

»Taylor Mac – A 24-Decade History of Popular Music« im Haus der Berliner Festspiele

Achterbahn der Gefühle

Von Berthold Seliger

Wir haben eine Offenbarung erlebt, lebendige Geschichtsstunden von unten, eine Pop-Odyssee, ein mitreißendes Fest und eine queere Revolution, die Grenzen sprengt hat. Das alles fand statt im altherwürdigen Haus der Berliner Festspiele, und der geniale Zeremonienmeister dieses umstürzlerischen Happenings hieß Taylor Mac. »A 24-Decade History of Popular Music«, eine 24 Jahrzehnte umfassende Geschichte der Popmusik also, ist der Titel der 24-stündigen Performance mit 246 Songs, die der US-amerikanische Regisseur, Autor und Performer mit einem fabelhaften Ensemble aus Musiker*innen, Tänzer*innen, Techniker*innen, mit einer Vaudeville-artigen Truppe namens Dandy Minions, einer Kompanie von Burlesque-Tänzer*innen und einer Vielzahl von Gästen, nicht zuletzt aber auch in enger, spontaner Zusammenarbeit mit dem Publikum an vier Abenden von je sechs Stunden in Berlin angedichtet hat. Ein Parforceritt durch die US-amerikanische Popkultur und Geschichte aus queerem Blickwinkel, bunt, wild, spektakulär, lehrreich, sentimental, ausgelassen, politisch, lustig, radikal und gerne möglichst viel davon gleichzeitig – und immer vergnüglich.

Wie hat Taylor Mac, oder vielmehr judy, Macs bevorzugtes Gender-Pronomen (»sch habe nach einem Geschlechtspronomen gesucht, das dich entmannt – du kannst bei judy nicht mit den Augen rollen, ohne tuntenhaft zu sein«), das angestellt? Einer der Tricks besteht darin, dass judy die Grenzen zwischen Zuschauer*innenraum und Bühne einreißt, ganz so, wie es Rousseau 1758 (!) in seinem »Brief an d'Alembert über das Schauspiel« gefordert hat, in dem er sich abschätzig äußert über die »sich abschließenden Schauspieler, bei denen eine kleine Anzahl von Leuten in einer dunklen Höhle trübsinnig eingesperrt ist, furchtsam und unbewegt in Schweigen und Untätigkeit verharrend«. Dieser elitären Abschottung und passiven Konsumhaltung, den »antisozialen Zügen der repräsentativen Bühne« (Rancière), setzt Rousseau und mit ihm Taylor Mac das gemeinsame Feiern eines großen Fests entgegen: »Stellt die Zuschauer zur Schau, macht sie selbst zu Darstellern, sorgt dafür, dass ein jeder sich in dem erkennt und liebt, dass alle besser miteinander verbunden sind.« Im dritten Kapitel (1898 - 1956), das ich miterleben durfte, bedeutet das zum Beispiel, dass judy alle 18- bis 40-jährigen Männer auf die Bühne holt, als es um den Ersten Weltkrieg geht. Sie werden zu Soldaten und einige Zuschauerinnen zu Schwestern, die sie verbinden, während judy die verlebten Frauen und Alten im Saal in zwei Fraktionen aufteilt: Die einen singen gemeinsam den Antikriegs-Song »I Didn't Raise My Boy to be a Soldier« von 1914, eine Hymne der pazifistischen Bewegung – von der Version des Peerless Quartets wurden 1915 in den USA sagenhafte 650 000 Schallplatten verkauft, während Theodore Roosevelt und Harry Truman das Lied hassten. Entsprechend müssen die anderen eine gekaperte reaktionäre Version singen: »It's Time for Every Boy to be a Soldier.«

Oder er lässt alle weißen Zuschauer*innen von den besten Plätzen im mittleren Bereich des Saals – der fiktiven Innenstadt – an den Rand umziehen, wo sie sich mit den dort Sitzenden die Plätze teilen, sich auf deren Schoß setzen oder an der Wand stehen müssen, damit sie die Enge der Suburbs, der Vorstädte, erleben, in denen Schwule und Lesben damals aufwachsen mussten. In der Innenstadt, im größten Teil des Saals, sitzen dann nur noch fünf, sechs People of Color und dürfen es sich in der Folge bei Rock'n'Roll-Klassikern der 50er Jahre bequem machen. Später können sich dann queere Menschen



Taylor Mac, auf dem roten Teppich bei den 73. jährlichen Tony Awards, 2019, New York City

Foto: image images/UPI Photo

zu ihnen gesellen, der Rest bleibt außen vor und kann Nichtdazugehören an eigenen Leib erleben.

Das Jahrzehnt der Jahrhundertwende um 1900 lässt Taylor Mac in engen, überfüllten Mietkasernen spielen, in denen vor allem jüdische und osteuropäische Immigranten leben. judy holt hier den Großteil des Publikums auf die Bühne, weil die Juden vor europäischen Pogromen fliehen mussten. Dort erleben sie die beengten Verhältnisse in New Yorks Lower East Side, wo Mac das Publikum die verschiedensten Geräusche der unterschiedlichen Generationen von Mitbewohner*innen imitieren lässt, während ein junges Liebespaar Sex in seiner winzigen Wohnung hat. Mac hat einige jiddische Lieder aus dieser Zeit ins Englische übersetzt, zwei Balladen interpretiert er an dieser Stelle – immer wieder ist diese Show eine Achterbahn der Gefühle, einmal heiter und ausgelassen, im nächsten Moment melancholisch und ergreifend. So wie das Leben, könnte man sagen.

Die Tin Pan Alley entsteht, die sagenumworbene Gegend im New York des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts, in der Songwriter und Musikverleger die populäre amerikanische Musik begründeten – viele davon jüdische Immigranten. Einer davon war der legendäre Irving Berlin, dessen »All Alone« Mac bewegend interpretiert – wir können gewissermaßen die Entwicklung des Great American Songbook miterleben, sind aber auch bei der Entstehung des Ragtime oder des Vaudeville-Theaters dabei. Mac adressiert und diskutiert immer wieder die Frage der kulturellen Aneignung, etwa, wenn Songs und Sounds der Immigranten Teil des Mainstreams werden. Ohnehin ist diese Geschichte des Songs ein Parforceritt durch amerikanische Unterhaltungskunst im Broadwaystil, und gerade die Tatsache, dass Mac nicht den Fehler begibt, nur selten gespielte oder unbekannte Lieder aufzuführen, sondern sich für seine alternative Geschichtsschreibung jenseits von Herrschaft und Macht gerade auch der eingängigen, bekannten Melodien bedient, hebt die schillernde Performance auf ein anderes Level.

Mac zeigt, dass »Unmengen von Songs nur einen einzigen Zweck hatten: Die Menschen sollten in ihrer zugewiesenen Stellung« und Rolle bleiben. judy lässt uns die Queerness der

Geschichte entdecken und hilft uns auf die Sprünge, über Geschlechtsidentitäten nachzudenken, wenn die ersten noch sehr verklausulierten Vorboten der LGBT-Kultur auftauchen, etwa im Song »Masculine Women, Feminine Men« (1926). Dazu holt judy eine Frau und einen Mann auf die Bühne und lässt die Frau den Mann mit weiblichen Komplimenten überziehen (»du bist so süß, du kleine Prinzessin«) und umgekehrt, und im Anschluss fordert er das Publikum auf, die jeweiligen Nachbarn ebenso mit gegenteiligen Genderbezeichnungen hantieren zu lassen. »A drag queen can introduce you to your shame«, hat Taylor Mac in einem Interview bemerkt, und er genießt diese Rolle als mondäne und fantastische Drag Queen sichtlich: Er möchte auf der Bühne »so scheußlich und so schön aussehen, wie ich nur irgendetwas«.

Sorgt dafür, dass ein jeder sich in andern erkennt und liebt, dass alle besser miteinander verbunden sind.

Mac sieht seine Kunst in der Commedia dell'arte begründet und im griechischen epischen Theater, aber er ist auch von berühmten Clowns und vom späten Sam Shepard beeinflusst (und das kosmopolitische Théâtre du Soleil von Ariane Mnouchkine lugt ebenfalls ums Eck). Alles ist Material, alles kann und muss verarbeitet werden, »die Show ist ein lebendiger, atemender Organismus«, es geht um »Actions«, Mac und seine Mitstreiter*innen glauben an »doing and making«, sie sind eher »in Verben als in Substantiven verliebt«, bezuzogen also Tätigkeitswörter. Im letzten Kapitel performen sie Patti Smiths Hymne »People Have The Power«.

Man könnte, man müsste jetzt noch endlos die großartigen Momente dieses queeren Welttheaters aufzählen: Wie judy uns in den wilden Zwanzigern zu »Happy times« er here again tanzen lässt, um unvermittelt darauf hinzuweisen, dass die Zeit nach 1918 auch Nachkriegstraumata kannte und die frühlichen Lieder von den mehr als 16 Millionen Toten des Krieges ablenken sollten. Wir erleben die Zeiten der Depression, stromern durch

illegale Speakeasy-Bars, sehen und hören, wie in den USA während des Zweiten Weltkriegs japanische Bürger*innen interniert werden (der Easy Listening-Klassiker »Sleepy Lagoon« wird zu einer doppelbödigen Zombie-Groteske), das »Don't Fence Me In« ist heute immer noch aktuell, Johnny Cash's »Folsom Prison Blues« gerät zu einer wüsten erotischen Fantasie unter einer Dusche, während »Soliloqui«, diese ausufernde und fordernde Arie aus dem Musical »Carousel« von Rodgers & Hammerstein, zu einem der vielen Höhepunkte des Abends wird. Dazu zählt auch die Interpretation von Woody Guthrie's »Dust Can't Kill Me« – Guthrie verpasste bekanntlich jeder seiner Gitarrinnen die Aufschrift »This Machine Kills Fascists«, und man könnte von diesem spektakulären Theaterabend sicher auch behaupten, dass er Rassist und Homophoben kräftig das Maul stopft.

Es ist zu reden von den großartigen Musiker*innen, allen voran Matt Ray am Klavier, dem musikalischen Direktor und kongenialen Arrangeur der 246 Songs, der gleichzeitig auch ein hervorragender Sänger ist, sein »Stardust« hält noch lange nach. Aber auch, um nur einige zu nennen, von dem Trompeter Greg Glassman, der Detroit Blueslady Thornetta Davis, die ebenso als Gast auftritt wie der junge, aus Syrien stammende Sänger Abdallah Rahhal, der 2019 ein Stipendium aus dem Berliner Senatsprogramm »Weltoffenes Berlin« erhalten hat und mit dem Geiger Ayman Hlal eine berührende Ballade aus seinem Heimatland zum Besten gab. Das faszinierende Kostümsdesign stammt von Machine Dazzle.

Taylor Mac liebt das »Reframing«, also den Perspektivenwechsel. Den patriotischen Song »Keep the Home Fires Burning (Till the Boys Come Home)« interpretiert er in ein feministisches Lied um, bei judy verlieben sich zwei Frauen ineinander, während ihre Männer im Krieg sind, und ob die Sexualpraktiken, die judy ihnen andichtet, allen lesbischen Frauen im Publikum zusagen, bleibt offen. Aber Mac kommt es sowieso nicht darauf an, dem Publikum zu gefallen – der gadenlos gute Entertainer und geniale Conférencier judy ist eben auch gadenlos, provoziert und verhöhnepielt gerne die Gemeinde (»oh you little bourgeois«). Und immer wieder gibt judy den Hinweis,

dass das, was sie gerade tut, sowieso »gegen die globale kapitalistische Wirtschaft, wie ihr sie kennt«, gerichtet ist. Und wenn mal – selten! – etwas schief geht, sei es drum: »Perfektion ist sowieso für Arschlöcher.«

Dieses Theater will die Menschen überraschen und, wenn es sein muss (also der Wahrheitsfindung dient), auch provozieren oder verstören. Es geht um den »Augenblick der Verblüffung«, wie Mac in einem instruktiven Interview mit Dennis Pohl im Programmheft verrät: »Ich serviere meinem Publikum keine Tiefgründigkeit. Ich schaffe Situationen, in denen das Publikum selbst tiefer schürfen kann. Ich sehe mich selbst mehr als Rutengänger.« So werden die Zuschauer*innen »zu eigenständig Handelnden«, es entsteht eine Gemeinschaft, eine Community, die im besten Fall der Polarisierung der Gesellschaft widersteht, ja sogar Widerstand leisten kann. Taylor Macs fabelhaftes Revue-theater hat uns Lust auf Befreiung eingeimpft: Wir können unser Leben ändern. Und die Verhältnisse.

»Kunst hat mit Geschmack nichts zu tun, Kunst ist nicht da, dass man sie schmeckt.«

Max Ernst

Monika Schoeller ist tot Der Wille zu Freiheit

Die langjährige Leiterin des S. Fischer Verlags, Monika Schoeller, ist nach einer schweren Krankheit am 17. Oktober in Filzstadt bei Stuttgart gestorben.

Sie wurde am 15. September 1939 als Tochter des Verlegers Georg von Holtzbrinck in Stuttgart geboren. Sie studierte in München, Wien, Paris, London Sprachen und in Zürich Kunstgeschichte und Germanistik. Das Verlags-handwerk lernte sie vor allem beim Verlag Artemis & Winkler. Zusammen mit ihrem Bruder Stefan von Holtzbrinck waren sie Gesellschafter der Verlagsgruppe Georg von Holtzbrinck.

1974 wurde Monika Schoeller Leiterin der S. Fischer Verlage in Frankfurt am Main. Bis 2002. Sie blieb aber Verlegerin und Mitglied der Geschäftsführung.

Unter ihrer Ägide wurden große Publikationen herausgebracht, darunter die Veröffentlichung der Tagebücher Thomas Manns ab 1977, auch Werke von unter anderem Sigmund Freud, Arthur Schnitzler, Heinrich Mann, Franz Kafka und Hubert Fichte sind erschienen. Unter Schoellers Leitung wurde zudem die sogenannte »Schwarze Reihe« 1977 veröffentlicht – die bislang umfangreichste Buchreihe zum Nationalsozialismus.

Für ihr Engagement erhielt Monika Schoeller zahlreiche Auszeichnungen, vor allem 2004 die Goethe-Plakette der Stadt Frankfurt (Main). Auf der Seite der Fischer Verlage schreibt Stefan von Holtzbrinck: »Meine Schwester war für neue Entwicklungen und Veränderungen immer aufgeschlossen« und konnte dabei das Wesentliche von der Mode unterscheiden. (...) Es ging ihr vor allem um diejenigen, die wir in der jüngsten deutschen Geschichte so bitter und mühevoll erlernen mussten und immer wieder aufs Neue erlernen müssen: Toleranz und Mitmenschlichkeit, den Willen zu Freiheit und Gerechtigkeit.«

Monika Schoeller wurde 80 Jahre alt. nd

ANZEIGE

KLAUS LEDERER

AUF DER ROTEN
**KULTUR-
COUCH**

23.10.2019, 19 Uhr

Gäste:
**Katja Lucker &
Pamela Schobeß**

»Keine Nacht für niemanden?«

**FRANZ-MEHREING-PLATZ 1
10243 BERLIN**

FMP 1