

# Guckt mal, wer da spricht

In dieser Spielzeit arbeiten am Schauspiel Frankfurt nur Regisseurinnen auf der großen Bühne. Ein Besuch zum Saisonauftakt mit Quote

Von Christiane Lutz

Ein in langer Hand gefasster Masterplan sei das nicht gewesen mit der Quote, sagt Anselm Weber, Intendant des Schauspiel Frankfurt. Und dann sagt er, was fast alle sagen, die mit einer Quote arbeiten: „Ich bin kein Freund der Quote.“ Nun aber gibt es eine, am Schauspiel Frankfurt inszenieren in dieser Saison auf der großen Bühne ausschließlich Frauen, zehn Produktionen. In den Kammerstücken sind zwei Männer dabei.

Das Eröffnungswochenende startete mit drei Premieren: Christina Tscharyski inszenierte „Mascha K. (Tourist Status)“ von Anja Hilling in den Kammerstücken, Mateja Koležnik Molières „Der Geizige“ im Schauspielhaus, und eigentlich hätte Jessica Gause Virginia Woolfs „Orlando“ machen sollen, das aber übernahm dann die Dramaturgin Katrin Spira zusammen mit Intendant Weber, dazu später.

In der Spielzeit 2021/22 kamen 71 Prozent der Inszenierungen von Männern

Weil es sich so abgezeichnet hätte, das ohnehin sehr viele Frauen am Haus arbeiten würden, hätte man diese Entscheidung so getroffen, sagt Anselm Weber. Er weiß, dass es seltsam rüberkäme, wenn er, ein Mann um die 60, in einer mächtigen Position jetzt eine Frauenquote unter großem Tamtam einführt, zumal Weber in der Vergangenheit nicht unbedingt durchgehend als Förderer weiblicher Regie in Erscheinung getreten ist. Was würde das Tamtam transportieren? Entscheiden tut am Ende doch der Mann? Von einer politischen Agenda will er daher nichts wissen. Viel interessanter sei für ihn: „Mit welchen künstlerischen Handschriften möchte man sich auseinandersetzen?“

Im Theater besteht das Ungleichgewicht zwischen Frauen und Männern vor allem noch in den Bereichen, die am sichtbarsten sind: Regie, Autorenschaft, Leitung. Ein paar Zahlen zur Regie: Für die Spielzeit 2021/22 erfasste der Deutsche Bühnenverein 2770 Inszenierende, der Männeranteil lag umgerechnet bei 65 Prozent, der Frauenanteil bei etwa 34 Prozent, also etwas mehr als ein Drittel. Das ist eine Steigerung im Vergleich zur Saison 2018/2019. Damals kamen rund 71 Prozent der Inszenierungen von Männern, 28 Prozent von Frauen. Brost man durch die aktuellen Spielzeitleisten einiger Häuser, liegt das Verhältnis meist etwas über der Statistik des Bühnenvereins. Da scheint es also einen sich stabilisierenden Trend zu geben.

Eine Regisseurinnen-Quote ist als öffentlichkeitswirksames Mittel nicht neu. Am Staatstheater Karlsruhe gab es mal eine, und das Berliner Theatertroupe hat sich selbst bei seinen Einladungen eine 50-Prozent-Regisseurinnenquote verabreicht. Reaktionen konnte Anselm Weber also voraussehen: „Öffentlich gab es ein paar polemische Antworten auf diese Entscheidung: Es sei ein Marketing-Trick, habe mit Inhalt nichts zu tun, komme zu spät“, sagt er. Intern hätten es alle als „starkes Zeichen“ empfunden.

Eine Quote an sich kann man natürlich nicht künstlerisch bewerten. So wird man erst am Ende der Saison wissen, ob die insgesamt eine geglückte war oder eben nicht, was dann aller Voraussicht nach nicht in der Quote begründet liegen wird, sondern in der künstlerischen Qualität der einzelnen Arbeiten. Was man aber schon festhalten kann: Dieser Saisonstart macht Freude. „Mascha K.“ und „Orlando“ sind zwei sehr gut gebaute, musikalische Abende, die in zwei sehr unterschiedliche Welten mitreißen.

In einem grandiosen Text ergründet Anja Hilling in „Mascha K. (Tourist Status)“ das ruhlose Leben der jüdischen Dichterin Mascha Kaléko. Vor dem Zweiten Weltkrieg in Berlin als Autorin leuchtend-heiterer Lyrik gefeiert, folgte die Migration in die USA, eine kurze Rückkehr nach Berlin, ein Umzug nach Israel, ihrem Mann zuliebe, dessen Karriere sie den Vorrang ließ. Kaléko konnte nie an ihre ersten Erfolge anknüpfen. Hilling beschreibt die Suche nach einer poetischen und realen Heimat sprachverliebt und empathisch, Regisseurin Christina Tscharyski lässt sie in einer dreigeteilten Bühne spielen, ein Rahmen in einem Rahmen in einem Rahmen (Bühne: Devin McDonough). Es gibt drei Maschas (Lotte Schubert, Melanie Straub, Anna Kubin), jede ist voller Schreibwitz, und jede muss unter ihren Möglichkeiten bleiben. Keine Klage aber, kaum Schmerz ist auf der Bühne, „Mascha K.“ ist ein klingvolles Stück Theater, voll Zuneigung zum Leben. „Bedenkt: Den eignen Tod, den stirbt man nur, doch mit dem Tod der anderen muss man leben“ – auch von Kaléko.

Die Frage, wer schreibt und wer aufgeführt wird, das passt zu einem anderen Missverhältnis am Theater. Laut Statistik des Deutschen Bühnenvereins kamen 2021/2022 etwa 23 Prozent der gespielten Texte von Autorinnen, 74 Prozent von Autoren, der Rest entfiel auf Kollektive. Das lässt sich vor allem mit der publikums magnetischen Kraft der Klassiker erklären – in den Top Ten der meistgespielten Autoren tauchen jedenfalls nur zwei Frauen auf, Yasmina Reza und Lot Vekemans auf.



Gaga, aber in Gold: „Der Geizige“ von Molière ist ein allzeit beliebter Bühnenklassiker, in Frankfurt wird er inszeniert von Mateja Koležnik.

FOTO: THOMAS AURIN

Auch Anselm Weber sagt, dass ein aktiveres Suchen nötig sei, Texte von Autorinnen zu finden.

Auch in „Orlando“ erzählt Virginia Woolf von einem Menschen, der gern Dichter geworden wäre – besser gesagt, Dichterin, denn in der Mitte des Romans vollzieht sich ein Geschlechterwechsel. Unspektakulär und schmerzlos, versichert Orlando, der von nun an „Lady Orlando“ ist. Jessica Gause sei aus persönlichen Gründen von der Regie zurückgetreten, sagt Weber, so übernahmen kurzfristig er und die Dramaturgin Katrin Spira.

Das merkt man der Inszenierung nicht an, diese Romanadaption ist herrlich verspielt und schafft es, aus der über 400 Jahre umfassenden „Biografie“ Orlandos, die bei Woolf nicht unbedingt dramaturgische Bögen spannt, einen Abend zu machen, dem man gebannt folgt. Die Bühne ragt in den Zuschauerraum, eine ovale Spiegelflä-

che liegt über den ersten Sitzreihen, darauf nur eine Couch (Bühne: Weber und Spira). Die Schauspielerinnen Sonja Beißwenger und Annie Nowak teilen sich die Hauptrolle, mittels erzählendem Spiel reißen sie das Fenster zu Orlandos wildem Leben weit auf – Liebesaffären, der Wunsch, Dichter zu werden, eiskalte Winter, Konstantinopel, der Geschlechterwechsel, gefolgt von der neuen Wahrnehmung der Welt als Frau. Das erinnert an die sehr lustige Stelle in dem Film „Barbie“, in dem Barbie die Menschenwelt betritt und irritiert feststellt, dass es Sexismus gibt, während Ken begeistert das Patriarchat entdeckt. Weber und Spira verzichten darauf, aus diesem Geschlechtswechsel etwas größeres zu machen als die Autorin, er ist bei Woolf kein genderpolitisches Statement. Er ist die Anerkennung der Tatsache, dass der Mensch viele sein kann: „Orlando war zu einer Frau geworden – das lässt sich nicht leugnen.“

Doch in jeder anderen Hinsicht war Orlando genau derselbe geblieben.“

Mateja Koležniks „Der Geizige“ fällt da künstlerisch ab. Die Inszenierung ist eine zweistündige, etwas alberne Klamotte. Man kann schon lachen über die grotesken Körperübungen des geizigen Harpagon (Peter Schröder) und seinen Kindern Cléante (Torsten Flässig) und Élise (Sarah Grunert), die vor lauter Angst vor dem Vater schon ganz schief geworden sind. Alle sehen aus, als hätte sich die Addams-Familie als Legolas aus „Herr der Ringe“ verkleidet – aber mit Fetisch. Doch Koležnik verlässt sich auf die Gags und die Kunst ihrer Truppe, einen Willen, etwas anderes als diese Komödie zu erzählen, erkennt man nicht. Dafür aber ist die Bühne von Olaf Altmann spektakulär schön: drei rotierbare Wände, die je nach Lichteinfall schwarz schimmern wie die Gier – oder golden, wie das Geld.

## Da flirrt die Luft

Das neue Album des Saxofonisten Joshua Redman

Man muss sich kurz daran gewöhnen, dass der sonst so wegweisende Saxofonist Joshua Redman auf seinem neuen Album die Sorte Jazz spielt, die in Hollywoodfilmen als Signal für kultiviertes Großstadtleben dient. Das heißt Eleganz, gezügelte Virtuosität und das „Great American Songbook“. Redman bringt diese Eleganz mit seinem Quartett, ein paar Gästen und der Sängerin Gabrielle Cavassa allerdings auf ein Level, auf dem es nicht mehr um Gefälligkeit geht, sondern um eine Reinheit der Form, die über den Umweg solcher Standards den Jazz einmal mehr zur amerikanischen Klassik erklärt. Keith Jarrett hat das mit seinem Standards-Trio über viele Jahre durchgezert.



Lust an den Zentrifugalkräften seines Instruments: Joshua Redman. FOTO: ZACK SMITH

Redman setzt das fort. Es gibt vermutlich nur wenige Solisten, die aus einem Gasenhauer wie „Manhattan“ eine Art Kunst der Fuge machen können, so wie er das mit dem Gitarristen Peter Bernstein macht. Wobei man dazusagen muss, dass Redman den Umfang seines Tenorsaxofons bis weit ins Register des Soprans erweitern kann und das mit einer Lust daran verbindet, eine Idee mit sämtlichen Zentrifugalkräften seines Instruments auf Hochtouren zu bringen, ohne dass die Präzision auch nur einen Takt verloren geht. So reißt er die Grenzen eines Standards nicht ein, sondern dehnt sie in die Unendlichkeit.

Noch eine Neuigkeit im Repertoire von Redman ist sein Zusammenspiel mit der Sängerin Gabrielle Cavassa. Die hat vor zwei Jahren in Newark, New Jersey, die Sarah Vaughan International Jazz Vocal Competition gewonnen. Das ist eine Art Chopin-

Wettbewerb für Jazzsängerinnen, der regelmäßig Diva-taugliche Talente mit Traditionsbewusstsein hervorbringt, Samara Joy zum Beispiel, Jazzmeia Horn oder eben Cavassa. Für Redman ist das fast schon ein Bruch nach seinen letzten beiden Alben, auf denen er sein „Moodswings“-Quartett wieder zusammenbrachte, mit dem er 1994 dem Jazz zwischen Mainstream-Handwerk und Avantgarde-Geist einen neuen Fokus gab.

Redman und Cavassa ergänzen sich kongenial und bringen die Luft im Studio zum Flirren. Buchstäblich. Immer wieder finden sie sich in einer Zweistimmigkeit wieder, die Oberton-Vibrationen erzeugt, als seien sie ein Kammermusik-Ensemble. Höhepunkt ist ein Dreiteiler, der erst einmal John Coltranes legendäre Antirassismus-Meditation „Alabama“ in Frank Perkins' Sternschnuppen-Ballade „Stars Fell on Alabama“ steuert. Weitgehend unbegleitet modulieren die beiden den Standard in immer wieder neue Wendungen, bis die Rhythmusgruppe Redman zurück zu Coltrane holt. Das hat die Wucht eines historischen Bogens.

Mit dem Albumtitel formuliert Redman sowieso einen Anspruch, der das Album inhaltlich aus der Gefälligkeitsecke holt: „Where Are We“ (Blue Note). Wo stehen wir? Zum „großen amerikanischen Liederbuch“ gehören für ihn nicht nur die Broadway-Klassiker des frühen 20. Jahrhunderts, sondern auch Bruce Springsteen, Sufjan Stevens und der Country-Klassiker „By the Time I Get to Phoenix“. So eine „State of the Union Address“-hafte Grundständigkeit kann als Konzept ermüdend sein. Die Leichtigkeit, mit der sie dann aber die Metropolen und Landschaften des Kontinents durchstreifen, federt die historische Last von Orten wie Philadelphia, Baltimore oder eben Alabama ab, gibt andererseits vermeintlich banalen Stücken wie „That's New England“ oder „I Left My Heart in San Francisco“ emotionale Tiefe. Das ist die hohe Kunst des Understatements. Mehr Dekanstoß als Weckruf, wenn es um die Frage geht, in welchem Zustand sich die Nation Amerika gerade befindet. Der scheint so schlecht nicht zu sein.

Andrian Kreye

Joshua Redman Quartet mit Gabrielle Cavassa, 1.11. Zürich, 6.11. Berlin, 8.11. Wien, 14.11. München.

## Ein Geist sucht die Liebe

Feinste Manga-Ästhetik und viel Videospiele-Fantasy: „Softscars“, das neue Album von Yeule

Es ist Zeit, sich zu erinnern: Die Welt aus dem Geiste der Maschinen, dieses Internetsbewusstsein hervorbringt, Samara Joy zum Beispiel, Jazzmeia Horn oder eben Cavassa. Für Redman ist das fast schon ein Bruch nach seinen letzten beiden Alben, auf denen er sein „Moodswings“-Quartett wieder zusammenbrachte, mit dem er 1994 dem Jazz zwischen Mainstream-Handwerk und Avantgarde-Geist einen neuen Fokus gab.

Yeule ist nicht weniger als ein solcher Held. Eine Heldin. Ein nicht-binäres Geschöpf der binären Matrix des Netzes. One of a kind. Fast so etwas wie eine blaue Blume und der lebende Beweis, dass wahrhaftiges Popstar-Sein nichts mit der Anzahl der Follower zu tun hat und nichts mit steigenden Hotelpreisen, weil XY ein Konzert in der Stadt gibt. Sondern mit Größe, Reichtum und Stimmigkeit der Gegenwart, die man zu bieten hat. In diesem Sinn ist der singapurische Künstler (zerbröselndes Maskulinum) Nat Cmiel, friedfertiger Nomade guerre Yeule, schon jetzt ein Popstar, und es sind keine prophetischen Fähigkeiten nötig, um zu prognostizieren, dass *their* Leuchtkraft weiter zunehmen wird.

Zählt man nur die Zutaten von Yeules Kosmos auf, formt sich zwar eine Ahnung, wie dieser aussieht und sich anhört, aber es erschließt sich noch nicht, was an ihm so außergewöhnlich ist: zisierte Manga- und Goth-Ästhetik, viel Videospiele-Fantasy, Emoharmonik, elektronischer Geräuschglitzer, der aus den liebenswerten kleinen Fehlern digitaler Klangerzeuger gewonnen zu sein scheint. Laptopmikroraschen, hinter dem sich erste Songskizzen abzeichnen. Auf dem neuen Album „Softscars“ auch wohltemperiert verstimmte, weich verschrammte Gitarren; der mal geschlechtslos digitale, dann wieder Kawaii-Mädchen-hafte Gesang, manchmal in Metal-Schreien ertrinkend. Alles zusammengebunden von einem Regenbogen aus Melancholie, die Lebenssucht und Todeswunsch wie einander überlagernde Quantenzustände in der Schwebelage hält.

Es schwingt auch viel Vaporwave durch diesen Raum, jene nun schon ein paar Jahre alte Bewegung, die aus dem Klangmüll der Unterhaltungskultur ultraromanti-

sche urbane Nocturnes komponierte, indem sie Frequenzen filterte, pichtete, die Geschwindigkeit auf Schlafwandlungsstufe drosselte. Das Ergebnis waren Tracks wie der Zauber einer ewig einsamen Nacht in einer asiatischen Megacity. Als hätten sich die erzählerischen Moods von Wong Kar-wai und Haruki Murakami verschmolzen und seien dann zu Pixelschnee auskristallisiert. Yeule liest all das an den Randstreifen der Datenautobahnen auf, konstruiert in geduldiger Kleinarbeit einen musikalischen Avatar und haucht ihm Seele ein. Dass und wie sich dieser Hauch überträgt, ist das Außergewöhnliche an Yeules Pop.

Wer es verstehen will, findet die Quelle im Formbewusstsein, das „Softscars“ wie schon den Vorgänger „Glich Princess“ auszeichnet. Jeder ästhetische Handgriff sitzt. Die gestalterische Sicherheit kontrastiert reizvoll und trostreich mit den Leitmotiven der Musik. Die Narben im Titel des neuen Albums werden in zwölf Songs erkundet. Wie zerbrechlich das Selbst und jede Wlan-Verbindung zu einer anderen empfindsamen Menschmaschine ist, vermittelt fast jeder Ton. Im Video zum Song „Dazies“ liegt Yeule buchstäblich als in Schönheit zerbrochene Puppe auf einem Schachbrettmusterboden und singt mit einer Stimme wie ein unausgereifter Android,

der seines kaputten Körpers gewahr wird, „You like rotting in your bed“, zu einem Soundtrack aus eingängig eiernden Grunge-Akkordfolgen, Dark-Rock-Gitarrenbreitern und Feedbackschleifen, deren Klangcharakteristik künstlich und atmend ist, zugänglich und sperrig.

Poesie ist das, woran es uns ständig mangelt

Immer wieder geht es in den Lyrics um Daseinsformen an der Schwelle zum Geisterhaften. „Sulky Baby“ verflucht im Intro Lead-Gitarre und kindliches Geträller, bevor die eigentlichen Vocals wie aus der Konserve des Einsamkeit einsetzen: „Some days I can't believe that I'm still here“. Der Abspann loopt ein Sample, das wie eine Kreuzung aus E-Harfe und einem hochgepitchten „Yeule“-Ruf klingt. Die Auflösung der Sprache in ätherischen Tonfragmenten. Track fünf heißt dann schlicht „Ghosts“, „If only I could be / Real enough to love“, lautet der Klagegesang eines Wesens, das wohl nicht zu dem Ort gelangen kann, den wir Wirklichkeit nennen.

Ähnlich prekäre Zustände in den Grauzonen der Existenz kommen auf „Soft-

## TV-Star David McCallum gestorben

Fernsehstars kommen und gehen, ganz wenige nur waren immer da, wie David McCallum, seit den sechziger Jahren – so lang, dass er irgendwann als der älteste Schauspieler mit einem festen Job galt. Die Identifikation mit seiner letzten großen Rolle hat er auf die Spitze getrieben: Er hat, seit Beginn der Serie „Navy CIS“ 2003, den Gerichtsmediziner Dr. Ducky Mallard gespielt, und zwar mit soviel Enthusiasmus, dass er lernte, selbst Autopsien durchzuführen und an Gerichtsmediziner-Kongressen teilnahm. Das ist ohnehin schon erstaunlich – im Fall von McCallum kommt hinzu, dass er, als er die Rolle des Ducky vor zwanzig Jahren übernahm, bereits siebzig Jahre alt.

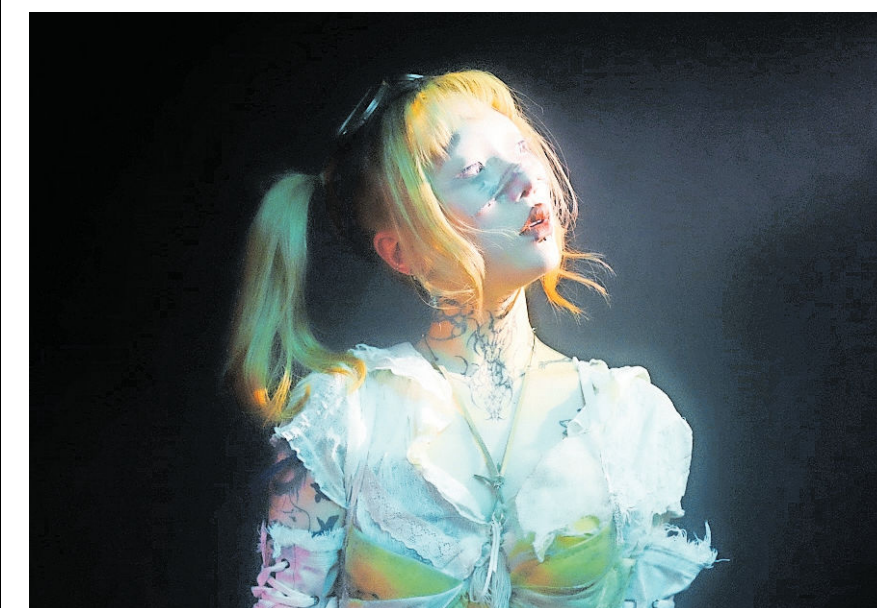
David McCallum stammte aus Schottland, aber die Familie übersiedelte bald nach London, der Vater war Geiger und wurde ins Royal Philharmonic Orchestra aufgenommen, trat im Radio auf. Kein Wunder, dass der Sohn schon als 13-Jähriger Hörspiele für die BBC aufnahm. Nach der Ausbildung an der Royal Academy of Dramatic Art spielte er zunächst Theater. Als er das erste Mal vor die Kamera trat, hat er einmal gesagt, „war das, als wenn eine Ente ins Wasser geht“.

1963, inspiriert vom Erfolg des ersten James Bonds im Kino, sollte auch das neue Medium seine eigenen Agenten bekommen. 007-Schöpfer Ian Fleming wurde als Berater engagiert, es entstand die Serie „Solo für O.N.C.E.L.“, in der zwei Geheimagenten versuchen, gemeinsam die Welt zu retten: der Amerikaner Napoleon Solo und der Russe Ilya Kuryakin, verkörpert von McCallum. Der war da gerade in die USA übersiedelt und hatte eine Nebenrolle in „Gesprengte Ketten“ mit Steve McQueen ergattert. Eigentlich sollte Kuryakin eine kleine Nebenrolle sein – dass sie dann immer größer wurde, lag an McCallum und seinem blonden Pilzkopf, vor allem bei den weiblichen Fans überflügelte er bald den eigentlichen Hauptdarsteller Robert Vaughn. „Solo für O.N.C.E.L.“ wurde legendär, 2015 wurde sogar eine Kinofassung gedreht. Auch in Deutschland lief die Serie immer wieder, und David McCallum kam aus seiner Rolle über Jahrzehnte nicht heraus, da half es auch nicht, wenn er auf der Bühne Shakespeare spielte – bis er dann zu Ducky wurde. Am Montag ist David McCallum, wenige Tage nach seinem 90. Geburtstag, in New York gestorben. Susan Vahabzadeh



Er spielte in der Serie „Navy CIS“ den Gerichtsmediziner Dr. Ducky Mallard und wurde weltberühmt: der Schotte David McCallum.

FOTO: IMAGO/METRO-GOLDWYN-MAYER (MGM)



Geist zum Herunterladen: Yeule.

FOTO: NINJA TUNE

scars“ auch in eher technisch-transhumanen Varianten vor. „When I leave my flesh / You can download my mind“, heißt es in einem Song, der sinnigerweise den Titel „Software update“ trägt. Wie Seelen, die durch Glasfaserkabel huschen, aber zu welcher IP? Dass diese Erkundung des fragilen Egos nicht zur nervigen Nebelschau gerät, der Sound nicht zu träumerischem Brei wird und die Versatzstücke aus den verschiedenen Pop-Genres der Empfindsamkeit nicht abgenudelt wirken, sondern etwas Neues ergeben, verdankt sich der professionellen Produktion und Yeules Kunstwillen. Gerade das kraftloseste Depri-Riff muss man so aufnehmen, dass es sofort die Sinne anspricht. Mit der richtigen Dosis analogem Glich und digitalem Dreck. Halb belläufig, halb inszeniert. Es braucht einen Sinn für produktive Kontraste und die Mikrodramaturgie von Klängen, um aus generischen musikalischen Gesten eine individuelle, aber allgemeinverständliche Klangrede zu destillieren.

Yeule gelingt das scheinbar mühelos, dazu schützt ihre visuell überbordende, künstliche Ästhetik ihre Songs vor jeglicher Larmoyanz. Und trotzdem oder eben deshalb sind sie sehr unmittelbar, „realistisch“, wie gerade erlebt, mit miesen Mikros eingefangen und mit den besten Apps geschliffen. Poesie ist das Schlüsselwort für jenen Umgang mit den Schwielen, die man sich an der Außenwelt holt, für das Sensorium, mit dem sich die feinen Risse im Alltag wahrnehmen lassen, hinter denen sich Abgründe oder auch verheißungsvolle Traumgespinste verbergen. Poesie ist, woran es uns ständig mangelt.

Ein mächtiges Heilmittel, das aber nur in der richtigen Zusammensetzung und Dosierung wirkt. Yeule hat ihre persönliche Formel gefunden, die sie der fluiden Erfahrung anpasst. Das Internet ist ihrer Musik eingeschrieben. Weder als Safe Space noch als Moloch, sondern als Bewusstseinsmodus. Man ist nie autonom, man ist bloß Membran. Immerhin: schwingend, durchlässig, filterfähig. Wenn die letzten Zeilen auf „Softscars“ zu sanften Dur-Chords, „Come a little closer / Come right through / My skin“ lauten, fast gehaucht, dann hat das zwar auch etwas Gewaltames, aber wichtiger ist doch: Der Geist hat es zu einer Haut gebracht. Und lässt zu, dass sie verletzt wird. Denn was gibt es Schöneres als Narben?

Juliane Liebert