sein Bedürfnis nach Konzentration wurde vom No-Theater geprägt. Wie die Puppe ein Instrument ist, das jede Bewegung spielen muss, sieht Pataki auch den Schauspieler, der sich selber führen soll, wie eine Puppe. Für den heutigen Schauspieler ist das ein ungewöhnliches Ansinnen: Er macht, wie es Pataki ausdrückt, „erstmal einfach drauflos“. Deshalb gab es bei seinen Inszenierungen schon mal Probleme „mit dem Gefühl, ich werde von außen gesteuert“. Für Pataki allerdings steigert eine solche Methode die Präsenz des Schauspielers auf der Bühne in dem Maße, in dem seine private Persönlichkeit zurücktritt. „Das bleibt für mich ein Ideal auf dem Theater“ – gegen alle Authentizitätstrips, in denen Pataki das Unheil heutiger Bühnenpraxis sieht: der Narzißmus, die allgegenwärtige Nabelschau, der Voyeurismus – für ihn kein Weg, den das Theater weiter gehen sollte.

Auch bei den Inhalten seiner Inszenierungen wollte und will er weg davon: Sie ähneln sich alle darin, dass sie dem Verhältnis einer Zentralfigur zur Welt nachgehen: „Ich will nicht auf den Nabel, sondern in die Seele schauen und von der Seele ins Universum. Ich will nicht in zwischenmenschlichen Konflikten wühlen, sondern Türen in andere Dimensionen auf tun.“ Das ist groß gesagt und groß gedacht. Dazu passen die großen Dramatiker der Weltliteratur, Shakespeare, Goethe, die griechischen Tragiker; nicht aber die von Pataki despektierlich so genannten, unter jungen Dramatikern beliebten



Foto: Maurice Korbøl

2 | Eine Szene aus Jarg Pataki's Inszenierung von Kafkas „Der Prozeß“.

„Wohnzimmerdramen“: „Wo man sich möglichst wehtut, damit die Dramatik hochgeht.“ Die Kriege man schließlich im Fernsehen zuhauf geboten. Natürlich gebe es auch andere Gegenwartsstücke; Händl Klaus' „Dunkel lockende Welt“ zum Beispiel, das Pataki zur Zeit am Zürcher *Neumarkt Theater* inszeniert.

Theater aus dem Geist der Musik

Dieses Stück liegt ihm auch wegen seiner Sprache am Herzen: „Ich wünsche

mir, dass Sprache wieder eine größere Rolle spielt.“ Denn der ehemalige Chordirigent Pataki hält das Theater für einen musikalischen Ort: „Ich suche nach einem Theater aus dem Geist der Musik. Und Sprache ist nun mal zu einem großen Teil auch Musik.“ Auch mit dieser Auffassung steht er ziemlich quer zu den aktuellen Trends des Bühnenkunst: In der Schauspielausbildung kommt Sprache als Kunst schon lange nicht mehr vor – nur noch Alltagssprache. Auch sein Selbstverständnis als Regisseur dürfte vielen seiner deutschen Kollegen sehr fremd in den Ohren klingen: „Ich verstehe mich als Interpret. Ich will das, von dem ich glaube, dass es uns der Autor sagen will, weitergeben. Deshalb wohl hat er bisher fast immer Werke auf die Bühne gebracht, „die mich zutiefst berühren und die ich für großartig halte“.

Ist das der Gegenentwurf zum Regietheater? Davon will Pataki nichts wissen; Regietheater sei zu einem Kampfbegriff geworden, der nicht weiterführe. „Ich bin ein Regisseur, der starke Setzungen macht, aber ich mache sie mit einem maximalen Respekt vor dem Autor.“ Im heutigen Theater, bedauert er, gehe es immer weniger

um Kunst und immer mehr um Rechtfertigung – politisch wie materiell. Kunst aber „lässt sich nicht in diesen Kategorien denken. Da stehen uns möglicherweise noch schwere Zeiten bevor.“ Dabei habe er gerade in Freiburg wieder erlebt, dass das Publikum durchaus bereit sei, sich auf komplexe Kunstwerke einzulassen. Mit vorsichtigem Optimismus formuliert: „Mal schauen, ob man da eine Gegenbewegung hinkriegt.“

Woher nimmt Jarg Pataki die Kraft, anders zu sein? Für ihn war die Musik des Mittelalters eine Erfahrung spiritueller Natur, die seinen Blick auf die Menschen sehr verändert hat. Überhaupt die Musik: Sie ist, sagt Pataki, der väterlicherseits aus einer ungarisch-jüdischen, mütterlicherseits aus einer deutschen Familie stammt, metaphysischer als das Theater. Dieser Dimension wegen ist für ihn wichtig, immer wieder den Erfüllungsdruck des Alltags hinter sich lassen zu können, um die Erfahrung zu machen, dass „ich sehr klein bin im Vergleich zu allem, was mich umgibt.“ Und deshalb wohl ist er, wenn er nicht im Theater arbeitet, am liebsten auf dem Land – einem „Ort des Zuhörens“.



3. Streben nach Glückseligkeit



Foto Klaus Staack

von Trier **Idioten** Schug • Weingartner/Dreßler **Die fetten Jahre sind vorbei** Lenhart • Schiller **Die Räuber** – Neue Fassung! Nimz • Sophokles/Jens **Antigone** Mikat • Autorenpreis HEIDELBERGER STÜCKEMARKT UA Schmidt **Die Mountainbiker** Zambelletti • LaBute **Tag der Gnade** Schnier • Wilde/Jelinek **Ernst ist das Leben** (Bunbury) Pullen • Koproduktion Maxim Gorki Theater Berlin Lollike **Verzeihung ihr Alten, wo finde ich Zeit, Liebe und ansteckenden Irrsinn?** Huhn • UA Kondschat **Bob Dylan: The Times They Are A-Changin'** Kondschat • Beckett **Endspiel** Becker • Heckmanns **Ein Teil der Gans** Mikat • DE Schmidt **Himalaya** Bergmann • Shakespeare **Was ihr wollt** Schug

WEBSHOP

IN DER ZEIT, IN DER SIE DIESE
ANZEIGE DURCHLESEN, KAUFT MAN
HEUTE THEATER-TICKETS.
UND ZWAR ZUHAUSE AM PC.

TICKETDIRECT

Laut einer aktuellen repräsentativen Studie werden Print@home-Tickets immer beliebter. Dafür gibt es gute Gründe: Der Käufer bestellt sein Ticket online und druckt es sich direkt am PC aus. Für Veranstalter und Kulturbetriebe verlängert sich damit online die Vorverkaufsphase. Sie können mit **ticketdirect** kostenreduziert Tickets verkaufen bis der Vorhang sich hebt und haben die Möglichkeit, die Auslastung durch Online-Marketing wenige Tage vor der Veranstaltung noch einmal zu steigern. Das Schöne daran: Die Print@home-Technologie ist bei EVENTIM auch besonders sicher.

Nutzen Sie die Chancen des boomenden Vertriebskanals Internet – entdecken Sie **ticketdirect** für Ihr Theater. Wir beraten Sie gerne. Tel.: 0421-3666-876 · vertrieb@eventim.de

eventim 