Oliver Jahraus

The last Queen of Pop – Madonnas denkwürdiges Konzert in München am 18.8.2009

Abstract

Anlässlich des Münchner Konzerts von Madonna bei ihrer sticky-and-sweet-Tour am 18.8.2009 in München werden einige Beobachtungen zur Entwicklung des Künstler- und Performance-Konzepts angestellt. Madonna – so wird argumentiert – verkörpert dabei in perfekter Inszenierung ein nicht mehr zeitgemäßes Konzept von Diva und einer Pop-Königin in Zeiten seiner Säkularisierung und Republikanisierung.

Richard Wagner und Ludwig II. im Publikum

Habe ich meinen Michael-Jackson-Nachruf mit einem Zitat aus beruflichem Munde begonnen, so soll dies auch für meine kleine Konzertbeobachtung gelten. Am 18.8.2009 war Madonna auf ihrer *sticky-sweet-Tour* in München. Es war das einzige Konzert dieser Tour, das Madonna in diesem Jahr in Deutschland gab, weswegen sie an diesem Abend nur einmal München grüßte, dann aber dazu überging, das Münchner Publikum insgesamt als Germany zu adressieren. Das Münchner Publikum repräsentierte an diesem Abend für sie Deutschland. Und ich hatte die Ehre und das große Vergnügen, dabei sein zu dürfen – bei dieser in jeder Hinsicht perfekten Bühneshow Madonnas.

Nun gut, danach jedenfalls erhielt ich zwei Feedbacks, das eine als SMS von einer Bekannten, das auch wörtlich zitiert werden kann: „Die Alte ist der Hammer. Ihr Arsch ist eine Frechheit.“ Das Statement ist absolut richtig. Und was wäre mehr zu sagen? Und doch, es ist wohl mehr zu sagen, denn die Aussagen lassen einen kleinen Rest unberücksichtigt, an dem sich, wie ich vermute, Größeres abzeichnet – vielleicht sogar ein epochaler Umbruch. Ein anderer Bekannter meinte: „Das Münchner Publikum war doch sehr verhalten.“ Und auch er hat Recht. Natürlich, die Stimmung war gut, ein Happy-Birthday-Lied, wie kurz zuvor in Polen (Madonna war vor wenigen Tagen 51 geworden), gab es nur im Ansatz, wofür sie sich lieb bedankt hat. Je näher man der Bühne kam, desto stärker waren die seismographischen Wellen des Rhythmus', der durch die

Körper der Gemeinde ging, und auch auf den Rängen wurde getanzt und gehüpft. Und dennoch – Bombenstimmung kam nicht auf. Und ich meine, das hat Gründe, die weit über die Tagesform jenes Konzerts an einem klaren, lauen, Münchner Augustabend hinausgehen.

Bleiben wir bei den Statements. Die Bühneshow, die Madonna abgezogen hat, war perfekt – in jeder Hinsicht. Vielleicht hätte die Beschallung im Münchner Olympia-Stadion etwas besser sein können, aber was soll's. Es war laut und es war gut! Was Madonna geboten hatte, war die perfekte Einlösung eines synästhetischen Spektakels, wie man es sich nur wünschen könnte. Richard Wagner wäre von der konzeptionellen Idee begeistert und sein technikverliebter Gönner Ludwig II. von Bayern, der, kaum dass die Technik zur Verfügung stand, auf die Elektrifizierung der Bühneneffekte gedrungen hatte, wäre hin und weg gewesen.

Die Art und Weise, wie diese Show zum Beispiel die Leinwände einsetze, die Position veränderte, permanent ihre Funktion austauschte, auf denen mal Videoclip-Fragmente showspezifisch zu sehen waren, oder psychedelische Ornamente, oder einfach nur das Bühnengeschehen und natürlich immer die Künstlerin selbst in gigantischer Vergrößerung, damit sie und ihr perfect body (L. Cohen) in seiner muskulären Struktur zu bewundern waren, das war einmalig. Und wären wir nicht alle entsprechend mediensozialisiert, hätte ich gesagt, allein diese Bilderflut wäre permanent am Rande der visuellen Überforderung der Zuschauer vorbeigegen.

Ich kann schwer einschätzen, welche akustischen Potenziale noch zu aktualisieren gewesen wären, dennoch: die Beschallung war insgesamt nicht schlecht. Und Madonnas Gesang auch nicht. Es war kein Playback, wie man hören konnte, und zwar gerade an den kleinen Unebenheiten, die mich aber nicht davon abhalten, sie als eine grandiose Sängerin zu bezeichnen. Und dann möge man auch bedenken, sie singt und tanzt, und das in einer Form der körperlichen Verausgabung, in der das Publikum wohl nur noch Japsen hervorgebracht hätte, während sie sich von Lied zu Lied steigert.

Sie tanzt – und das ist wohl das verbindende Element dieser synästhetisch alle Sinne des Zuschauers ansprechenden, fordernden, vereinnahmenden Inszenierung: die Performance. Und die ist grandios. Das ist wohl das Beste, was man derzeit sehen und erleben kann. Die Choreographie wurde über lange Jahre hinweg entwickelt. Und Madonna in der Mitte eines Männerbataillons tanzen zu sehen mit diesen exakt abgestimmten Bewegungen der Körper, das ist Ballett und Aufmarsch glei-

chermaßen. Das ist die absolute Disziplinierung der Körper unter die Macht der Performance.

Der Hartgummihintern

Für diese absolute Disziplinierung steht Madonnas Körper geradezu exemplarisch. Und an ihrem Körper wiederum ihr – wie es eine Kritikerin ausdrückte – „Hartgummihinterteil“. So schrieb es – wohlgermerkt eine Frau, Elke Buhr, in der ZEIT vom 1.5.2008: „Madonna präsentiert ein Hinterteil wie aus Hartgummi gegossen“. Man muss zusätzlich bedenken, dass sie – wie gesagt – gerade 51 geworden ist. In der Tat wird ihr perfekt geformtes Hinterteil entsprechend in Szene gesetzt. Ob man will oder nicht – ich wollte –, muss man anerkennen, dass das Hinterteil das Dingsymbol ist, das eine ganze Reihe von Elementen dieser Performance auf sich bezieht und zusammenhält. Dieser Hintern ist der Form gewordene Beleg dafür, dass sich Körper für einen höheren Zweck derart disziplinieren lassen, dass sie selbst noch einmal die Gesetze des körperlichen Verfalls hinter sich lassen können. Dieser Hintern ist der Beweis für die Göttlichkeit Madonnas. Damit hat sich einiges gewandelt. Denn dass Madonna auf der Bühne (und im Bild) sehr lasziv sein konnte, das wissen wir zur Genüge. Doch dieser Hintern, den sie äußerst erotisch in Netzstrumpfhosen, damit die muskuläre Struktur der göttlichen Form besser mathematisch vom Auge abgetastet werden kann, präsentiert, ist mehr als nur Körperfetisch, Reizinstrument und Pose.

Dieser Hintern ist der Repräsentant des Körpers und seiner Überwindung zugleich. Mehr als sich dies die einschlägig betroffene Jennifer Lopez es jemals träumen lassen würde, ist Madonnas Hintern zum Topos geworden. Zum Topos dafür, dass der Körper selbst das Resultat eines Workouts im emphatischen Sinne sein kann, dass der Körper das Ergebnis eines Projekts sein kann. Peter Sloterdijk, der in seinem neuen Buch *Du musst dein Leben ändern* an einer Stelle Künstlern von heute unterstellt, sie würden ihre musikalische Übung vernachlässigen, auf keinen Fall aber ihr Workout, hätte an diesem Hintern ein Belegexemplar seiner These gefunden – und läge damit im Falle Madonnas doch falsch. Dazu gleich mehr. Jedenfalls ist dieser Hintern sehr wohl eine Frechheit, eine Unverschämtheit – aber das ist noch das wenigste, was man dazu sagen kann. Denn er provoziert, weil er uns die Grenze zwischen dem Profanen und dem Heiligen, zwischen uns und der Madonna deutlich vor Au-

gen führt, während wir sie singen *seven* in einem knapp zweistündigen Workout.

Dass selbst Madonna altern kann, habe ich eher aus einem anderen Umstand und nicht aus ihrem Hintern abgelesen. Von den vielen Rollen, die Madonna einnimmt, ist die „schwarzledrige Pornopose“ (E. Buhr), die die Netzstrumpfhose zum Einsatz bringt, nicht neu. Neu war für mich die Rolle des naughty schoolgirls, die die Reihe der mittanzenden Männer in schoolboys verwandelt hat, die sie abgetanzt und abgeschritten hat. Genau dabei verhüllt sie ihren Hintern und trägt einen kurzen, roten, verstandraubenden Minirock.

Genau bei dieser Pose und Position dachte ich, dass Madonna in all den Rollen, die sie immer wieder eingenommen und immer wieder für sich erfunden hat, noch nie so jung war, selbst nicht, als sie jung war und das lost girl gab. Das aber erhält eine zusätzliche Bedeutung, wenn man bedenkt, dass Madonna in ihrer Karriere durchaus auch Rollen eingenommen hat, die sie älter machten, z.B. als sie sich als Reinkarnation und Überbietung zugleich der Diva schlechthin, als Marlene Dietrich in Szene setzte. Das wiederum wirft die Frage nach der inneren Mechanik ihrer Selbsterfindungen auf. Und auch die Frage stellt sich, wie es zu werten ist, dass eine Einundfünfzigjährige – das Wort kommt mir nicht leicht aus der Feder – ein Schulmädchen gibt, was sie, zumindest das erotische Potenzial betreffend, durchaus glaubwürdig ‚rüberbringt‘. Vielleicht ist es darauf zurückzuführen, dass dies eine letzte Gelegenheit ist, dass selbst Madonna spürt, on the edge zu sein. Aber das ist keine rein körperliche Erfahrung, das ist mehr, das deutet auf einen Epochenumbruch, der nicht ihren Hintern, sondern ihre Idee von Künstlerschaft bedroht.

Der Kraftpol

Doch bevor wir in die Zukunft blicken, bleiben wir bei der Präsenz der Performance. Sie ist perfekt, wie ihr Tanz, wie ihr Hintern, wie die Choreographie der Körper, wie ihr Gesang, die gesamte Inszenierung dieser Performance ist perfekt. Dass sie keine Zugabe gegeben hat, wundert mich nicht. Wäre das überhaupt noch körperlich möglich gewesen? Dramaturgisch jedenfalls war es ausgeschlossen, denn die letzte Nummer – *Give it 2 me* – war derart fulminant inszeniert, dass keine Steigerung in irgendeinem Parameter mehr möglich war. Das war und ist ein Gipfel-punkt derzeitiger Bühnenchoreographie.

Im Zentrum all dessen steht Madonna, sowie ihr Hintern als Fokus-punkt, an dem wir uns scharf stellen können. Und all dies wiederum

muss man in seinen natürlichen Größenverhältnissen sehen. Die Zuschauer mit der größten Entfernung zur Bühne mussten wohl weit über 100 Meter überblicken. Was kann man denn noch an einem Menschen sehen, wenn man ihn aus dieser Entfernung anblickt. Lassen wir einmal die Leinwände außer acht, die die Vergrößerungen zeigten, auch deswegen, weil sie das nicht immer und nicht immer auf Madonna fokussiert taten. Ich selbst hatte ein leistungsstarkes Fernglas dabei, das mich für den guten Sitzplatz – ja, ich gebe es zu, weil ich, anders als Madonna, älter werde – entschädigte. Zu fragen wäre, wie kann eine Einfraushow in einem lokalen Ambiente wie dem des Münchner Olympiastadions überhaupt funktionieren, wenn man die Geometrie der Blickverhältnisse über diese riesigen Distanzen hinweg im Auge behält?

Die Antwort auf diese Frage scheint mir das offene Geheimnis von Madonna, aber durchaus auch anderer zu sein. Michael Jackson habe ich gleichermaßen im Münchner Olympiastadion erlebt, und zwar in seinen besseren, vielleicht besten Zeiten. Dieses Geheimnis besteht darin, dass es in dieser Performance gelingt, die Aufmerksamkeitsstrukturen einer großen Masse gleichzuschalten und zu bündeln nicht nur auf einen einzigen Punkt hin – so schön kann kein Hintern allein sein –, sondern – um es einmal etwas unbeholfen energetisch auszudrücken – auf ein Kraftzentrum hin, von dem all das andere ausgeht. Eine solche Performance etabliert eine Geometrie der Aufmerksamkeitsperspektiven hin zu einem Ursprungspunkt, der bindet. Die räumliche Struktur, wo zum Beispiel Madonna sich auf der Bühne befindet, im Zentrum oder an der Peripherie, vorne oder hinten, links oder rechts, in der Tat zweitrangig wird, gegenüber einer körperlich manifestierten Aura, die fast so etwas wie die beiden Körper eines Königs voraussetzt: den tatsächlichen physischen Körper mit seinem Hinterteil oder mit was auch immer, und den energetischen Körper, den Kraftpol, der deutlich macht, wo das Herz dieses Organismus' der Performance schlägt, wo der Motor läuft.

Hitler, Kim Jong Il und andere Vorbilder

Die Konzentration der Masse auf die einzelne, die einzige Figur ist ja nicht neu, aber heutzutage wohl nirgends so perfekt gemacht worden wie hier bei Madonna. Nun haben ja Popstars wie Michael Jackson oder eben auch Madonna Anwandlungen, in denen sie meinen, sie müssten politisch engagiert sein und eine ethische Botschaft an die Welt senden. Das sei ihnen zugestanden, und ich will dies gar nicht kritisieren, gelingt es ihnen vielleicht doch, andere, denen solche Themen sonst nie in ihrem

Leben begegnet wären, zumindest ansatzweise dafür zu sensibilisieren. Dass aber diese Botschaften nur vordergründig die Welt und ihre katastrophische Entwicklung betreffen, ist uns Medienprofis klar. Ohne Schwierigkeiten durchschauen wir sofort, dass, wenn Michael Jackson die Welt retten will, er dies nur tut – wie im *Earth Song* –, um sich selbst umso besser als Jesus präsentieren zu können. Madonna ist wesentlich direkter und aggressiver und verfährt wohl nach dem Motto: viel Feind, viel Ehr?. So zeigt sie in einer Videoeinspielung historische und aktuelle Diktatoren, wie Hitler, Kim Jong Il, Ahmadinedschad, aber auch andere Potentaten unter anderem aus dem arabischen Raum. Daneben werden aber Bilder gezeigt von anderen Persönlichkeiten der Geschichte, zum Beispiel von Martin Luther King. Es ist klar, wie die Bewertungen verteilt sind, aber es ist nicht ganz leicht, zumal bei der Flut an Eindrücken, in der diese Bilder immer nur einen kleinen Teil ausmachen, immer das Argument zu erkennen.

Der Philologe macht aus der Not eine Tugend und fragt sich, ob denn diese Bilder nicht auch anders zu lesen wären. Gerade Hitler und Kim Jong Il scheinen in eigentümlicher Weise mit dem verbunden zu sein, was Madonna selbst macht, nämlich mit einer Choreographie die Massen auf einen Punkt hin zu konzentrieren. Man kommt nicht umhin, den Namen Leni Riefenstahl zu nennen, wenn man an die entsprechenden Inszenierungen denkt. Riefenstahl hat die Lösung für ein Problem gefunden, das Madonna gleichermaßen in einem Stadion wie dem Olympiastadion in München hat: Wie kann man die Masse so fokussieren. Damit will ich nicht sagen, dass Madonna eine faschistische Ästhetik der Inszenierung umsetzt, aber die Idee, in den Inszenierungen eines Hitler oder eines Kim Jong Il etwas Madonnenhaftes zu sehen, ist durchaus interessant. Nur muss man sagen, diese beiden hatten und haben nie das Zeug von Madonna. Ich hätte das auch nicht erwähnt, würde Madonna nicht selbst – und sei es nur im Bildzitat – mit diesen Ideologemen spielen. Das mag einerseits ideologisch gefährlich sein, aber andererseits darf man nicht vergessen, dass solche Formen des Umgangs auch unter Beweis stellen, dass sie entsprechend zitierbar und damit auch subvertierbar sind. Man darf auch die so antitotalitäre Aura des Münchner Olympiastadions (der olympischen Spiele 1972), gebaut als Gegenmodell zum Berliner Olympiastadion (der olympischen Spiele 1936), nicht außer Acht lassen.

Die wahre Religion

Dass all diese Geometrie, dass all diese Mechanik nur funktioniert, weil sie ideologisch und genauer – religiös – überlagert wird, ist hinlänglich bekannt und in einer ganzen Anzahl von medienwissenschaftlichen Untersuchungen dargelegt und analysiert worden. Dass eine solche Veranstaltung sich als kultische Inszenierung gibt, das haben wir durchschaut. Und dass wir bei Madonna einen expliziten und geradezu forcierten Einsatz religiöser Symboliken beobachten können, ist ja nichts Neues. Und man muss nur zugestehen, wie genial und programmatisch es war, als sich die junge Künstlerin mit diesen Künstlernamen getauft hat.

Madonna selbst spielt auf dieser Klaviatur religiöser Ideologeme geradezu souverän und brillant. Die Selbstinszenierung als Madonna in einem etwas weiteren Sinn ist hochgradig anschlussfähig an andere Positionen, die sie zugleich einnimmt; sie ist die Göttin, die Anbetungswürdige, die Transzendente ebenso wie die Diva. Und das ist erst der Rahmen, der es ihr erlaubt, in ihrer künstlerischen Karriere ebenso wie in den Performances all die anderen Positionen einzunehmen: Marilyn Monroe, das naughty schoolgirl, das lost girl, die femme fatal, die Esoterik-Priesterin, aber auch das all-american-girl. Madonna hatte aber in ihrer aktuellen Tour eine geradezu phantastische selbstreflexive Nummer eingebaut, in der sie vier Doppelgängerinnen von sich auftreten lässt, Rollentypen, die sie auf ihrem Karriereweg schon auch musikalisch verkörpert hat, Marilyn Monroe eben aus dem Material Girl, und die sie mit dem programmatischen Satz „She’s not me“ ansingt. Was für ein herrlich dialektisches Spiel mit Negation und Affirmation. Natürlich ist sie nicht diese Rolle und eben doch. Und wenn man bedenkt, dass eine dieser Rollen, nämlich die der Monroe, selbst wiederum eine geklaute war, verdoppelt sich das Spiel von Affirmation und Negation. Und wenn man bedenkt, dass die Selbstbeschreibung als material girl – ich denke, ja, historisch gesehen war das eine korrekte Selbstbeschreibung – mittlerweile schon längst in ihr Gegenteil umgeschlagen ist, weil nichts so transzendent wie eine Göttin ist, wird dieses Spiel auf die Spitze getrieben. Denn selbst als material girl – wer erinnerte sich nicht daran – war sie schon längst ein immaterial girl. Das ist ein Spiel, das man aus *Matrix* und anderen religiösen Kontexten kennt: Der Messias ist nicht der Messias, aber er wird es sein oder er wird es gewesen sein. Madonna jedenfalls wird alle ihre Rollen immer schon gewesen sein.

Dass bei Madonna die religiöse Symptomatik wesentlich deutlicher ausgeprägt ist, hängt wohl damit zusammen, dass sie die entsprechenden Funktionen wesentlicher drastischer ausübt. Das wiederum hängt mit ihrem Anspruch zusammen, Göttin zu sein, den ich selbstredend nicht bestreiten kann. Sie ist eine Göttin, und was für eine. Da mag es dann schon mal zum Konflikt mit jenen kommen, die ihr die Position als Göttin, als Madonna, als Religionsstifterin streitig machen wollen, wie z.B. der Papst, wenn sie sich selbst in die Rolle jenes anderen Superstars versetzt, Jesus Christus, um ihn nicht nur zu ersetzen, sondern zu übertrumpfen. Wer hätte mehr Kreuzigung verdient? Das gesamte Repertoire ist noch immer vorhanden, aber es scheint, als seien die Instrumente stumpf geworden. Warum war das Publikum verhalten? Will es nicht mehr glauben, an Madonna glauben? Wir sind, ich vermute es, in ein neues Zeitalter eingetreten, in ein Zeitalter der Säkularisation, gerade in jenen Zeiten, in denen, wie Peter Sloterdijk meint, das Gespenst der Religion umgeht.

Darüber müssen wir auch nicht reden, wohl aber darüber, dass die Zeit dieser Instrumentalisierungen religiöser Ideologeme an ihr Ende gekommen ist.

Distanz zum Publikum

Wenn dem so ist, so scheint Madonna selbst einen Beitrag dazu zu leisten. Warum? Ich weiß es nicht. Mag sein, sie ist schon selbst zu sehr in der Rolle der Diva aufgegangen. Mag auch sein, dass die Souveränität in ihrem Spiel mit den Rollen gerade darunter leidet, dass das Spiel selbst immer mehr in Frage gestellt wird. Vielleicht werden die Rollenspiele verbissener, weniger spielerisch, weil die Zeit der Spiele vorbei ist oder zumindest an ihr Ende kommt.

Vielleicht ist es ein Effekt dieser Tendenz oder gar der Versuch, dem entgegenzuwirken, dass die Erotik nicht mehr so aggressiv eingesetzt wird wie ehemals. Dass die Pornopose eine erotische Aggressivität ausstrahlt, ist unbestreitbar. Aber sie ist nicht mehr Teil einer Provokationsstrategie. Deswegen ist sie aber noch lange nicht Element einer Strategie, ästhetische Erfahrung zu inszenieren, genauso wenig, wie der Grund, warum uns Madonna ihren makellosen Hintern zeigt, allein erotischer Natur ist. Die heiße Aggressivität ist cooler Distanz gewichen, auch auf dem Felde der Erotik.

Was mir generell an der Show aufgefallen ist, ist die Verstärkung einer Tendenz, die schon seit einiger Zeit Madonnas Schaffen prägt: sie wird härter, bisweilen brutaler, aggressiver, kompromissloser (wenn diese Steigerung erlaubt ist). Das drückt sich auf den verschiedensten Ebenen aus: auf der Ebene der Musik, wo der beat deutlich härter geworden ist. Dies mag man nun als Steigerung der Aufmerksamkeitsfokussierung gerade in den Zeiten der Auflockerung jener ideologischen Rahmenbedingungen erfahren. Je weniger ich der Göttin huldige, umso stärker wird die Schlagrhythmus, um die Galeere auf Kurs zu halten.

Es wird auch spürbar an den Semantiken der Lieder. *La Isla Bonita* oder *Like A Prayer* waren seinerzeit als Liebeslieder gedacht. Gerade das letzte hat dazu eine sehr deutliche, wie das durchaus Madonnas Art ist, religiöse Metaphorik verwendet. Singt sie diese Lieder jetzt mit einem wesentlich härteren Beat, der es einem bisweilen schwer macht, die Lieder zu erkennen. Und bei *Like A Prayer* hat sie die ursprüngliche Metaphorik gänzlich auf den Kopf gestellt. So wie sie es jetzt singt, ist es ein eindeutig religiöses Lied, und zwar jener Religion, die sie selbst gestiftet hat.

Aber es wird auch spürbar am gesamten Zusammenspiel der Elemente der Performance. Was man erlebt, das ist ein fast zweistündiges Workout. Die Lieder folgen so schnell aufeinander, dass Madonna dem Publikum bewusst keine Zeit gibt, zu klatschen oder zu jubeln. Das will sie nicht. Offenbar ist dies für die Diva schon zu viel Nähe zum Publikum. Die Nähe sucht sie nur ein einziges Mal – und auch das sehr verhalten. Ansonsten zelebriert sie Distanz. Sie ist die Göttin, und das sollen alle spüren. Vielleicht ist sie mit dem Münchner oder überhaupt mit dem deutschen Publikum nicht zufrieden. Es heißt, der Kartenverkauf sei nicht so dramatisch gewesen wie bei anderen Ereignissen. Es heißt, am Ende sollen Karten günstig an die Bediensteten der Stadtverwaltung abgegeben worden sein, um zu verhindern, dass Madonna vor halb leeren Rängen auftritt. Es waren Plätze frei, das Stadion war nicht ausverkauft, aber vor halbleeren Rängen musste sie nicht singen. Und dennoch. Es zeichnet sich etwas ab.

Das Publikum, um es einmal so zu sagen, war gut drauf. Aber es war nicht enthusiastisch, wie Anhänger einer Religion zu sein pflegen, wenn ihre Göttin erscheint. Nur einmal kam wirklich Stimmung auf, als sie, sehr unvermittelt, ein Bild des jungen Michael Jackson einblendete und ihm die Hommage erwies. Sie nannte ihn den größten Künstler der Welt. Aber Michael Jackson, der King of Pop, ist tot, dem die Zeit neulich, endlich die kulturelle Relevanz solcher Ereignisse würdigend, vier Feuil-

letonseiten widmete. Der King ist tot, was soll das heißen. Die größte Künstlerin der Welt heißt Madonna. Lang lebe die Queen des Pop!

Aber vermutlich hat sie den Thron zur Zeit einer stillen, langsamen Revolution, einer Republikanisierung bestiegen. Madonna ist in all ihrer Präsenz ein Phänomen, ein Phänomen sowieso, aber auch ein Phänomen, vielleicht nicht der Vergangenheit, aber dessen Zeit wohl gekommen ist.

Solche Phänomene wie Madonna wird es wohl nicht mehr geben. An den indirekten Zeichen ihres Konzerts kann man zumindest die Vermutung ablesen, dass sich die generellen Rahmenbedingungen für die Entstehung solcher Phänomene grundlegend geändert haben. Um noch einmal auf Peter Sloterdijk zurückzukommen. Madonna ist sicherlich eine Künstlerin, die ihr Workout nicht vernachlässigt; anders wäre ihr Hinterteil nicht zu erklären. Aber sie vernachlässigt auch all das andere nicht. Damit Madonna diesen energetischen archimedischen Punkt überhaupt einnehmen kann, muss man ja – rein spekulativ – eine immense narzisstische Energie unterstellen gepaart mit einem grandiosen und gigantischen Selbstausrückswillen und weiterhin gepaart mit einer unglaublichen Fähigkeit, solche Inszenierungen mit der ihr eigenen Ausdruckskunst, ihrem Gesang und ihrem Tanz, zusammenzubinden. In früheren Semantiken nannte man dies Genialität. Niemand kann bestreiten, dass Madonna ein Genie ist, aber die Zeit kehrt sich ab von den Genies. Stattdessen setzt sie – technisch gesprochen – auf die synthetische Erzeugung von Stars durch das artifizielle Verfahren des Castings. Solange diesen Castings weltweit fleißige Arbeiter wie Dieter Bohlen vorstehen, wird man vielleicht – mit viel Glück – fleißige Arbeiten finden, aber keine Genies. Zudem haben diese Castings dort, wo sie ganz selbstverständlich das Publikum beteiligen, das dümmer ist oder geworden ist, als es seinerzeit der gute alte Ted war, eine soziale, republikanische und demokratische Dimension bekommen. Das Publikum wählt einen aus seinen Reihen zum Star. Ja, was will denn das für ein Star werden, der aus solchen Reihen kommt und nicht, wie Madonna, vom Himmel fällt. Solchen eruptiven Erscheinungen, solchen Naturgewalten und Kulturphänomenen wie Madonna weht hier unten der Wind ins Gesicht. Ihre Zeit scheint vorüber. Und dahinter verbirgt sich ein epochaler Umbruch, der die Paradigmen öffentlicher Inszenierung und Selbstinszenierung schleichend unterwandert und austauscht.

Bin ich – zuletzt – optimistisch oder pessimistisch, was Madonna angeht? Zunächst einmal denke ich, kann man, mit einem entsprechend sensiblen Blick, an Madonnas Performance selbst deutlich machen, auf

welch indirekte Weise, mit welchem versteckten Zeichen das Phänomen auf diesen Epochenumbruch reagiert, zum Beispiel, wenn sie auf Distanz zum Publikum geht, statt es mit Durchhalteparolen noch einmal anzuhetzen.

Nun gut, die Königin wird ihre Royalisten behalten, selbst über einen möglichen Sturz der Monarchie hinaus. Darin gründet meine transzendente Hoffnung, ihr näher zu kommen, als es dieses Stadion in München zuließ.