

Erstmals erschienen in: *Madonna und wir*. Herausgegeben von Kerstin und Sandra Grether. Suhrkamp 2008.

Die heilige Prothesia. Madonnas Ehrgeiz und Humorlosigkeit

Vorbemerkung

Neunter November 2007, den ganzen Tag war es windig. Nach der Eröffnung eines neuen Galeriehauses, Am Kupfergraben 10 in Berlin-Mitte, feierten abends privat geladene Menschen im nahen Grill Royal den Anlass. Man genoss ein auf kleinen Tellern serviertes, Figur erhaltendes „Flying Dinner“ und auch nicht zu knapp die schillernde Überwältigung des aus Kunst und Medien akkumulierten, neuen Geldes. Jonathan Meese trank Eierlikör mit seiner Mama, der Designer Peter Saville war müde, denn er kam vom Dessauer Bauhaus angereist, erklärte aber dennoch geduldig, wie es kam, dass er nicht nur berühmte Plattencover für Joy Division und New Order gestaltet hatte, sondern auch – elf Stück! – für Wham und George Michael. Christiane zu Salm musste später noch mal mit ihrem Freund zum Bahnhof Friedrichstraße, um dort Pommes Frites zu holen, denn sie ward hungrig geblieben auf der von ihr bezahlten Party. Alle anderen tranken Wunschpunsch oder Kindergift.

Der Sammler und ehemalige Galerist Rolf Ricke erzählte derweil von einem Phänomen, das er Ende der Sechziger, Anfang der Siebziger Jahre öfter erlebt hatte: junge, brillante amerikanische Künstler hörten plötzlich mit der Kunst auf und wurden Biofarmer. Auf dem ersten Gipfel ihres Könnens gaben sie auf, oft nicht älter als 29 Jahre. Louis Stein zum Beispiel, der zu Ricke sagte: „Ich habe meinen Beitrag zur Kunst des 20. Jahrhunderts geleistet, jetzt ist Schluss.“ Oder wie Harriet Korman. Oder Peter Young, der nach Arizona ging, dort Gemüse anbaute und Hotelbetreiber für arme Leute wurde.

Wie Lee Lozano, die zu Ricke meinte: „Ich heiÙe jetzt Lee Free, ich fñhle mich total frei.“ Und für immer weg ging aus New York. Einfach so. Einfach so? Frauenfeindlichkeit im Kunstbetrieb, Existenzsorgen und das Aufkommen einer Alternativkultur haben sicher ihren Anteil an solchen Entscheidungen. Doch das Thema, das sich an diesem Abend in der unmittelbaren Nähe von karrieretechnisch so kompetenten Menschen wie Daniel Richter (Maler und Plattenboss), Heiner Bastian (Kunsthändler mit einem ausgeprägten Irrglauben an Damien Hirst) oder Christian Boros (Wammler und Serber), daraus ergab, war reizvollerweise folgendes: Ehrgeiz als ästhetisches Problem.

Body of Evidence

Die körperbetonte, fabrikähnliche Arbeit an der Popinszenierung hat sich zu einer Fernsehshow insbesondere für die Zielgruppe der Unterschichts- und Migrantenkinder entwickelt. Stichwort Castingshows. Diese Castingshows haben beim Bürgertum Ekel ausgelöst – Ekel vor unmaskiertem Ehrgeiz. Gleichzeitig beweinen Bürgerkinder die Entzauberung ihres Pop-Mythos – den Verlust eines ästhetisch befriedigenden Spielfeldes für ihren eigenen Ehrgeiz, der sich als coole Mühelosigkeit camouffiert hatte.

Weil also nackter Ehrgeiz ästhetisch unschön ist, kann es sein, dass besonders empfindsame Künstler so einen dermaßen erschütternden Ekel davor empfinden, dass sie sich nicht mehr überwinden können, weiterzumachen mit der ganzen Anstrengung, die sich aus der Kunst ergibt. Die Konkurrenz, der ständige Kampf, das Sich-messen-müssen. Da sind Gemüsebeete manchmal verlockender mit ihren jahreszeitlichen Gesetzen, den Erdprodukten wie Kartoffeln und Rüben. Die schöne Demut der Feldarbeit ist gebückt, nicht gestreckt, biblisch. Schon Pierre Bourdieu bemerkte, dass man dem Aufsteiger das Klettern ansieht. Solche abschätzig klingenden, wohl aber sachlich gemeinten Worte ergeben sich natürlich vor allem aus der Perspektive eines Menschen, der bereits eine Weile lässig oben steht. Der Schweiß der Aufstiegs mühen ist schon vor Generationen getrocknet. Diese Haltung ist jedoch selbst für jene einnehmbar, die selbst nie dort oben stehen werden. Sie haben den Blick nach unten als eine wesentliche Phantasie bereits eingebaut. Und so durchdringt die immer mögliche Abwendung von einer Arbeitshaltung wie „Ehrgeiz“ das gesamte kulturelle Feld.

Gesunder Ehrgeiz

Eigentlich wollte ich über Madonna als Archetyp der humorlosen Frau schreiben. Madonna, zusammen mit Leni Riefenstahl, Irmelda Marcos und Evita Perron. Diktatorinnen. Bergsteigerinnen. Schuhsammlerinnen. Aber ich bekam das nicht in den Griff. Vielleicht, weil ein feministisches Gebot lauten müsste: Mach einer Frau niemals ihre Humorlosigkeit zum Vorwurf!

Das ist redlich, aber lähmt enorm. Jetzt versuche ich es mit einem vorgeschalteten Begriff, nämlich Ehrgeiz. Er gehört wie die Humorlosigkeit zu den magischen Instrumenten. Das Vertrackte ist nur, dass ein weiteres feministisches Gebot hier lautet: *Mach einer Frau niemals ihren Ehrgeiz zum Vorwurf!* Also erfährt man vielleicht am Ende doch etwas über die Humorlosigkeit, dieses magisch kalte Messer.

Ehrgeiz hat eine tote Mutter.

Ehrgeiz hat einen kalten Vater.

Ehrgeiz hat einen eingewanderten Opa.

Ehrgeiz ist zunehmend fett-phobisch.

Ehrgeiz errichtet Altäre.

Ehrgeiz fühlt sich ungeliebt.

Ehrgeiz gibt am Anfang gerne Interviews, später nur noch selten.

Ehrgeiz weiß sich schicksalhaft verknüpft.

Madonna kann als eine Verkörperung von *äußerstem* Ehrgeiz angesehen werden. Aber was heißt das schon? Das Wort Verkörperung schreit nach einem großen Bild. Der Biograph Andrew Morton (u.a. Lady Diana) macht einem die Sache leicht, im ersten Kapitel seiner Madonna-Biographie schreibt er, dass Madonna in der Summe ihrer Eigenschaften „das typisch amerikanische Mädchen“ verkörpere. Aber warum nur kleckern? Sagen wir doch gleich, Madonna hat Amerika verkörpert, Frauen wie Männer. So, wie Elvis einmal Amerika verkörperte, und es zu einem nicht unwesentlichen Teil heute noch tut.

„Ich liebe dich Elvis - ohne Elvis bist du nichts.“

Madonna

Interessanterweise verkörpert Elvis gegenwärtig vor allem das Amerika der Alten, der Fetten, der Traurigen und der Kranken. Es sind ungesunde Leute ohne den sprichwörtlichen „gesunden Ehrgeiz“. Diese Sentimentgemeinde ist es, die Elvis am meisten noch braucht und deshalb verehrt. Mit der Liebe zu Elvis lieben sich kranke und kaputte Amerikaner selbst noch ein bisschen. Right? Und hat Elvis sich im Verlauf seines Lebens nicht sympathisch morbide verhalten? Zunächst überspielte er seinen anfänglichen Ehrgeiz durch die verführerische Mühelosigkeit seiner Sängerschei- nung. Allein sein Lachen und sein Gackern – Bill Clinton hat es dann auch Ton für Ton abgekupfert – haben den Schweißfluss seiner Tänze augenblicklich verdunsten und vergessen lassen. Doch am Ende ließ Elvis sich durch Betäubung, Maßlosigkeit, tiefende Körpernässe und systematische Ziellosigkeit anmerken, dass er seinen Ehrgeiz verloren hatte, und dabei von Amerika erwartete, dass das okay sein darf. Ein bisschen viel verlangt von einer Nation, deren weißer, männlicher Teil seit der Great Depression – und dann erst recht mit Vietnam und den Befreiungsbewegungen der Schwarzen und Frauen – an einem Impotenz-Trauma litt.

„Ooo, such a handsome face, why do you have to save the human race?“

Madonna, He's the man

An diesem Punkt sei eine kleine Exkursion gestattet, die von Impotenz zu Pulp und von Pulp zu Madonna führen wird.

Impotenz ist gemeint nicht als individuelle, sexuelle Störung, sondern als verstörte männliche Selbstvergewisserung, im Muster von Gewalt und Überwältigung. Diese Phantasie drückt sich in der amerikanischen Kultur in der Ästhetik des *Pulp* aus und reicht von den Detective-Stories mit ihrem Hang zu *Sex & Crime*, bis hin zu Musikvideos, Moden, Comicverfilmungen (*Sin City*, 2005) und den Filmen Quentin Tarantinos.

Pulp spielt in der klassischen Form grundsätzlich mit zwei Varianten von Frauenbildern:

Entweder die bedrohte weibliche Unschuld vom Lande, die ihrerseits den Eros (die aus dem Dekolletee quellenden Brüste) recht offensiv zeigt, oder der Vamp, der sich nicht für die Liebe aufopfern mag. Die Schlangelady oder Deadly Dame hießen diese Frauen beispielsweise, und waren Nachtclubsängerinnen oder Gangsterbraut von Beruf. Beide Archetypen brachten den einsamen, männlichen Helden – der stets im Trenchcoat steckt und dort die reine Phantasie von der Riesenknarre gut zu verbergen wusste – in Zugzwang. Madonna hat sich wiederholt bei den *looks and attitudes* des Pulp bedient, ob als Nachtclubsängerin im Film *Dick Tracy*, thematisiert in den Songs ihrer Dick-Tracy-Platte *I'm breathless (Hanky Panky)* oder in vielen ihrer Fetisch-angereicherten Fotos (Bildband *Sex*). Fetische und Hilfsmittel der Potenz erfahren also durch die Pulp-Ästhetik eine bedeutende Rolle in der amerikanischen Kultur. Leicht veralbert kamen sie in den spaßigen Bondage-Fotos der Bettie Page zum Einsatz. Und heute? Aus dem stützenden Klebestreifen, der in den alten Zeiten unter dem Busen angebracht wurde, ist mittlerweile der Wonderbra geworden. Aus den Peitschen, Stiletos und Knebeln wurde chemisch übersetzt Viagra. *Pulp* thematisiert die Kultur der Prothese, die alles dafür tut, das orthopädische Moment an der männlichen Behauptung mit einer umfangreich verklärten Inszenierung zu verdecken.ⁱ

Aber Elvis, und da wären wir wieder angeschlossen an den Gedanken, hatte am Ende seines Lebens angefangen, das Kranke zu zeigen. Verständnis dafür bekam er natürlich nicht, mehr Hohn und Spott. Es war wohl auch ein bisschen viel verlangt, von all den Ehrgeizlingen, die Elvis' beweglichen Pelvis (Beckenbodenbereich) einmal als größten symbolischen Ansporn dafür sahen, kulturelle, wirtschaftliche und global-martialistische Felder nicht den Anderen (Frauen, Indianern, Afro-Amerikanern, Vietnamesen, Koreanern) zu überlassen, sondern in der Hand des weißen Mannes zu belassen. Allein diejenigen Kranken und Verlierer, die mittlerweile verstehen, welche wunderbare Wendung ins Humane dieser entkräftete Elvis genommen hatte, sie verdämmern im Sentiment ihrer Jugenderinnerungen und kämpfen nicht für ihr Recht, kulturell präsent zu scheitern, zu verfetten, zu altern, zu erkranken.

Wo waren sie, als das Präsidentenpaar Bill und Hillary Clinton versuchte, die allgemeine

Krankenversicherung für alle Amerikaner einzuführen, um damit dem *american struggle for life* die grausamste Spitze zu nehmen? Elvis hat mit „Always on my mind“ von 1972 den Song für das Ungetane geliefert, letztlich sein Requiem.

*Maybe I didn 't treat you
Quite as good as I should have
Maybe I didn 't love you
Quite as often as I could have
Little things I should have said and done
I just never took the time
You were always on my mind
You were always on my mind*

Es erscheint daher furchtbar unpassend und einfach nur annektonistisch von Madonna, dass sie sich mit Elvis Presley so magisch verbunden glaubt. An ihrem neunzehnten Geburtstag, so hat sie mehrfach mit Besitzerstolz zu Protokoll gegeben, starb er. Doch Madonna hat vollkommen Recht, wenn sie sich so selbstbewusst und schicksalhaft mit ihm verknüpft. Das mit seinem Tod war gewiss ein Zeichen. Elvis, der König der Tabletensüchtigen und Super-Size-People machte Platz für eine, die ihn ablöste, nicht fortführte. Dieser vollkommen ehrgeizlose König, der einen geldgierigen Manager (Colonel Parker) und eine ruhmsüchtige Teenage-Ehefrau (Priscilla Presley) brauchte, um nur aus den Federn zu kommen, hatte sich 1977 endlich aus dem Gebäude namens USA geschlichen. (Heute lebt er in Frieden und Beschaulichkeit auf einer Gemüsefarm in Mexiko, zusammen mit Rolf Rickes ehemaligen Künstlern, und Thomas Pynchon und J.D. Salinger helfen auch bei der Ernte.)

„Der Tod wirft den Körper auf den offenen Markt. (...) Zu Lebzeiten war Elvis' Körper ein Terrain, auf welchem er selbst mühsam um Kontrolle kämpfte; doch sein Tod am 16.August 1977 eröffnete allen Interessenten das Schlachtfeld.“

John Fiske, Elvis: Body of Knowledge, 1993

Jesus loves you, Elvis hugs you, Madonna fucks you

Madonna und Elvis sind völlig verschiedene Kultobjekte. Man kann Madonna auch nicht mit der verzweifelten Leidenschaft lieben, mit der man kaputte, traurige Menschen lieben muss. Wenn man es erstmal gelernt hat, den Sturz in die Gosse zu lieben und so richtig wundervoll hinunterzulieben und heilzulieben und Blinde sehend zu lieben und Krüppel gehend zu lieben und Impotente potent zu lieben, wozu Fans in der Lage sind, dann weiß man, was Sucht ist und das all das niemals helfen wird. Aber schön ist es trotzdem, gell?

Nicht so Madonna, die tickt seit ihrem 19. Geburtstag etwas anders, die hat seither eine Resistenz gegenüber der destruktiven Liebe entwickelt, auch wenn sie es später mal mit kaputten Typen wie dem heroinsüchtigen, und in dem Zusammenhang jung verstorbenen, Maler Jean-Michel Basquiat oder dem Schauspieler Sean Penn, ihrem ersten Ehemann, ausprobieren wird. Was immer in eine Katastrophe mündete.

Was wunderte sie sich damals, am 16. August 1977, als sie die vielen weinenden oder schockierten Gesichter um sich herum sah. In ihrem Haus, ihrer Strasse, ihrer Clique, in ganz Amerika. Keiner lachte aus vollem Herzen oder aß den Geburtstagskuchen ihrer verhassten Stiefmutter. Alle zerflossen in Selbstmitleid, in Schmerz, alle quälten sich. Keiner begriff, was wohl nur Madonna an diesem magischen Tag zu spüren bekam. Sie, die Prinzessin der amerikanischen Zukunft, hat mit diesem, durch Elvis Presleys Tod versauten Geburtstag, das größte Geschenk erhalten: Die Erkenntnis, dass Elvis ein kranker, impotenter Typ ist, der einem nur die Party vermiest, auf die man sich schon ganz lange gefreut hatte.

Dass das auf Dauer nicht gut ist für das Land, hat sie auch begriffen. Ja, Amerika braucht was anderes. Was Starkes, was Gesundes, was einem eben nicht den wohlverdienten Feiertag verleidet.

In ihrem ersten weltweiten Hit hat sie genau davon gesungen. Es ist vielleicht das einzige Lied, an das man sich später einmal als das ihrige erinnern wird. Elvis hat mit seinen Interpretationen viele Evergreens in das American Songbook gesetzt. Kann Madonna auf

einen vergleichbaren Erfolg blicken? Eine Menge lustiger, perfekter Popsongs gehören ihr, wie *Like a Virgin* oder *Music*, sie sind aber stark an das historisch kurz nur blühende Medium des Videoclips und nicht an das ewige Medium der Tränendrüse gebunden. Zwei oder drei wirklich bemerkenswert Kristalle wie *Frozen* und *Vogue* besitzt sie unbenommen. Aber es ist nicht die Qualität, die über den Verbleib eines Liedes in den hungrigen Herzen entscheidet. Deshalb kann die Frage, welcher von Madonnas Songs einmal nachbleiben wird, nur so beantwortet werden: *Holiday* natürlich, die Hymne an den einen glücklichen, gesunden, alle Menschen miteinander verbindenden Tag, der anders ist als der Alltag. Und für viele niemals kommen wird, aber das sagt sie natürlich nicht explizit, die schlaue Frau.

It's time for the good times

Forget about the bad times, oh yeah

One day to come together

To release the pressure

We need a holiday

Zurück zum Ehrgeiz. Popmusik war, zusammengefasst, einmal eine ideale Ausdrucksform für Ehrgeiz. Er konnte körperlich ausagiert werden, ohne als Arbeit und Mühsal identifiziert zu werden, also ohne zum Liebestöter zu verkommen. Madonnas Ehrgeiz, und ein bei ihr oft genannter „Wille zur Macht“, konnten sogar ihren technischen Hauptmangel camouffieren, das notorische Stimmchen, das in anderen pathetisch-ästhetischen Systemen – zum Beispiel Oper oder Country - unverzeihbar gewesen wäre.

Auch „verschweiß“ Madonna Pop mit Sport auf dem Niveau von militärischem Drill, und arbeitet diesen Aspekt in ihren Performances durch die Kostüme auch noch heraus. Bei ihr ist alle Anstrengung geadelt, jeder Gedanke an Verweigerung, Verfall und Krankheit, an Grenze, Schicksal und Unaufgehobenheit der Existenz absolut verbannt. Wenn nicht sogar: verboten. Das wohl ist der tiefe Grund der erbarmungslosen Humorlosigkeit, für die Madonna nachhaltig steht. Ihr fehlt zum Humor die Morbidität. Das Ausrutschen auf der Banane des Lebens werden wir von ihr nicht zu sehen

bekommen. Und auch kein ansteckendes Lachen zum Trost.

Madonna, die vor allem für das Amerika der Achtziger Jahre steht, hat dieser Nation vielmehr ein vitales Seximage geliefert, das im Schatten von Aids wunderbar funktionierte: Libidinös katholisch fixiert (*Papa don't preach, Like a virgin*), auf Geben und vor allem Nehmen angelegt (*Material Girl, Pretender, Hollywood*).

Madonna steht für jenes Amerika, das so selbstbewusst wie verbohrt den Tod verleugnet und seine Ärmsten, Ältesten, Kleinsten und Schwächsten zum Beispiel – ganz konkret – nicht krankenversichert. Geschuldet ist dies sicher nicht einer Inhumanität an sich, sondern der Überzeugung, dass die Dynamik und die Potenz einer freien Gesellschaft nur aufrecht erhalten werden kann, wenn deren Mitglieder einen guten Grund haben, sich recken und strecken zu müssen. Die Göttin dieser existenziellen amerikanischen Turnübung ist dann natürlich auch die unerreichbar ehrgeizige wie überaus gelenkige Madonna. Sie steht dafür mit ihrer Biographie wie mit ihrer Kunst. Dass sie sich als Gegnerin der Republikaner und der Regierung Bush begreift, ist dabei kein Widerspruch. Dass sie zu einer Leitfigur feministischer, homosexueller und zum Teil auch afro-amerikanischer oder hispanischer Vergewisserung und Idealisierung wurde, ist ebenso kein Widerspruch. Madonna täuscht sich über sich selbst vermutlich genauso, wie es ihre Anhänger bislang getan haben.

Das emanzipatorische Heroenbild namens Madonna, das wichtig gewesen sein mag auf dem Weg einer gesellschaftlichen Integration der „aufstrebenden“ Teile der Gesellschaft, verdient eine grundsätzliche Korrektur.

Der Vertreter einer diskriminierten Minderheit, der sich an Madonnas Musik glücklich berauscht und gestählt hatte, besitzt mittlerweile seinen Platz auf der Bühne des neoliberalen Dancefloorsⁱⁱ, und darf sich gemeinsam mit allen anderen fragen lassen, ob dass alles sein soll.

Madonna hatte zwar ihre Verdienste, indem sie den pop-assozierten Randgruppen wunderbar beibrachte, dass diejenigen, die Anschluss an den Mainstream und seine

Reichtümer haben wollen, vor allem den Arsch hochkriegen müssen. Doch das lebenspraktische Angebot, das von Madonna und ihrer Musik ausgeht, macht aus ihr keine Heilige. Sie ist eine wesentliche Lehrmeisterin ihrer Zeit, eine Vorturnerin und kapitalistische Fruchtbarkeitsgöttin. Das kann man einigermaßen wertfrei und kritiklos feststellen. Wenn man ihre etwas diskreteren Nebenprodukte wie ihre Kabbala-Propaganda und ihre Kinderbücher besieht, springt einen die verzweifelte Moralistin an, die sie absurderweise auch ist. Spätestens das muss man als metaphysisches Mitschnackertum zurückweisen. Womit auch ein wenig klarer wäre, warum die Heiterkeit fehlt: die Aufforderung zum Arschhochkriegen verbunden mit solchem metaphysischem Mitschnackertum ist der absolut sichere Humorkiller.

Madonna kann heute zwar ihr Geschäftsfeld Popmusik weiterhin mit Erfolg beackern (vor allem ihr Hit *Hung up* und die Platte *Confessions on a Dance Floor* sind noch mal eindrucksvoll von den Verkaufszahlen), doch stehen die Anstrengungen und der erwartbare Profit nicht mehr in einem scheinbar mühelosen Verhältnis zueinander wie einst.

Einer der bemerkenswertesten kulturhistorischen Umstände um ihren 50. Geburtstag herum ist vielleicht jener, dass Musik sich entmaterialisiert hat. Stichwort Tod der Plattenindustrie, und alles was daran hängt. Vor diesem Hintergrund werden Madonnas Mühen vordergründiger, der Spaß nimmt ab, der Ehrgeiz wird fratzenhafter.

Die Mühen ihrer Arbeit werden vordergründiger, der Spaß nimmt ab, der Ehrgeiz fratzenhafter.

Fünf Mal bereits ist sie Gast in der Fernsehshow *Wetten dass...?* gewesen.

Einfach eklig, sagt da die innere Popschule.

Kabbala, Yoga, Kinderbücher, Adoptionsverfahren, H&M und Filmregie: So ausgefächert sieht ihr Betätigungsfeld nun aus, mit der Auslagerung und Erweiterung von Geschäftsfeldern bis hin zum Ethic-Business. Doch immer noch liebt sie Kranke nicht gesund. Sie weigert sich einfach, uns den Elvis zu machen. Sie ist und bleibt gesund,

schön, dominant, selbstbestimmt und heldisch wie eine antike Statue. Den Mut, den schweren Weg des Verfalls und des Wandels gemeinsam mit allen Sterblichen zu gehen, hat sie nicht. Wenn man mich fragt: Sie verdient unsere Liebe nicht.

- i Ausführlicher zum Thema Pulp. Sarah Khan: Pulp. Looks & Atitude. In: build. Das Architekten-magazin. Heft 2/2006. S. 30-33.
- ii Siehe dazu Tobi Müllers Artikel in „Du. Zeitschrift für Kultur. Heft 4, 2007 über „Die Disco als moralische Anstalt. «You can do it» wurde zu «you must do it». Vom Einfall des Neoliberalismus in den Pop.