

Fabienne Böni

Madonna die Popikone

Göttin der Lust - Priesterin fürs Volk?



Diplomprojekt: Theoriearbeit

MAS Cultural/Gender Studies, 4. Studiengang, 2004-06

Mentorat: Yvonne Volkart und Diana Betzler

Zürich, Juni 2006 (SoSe 2006)

Hochschule für Kunst und Gestaltung Zürich, Zürcher Fachhochschule

Institut für Cultural & Gender Studies in Art, Media and Design

<http://culturalgenderstudies.hgkz.ch>

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	3
Einleitung: Madonna die Popikone	4
1 Theorie: Madonna die Performanze der Populärkultur	7
1.1 Die Zeichenhaftigkeit des weiblichen künstlerischen Subjekts in der Populärkultur	7
1.2 Madonnas Werdegang zur Popikone	16
2 Analyse: Madonna als Objekt der Begierde	20
2.1 Analysemethode	20
2.2 Analysefragen	21
2.3 Musikvideos	22
3 Schlussteil: Madonna die Priesterin fürs Volk	40
Anhang	42
Verzeichnisse	52

Vorwort

Ich bin mit Madonna aufgewachsen. Das erste Lied, an welches ich mich erinnern kann, ist *Like a Virgin*. Dies war 1984 und ich war damals 9 Jahre alt. Wir tanzten an Schulfeten zu *La isla Bonita*, *Like a Prayer* und *Vogue*. Noch heute tanze ich am liebsten zur Musik von Madonna - es macht einfach Spass!

Madonna machte uns vor, wie man mit Boys beziehungsweise Männern umzugehen hat, wie man sich bewegt, um gut anzukommen - sie inspirierte uns. Mir gefällt noch heute ihre Wandlungsfähigkeit, die Art wie sie in Rollen schlüpft und mit ihnen spielt. Obwohl meine Wände von Postern verschont blieben, schlich ich öfters auf unseren Dachboden und verkleidete mich als Sängerin, Lady oder "poste" für meine Freundin. Ja, es macht Spass sich zu wandeln und mein Vorbild war und ist Madonna, die es nicht heimlich, sondern ganz öffentlich bis heute noch immer tut.

Ein herzliches Dankeschön an Yvonne Volkhart, Sigrid Adorf und Diana Betzler für die professionelle Unterstützung. Ebenfalls danke ich meinen beiden "Stimmkolleginnen" Eja Bellmont und Claudia Blersch für die angenehme Zusammenarbeit und fürs Durchhalten bis zum Schluss. Einen grossen Dank an Wolfgang Rathert für das Korrekturlesen. Auch danke ich allen meinen Freunden und meiner Familie, dass sie mich in Ruhe arbeiten liessen und jetzt wieder voll da sind für mich. Ein spezieller Dank geht an meine Eltern und weil es in unserer Familie die erste sogenannte "wissenschaftliche Arbeit" ist, die jemand geschrieben hat, widme ich ihnen diese Arbeit.

Einleitung: Madonna die Popikone

Madonna ist eine äusserst wandlungsfähige Künstlerin, die es immer wieder verstand, ihr Image zu wechseln und zu provozieren. Und das tut sie seit über 20 Jahren - erfolgreich. Die heute 47-jährige Mutter, Ehefrau, Feministin, Kinderbuchautorin, Trendsetterin, Stilikone, Dancing-Queen, Managerin und Kabbalistin ist der Star des Musikbusiness par excellence. Keine andere Frau hat im Musikgeschäft soviel Erfolg wie sie. Ihre Alben haben sich mehr als 200 Millionen Mal verkauft.

Es war ein harter Weg für Madonna bis ihr der Durchbruch zum Erfolg endlich gelang. Während die Live-Auftritte in den Anfangszeiten schon Aufsehen erregend waren, war es schwierig Plattenfirmen von Madonnas Talent nur aufgrund ihrer Stimme zu überzeugen. "Man musste ihre Bühnenshow sehen. Das ganze Paket war wichtig, sicherlich nicht die Stimme allein, die war bestenfalls Durchschnitt."¹ Was beinhaltet also das Paket "Madonna"? "Madonna ist eine Tänzerin. Ihr Denk- und Ausdrucksmittel ist der Tanz, der im ewig dionysischen Reich der Musik verwurzelt ist. [...] *Lucky Star* war [ist] das Video, mit dem Madonna der Durchbruch gelang. [...] Angetan mit dem ordinären Outfit aus tiefschwarzen Streifen, Netzstoff, fingerlosen Spitzenhandschuhen, [...] trägt Madonna ihren Bauchnabel zur Schau und verhext die Kamera mit einem rauchigen, durchdringenden Komm-her-aber-bleib-mir-vom-Leib-Blick. Hier deutet sie zum ersten Mal ihre auffällige Begabung für die improvisierte Bühnenshow an [...]."² Madonna verführt uns also nicht durch ihre Stimme. Ihr Erfolg beruht vor allem auf ihrer Attraktivität und dem gekonnten Flirten mit der Kamera. Sie verführt durch das bewegte Bild. Ihr Medium ist in erster Linie Bewegung, Tanz, Rhythmus und das Einnehmen von performativen Rollen durch Styling und Maskerade. Ist sie die Loreley des 21ten Jahrhunderts?

Seit Madonna 1984 endgültig mit *Like a Virgin* von heute auf morgen zu einem bekannten internationalen Star wurde, lehrt sie uns Frauen durch ihre Auftritte, sei es live oder in Musikvideos auf MTV, wie wir uns selbst inszenieren, darstellen und (ver)führen können. Sie war das Vorbild, eine selbstbewusste, attraktive und sexy Frau, die ihren Körper schön findet und ihn zeigt. Sie war das *Material-Girl* der damaligen Teenager Mitte der 80er und 90er Jahre. In dieser Zeit lag auch der Höhepunkte Ihrer Karriere als Sexgöttin im sinnlichen Himmel. Man konnte sogar mit ihr ins Bett gehen³. Das war im Mai 1991. Und das war ihr damals nicht genug. Im Oktober 1992 kam ihr Buch *SEX* heraus. Das Buch liest sich wie eine Porno-Zeitschrift und Madonna schrieb: "Ich liebe meine Muschi,

¹ Taraborrelli, J. Randy, Madonna, Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg 2002, S. 85ff.

² Paglia, Camille, Der Krieg der Geschlechter, Byblos Verlag GmbH, Berlin 1993, S. 17 - 19

sie ist die absolute Vervollkommnung meines Lebens. Meine Muschi ist ein Tempel des Lernens."⁴ Ihr Ziel war die Entmystifizierung von Sex und die Gewinnung von Aufmerksamkeit in den Medien. Mit der Lancierung des Albums *Erotica* erreichte Madonnas Beliebtheit einen Rückschlag Bis Mitte der 90er Jahre galt Madonnas Image als anrühlich, pornographisch und skandalös. Es schien an der Zeit zu sein, sich von der Provokation mit nackten Tatsachen zu verabschieden und sich in neue Rollen zu stürzen.

Welche Rolle folgt nach der Göttin der Lust?

Madonna kann als ein zirkulierendes, populärkulturelles Zeichen gelesen und als semiologischer Text analysiert werden. Sie produziert durch das Einbringen von spirituellen Praktiken und verschiedenen Strategien populärkulturelle Bedeutungen. Sie spielt mit der Strategie der Verführung, der Simulation, der Parodie und der Travestie. Madonna spielt diese Strategien gegeneinander aus und eignet sie sich gleichzeitig an. **In der vorliegenden Arbeit will ich untersuchen, welche Identitäten und Rollenbilder Madonna in der Populärkultur entwirft und inszeniert.**

Zur Untersuchung stütze ich mich auf drei verschiedene Musikvideos von Madonna aus der Zeit zwischen 1998 und 2006. Das Medium Musikvideo ist zur Untersuchung von Populärkultur geeignet, da es Beobachtung und Interpretation von Bedeutung ermöglicht. Bei der Analyse beziehe ich mich methodisch auf die semiotische und strukturalistische Textanalyse von John Fiske aus *Lesarten des Populären*. Bewusst lasse ich die Videos aus Madonnas provokativer, lasziven Zeit aus. Einerseits geht es mir darum, ihre Entwicklung als Popikone aufzuzeigen, andererseits haben sich bereits einige kultur- und literaturwissenschaftliche Theoretiker wie John Fiske (Beispiel im Anhang), Cathy Schwichtenberg, Caroline Hilmes u.a. (siehe Viva MTV! Popmusik im Fernsehen Seite 22) mit Madonnas Arbeiten aus den 80er und Anfang 90er Jahren befasst. Ich möchte hier eine andere Perspektive einnehmen und Madonna aus der Perspektive einer 31jährigen Cultural & Gender Studentin im Jahre 2006 beobachten und interpretieren. Für die Aneignung und Subversion von Identitäten ziehe ich Judith Butlers Theorie zur Konstruiertheit des Subjekts hinzu. Mit Eckhard Schuhmachers Untersuchung über die Authentizität der Popstars in medialen Live-Performances will ich aufzeigen, dass heute die Popstars insbesondere durch die Konsumation von Musikvideos als real existierend angesehen werden und dadurch die Star-Authentizität bestätigt wird. Dabei spielen natürlich die Medien und insbesondere die Musiksender MTV und Viva eine eminente Rolle. Um die Frage beantworten zu können, ob Madonna überhaupt verführerisch ist,

³ Hier wird auf den Film "In Bed with Madonna (Truth or Dare)" angespielt, der anfangs der 90er Jahre auf den Markt kam, viel Wirbel auslöste und schliesslich als Flopp beiS. geschoben wurde.

⁴ Madonna Zitat: Taraborrelli, J. Randy, Madonna, Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Reinbeck bei Hamburg 2002, S. 260

beziehe ich mich auf das Konzept von Jean Baudrillard aus dem Buch *Von der Verführung* und einen seiner Artikel aus dem *Kunstforum*.

Im ersten Teil werden die theoretischen Grundlagen zur Musikvideoanalyse und eine Begründung für das methodische Vorgehen geschaffen. Im zweiten Teil folgt die Analyse von drei Musikvideos, namentlich *Frozen (1998)*, *Die another Day (2002)* und *Sorry (2006)*. Das Fazit bildet der dritte Teil, der meine Erkenntnisse aufgrund der Untersuchung aufzeigt.

Nicht Gegenstand dieser Arbeit sind die psychologischen Aspekte der Person Madonna. Obwohl es sicher interessant ist, Madonnas Persönlichkeit und Charakterzüge zu erforschen, würde diese psychoanalytische Untersuchung den Rahmen dieser Diplomarbeit sprengen. Meine Arbeit bezieht sich allein auf die Zeichenhaftigkeit von Madonna und ihre Bedeutungsproduktion als Sängerin, Tänzerin und Verführerin: Madonna die Performanze⁵.

⁵ Eigene Kreation eines Wortspiels: Performanze ist zusammengesetzt aus Per-formance, Per-formativität und Emanze

1 Theorie: Madonna die Performanze der Populärkultur

1.1 Die Zeichenhaftigkeit des weiblichen künstlerischen Subjekts in der Populärkultur

1.1.1 Theoretischer Rahmen der Arbeit

Die Untersuchung findet im Kontext der Populärkultur statt. Zeitlich kann gesagt werden, dass die Populärkultur mit der ersten Sendung von MTV 1981 beginnt - "a new era" - und bis heute aktuell ist.⁶ John Fiskes Konzept zeigt auf, wie Populärkultur lustvoll Bedeutungen hervorbringt und als progressive Strategie Widerstand gegen Unterdrückung leistet. Der Erzeuger dieser Bedeutungsproduktion ist das selbstermächtigte Subjekt, welches in der Lage ist autonom zu entscheiden und zu handeln. Das Subjekt selber ist ein Konstrukt und der Körper sein Bedeutungsträger. Judith Butlers Theorie der Performativität und "Gender-Parody" entlarvt die geschlechtlichen Zuschreibungen von männlich/weiblich als Fiktion. Wenn also die Identität und auch die Authentizität nicht mehr für etwas Festes, Originales steht und zum Simulakrum verkümmert ist, so ist es fraglich, ob es je ein Original gegeben hat. Eckhard Schuhmacher untersuchte Live-Performances von Popstars auf deren Authentizität und Wirkung auf das Starimage. Interessant ist, dass gerade der Wiederholungseffekt von Musikvideos für die Erzeugung von Echtheit und Glaubwürdigkeit von frappanter Wichtigkeit ist. Heute erleben wir ein Überangebot an sexuellen Zeichen, sei es in den Medien, Musikclips oder im Fernsehen. Für Jean Baudrillard ist es deshalb fraglich, ob die populärkulturellen Stars überhaupt noch verführerisch sind. Madonnas Signifikanz ist ideal zur Untersuchung dieser Konzepte. Sie kennt diverse Strategien zur Herstellung von Bedeutung und wendet sie durch ihre Zeichenhaftigkeit gekonnt an.

1.1.2 Populärkultur und Bedeutungsproduktion

"Pop ist die Abkürzung von populär (hergeleitet von lat. populus fürs Volk) und wird heute primär in der Bedeutung "massen- bzw. breitenwirksam" oder schlicht als "beliebt" verwendet. Im kultur- und literaturtheoretischen Zusammenhang wird Populärkultur im Sinne von Massenkultur in Opposition zu elitärer Hochkultur verstanden. Der Begriff verweist zudem auf ein medial ausgeübtes Interesse der Konsumgesellschaft, möglichst grosse Publikums- und Käuferpotentiale von der vermeintlichen Attraktivität der kollektiven Phantasien und Schein-Identitäten zu überzeugen; ewige Jugendlichkeit, Erfolgsorientierung und Sexappeal etc."⁷

⁶ Vgl. Neumann-Braun Klaus und Schmidt Axel: Viva MTV! McMusic Einführung, S. 8

⁷ Begriffsdefinition: (Hg.) Jung, Thomas und Lang, Peter, Alles nur Pop? Anmerkungen zur populären und Pop-Literatur seit 1990, Europäischer Verlag der Wissenschaften, Frankfurt am Main 2002, S. 10ff.

Nach John Fiske entsteht Populärkultur durch die Beziehung des Subjektes zu den bestehenden Herrschaftsstrukturen von Gesellschaft und Staat und durch einen brodelnden Konflikt, welcher durch Unterdrückung und Diskriminierung von Minderheiten hervorgerufen wird. Die Diskriminierten wehren sich durch Kampf oder Widerstand. "Populärkultur ist immer eine Kultur des Konflikts"⁸. Das Ziel dieses Widerstands ist es, soziale Bedeutungen zu erzeugen, die in der Unterdrückung eine neue populäre Lust hervorbringen und sie gesellschaftsfähig machen. Die Populärkultur will gehört, verstanden und angeeignet werden. Sie will Bedeutungen produzieren, weil jedes soziale Umfeld und Subjekt eine Orientierung und neue Formationsarten von Bemächtigung bzw. Ermächtigung braucht. "Bedeutungsproduktion löst die Unterschiede zwischen Subjekt und Objekt auf und konstruiert beide jeweils im Verhältnis zum anderen. In der Produktion und Zirkulation dieser Bedeutungen liegt Lust."⁹ Fiske fragt in seiner Untersuchung, wie man solche Bedeutungen hervorruft und vor allem lustvoll produziert. So eignet sich Madonna im Musikvideo *Material Girl* die männlich existierende Macht von Geld an und spielt damit. Sie muss sich entscheiden zwischen dem armen Liebhaber und dem reichen. Die Entscheidung fällt symbolisch aus mit der Übergabe von einem einfachen Gänseblumenstrauss. So fährt sie schlussendlich im Lastwagen mit dem auf den ersten Blick armen Mann davon, der sich aber am Ende als der reiche herausstellt.

Populärkultur ist immer im Werden und die Bedeutungen existieren nur in ihrer Zirkulation mit den Wechselwirkungen von anderen, bestehenden "Texten" aus dem Alltag eines Lesers. Daher sind diese "Texte" für sich allein genommen in sich unvollständig. Die Herstellung von Populärkultur ist also etwas Aktives, an dem jeder beteiligt ist. Die Ressourcen zur Kulturproduktion stehen nicht "life" oder direkt zur Verfügung, sondern die Kultur entsteht durch die Ressource (z.B. Madonna) selbst, in dem ihre Videos, Posters und Musik konsumiert werden. Populärkultur ist demzufolge eine Aneignung von Kultur, die durch Nachahmung und Konsumption hergestellt wird. Die Menschen erzeugen Populärkultur an der Schnittstelle von Alltag und der Konsumtion der Produkte der Kulturindustrien. Nach Fiske ist das Ziel der Populärkultur die Erzeugung von Relevanz für den Lebensalltag. "Relevanz kann nur durch den Menschen erzeugt werden, da nur sie wissen können, welche Texte es ihnen ermöglichen, Bedeutung zu erzeugen, die in ihrem Alltagsleben funktionieren".¹⁰

Für Fiske ist Selbstermächtigung Voraussetzung für grundsätzliches, aber auch politisches Handeln. Nur wenn ein Subjekt über ein gewisses Mass an Kontrolle über die eigene Existenz verfügt, kann es Bedeutungen produzieren und hat die Fähigkeit,

⁸ Fiske, John, Lesarten des Populären, Turia + Kant, Wien 2000, S. 15

⁹ Ebd. S. 15

¹⁰ Ebd. S. 19

selbstständig und somit unabhängig von der herrschenden hegemonialen Ideologie zu denken und Entscheidungen zu treffen. Betrachten wir dabei die Wirkungsweisen, so lässt sich fragen, wie die Herstellung dieses Widerstandes sich am Beispiel der Diskriminierung von Frauen zeigen würde. Welche Mittel stehen zur Verfügung, welche Eigenschaften sollen evoziert werden und wie lässt sich dies lustvoll erzeugen? Madonna die singende, sexy Göre, die sich für die Unabhängigkeit von Frauen und für Emanzipation mittels und durch ihre Songs und Texte stark macht, kann als Beispiel hinzugezogen werden. Die Wirkung dieser Strategie des Widerstands ist eher progressiv: "Daher erzeugt die Aufforderung, die Madonna an junge Mädchen richtet, die Bedeutungen ihrer Weiblichkeit selbst zu kontrollieren, einen Sinn von Ermächtigung in einer der am stärksten entmachteten gesellschaftlichen Gruppen, der durchaus in politischem Fortschritt in ihrem täglichen Leben resultieren kann - in ihren Beziehungen zu ihren Boyfriends oder Eltern, in ihrer Weigerung, die Strasse den Männern als deren Territorium zu überlassen."¹¹

Weil bei der Produktion von Bedeutung immer ein Subjekt im Spiel ist kommt auch das Spiel mit den Machtverhältnissen dazu. Wie Michel Foucault schrieb, unterliegt das jedes Subjekt bestimmten Machtverhältnissen. So gibt es auch kein Entkommen in der Bedeutungsproduktion von Populärkultur, weil diese wechselseitig bedingt ist. Es geht schlussendlich immer um Macht und Widerstand, Disziplin und Undiszipliniertheit, Ordnung und Unordnung. "Deshalb werden populäre Texte im Spannungsfeld zwischen Kräften der Abschliessung (oder Herrschaft) und der Offenheit (oder Popularität) strukturiert."¹²

Der Populärkultur geht es nicht um die Radikalität, sonst wäre sie kaum populär, sondern um einen Fortschritt in ein neues Bewusstsein, das ausserhalb der herrschenden Strukturen liegt. Die Widerstände der Populärkultur zeigen sich nicht nur zeichenhaft auf der Makroebene der Gesellschaft, sie haben auch eine gesellschaftliche Dimension auf der Mikroebene des Subjekts. Dort können sie ihre zersetzende, umkehrende Kraft entfalten und das System von innen heraus schwächen, so dass es auf der strukturellen Ebene für Wandel empfänglich wird. Es geht darum, die richtigen "Leute ins Boot zu holen", zu überzeugen, um eine Veränderung zu initiieren. Gerade der Kapitalismus ist meines Erachtens leicht empfänglich für solche "Guerilla-Taktiken", wie die Spekulationsblase der "New Economy" anschaulich gezeigt hat.

Die Kritik an der "Fiskischen Kulturproduktion" beruht vor allem darauf, dass seine so genannten "Schnappschüsse" in *Reading the Popular* begrenzt sind¹³, was sie eben gerade provokativ und problematisch zugleich machen. Fiskes wollte keine umfassende

¹¹ Ebd. S. 24

¹² Ebd. S. 18

Gesellschaftskritik vorlegen, es ging ihm viel mehr darum zu zeigen, dass die Kulturproduktion der heutigen Zeit eine aktive, von den Menschen selbst mitgestaltete ist. Weiter wird ihm vorgeworfen, dass er bei der Produktionsanalyse das Visuelle überbewertet. Dabei vernachlässigt er sowohl die kunst- sowie mediengeschichtlichen Dimensionen und Bezüge von Musikvideos als auch deren eigentliche Grundlage: die Musik.¹⁴ Fiskes Betonung liegt ganz eindeutig auf der Lust (pleasure), auf der befreienden Komponente in der Populärkultur. Auch in den Videos von Madonna spielen sowohl das Visuelle als auch das Thema Lust eine zentrale Rolle.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass Populärkultur unter der Voraussetzung von Selbstermächtigung eine aktive Bedeutungsproduktion mit Auflösung der Subjekt-Objekt-Beziehung ist, die sich wechselseitig bedingt. Mit der Bedeutungsproduktion wird eine Relevanz erzeugt, welche einen progressiven Widerstand gegen Unterdrückung in der herrschenden, gesellschaftlichen Ideologie leistet.

1.1.3 Die Konstruktion des Subjekts

Judith Butler geht von der Konstruiertheit der Geschlechtsidentitäten (Gender) aus. Sie kritisiert die ursprünglich in der hegemonialen, homophoben Herrschaft festgehaltenen, kulturellen Zu- und Einschreibungen, welche geschichtlich und epistemologisch durch den Körper nach dem Motto "Anatomie ist Schicksal" hergeführt sind. Dabei ist der Körper der Bedeutungsträger von Identitätsbildung. Bei Butler gibt es nur "Gender" als Geschlechtsidentität und die "Performanz" als geschlechtliche Darstellung. Diese Produktion des Geschlechts wird am deutlichsten am Beispiel von Travestie¹⁵. Im Aussen ist eine Frau sichtbar, welche sich wohl auch als Frau identifiziert, beim näheren Betrachten stellt sich dann heraus, dass das Geschlechtsorgan männlich ist und diese "Frau" Männer liebt, aber nicht heterosexuell ist. Aus der Perspektive des Genderbegriffs, der die Identität als Konstruktion betrachtet, ist der Körper nur Mittel zum Zweck, ja ein Medium zur Wirkung nach aussen, denn die unsagbare Innerlichkeit des Geschlechts und seine wahre Identität können nicht anders inszeniert werden. **Gender - und somit Identitätsbildung - ist demzufolge konstruierbar und performativ.** Performativität ist gemäss Butler nicht ein bewusster Akt, sondern ein Effekt des Geschlechterdiskurses, der sich in der nicht abschliessbaren und nicht intentionalen Wiederholung oder Re-Inszenierung von Normen äussert und auf diese Weise Identitäten konstituiert. Für meine Arbeit trifft aber auch der allgemeine Begriff der Performativität zu:

¹³ Vgl. "Überbewertung des Visuellen" Kritik von Neumann-Braun, Klaus und Schmidt, Axel, in VIVA MTV! Popmusik im Fernsehen, Einführung McMusic, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1999, S. 17

¹⁴ Ebd. S. 17

¹⁵ Travestie (von ital. travestire, verkleiden): Inhalt bleibt der gleiche, aber die Form/Stil/Gestalt wird verändert. Bsp. aus der Literatur: Die Travestie schildert einen passenden Inhalt in geschickt gewählter unpassender Form. Die Travestie ist somit das Gegenstück zur Parodie.

"Performativ ist alles, was durch theatralische Zurschaustellung, durch Inszeniertheit geprägt ist, bis hin zu den Inszenierungen des Lifestyles. Performativität trifft im Verwischen der Grenzen zwischen Realität und Inszenierung auf, selbst wo sie auf Unmittelbarkeit und Authentizität pocht und kritisch die Bedingungen einer postmodernen Kultur der Events und des Spektakels hinterfragt (Theatralität als Kulturen des Performativen)."¹⁶

Die Performanz der Travestie spielt mit der Unterscheidung zwischen Anatomie des Darstellers (Performer) und der dargestellten Geschlechtsidentität. "Indem die Travestie die Geschlechtsidentität imitiert, offenbart sie implizit die Imitationsstruktur der Geschlechtsidentität als solcher - wie auch ihre Kontingenz."¹⁷ Dadurch wird eine Art Ent-Naturalisierung der Geschlechter vollzogen mit dem Mittel der Performanz, um die Unterschiedenheit der binären Kategorien einzugestehen und dadurch neu zu produzieren. Butler spricht hier von "Gender Parody".¹⁸

"Parodie" bezeichnet ursprünglich eine verzerrende, übertreibende oder verspottende Nachahmung eines bekannten Originals. Etymologisch bedeutet der Begriff "Gegengesang". Die äusserliche Form wird zwar beibehalten, aber der Inhalt wird durch ironische Elemente ausgetauscht. Durch die entstehende Abweichung gegenüber dem Original entsteht ein humoristischer Effekt, welcher die "Art der Burleske" genannt wird. Parodien müssen sich nicht zwingend auf ein konkretes Subjekt beziehen. Auch ein Genre als Ganzes kann parodiert werden, wenn seine Form gut wieder erkennbar ist.¹⁹ Heute wird die Parodie auch als Nebengesang bezeichnet. Gemäss Linda Hutcheon ist Parodie eine ironische Darstellung einer Darstellung (Verdoppelung) und damit eine Wiederholung mit kritischer Distanz, die dem Inhalt einen neuen Sinn gibt. Hutcheon prägte den Begriff "repetition with a difference". Sie spricht auch dann von Parodie, wenn die Darstellung nicht lächerlich - sprich ironisiert - wird. Hutcheon nennt als besondere Techniken der Parodie die Selbstbezugnahme, Inkongruenz, Diskrepanz und Simulation bzw. Täuschung.²⁰ Die Parodie ist demnach mit der Verführung verwandt (siehe 1.1.4). Wie Hutcheon, so setzt auch Butler bei der Gender Parody kein Original voraus, vielmehr will die Gender-Parody das "Original", sofern es ein Original überhaupt gibt, neu imitieren und inszenieren. Butler spricht davon, dass die Geschlechterparodie offenbart, dass die ursprüngliche Identität der der Geschlechtsidentität nachgebildet ist, selbst nur eine Imitation ohne Original ist. Sie ist also eine Produktion, die im Effekt als Imitation auftritt. Durch diese ständige Verschiebung der Identitäten entsteht Unsicherheit. Heute ist diese

¹⁶ Vgl. Metzler Lexikon für Literatur- und Kulturtheorie, J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag, Stuttgart 2001, 2. Auflage, S. 497

¹⁷ Vgl. Butler, Judith, Das Unbehagen der Geschlechter, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1991, S. 203

¹⁸ Vgl. ebd. S. 203ff.

¹⁹ Vgl. Wikipedia: "<http://de.wikipedia.org/wiki/Parodie>"

²⁰ Vgl. Hutcheon, Linda: A Theory of Parody, New York 1985, aus Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie, Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH, Stuttgart 2001, S. 492ff.

eindeutige Zuschreibung der Rollen nicht mehr möglich, weil es nicht nur eine Identität gibt, sondern eine Vielheit.²¹ Diese Vielheit passt auch auf die Rollenaneignungen und Identitätsproduktionen von Madonna.

"Deshalb kann die geschlechtlich bestimmte Identität, statt als ursprüngliche Identifizierung, die als determinierende Ursache dient, neu als persönlich/kulturelle Geschichte übernommener Bedeutungen begriffen werden. Diese Bedeutungen unterliegen einer Reihe von Imitationsverfahren, die sich letztlich nur auf andere Imitationen beziehen und gemeinsam den Anschein eines primären und in sich geschlechtlich bestimmten Subjekts (Original) hervorbringen bzw. den Mechanismus dieser Konstruktion parodieren."²²

Die Geschlechtsidentität ist eine Performanz und eine Konstruktion, aber kein Faktum. Sie ist es, die die Individuen in der gegenwärtigen Kultur erst zum Menschen macht. Es kann demnach gesagt werden, dass jede Zeit differente Vorstellungen der Sedimentierungen der Geschlechter-Normen hatte, die in verdinglichter Form als natürliche Konfigurierung der Körper als Geschlechter (Sexes) erschienen, wobei diese immer im binären Verhältnis standen. Doch diese Konstruktion erzwingt gleichsam unseren Glauben an ihre Natürlichkeit und Notwendigkeit.

"Wenn die Attribute der Geschlechtsidentität nicht expressiv sondern performativ sind, wird die Identität, die sie angeblich nur ausdrücken oder offenbaren sollen, in Wirklichkeit durch diese Attribute konstituiert. Die Unterscheidung zwischen Ausdruck und Performanz ist zentral: Wenn die Attribute und Akte der Geschlechtsidentität, die verschiedenen Formen, in denen ein Körper seine kulturelle Bezeichnung zum Vorschein bringt oder produziert, performativ sind, gibt es keine vorgängig existierende Identität, an der ein Akt oder Attribut gemessen werden könnte."²³

Das bedeutet, dass es keine falschen oder richtigen, wirklichen oder verzerrten Geschlechtsidentitäten (Gender) gibt, sondern dass alle Identitäten als regulierende Fiktion enthüllt werden. Mit anderen Worten hält diese regulierende Fiktion in der Gesellschaft die Binarität von Männlichkeit und Weiblichkeit aufrecht.

Die Subversion der Identität ist nur in einem bestimmten Setting konstituierbar. **Die Herstellung von Geschlechtsidentitäten operiert mit der Strategie der Wiederholung, d.h. die Subjekte sind eine Folgeerscheinung geschichtlicher und kultureller Diskurse und Regeln, welche die Begriffe des hegemonialen Regimes unterlaufen und neu hervorbringen.** Ein Verlust der Gender-Normen hätte den Effekt, die Geschlechterkonfigurationen zu vervielfältigen und die substantivistische Identität zu ent-naturalisieren und zu destabilisieren.

"Das Ich', das sich seiner Konstruktion entgegenstellen würde, schöpft immer in irgendeinem Sinne aus dieser Konstruktion, um seinen gegensätzlichen Standpunkt auszudrücken.

²¹ So spielt auch die Künstlerin Manon mit Identitäten "Ich bin viele", Einst war sie Miss Rimini, Zürich 2005

²² Butler, Judith, Das Unbehagen der Geschlechter, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1991, S. 203

²³ Ebd. S. 208ff.

Ausserdem bezieht das 'Ich' das, was sein Handlungsvermögen genannt wird, zum Teil aus der Einbezogenheit in die gleichen Machtbeziehungen, die es bekämpfen will. In die Machtbeziehungen einbezogen oder verwickelt zu sein, ja, im Grunde genommen von den Machtbeziehungen befähigt zu sein, ist infolgedessen nicht gleichbedeutend damit, auf deren existierende Formen reduzierbar zu sein."²⁴

Damit will Butler klarmachen, dass bei der Konstruktion des Subjekts ('Ichs') sowohl der befähigende als auch der unterwerfende Teil gemeint sind. Hier finden wir den wichtigen Bezug zur Selbstermächtigung wie bei Fiske wieder.

Wie wird ein Subjekt also konstruiert? Der ent-naturalisierte Körper der Postmoderne ist Träger der Gender- und Identitätsbildung und somit performativ. Das Subjekt konstituiert sich durch Wiederholung von gesellschaftlichen Normen oder parodiert diese durch die Wiederholung aus einer kritischen Distanz (Gender-Parody). Dabei ist unbestimmt, ob es das Original jemals in der Realität gegeben hat oder ob alles nur eine Fiktion ist. Das postmoderne Subjekt besteht aus einer Vielheit von Rollen die ein neues Ganzes bilden und dadurch seine Identität herstellen.

1.1.4 Die Herstellung der Authentizität durch Reproduktionstechnologien

Heute wird in der Populärkultur durch die Musikvideos Authentizität produziert. Dabei spielen Reproduktionstechnologien wie TV, Video, Radio etc. eine wichtige Rolle. Eckhard Schumacher hat in seinen Untersuchungen eine Verschiebung des Verständnisses von Authentizität festgestellt: Während Authentizität einst gleichbedeutend war mit Live-Performance, realer Präsenz von Stars und deren physischen Körpern und Stimmen, wird Authentizität heute durch die Wiederholung von Musikvideos erzeugt.²⁵ Der anfänglich befürchtete Verlust an Authentizität durch die Reproduktionstechnologien ist nicht eingetreten, im Gegenteil: **gerade durch die ständige Wiederholung von (immer gleichen) Videoclips wird die Wiedererkennung und damit die zugeschriebene Authentizität verstärkt.** Dies zeigt, dass Authentizität kein feststehender, substantieller Wert ist, sondern immer kontextabhängig und relational. Wenn also Authentizität als ein beliebig austauschbares Konstrukt erscheint und Stil zum Selbstzweck wird, so rückt an die Stelle einer Ideologie der Authentizität nur noch das, was Lawrence Grossberg als "logic of authentic inauthenticity"²⁶ beschreibt. Damit ergibt sich ein Bezug zum Konzept von Butlers Konstruktion des Subjekts und zur Begriffsdefinition von Parodie nach Hutcheons "repetition with a difference".

Schumacher hat diese Kontrastierungen von Reproduktion und Performanz von Authentizität anhand des Verhältnisses von Live-Auftritten und DJ-Performances am

²⁴ Butler, Judith, Körper von Gewicht, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1997, 4. Kapitel: Gender Is Burning: Fragen der Aneignung und Subversion, S. 175

²⁵ Vgl. Schumacher, Eckhard, Medialeperformanzen: Historische Konzepte und Perspektiven, S. 297-298

Beispiel Madonna untersucht. Durch die Betonung des Visuellen rückt die Konstruktion eines Images an die Stelle hoch stehender ästhetischen Ansprüchen an die Musik. Es ist gemäss Schumacher offensichtlich, dass es bei der populären Musik viel weniger um die musikalischen Fähigkeiten einer Band oder um die schöne Stimme einer Sängerin geht. Es geht um den Star per se, den Kult, das Image und den Mythos.

Die Musikvideos von Stars werden heute als Massstab für die Live-Performance Show genommen. Hier zeigt sich unter anderem auch die signifikante Wirkung des Musikfernsehens wie Viva und MTV, welches sich seit Anfang der 1980er Jahre etabliert hat. Durch die breite Streuung via Fernsehen wurde das Musikvideo zum wichtigsten Medium im Popdiskurs. Anders ausgedrückt kann gesagt werden, dass die Rezipienten von MTV und Viva den Sänger oder die Sängerin in den Musikvideos als einen authentischen und realen Menschen konstruieren, und es fragwürdig sein kann, ob es die Person Madonna wirklich gibt oder ob sie nur eine Fiktion, ein Mythos sei.²⁷

Madonna führte in ihrer *Drowned World-Show* vor, dass die Unterscheidung von Live-Performance und Video nicht mehr tragfähig ist und die Grenzen fließend sind. Dadurch wird deutlich, dass die vielfach unterstellte Authentizität der Live-Performance keine substantielle und gleichsam natürliche, sondern eine diskursiv produzierte, von kulturellen Konventionen abhängige Eigenschaft ist, die immer schon und immer nur das Produkt einer Zuschreibung darstellt. Dennoch bleibt Authentizität ein zentrales Moment im Populärdiskurs, und sei es nur im Sinn eines kunstvoll wie strategisch eingesetztem und kommerziell erfolgreichem Image der Authentizität.²⁸

Demzufolge kann zusammenfassend gesagt werden, dass Authentizität, im Gegensatz zu den 60er Jahren, in der heutigen Populärkultur durch die Wiederholung der Musikvideos in den Reproduktionstechnologien, bekräftigt und legitimiert wird.

1.1.5 Verführung in der Populärkultur

Wenn also Bedeutungsproduktion in der Populärkultur durch lustvolle Nachahmung und Konsumtion von alltäglichen Produkten der Kulturindustrie entsteht und die Authentizität wie auch die Identität ein Konstrukt der Postmoderne sind, wie kann denn die Verführung heute noch stattfinden? Die Parodie ist ein kleiner Bruder der mächtigen Verführung und operiert mit den Strategien der Maskerade (Travestie) und Imitation, aber welche Strategien bietet denn die Verführung? In der gemeinsamen Einleitung zu 'Verführerische Stimmwelten' entnehmen wir gemäss Baudrillards Konzept, dass die Frau die Trägerin

²⁶ Vgl. Schumacher, Eckhard, *Mediale Performanzen: Historische Konzepte und Perspektiven*, S. 205

²⁷ Als Madonna in Berlin auf Tournee war, schrieb ein deutscher Journalist: "Ja, es gibt sie wirklich". Rapp, Tobias, *Strom des Begehrens. Der Rummel über Berlin: Madonna macht Station in Deutschland...*, Berliner Tageszeitung vom 21.6.01

²⁸ Vgl. Schumacher, Eckhard, *Mediale Performanzen: Historische Konzepte und Perspektiven*, Rombach Druck- und Verlagshaus GmbH & Co.KG, Freiburg im Breisgau 2002, S.. 308-309

des verführerischen Scheins, des Schmucks, des Trugbildes ist und ihre einzige Unsicherheit noch im Spiel mit der Weiblichkeit selbst besteht. Für Baudrillard ist die Frau immer die Verführung. Seines Erachtens besteht die Unsicherheit der Weiblichkeit in der Ununterscheidbarkeit des Geschlechts; dem Travestismus und dem Spiel der Zeichen, mit denen die Männer sie ausstaffieren. Es ist ein Spiel mit der übersteigerten Weiblichkeit der als "Kunstgriff"²⁹ bezeichnet werden kann. Die Verführung ist machtvoll, weil sie reversibel ist, so wie auch die Zeichen reversibel sind und die Wahrheit verdecken. Die Wahrheit ist, dass die Verführung ein Geheimnis ist, bleiben wird und sich somit jeder Sichtbarmachung entzieht. Jede männliche Macht wird gemäss Baudrillard der Produktionsmacht zugeordnet und unterliegt dem Register dieser Macht.

"Die Verführung ist überall immer das, was sich der Sichtbarmachung entgegenstellt. Die Verführung zieht etwas aus der Ordnung des Sichtbaren zurück, die Produktion errichtet alles im Sichtbaren."³⁰

Für Baudrillard ist "die Verführung das einzige, was sich radikal der Anatomie als Schicksal entgegenstellt. Nur die Verführung durchbricht die distinktive Sexualisierung der Körper und die daraus resultierende phallische Ökonomie."³¹ Baudrillard beginnt im Buch *Von der Verführung* mit den Sätzen:

"Nichts ist heute ungewisser als der Sex, hinter der Befreiung seines Diskurses. Nichts ist ungewisser als der Wunsch, hinter der Wucherung seiner Gestalten."

Heute erleben wir ein Überangebot von sexuellen Zeichen in den Medien, in der Mode, im Film, in den Musikvideos. Sex ist heute salonfähig geworden, man kann offen darüber reden und es bunt treiben, es besteht kein Mangel und Verbot mehr. Für ihn ist deshalb fraglich, ob die weiblichen Stars von heute überhaupt noch verführerisch sind. Er schreibt in *The Madonna Deconnection* (aus *Madonna - Erotisme et pouvoir*, 1994), welcher eine Art Gegenüberstellung zu Cathy Schwichtenbergs *The Madonna Connection* (1993) bildet:

"Hat Madonna einen Körper? Die hyper-sexuellen Botschaften, die sie ausstrahlt, können dieses Stadium der Übertreibung nur erreichen, da sie sich an niemanden mehr wenden, nicht mehr einen Anderen zu verführen suchen und in einer Selbstbezüglichkeit stattfinden, die letztlich unheimlich und beängstigend wirkt."³²

Baudrillard empfindet die Wirkung der heutigen Stars als unerotisch, weil die Sinnlichkeit, das verhüllende und diffuse Spiel der Verführung fehle und durch das Übermass an Realität (pornographische und sadistische Darstellungen) verloren ginge. Somit fehle der

²⁹ Vgl. Baudrillard, Jean, *Von der Verführung*, Matthes & Seitz, München 1992, S. 131

³⁰ Schumacher, Eckhard, *Medialeperformanzen: Historische Konzepte und Perspektiven*, Rombach Druck- und Verlagshaus GmbH & Co.KG, Freiburg im Breisgau 2002, S. 54

³¹ Baudrillard, Jean, *Von der Verführung*, Matthes & Seitz, München 1992, S. 20

³² Ebd. S. 104

populärkulturellen Verführung jeden Glanz. Denn die Verführung habe als oberstes Ziel immer das Geheimnis zu wahren und es niemals zu entblößen. Durch die hypersexuelle Aktion verlören die Stars wie Madonna das Imaginäre und die Verführung gerate in die Abwesenheit und verkümmere zur Simulation. Die Verführung brauche immer einen Rest an Unklarheit, an Nebel, damit sie ihre Wirkung entfalten kann. Für Baudrillard ist das ganze fetischhafte Getue eine "Orgie des Realismus und Vorzeigens."³³

"Verführung ist das, wovon es keine Repräsentation gibt, weil die Distanz zwischen dem Realen und seinem Double, die Verzerrung, die zwischen einem Gleichen und einem Anderen besteht, aufgehoben ist."³⁴

Jede Verführung ist auch eine Art der Selbstverführung, denn nur wer bereits verführt ist, kann selber verführen. In diesem Sinne ist jede Verführung narzisstisch. Ziehen wir das klassische mythologische Beispiel heran. Narziss sitzt über die Quelle gebeugt und wird durch seine eigene Oberfläche und Schönheit verführt, ja er absorbiert diese förmlich, ohne aber darüber hinausgehen zu können, weil es auch keine reflektierende Distanz zwischen ihm und der Oberfläche mehr gibt. Narziss hebt sich deshalb von den grossen Figuren aus der Mythologie ab, weil es kein Spiegelstadium mehr gibt, es existiert kein Anderer mehr. Er spiegelt sich den eigenen Oberflächenabgrund, seine eigene Abwesenheit von Tiefe, die darum so verführerisch ist, da jeder sich als erster in seine Tiefen stürzt.³⁵

"Der Mann hatte in der Zeit seiner Voranstellung das Weibliche definiert als Ideal, Unheil, Verführung usw. Das ist vorbei, und in gewisser Weise ist auch der Mann schon verschwunden. Gelingt es der Frau, in ihrer "Eigenproduktion" als autonomes Individuum auch noch einen Anderen zu produzieren?"³⁶

Ist Madonna eine verführerische Narzisstin der Postmoderne? Für die Verführung haben vor allem die Oberfläche, das Exoterische und die damit verbundenen Strategien Relevanz. Die Verführung sucht nicht die Wahrheit, die Tiefe, wie die Liebe. Im Gegenteil, sie meidet jede Sichtbarmachung und bleibt daher verführerisch und herausfordernd. Die Verführung ist immer dual, reversibel und unfassbar. Die Verführung verliert an Glanz und Macht je mehr Authentizität, Realität und je weniger Fiktion vorhanden ist.

1.2 Madonnas Werdegang zur Popikone

Madonna hat eine klassische Starkkarriere hinter sich, weshalb sie auch ein spannendes Subjekt zur Untersuchung ist. Sie wurde 1958 in Bay City, Michigan als Madonna Louise Ciccone geboren und wuchs in einer streng katholischen italoamerikanischen Familie auf.

³³ Vgl. Baudrillard, Jean: Von der Verführung, S. 51

³⁴ Ebd. S. 95ff.

³⁵ Ebd. S. 95ff.

³⁶ Baudrillard, Jean: The Madonna Deconnection, Kunstforum Band Nr. 134, 1996

Ihre Mutter verstarb früh, was ihr schwer zu schaffen machte. Ihr Vater, ein Autoschweisser, hatte es nicht leicht, die sechs Kinder durchzubringen. Als Jugendliche lernte Madonna das Klavierspiel und erhielt Ballettstunden. Nach ihrem Abschluss schrieb sie sich an der University of Michigan für ein Jahr für Modern- und Jazztanz ein. Danach wurde sie Mitglied einer von John Flynn geleiteten Tanztruppe, ehe sie 1977 nach New York ging und in das Tanzstudio von Alvin Ailey aufgenommen wurde. Dort arbeitete sie mit dem Choreographen Pearl Lang zusammen und verdiente ihren Lebensunterhalt als Model und Doughnut-Verkäuferin. 1984 kam der Durchbruch mit dem Album *Like A Virgin*. Ihre tänzerische Ausbildung half ihr sowohl auf der Bühne als auch vor der Kamera. Das ist der Beginn von Madonnas erfolgreicher Karriere. Bewusst schreibe ich keine Details zur Biografie von Madonna von 1984 und 1991, weil diese für die vorliegende Arbeit nebensächlich sind. Zum Nachlesen empfehle ich die Biografie *Madonna - An intimate Biography* von J. Randy Taraborrelli.

1991 kam der erste Knick in Madonnas Karriere nämlich nach der Herausgabe des Buchs *SEX*. Obwohl das Buch auf den Platz 1 der Bestsellerliste gelangte, waren die Kritiken generell negativ. Madonna schien es zu weit getrieben zu haben, so dass der Kardinal O'Connor den Papst aufforderte, sie wegen "blasphemischen Äusserungen" zu exkommunizieren. Richard Harrington von der Washington Post fragte damals: "Ist Sex schockierend? Eigentlich nicht. Vor allem deshalb nicht, weil Madonna die Protagonistin ist, und irgendwie haben wir so etwas von ihr erwartet. Ist Sex langweilig? Im Grunde ja."³⁷ Kurz nach der Buchausgabe erschien das Album *Erotica*, welches gerade zur damals aktuellen und politischen Debatte um die Rechte der Schwulen und dem Thema Aids passte. Obwohl das Album *Erotica* eine Klasse für sich ist, ging es durch die von Madonna selbst verschuldete Misserfolgswelle unter. Das Video *Justify my Love* enthält u.a. auch Szenen mit Sodomaso- und Fesselspielen, weshalb der Clip auf MTV erst nach Mitternacht gezeigt wurde. 1994 brachte Madonna das Album *Bed Time stories* heraus und hatte mit ihrem eigenen Musiklabel Maverik viel Erfolg. *Take a bow* brachte sie zurück auf die Nummer 1 der Charts und mit *Something to remember (1995)*, schrieb sie sich wieder ins Gedächtnis und die Herzen ihrer Fans ein. Es fehlte ihr nur noch ein Durchbruch als Schauspielerin, um ihren Karrierehunger zu befriedigen. So bewarb sie sich beim Regisseur Allen Parker für die Rolle als Eva Péron. Madonna als Eva Péron - *Evita* - eine perfekte Besetzung, wie es schien. Leider passte die wahre Geschichte der Evita, die sich nach "oben schief" besser zur Madonna der 80iger Jahre. Und Madonna wollte, ja brauchte dringend einen Imagewechsel, um wieder erfolgreich zu sein. Kurzerhand schrieb sie die Rolle auf sich passend um und so entstand "Evita light". Der

³⁷ Taraborrelli, J. Rady, Madonna, Die Biographie, Rowohlt Taschenbuchverlag GmbH, Reinbek bei Hamburg 2001, S. 263

Film *Evita* war für Madonna harte Arbeit und sie übte stark an ihrer Stimmausdehnung. Die Produktion des Films dauerte über ein Jahr.³⁸ Zwischenzeitlich wurde Madonna schwanger von Carlos Leon. Die Schwangerschaft stellte sich als eine Art "Wettlauf gegen die Zeit" dar, da sie den Film unbedingt zu Ende drehen wollte. Sogleich wurde ihr dann unterstellt, dass sie die Schwangerschaft benutze um einen Publicity-Gag für den Film *Evita* zu landen.

"Das ist eine Idee, auf die nur ein Mann kommen kann. Es ist viel zu mühsam, schwanger zu sein und ein Kind auf die Welt zu bringen, um es aus einer Laune heraus oder als Provokation zu machen. Es gibt auch Spekulationen, dass ich den Vater einfach nur benutzt habe, um das Kind zu zeugen. Damit wird angedeutet, ich sei nicht fähig, eine echte Beziehung zu führen. Nach meinem Eindruck kommen alle diese Kommentare von Leuten, die nicht mit der Vorstellung leben können, dass mir etwas Gutes widerfährt. Etwas Besonderes und Wunderbares, das sie nicht schlecht reden können."³⁹

Ihre Tochter Lourdes kam am 14. Oktober 1996 in Los Angeles zur Welt. Die Kinopremiere von *Evita* stand ebenfalls kurz bevor. Alles schien sich nur noch um die Geburt von Lourdes und den Film zu drehen. Jetzt konnte sie der Welt endlich mitteilen, dass sie eine nettere, sanftere Madonna geworden war, eine mit neuen Werten, wesentlicheren Anliegen und sogar mit einem Baby, das katholisch getauft wurde. "Ich habe alles, was man mit Geld kaufen kann", sagt Madonna. "Aber mir ist klar geworden, dass dies nicht die Dinge sind, die einen wirklich glücklich machen; nichts in der materiellen Welt kann das. Nach dem Erfolg von *Evita* hatte ich alles. Ich bekam Preise und ich war schwanger. Aber ich hatte das Gefühl, dass etwas fehlte: das Wissen, wo mein Platz in der Welt ist. Ich hatte nicht das Gefühl, mein Leben zu kontrollieren."⁴⁰

1998 kommt Madonna mit dem Album *Ray of Light* (1998 - Strahl des Lichts) auf den Musikmarkt. Sie scheint sich auch nebst der privaten Rolle als Mutter neu gewandelt zu haben, eine Art Wiedergeburt mit neuem Image. Dieser Wechsel lässt sich auch in den neuen Songs feststellen.⁴¹ Vermutlich tragen die ausführlichen Studien der Kabbala und die Unterstützung ihres Rabbi Yehuda Berg ebenfalls zu dieser Veränderung bei. Im Herzen der Lehre der Kabbala steht der Schritt vom Körperlichen zum Spirituellen, im Sinne Madonnas also vom Material Girl zur ätherischen Mutter.⁴² Vielleicht sogar zur Priesterin fürs Volk? Madonna will seit dem Beginn ihrer kabbalistischen Periode Esther genannt werden. Im Album *Ray of Light* dankt sie dem Rabbi für seine kreative und

³⁸ Taraborrelli, J. Rady, Madonna, Die Biographie, Rowohlt Taschenbuchverlag GmbH, Reinbek bei Hamburg 2001, S. 286 ff.

³⁹ Ebd. S. 314ff.

⁴⁰ Quelle: <http://www.antjeschrupp.de/kabbala.htm>, 12.12.2004

⁴¹ Taraborrelli, J. Rady, Madonna, Die Biographie, Rowohlt Taschenbuchverlag GmbH, Reinbek bei Hamburg 2001, S. 356ff.

⁴² Morton, Andrew, Madonna, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt 2002, S. 377

spirituelle Anleitung. Das Album ist von der Newage Bewegung und den Techno-Raves inspiriert. Die Single *Frozen* und das dazugehörige Musikvideo gelangte auf den ersten Platz der Charts der U.K. Hitparade, was keiner ihrer Songs seit den 90igern schaffte. Der Song dreht sich um das spirituelle Wachsen eines Menschen und wird in der vorliegenden Arbeit eingehend untersucht.

Madonna brachte im August 2000 ihr zweites Kind Rocco zur Welt. Am 22. Dezember 2000 heiratete sie den Vater, Guy Ritchie, in Schottland. Kurz davor wurde das Album *Music (2000)* lanciert. Darauf folgte das Album *American Life (2002)*, welches auf die damalige politische Stimmung nach dem 11. September 2001 in den USA anspielt. Speziell aus diesem Album wird nachfolgend der Clip *Die another day (2002)* untersucht. Madonna nimmt in diesem Musikvideo die Rolle von James Bond ein. Was eine Welle der Empörung hervorrief und von neuem provozierte, unter anderem auch ihre Kabbala Kollegen, weil sie mit Gebetsriemen und jüdischen Zeichen operiert. Aus dem aktuellen Album *Confessions on a dancefloor (Herbst 2005)* werde ich das Musikvideo *Sorry* anhand der von mir festgelegten Kriterien untersuchen und analysieren. In diesem Song spricht Madonna in neun verschiedenen Sprachen (Details im Anhang). Der Textinhalt geht zurück in die *Erotica*-Zeit, wo Madonna wütend über einen Ex-Lover singt und sich seine Entschuldigungen nicht mehr mit anhören mag.

Folgt nach der Göttin der Lust die Priesterin fürs Volk?

2 Analyse: Madonna als Objekt der Begierde

2.1 Analysemethode

2.1.1 Das Musikvideo als Medium

"Musikvideos unterscheiden sich von Filmmusiken u.a. dadurch, dass sie der Musik folgen, während umgekehrt Filmmusik auf eine Filmhandlung referiert."⁴³

Ein Vorteil der Musicclips besteht darin, dass das Visuelle Bedeutungen erzeugt, die über die Musik 'als solche' hinausgehen und ein spezifisches weiterführendes Sehvergnügen bereiten. Dies wurde erst durch die Reproduktionstechnologien möglich. Der Eigensinn des Musikvideos besteht darin, Musik und Songtext in eine Relation zu setzen und zwischen den Ebenen von Bild, Musik, Songtext und Starinszenierung eine Beziehung herzustellen.

Die nachfolgenden Musikvideos werden in einem drei-Schritte-Programm untersucht, welche ineinander fließen, da die Schritte wechselseitig Bezug aufeinander nehmen. Zuerst erfolgt die Beobachtung und Beschreibung der Geschichte des Clips, welche dann anhand ausgewählter Szenen dekonstruiert und auf die verwendeten Symbole untersucht wird. Darauf folgt die Interpretation und Bezugssetzung mit Songtext und kultureller Bedeutungsproduktion. Das Ziel ist Madonnas Zeichenhaftigkeit und das Inszenieren von Identitäten und Rollen darzulegen. Nebst dieser Artefaktanalyse beziehe ich mich auf John Fiskes Konzept in Lesarten des Populären.

2.1.2 Semiotisch-strukturelle Textanalyse am Musikvideo

Fiske bietet zur Kulturanalyse zwei methodische Strategien an. Die eine kommt aus der **Ethnographie** und untersucht die Verhaltensweisen der Rezipienten im Öffentlichen und Privatem (z.B. durch das Studieren der Bedeutungsproduktion von Fanpost). Die zweite ist die **Strategie der semiotischen und strukturalistischen Textanalyse**. Die folgende Analyse arbeitet in erster Linie mit der zweiten Methode von Fiske, weil sich diese für die Untersuchung von Musikvideos und deren Bedeutungsproduktion durch festgelegte Kriterien als geeignet erweist.

"Diese Bedeutungen sind daher relativ und variabel: Was konstant ist, sind die Arten, wie sich Texte auf das soziale System beziehen. Folglich wird die Kulturanalyse zugleich die Art und Weise, in der sich die vorherrschende Ideologie in den Text und in das lesende Subjekt strukturiert, wie auch jene textuellen Züge, die es zulassen, dass verhandelte, widerständige oder oppositionelle Leserarten geschaffen werden. Kulturanalyse erreicht dann ein befriedigendes Ergebnis, wenn die ethnographischen Studien der historisch und sozial verorteten Bedeutungen, die tatsächlich gemacht werden, zur semiotischen Analyse des Textes

⁴³ Neumann-Braun Klaus und Schmidt Axel: VivaMTV! McMusic.Einführung, S. 20

in Beziehung setzen. Die Semiotik bezieht sich auf die Struktur des Textes und somit auf das Sozialsystem, um zu erforschen, wie solche Bedeutungen gemacht werden und welche Rolle sie innerhalb des kulturellen Prozesses spielen, der Bedeutungen sowohl auf die soziale Erfahrung wie auf das soziale System im Allgemeinen bezieht."⁴⁴

Was ist jetzt also der Text gemäss Fiske im Kontext zur Untersuchung von Madonnas Musikvideos? Der Text ist Madonnas Inszenierung in den Musikvideos. Sie schafft durch das Einnehmen einer Rolle neue Identitäten und bringt somit neue Bedeutungen hervor. Texte entstehen nach Fiske durch das "Lesen". Er meint z.B.: Wenn ein Betrachter Madonnas Videos im Fernsehen sieht, erstellt er seinen eigenen "Text" (Bedeutung), weil seine geschichtlichen, sozialen und kulturellen Prägungen in die Bedeutungsproduktion einbezogen werden.⁴⁵ Was bedeutet semiotisch in Bezug auf den Text? Semiotisch bedeutet in diesem Fall, dass das Signifikante eines Textes, also die physische Präsenz eines Individuums, eine genaue Untersuchung verlangt. Diese Präsenz befindet sich aber ausserhalb des Textes z.B. in der Ideologie der Kultur und in Mythen. Das strukturalistische Element bezieht sich daher auf das Wechselspiel von Zeichen, welche von Individuen entsprechend ihres kulturellen Kontextes en- und dekodiert werden und damit immanente Bedeutungen produzieren.

Fiske untersuchte 1989 in *Reading the Popular Madonna* als ein bedeutendes Phänomen der Populärkultur. Für seine Analyse bezieht er sich insbesondere auf **ihr Erscheinungsbild, ihre Persönlichkeit und die Texte und Bilder in ihren Songs**. Er lässt die Musik von Madonna, durch welche sie damals öfters kritisiert wurde, aussen vor, weil "die Lüste, die man beim Hören der Musik empfindet, gegen eine Analyse bemerkenswert resistent sind und sich ebenso schwer in den Worten und Bildern ausdrücken lassen, die so entscheidend in der Zirkulation von Kultur sind".⁴⁶ In dieser Arbeit sind neben dem Visuellen auch die Musik, der Songtext und die Starszenierung Gegenstand der Untersuchung. Im nächsten Kapitel wird das Kriterienraster vorgestellt, anhand dessen die Analyse erfolgt. Dieses Raster dient gleichzeitig als methodische Übersicht.

2.2 Analysefragen

Die Musikvideo-Untersuchung hat zum Ziel, die folgenden Untersuchungsfragen zu beantworten:

- Welche Rollen werden von Madonna inszeniert und welche Identitäten werden dabei entworfen?
- Findet Verführung statt? Und welche Strategien wendet Madonna dabei an?

⁴⁴ Fiske, John, *Lesarten des Populären*, Turia + Kant, Wien 2000, S. 116

⁴⁵ Ebd., S. 16

- Welche spirituellen Rituale oder Symbole werden von Madonna benützt? Und welche Bedeutungen werden produziert?

2.2.1 Kriterien und Abgrenzung

In der Beobachtung und Beschreibung der Videos geht es nebst der Zeichenhaftigkeit von Madonna um die Untersuchung auf vier verschiedenen Ebenen: Bild, Musik/Stimme, Songtext und Madonna (Starinszenierung). Die oben genannten Fragestellungen und Kriterien, welche in einem Übersichtsrastrer festgehalten sind, werden beobachtet, dekonstruiert/analysiert und interpretiert.

Angeichts der enthaltenen Komplexität und Vieldeutigkeit der einzelnen Musikvideos will ich dazu anfügen, dass die Auswertung der Bedeutungsproduktionen mit meiner persönlichen Wahrnehmung und kontextuellen Prägung und Erfahrung untrennbar verbunden sind. In diesem Sinne besteht kein Anspruch auf eindeutige Verifizierung.

Inhaltskriterien:	Ebene 1: Bild	Ebene 2: Songtext	Ebene 3: Musik / Stimme	Ebene 4: Madonna (Rolle)
Inhalt/Wirkung: Ort/Raum Inszenierung/Stil Charakter/Narration Bewegung/Rhythmus				

Das Kriterienübersichtsrastrer mit den vier Ebenen

2.2.2 Auswahl der Videos

Die Untersuchung soll die Weiterentwicklung der Künstlerin Madonna darlegen. Die Vermutung geht dahin, dass Madonna und die inszenierten Identitätsbilder durch das Studium der jüdischen, mystischen Geheimlehre der Kabbala stark beeinflusst sind. Aus diesem Grund wurden drei Videos ausgewählt, die in einem Abstand von jeweils vier Jahren aufgezeichnet wurden. Das Video *Frozen* (1998) wurde gewählt, weil esoterische Symbolik besonders explizit zeigt. Als zweites Video folgt die James Bond "Imitation" *Die another day* (2002), welches ebenfalls mit spirituellen Zeichen spielt und gleichzeitig die Rollenbilder befragt. Das dritte Video *Sorry* (2006) ist eines der aktuellsten Madonnvideos und stellt den aktuellen Stand ihrer Entwicklung dar.

2.3 Musikvideos

2.3.1 Musikclip 1: *Frozen* - 1998 aus dem Album *Ray of Light*

Auf der Ebene des **Bildes** gibt es in diesem Video nur einen **Ort**: die Wüste. Der Wüstenboden ist ausgetrocknet, brüchig und hart, die Farben sind dezent, sandfarben, gräulich und das Blau des Himmels. Im Bild erscheint langsam **Madonna** in schwarzer,

⁴⁶ Vgl. Fiske, John, Lesarten des Populären, Turia + Kant, Wien 2000, S. 113

Gotik ähnlicher Kleidung mit schwarzen, langen Haaren. Sie trägt ein spezielles Medaillon um den Hals. Auffällig sind Ihre Henna-Tätowierungen nach indischer Art an den Armen und Händen. Sie wirkt wie aus einer anderen Zeit. Die **Musik** und der **Rhythmus**, sind eher langsam und lyrisch. Im Hintergrund sind gelegentlich spezielle Trommelschläge zu hören, die das Gesungene wie zu betonen scheinen. Ihre **Stimme** ist klar und deutlich.

Inhaltskriterien:	Ebene 1: Bild	Ebene 2: Musik / Stimme	Ebene 3: Songtext	Ebene 4: Madonna (Rolle)
Inszenierung, Stil, Charakter, Narration (Inhalt)	Hauch von Esoterik und Meditation Schwarze Krähe, schwarzer Hund, Maria Himmelfahrt Symbol OM; Gegenwart des Absoluten	Popmusik mit einem meditativen Einschlag Lyrische, mezzo Stimme, teilweise fast gesprochen, teilweise im Chorus gesummt und Mantra mässig wiederholt, klar und deutlich gesungen	Öffnung statt Verslossenheit Liebe ist wie ein Vogel und will fliegen Vertrauen in den anderen	Gotik ähnliche Kleidung schwarze Braut, vielleicht auch trauernde Witwe, manchmal erscheint Madonna 3-fach Priesterin
Ort/Raum (Wirkung)	Landschaft: Wüste, zwischen Himmel und Erde ist das Leben	Naturalistische Effekte mit Trommeln	Jeder hält den Schlüssel in der Hand	wirkt eher einsam, verlassen
Bewegung, Rhythmus	langsame, eher mystisch ruhige Kameraführung	eher langsamer, gleichmässiger Rhythmus	Einfacher Text	Die Gestik der tänzerischen Bewegung ist anmutig, orientalisches
Specialeffects Farben	3-fache Madonna Himmelfahrt Verwandlung zu Krähe und Hund Sand- und Grautöne blauer Himmel	Wenn ich der Musik eine Farbe zuordnen würde, dann am ehesten violett, weil es die Farbe der Mystiker ist	Wenn ich dem Text eine Farbe zuordnen würde, dann am ehesten Pfirsichblüte, die Farbe zwischen Selbstliebe (rosa) und Liebesbeziehung (zartes orange)	schwarze Haare und Kleidung, bleiches Gesicht, Henna bemalte Hände und Arme

Der **Songtext** besteht eigentlich nur aus dem Refrain, der wiederholt wird, wie die Mantras⁴⁷ in den alten Veden und heute im Buddhismus. Es wirkt alles zusammen sehr meditativ und esoterisch. Im Text geht es darum, dass der oder die Andere das Herz öffnen soll, auch zu Dingen im Leben, die nicht mit den Augen wahrnehmbar sind. Jeder hält seinen Schlüssel zur Lösung in der Hand.



Ab. 1



Ab. 2



Ab. 3

Das Video hat einen Preis für die **Specialeffects** gewonnen. Der erste dieser Specialeffects ist ziemlich am Anfang des Videos zu sehen. Ein schwarzes Tuch bewegt sich schlangenartig über den Boden (Ab. 1) auf Madonna zu und schlängelt sich um ihren Körper (Ab. 2). Kurz darauf fällt Madonna rücklings auf den trockenen Boden und löst sich auf in schwarze Vögel, Raben, die in alle Himmelsrichtungen davon fliegen (Ab. 4). Sie singt "Love ist a bird, she needs to fly". Sie läuft dann in das Bild hinein und eine weitere gleich gekleidete Madonna tritt ins Bild (Ab. 5), die mit hennabemalten Händen Gesten macht (Ab. 3).



Ab. 4



Ab. 5



Ab. 6

Dann werden es drei Madonnas, in verschiedenen Positionen auf dem Boden (Ab. 6), sich rhythmisch und mit den indischen Handgesten bewegend. Dann folgt die zweite Metamorphose: Madonna seitlich stehend (Ab. 7), die sich mit windenden Bewegungen in einen schwarzen Dobermann-Hund umformiert (Ab. 8) und in die Richtung der Zuschauer davon rennt (Ab. 9). Es kann hier angenommen werden, dass sie auf "You only see what your eyes want to see" anspricht.

⁴⁷ Begriffsklärung: Mantras sind indische Bezeichnung für heilige Texte, besonders Hymnen des Veda; allgemein: mystische oder magische Formel, u.a. auch als Meditationshilfsmittel, Vgl. Universal Lexikon von Bertelsmann, 2004



Ab. 7



Ab. 8



Ab. 9



Ab. 10

Die spannendste Szene ist die, als sich der Himmel zu Gewitterszenerie verdunkelt und der Hund in den Himmel blickt (Ab. 10). Der Dobermann scheint ganz wachsam zu sein, als das Gewitter ausbricht. Und siehe da, Madonna "fliegt" am Himmel und inszeniert sich als Maria Himmelfahrt (Ab. 11.). Der Himmel flimmert blau und illusorisch. Madonna immer noch fliegend am Himmel, wolkig inszeniert. Der Himmel wird jetzt zum Nachthimmel mit Sternenreflektionen, verwandelt sich aber dann in eine ölartige Substanz. Madonnas auf dem trockenen Wüstenboden ausgestreckte Hände ziehen diese ölartige Substanz auf (Ab. 12). Sie liegt jetzt am Boden auf den Knien, die Arme und Hände nach vorne ausgestreckt. Die ölartige Substanz fließt in Madonnas Hände. Man sieht dann ihr singendes, blasses Gesicht. Sie streift mit der linken Hand über die rechte offene Handfläche. Dort ist jetzt ein Zeichen auf Sanskrit eintätowiert oder gemalt (Ab. 13). Es ist das Symbol der Klangsilbe OM. Danach bewegt sie wieder mit rhythmischen Gesten die Hände in indischer Manier und es sind wieder drei Madonnas zu sehen. Das OM ist aus dem Buchstaben A und U zusammengesetzt und spricht auf die Einheit 'Gottes' mit allen Wesen an. OM steht für den transzendenten Urklang und wird oft für die Meditation verwendet. Es ist das höchste Symbol der hinduistischen Metaphysik. Im Buddhismus steht es ebenfalls für den Klang und bedeutet die Gegenwart des Absoluten.



Ab. 11



Ab. 12



Ab. 13



Ab. 14

Madonna nimmt in diesem Musikvideo die Rolle einer mystischen Priesterin ein. Sie benutzt verschiedene spirituelle, symbolische Zeichen wie die einer Handgeste, die mich auch an ein Bild von Jesus erinnert - Daumen und Zeigefinger bilden einen Kreis und die drei weiteren Finger sind gerade (Ab. 14). Diese Einstellung erinnert an ein Bild von Mabuse; der hl. Lukas malt die Mutter Gottes.⁴⁸ Auf diesem Bild macht die Mutter Gottes die gleiche Handgeste, aber mit der linken Hand. Hier finden wir einen weiteren Bezug zur Mutter Gottes und ihrer Himmelfahrt. Madonna inszeniert in diesem Video mitunter ziemlich eindeutig Maria Himmelfahrt. Ein ikonenhaftes Bild, welches sich in verschiedenen katholischen Kirchen finden lässt. Mit der dreifachen Madonna-Inszenierung kann auch ein Bezug zur Dreifaltigkeit, Alpha (Gott) und Omega (Geist) und das Kind der Liebe (Jesus) geschaffen werden.

Die Bemalung mit Henna an den Armen und Händen ist in Indien Tradition der Braut, die sich für ihren Liebsten schmückt. Unter anderem ist diese Bemalung auch ein Zeichen von Schutz und zur Stärkung von Fruchtbarkeit. Das schwarze Kleid kann als Gegensatz und Abwesenheit von Liebe verstanden werden oder die Trauer besteht darin, dass das Gegenüber verschlossen ist und in seiner Sturheit verstummt. Schwarz bedeutet Dunkelheit, Angst, Geheimnis, Trauer, Unberührbarkeit und Unheil. Schwarz absorbiert alle Farben. Die Raben sind ebenfalls schwarz. Sie singt ja vom Vogel, der ebenfalls wie die Liebe frei sein muss, um zu (über-)leben. In der Tiersymbolik steht der Rabe für Weisheit, Gleichgewicht zwischen Mensch und Natur, Wächter des Totenreiches. Einzelne Indianerstämme sehen im Rabe den Schöpfer der Erde. Ein möglicher Bezug könnte sein, dass sich Madonna auf den Film *The Crow 1994* von Regisseur Alex Proyas bezieht. In diesem Film ist der Rabe eine tote Seele, die wieder als Mensch (Brandon Lee) auf die Welt kommt, um sich an den Mördern seiner Liebsten zu rächen. Die Bedeutung des Hundes wird oft in der Rolle des Wächters und Beschützers gesehen. Er gilt als Instinkttier und als "treue Seele". Die Wüste als Einöde steht für Trostlosigkeit, Kargheit und Abhängigkeit vom Aussen. In der Wüste ist es einsam und verlassen. Wir brauchen das Umfeld, wir brauchen, den "Anderen", um zufrieden leben zu können und vor allem um heraus zu finden, was Liebe wirklich bedeutet. Jeder kann sich nur bis zu einem gewissen Punkt helfen, um sein Bewusstsein und seine Erfahrungen zu erweitern. Danach brauchen wir das Spiel und den Austausch mit dem Andern, um wachsen zu können. Madonna ist die wartende Braut und gleichzeitig die Priesterin der Liebe, bereit, die Früchte der Liebe gemeinsam zu tragen, wenn die Bereitschaft des Anderen und das Vertrauen in das Leben gegeben sind.

⁴⁸ Vgl. Gombrich, E.H., Die Geschichte der Kunst, S. 357

2.3.2 Video 2: Die another day aus dem Album American Life 2002

Der Song *Die another day* wurde als James-Bond-Titelsong im Jahr 2002 verwendet. Das Musikvideo besteht aus drei verschiedenen Szenarien, die sich auch auf **verschiedenen Ebenen** abspielen. Das erste Szenario beginnt mit einer Gefängniszene. Zwei Männer schleppen eine blondhaarige Frau durch einen schmutzigen Gang. Im Verhörraum angekommen, wird die blonde Frau brutal auf den Stuhl am Tisch gesetzt, wobei sie sich heftig wehrt und um sich schlägt. Ein Scheinwerfer wird direkt auf sie gerichtet. Die blonde Frau ist Madonna. Ein hässlicher, glatzköpfiger Mann, der ein abartiges Gebiss hat und an den Teufel erinnert, erscheint. Madonna rollt sich auf die rechte Seite und dann sieht man das Gesicht des Kommandeurs, das an eine aggressive und verzerrte Fratze erinnert. Er zeigt mit dem rechten Zeigefinger auf etwas oder jemandem. Die Einblendung mit dem klassischen James Bond Zeichen folgt, schwarzer Wirbel mit dem "Loch" in der Mitte.



Ab. 1



Ab. 2



Ab. 3



Ab. 4

Das **zweite Szenario** spielt in einem hellen, weissen Raum mit Kristalllüstern an der Decke und Ritterausrüstungen im Raum. Zwei weibliche Fechterinnen in schwarz und weiss stehen sich in einer Fechtsausrüstung auf einem roten Laufstegteppich gegenüber (Ab. 1). Beide tragen einen Schutzhelm, so dass das Gesicht nicht erkennbar ist. Das Duell beginnt. Die weisse Fechterin zieht den Helm aus und blickt die schwarze Fechterin etwas arrogant an (Ab. 2). Es ist Madonna in Person. Die schwarze Fechterin am Boden, mittlerweile ohne Helm, dreht sich zur weissen Fechterin um und macht ein enorm erstauntes Gesicht (Ab. 3). Auch sie ist Madonna.



Ab. 5



Ab. 6



Ab. 7

Die weisse Madonna wird mit dem Degen am Bauch verletzt (Ab. 5). Das dritte Szenario: Parallel wird die Madonna im Verhörraum genau am gleichen Ort am Bauch verletzt wie die Fechterin. Die verletzte Madonna krümmt sich zusammen und drückt die Hände auf den Bauch. Sie bewegt beide Hände gleichzeitig seitwärts an der Wand entlang hoch,

wobei eine Blutspur auf der Wand zurück bleibt (Ab. 6). Die weiße und schwarze Fechterin Madonna blicken sich gegenseitig in die Augen. Die Degen sind dabei gekreuzt (Ab. 4). Die weiße verliert im Kampf Ihren Degen. Das Duell geht weiter bis die schwarze Madonna am rechten Oberarm verletzt wird (Ab. 8). Madonna in der Folterkammer wird ebenfalls am rechten Oberarm unterhalb der Tätowierung verletzt (Ab. 9). Die **Tätowierung** besteht aus drei Zeichen in einer anderen Sprache.



Ab. 8



Ab. 9



Ab. 10

Daraufhin ergreift Madonna die herunterhängende Kette und holt Anlauf. Sie gleitet mit der Kette über den umgeworfenen Tisch in Richtung Spiegelglasscheibe (Polizeiverhörschutz) und prallt mit aller Wucht gegen diese Scheibe und zerstört sie. Die Scheibe geht in vielen Splittern zu Boden und der Blick ist auf den Raum hinter der Scheibe gerichtet. Dort steht ein bärtiger Soldat in kompletter Uniform von seinem Schreibtisch auf und blickt irritiert in den Verhörraum auf die am Boden kniende Madonna, die erschöpft wirkt. **Madonna auf den Knien blickt auf den Scherbenhaufen vor ihr auf dem Boden. In dieser spiegelt sich die Szene mit der schwarzen duellierenden Madonna und ihr unmittelbares Spiegelbild wieder (Ab. 7).** Die duellierenden Madonnas setzen ihren Kampf fort bis das eine Schwert im Herzen des Bildportraits von James Bond (Schauspieler: Pierce Brosnan) landet (Ab. 10). Madonna in der Verhörkammer wird jetzt an den Füßen in den Raum mit dem elektrischen Stuhl gezogen. Dieser Raum ist hell beleuchtet. Parallel dazu stürzt die weiße Madonna durch das runde Fenster in den dunklen Raum dahinter. Die schwarze Madonna springt ihr nach und Lacht dabei diabolisch.



Ab. 11



Ab. 12



Ab. 13

Madonna auf den Knien vor dem Elektrostuhl, wickelt sich einen ledernen Bündel um den linken Oberarm und sieht sehr konzentriert dabei aus (Ab.11 bis 13). Dazu singt sie: "Sigmund Freud, Analyse this. I'm gonna break the cycle, I'm gonna shake up the system,

"I'm gonna destroy my ego, I'm gonna close my body now". Sie wird gerade mit dem Umwickeln des Gebetsriemens fertig, dann wird sie von zwei Männern von hinten gefasst und auf den elektrischen Stuhl gehievt.



Ab. 14



Ab. 15



Ab. 16

Die Männer fesseln sie an den Stuhl und binden sie um den Bauch fest (Ab. 14). Die Männer sehen asiatisch aus, ist aber nicht ganz klar, ob es sich um Chinesen oder um eine andere Nation handelt. Madonna lacht sie aus, ist höhnisch, was den Kommandanten ganz aufregt. Er brüllt sie an. Es erfolgt das gleiche Bild mit dem Kommandanten, der mit dem Finger auf etwas zeigt (Ab. 15). Madonnas Haltung hat etwas Stolz. Der Kommandant ist jetzt sehr wütend und rollt die Augen, geht dann schliesslich weg. Kamera mit Blick auf Madonna, die sich kontrolliert und irgendwie konzentriert ist. Dieses Mal ist der hässliche, glatzköpfige Soldat im Bild. Er ist der Henker - der Sensemann (Ab. 16). Er wartet auf den Befehl des Kommandanten, der links neben ihm steht, den Hebel für die Stromzufuhr zur Hinrichtung nach unten zu ziehen. Der Kommandant nickt.



Ab. 17



Ab. 18

Die weisse Madonna ergreift von einer Statue des klassischen Bondgirls (Brigitte Bardot im Bikini), die schussbereite Harpune und drückt ab. Die schwarze Madonna steht neben der goldenen, weiblichen Statue und scheint zu erfassen, was gerade passiert. Sie wird ins Herz getroffen und fällt nach hinten (Ab. 17). Die weisse Madonna bläst über die Harpune (Ab. 18). Die schwarze Madonna landet mit geschlossenen Augen auf dem Boden.



Ab. 19



Ab. 20



Ab. 21

Der Henker mit seinem hässlichen Gebiss gibt einen Schrei von sich und zieht den Hebel für den tödlichen Elektroschock nach unten. Der Kamerablick schweift jetzt in den Raum mit dem elektrischen Stuhl, welcher nur von hinten sichtbar ist. Nebelschwaden steigen auf. Es gibt eine mächtige Explosion im Raum mit dem elektrischen Stuhl (Ab. 19). Der Henker schreit vor Schreck oder lustvoller Freude auf. Die Kamera ist wieder auf den elektrischen Stuhl gerichtet (Ab. 20). Nachdem es während der Explosion kurz dunkel wurde, ist wieder Licht im Raum und es ist erkennbar, dass niemand mehr auf dem elektrischen Stuhl sitzt. Es herrscht Verwirrung. Die Soldaten stürzen in den Raum und können es kaum fassen, dass die Handfesseln und der Bauchgürtel noch immer verschlossen sind, aber der Stuhl leer und somit Madonna verschwunden ist (Ab. 21).



Ab. 22



Ab. 23



Ab. 24

Die Kamera richtet sich auf die Stuhllehne (Ab. 23), welche eine merkwürdige Rauchschwade von sich gibt. Langsam formen sich drei Buchstaben oder Symbole darauf, wie mit Feuer geschrieben. Die drei Soldaten haben es entdeckt und blicken merkwürdig und überrascht hin (Ab. 22). Die Inschrift wird deutlich. Es ist das gleiche Symbol wie die Tätowierung auf Madonnas rechtem Oberarm. Die drei blicken bestürzt darauf. Dann sitzt auf einmal der bärtige Soldat, auf dem elektrischen Stuhl und lacht höhnisch (Ab. 24). Die drei Soldaten schrecken zurück. Madonna flüchtet durch eine Tür in Richtung des feuchten Ganges, durch welchen sie geschleppt wurde. Man sieht sie von hinten davon rennen.



Ab. 25

Das Bild zoomt sich zusammen und wird zum James Bond Wirbel. Man sieht Madonna die Türe nach draussen aufstossen. Dann wird sie zur Comicfigur (Ab. 25).

Ebene/Inhalt	Bild	Madonna	Musik/Stimme	Text
Szenario 1: Gefängniszene mit elektrischem Stuhl	Verhörraum mit Holztisch, Stuhl, Neonröhre. Grau, schlammige und düstere Farbtöne asiatische Soldaten in Uniform Gebetsriemen Elektrischer Stuhl Tätowierung	Eignet sich die Rolle als James Bond an, der sich auch in den unmöglichsten Situationen selbst retten kann und überlebt Die Unsterbliche Die Heldin Konzentration Glauben Kampf	Dramaturgische Effekte mit melodiösen Violinenklänge Imitation von Schuh-Geklapper am Boden Technoidee, schneller Beat, recht abgehackt und aggressiv DJ Elemente werden eingebaut und somit der Effekt von der Verfälschung verstärkt Die Stimme wird oftmals verfälscht und technisiert Vieles ist gesprochen geflüstert und echoisiert	I guess I die another day wird öfters wiederholt und in eher höherer Stimme gesungen Sigmund Freud analyse this wird auch öfters wiederholt und mit einem Echoeffekt besetzt Selbstüberwindung Verzicht Durchbrechung des Systems und der Konventionen Kampf gegen den inneren Schweinehund Bezwingung und Überwindung des Egoismus; irdisches Ich (Egoist) und göttliches Ich (alter Ego)
Szenario 2: Duell im Museum	Duell zwischen schwarzer und weisser Frau in Fechtausrüstung Museum oder Rittersaal Schwarz und Weiss Böse und Gut Ying-Yang Duell - Dual Mann und Frau	Madonna ist die weisse und zugleich die schwarze Fechterin Spiegeleffekt und Selbsterkenntnis "Ich bin viele" Personen gleichzeitig	"Flash" Wirkung wird erzeugt und ein kurzer Unterbruch kurz vor Ende	
Szenario 3: Tanz in der Folterkammer	schmutzige Kachelwand Madonna tanzend, provozierend	Madonna als Tänzerin in sehr männlicher, verschlossener Soldaten- Kleidung Rebellin		

Die Szenen wechseln oft sehr schnell und das eine Szenario ist mit dem anderen verhängt. Eine wichtige Sequenz erscheint mir diejenige mit der (Selbst-)Erkenntnis, als die weisse Madonna im Duell nicht überrascht ist, aber die schwarze umso mehr. Es ist wie wenn man etwas Neues im eigenen Spiegelbild von sich selber zum ersten Mal entdeckt und feststellt, dass es einem nicht gefällt. Es ist das Erkennen der eigenen Dunkelheit und Trostlosigkeit. Später im Video in der Verhörkammer kommt nochmals eine Spiegelbildreflektion vor. Die auf dem Boden kniende Madonna, die auf den Spiegelglasscherben vor sich auf den Boden blickt und darin die beiden sich duellierenden Madonnas und (somit) sich selber sieht. Es ist wie das Innere und Äussere, zwei Dualitäten, die sich spiegeln und gegenseitig beeinflussen. Das Gute bekämpft das Böse, Schwarz gegen Weiss, darum braucht es für einen Kampf auch immer mindestens zwei. Das Spiel mit Hell und Dunkel wird zusätzlich untermalt durch die Lichtgebung in den Räumen.

Die Abhängigkeit resp. der Zusammenhang der verschiedenen Szenarien zwischen Gefängnis und Duell wird sichtbar, wenn sich die weisse Fechterin am Bauch verletzt und die tanzende Madonna in der Verhörkammer ebenfalls den gleichen Schnitt am Bauch bekommt und anschliessend die Wand mit Blut verschmiert. Eine ähnliche Episode; als die weisse Madonna die schwarze Madonna am rechten Oberarm verletzt, bekommt die tanzende Madonna den Schnitt unterhalb der Tätowierung mit ab. Dies zeigt, dass die schwarze und weisse Madonna ein und dieselbe Person sein muss und es sich, wie bereits von mir angedeutet, um die metaphorische Ebene des Videos handelt. Es hat etwas wie "gegen den eigenen inneren Schweinehund ankämpfen" und er kann nur überwunden werden, in dem er vernichtet wird. Diese Radikalität hat etwas Tödliches und vor allem Selbstzerstörerisches. Wie wir dann auch feststellen, tötet die weisse Madonna die andere mit dem Harpunenschuss.

Zwei Symbole unterstreichen Madonnas Frömmigkeit und ihre Aktivitäten als Kabbalistin. Das eine Symbol ist die Inschrift auf dem elektrischen Stuhl, welche bereits zu Beginn des Videos angedeutet wird und die das gleiche Symbol darstellt, das Madonna auf dem Oberarm tätowiert hat. Es sind drei hebräische Buchstaben, welche "Elohim" bedeuten. Elohim ist einer der Name Gottes und bedeutet Macht, strenges Gericht. Elohim ist gleichzeitig auch der Schöpfer- und Zerstörergott (Details im Anhang). Damit soll angedeutet werden, dass es aus der Widersprüchlichkeit des Lebens kein Entkommen gibt, dass sich alles gegenseitig bedingt. Das andere Symbol ist der jüdische Gebetsriemen, welchen sich Madonna vor der Hinrichtung um den linken Ober- und Unterarm bindet. Beide Symbole verweisen auf ihren Glauben aus der mystischen Lehre des Judentums, der Kabbala. Der Gebetsriemen, "Tefillin" genannt, wird am Haupt und über dem Herzen, am linken Arm und an der linken Hand angebracht. In der Symbolik

wird der Gebetsriemen weiterhin als jener Schmuck Israels mit den Geboten des Herrn gedeutet, der die Erwählung Israels symbolisiert.⁴⁹ Traditionell wird der Tefillin nur von jüdischen Männern und zum rituellen Morgengebet getragen. Details dazu finden sich im Anhang. In der Presse gab es 2002 auch viel Kritiken von Kabbalisten, Madonna solle sich wenigstens anziehen, wenn sie den Gebetsriemen umbindet.

Neben dem Spiel mit jüdischer Symbolik weisen vor allem Textstellen des Songs auf ihren Glauben hin: "Sigmund Freud - analyse this (wiederholt es öfters): I'm gonna break the cycle, I'm gonna shake up the system, I'm gonna destroy my ego".⁵⁰

James Bond, gerahmt im Portrait, wird "umgebracht", vom Degen mitten ins Herz getroffen. Madonna imitiert James Bond nicht indem sie sich als Mann verkleidet, sondern indem sie ihn parodiert und Madonna bleibt. So wie James Bond unsterblich ist, ist auch sie unsterblich und bereits ein Mythos. Sie spricht hier auf den Mythos des unsterblichen, unerreichbaren, männlichen, weissen Helden (James Bond) an, der sich selbst in den unmöglichsten Momenten in Luft aufzulösen scheint. Sie eignet sich diese Rolle durch die "Tötung des Bildes" an, indem sie Dank der Hilfe von "oben" (Gebetsriemen) und der Zerstörung des Egos dem elektrischen Stuhl entfliehen kann.

2.3.3 Video 3: Sorry aus dem Album *Confessions on a Dancefloor* 2005



Cover Confessions Tour

In der Geschichte geht es um vier Frauen, die in einem weissen Van durch die nächtliche Stadt (vermutlich London) fahren und sich verschiedene Männer ins Auto holen, um ihnen zu sagen, dass sie genug von den ewig gleichen Ausreden und Lügen haben. Die Frauencrew besteht aus Madonna, einer Schwarzen, einer Asiatin und einer Lateinamerikanerin, welche zu Beginn des Videos vergnügt aus einem Warehouse kommen, vermutlich einem Nachtclub, und in einen weissen Van, der gerade um die Ecke gefahren kommt, einsteigen. Die Chauffeuse ist eine feste, schwarze Frau, ich nenne sie die "Big Mama". Eine der Frau trägt einen riesigen Musicplayer mit farbigen Lichtern auf

⁴⁹ Vgl. Schalom Ben-Chorin, Vom Kirchenvater Abraham und anderen Ungereimtheiten, Bockhaus-Taschenbuch Band 341, R. Brockhaus Verlag, Wuppertal 1983, S. 50-52. Veröffentlichung auf www.philos-website.de.

⁵⁰ Quelle: taz Nr. 7462 vom 15.9.2004, S. 13, 322 TAZ-Bericht JUDITH HYAMS

der rechten Schulter. Madonna trägt Jeans und Lederjacke im Streetwear-Stil. Drei junge Männer, ein Schwarzer und zwei Weiße, folgen den Frauen. Sie sehen etwas genervt und enttäuscht aus. Vermutlich haben die vier Frauen sich einfach aus dem Staub gemacht und die armen Jungs sitzen lassen.

Nachdem die vier Frauen in den Van eingestiegen sind ziehen sie sich um. Der Van ist mit einer lilafarbenen Lederbank und pinkigen Lichtern geschmückt und wirkt recht geräumig. Die Big Mama blickt nach hinten und gibt ein Zeichen. Darauf hin wird die Vantüre geöffnet und ein schwarzer Mann mit Rastazöpfen wird in den Wagen gezogen. Er sieht sehr irritiert aus. Er wird unsanft auf die Bank gesetzt. Die vier Frauen sitzen ihm gegenüber und schauen ihn an. Madonna geht auf ihn zu und knöpft ihn sich vor. Sie geht nah an ihn ran, ist abschätzig. Es gibt einen Wechsel der Szene. Es ist jetzt ein weisser Mann an seiner Stelle und dann wieder der gleiche Schwarze. Sie predigt ihnen: "I listen to your lies and to your stories, You're not half the man you like to be".

Die Fahrt geht weiter. Es folgen verschiedene Männertypen, die in den Wagen gezogen werden. Der brave Dumme, der fette und alte Pizzaesser, der schwarze junge Knabe, der weisse Muskelprotz. Sie bekommen zuerst alle Aufmerksamkeit, indem ihnen die vier Frauen beim Tanzen und bei ihrer Performance zusehen. Es wird noch ein weiterer Streetboy in den Van gezogen. Die drei Frauen ziehen ihm forsch das Shirt aus und schicken ihn rüber zu Madonna, die zwischen zwei jungen, schönen Männern wie eine Diva sitzt und sich das ganze Treiben genüsslich ansieht. Sie zieht den jungen Mann an seiner Halskette zu sich runter, als ob sie ihn küssen wolle. Sie trägt Silberstiefel und mit dem rechten Fuss stützt sie sich auf seinem nackten Oberkörper ab. Sie stösst ihn dann aber brutal weg. Er wird aus dem Van gestossen. So folgt ihm auch der Muskelprotz, der dann verlegen vor einem Waschsalon seine Hände schützend über sein Unterhöschen hält.

Es wird ein Käfig sichtbar, in welchem Männer eingesperrt sind, die heftig an den Gittern zerren. Die ganze Szene spielt sich im Underground ab. Das Licht ist jetzt leicht obskur und weniger farbig. Vor dem Käfig ist eine Kampfaufstellung zu sehen: Links die vier Frauen mit Madonna in der Mitte, ihnen gegenüber die Boys von der Strasse. Die Lateinamerikanerin greift die Männer an. Es ist ein Kampf, der durch Breakdance gezeigt wird. Der kleine schwarze Junge hat auch eine Tanzeinlage und wird dann von zwei Männern weg getragen. Dann folgt der gleiche Schwarze mit den Rastazöpfen, den wir schon im Bus gesehen haben. Er tanzt Madonna an, fordert sie zum Duell heraus. Madonna steht breitbeinig da, hinter ihr die Schwarze und die Asiatin in gleicher Pose. Madonna zieht das weisse "Strassjacket" aus, schaut sehr provozierend und sagt "Forgive me". Sie sieht kampfbereit aus. Sie nimmt Anlauf und hängt sich an den Käfig und schüttelt heftig den Kopf. Der schwarze Typ macht sie wieder an und sie hängt sich

an seinem Rücken fest. Dann folgt eine Solotanz-Show von Madonna auf dem Boden. Sie macht den schwarzen Typen quasi fertig, der jetzt auf dem Rücken am Boden liegt.

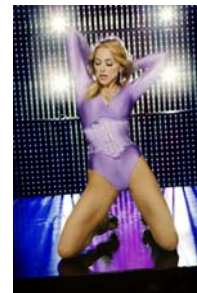
Mit dem Textwechsel folgt auch ein Szenenwechsel. Sie singt wieder "I don't wanna hear, I don't wanna know..." Ein Typ auf Rollschuhen springt in die neue Szene. Es ist wieder farbiger. Jetzt sind alle auf Rollschuhen in einem Warehouse mit grossen Spiegelkugeln und farbigem Diskolicht unterwegs. Die drei Jungs vom Anfang haben den Weg auch dorthin gefunden. Madonna wird jetzt von dem Schwarzen geschoben und im Kreis gedreht. Das grosse Radio kommt wieder in das Blickfeld. Der Eindruck vom Stil der 80er Jahre mit Rollschuhen, Diskolicht und dem Radioplayer verstärkt sich.



Cover Single *Sorry*



Single Release Party Feb. 06



Dress in *Sorry*

Am Schluss sieht man nur die Beine und Schuhe von den Menschen, die wieder in den weissen Van einsteigen. Daneben steht der grosse Radioplayer. Madonna, nochmals im Portrait des Glamourgirls, singt: "Don't explain yourself you'll never see. There is more important things then hearing you speak." Dann sieht man Madonna im Van auf der Bank sitzen, einen Blick in die Kamera werfen und die Türe des Vans schliessen. Die Big Mama am Steuer blickt kurz nach hinten, lacht und fährt dann los. Dann sieht man das Radio nochmals auf dem Trottoir stehend. Madonna im Portrait mit einem unschuldigen Blick. Madonna im lila Body mit verschränkten Armen und mit einem Blick der sagt, "so ich habe es euch gezeigt". Das letzte Bild ist der Schatten von Madonna vor dem beleuchteten Gitter.

Das Video hat einen klaren Ablauf mit verschiedenen **Inszenierungen und Orten**. Am Anfang und ganz am Ende des Videos, so wie auch öfters zwischen den Szenen, ist Madonna in einem lila Body mit schönen Ohrringen vor einem pink, lila, rot und blau leuchtenden Discohintergrund zu sehen (siehe Ab. Confessions Tour). Es hat einen glamourösen Touch aus den 80er Jahren und erinnert an die guten ABBA Zeiten. Sie nimmt in dieser Inszenierung und in dem Raum klar die Stellung der emanzipierten Diva ein. Sie zeigt zwar auch ihre zerbrechliche, zarte Weiblichkeit, welche vielleicht auch in den Farben angetönt wird. Madonna ist hier vor allem tanzend zu sehen.

Inhaltskriterien:	Ebene 1: Bild	Ebene 2: Madonna (Rolle)	Ebene 3: Musik / Stimme	Ebene 4: Songtext
Inszenierung/Stil Charakter/Narration	Stadt in der Nacht Van Clubbing Postmoderne Popkultur 80er Jahre ABBA-Like Dresses	Emanze Anführerin Diva Dancing- queen	Popsong mit Discosound Ziemlich schnelle Beats Stimme teilweise geflüstert und technisiert, gerade in den Repeats Sonst klare Madonna Stimme	Es geht um darum den Jungs zu zeigen, dass man genug von den Ausreden gehört hat. Frauen sind selbstständig und können auf sich selber aufpassen. Frauen haben keine Lust auf halbe Sachen.
Ort/Raum	Big City Life London			
Bewegung/Rhythmus	Warehouse Underground Disko			

Die Einrichtung des Van in lila und rosa Farbtönen zeigt an, dass dieser Raum von Frauen eingenommen wird und sie in diesem Reich das Sagen haben. Der Van ist von aussen neutral in weiss gehalten und sagt überhaupt nichts über den Inhalt aus. Hier wird ein parodistisches Spiel mit dem Lieferwagen oder dem Handwerkerfahrzeug gespielt, die männlich konnotiert sind.

Die Inszenierung im Van als Madonna sich die Jungs vorknüpft erinnert auch an die Szenen aus den Musikvideos von schwarzen Rappern wie LL Cool J. Die Rapper sind umgeben von hübschen sexy und vor allem halbnackten Frauen und fühlen sich wie der König auf Erden. Das Setting ist im Madonna Video daran gelehnt, nur vice-versa, Madonna nimmt sich zwei schöne Männer zur Seite, setzt sich als Rapqueen in Pose und lässt die weiteren Männer auf der Strasse stehen.

Diese Perspektive bekräftigt auch in einem Interview, dass sie im Januar 2006 gegeben hat: Anthony: "You wrote a song called *Sorry*. Are you apologizing for something?" Madonna: "Hell NO!! Just elaborating on a theme. No matter who we are or what we have done, we have all been the f***er and the f***ed over. The song *Sorry* is from both perspectives." Anthony: "I think it's wise to promptly admit when one is wrong."⁵¹

Madonnas Video spricht hier auch verschiedene Ethnien an: Schwarze, Asiaten, Lateinamerikaner und Weisse. Es geht nicht um den Rassen- oder Klassenkampf, sondern um Frau und Mann, und es ist gleichgültig aus welcher Rassen- oder Klassenzugehörigkeit sie stammen. Sie spricht damit vor allem Jugendliche an, was durch

⁵¹ Interview zwischen Anthony von der Band *Red Hot Chili Peppers* und Madonna zum Song *Sorry* unter http://music.aol.com/artists/aim_celebrity_interview/madonna

die Nachahmung von Underground Clubs und dem "Discofever-Stil" verstärkt wird. Wir kennen diese Madonna doch sehr gut. In den "wilden" 80er Jahren war sie selber zwischen 18 und 26 Jahren und heute produziert sie genau für diese Altersklasse Musik und Videos. Sie ist die anführerische, emanzipierte Feministin, die zwar durchaus weiblich und erotisch ist, aber auf eine neue Art. Madonna zieht sich nicht mehr aus, sondern zeigt ihren trainierten, schlanken Körpern in Bodys, die bereits Ende der 80er Jahre gross in Mode waren. Madonna versucht mit *Sorry* auch zu zeigen, dass frau sich nicht alles gefallen lassen muss und gut ihren eigenen Weg gehen kann. Haben wir dies alles nicht schon mal von ihr gehört?

2.3.4 Auswertung der Videos

	Video 1: <i>Frozen</i>	Video 2: <i>Die another Day</i>	Video 3: <i>Sorry</i>
Welche Rollen werden von Madonna inszeniert und welche Identitäten werden entworfen?	Priesterin Heilerin der Liebe Unschuldige "Madonna" in der Rolle der Mutter Gottes	James Bond Heldin / Kämpferin Gläubige Spiegelbild des ICHs	Dancingqueen Diva Emanze
Findet Verführung statt? Und welche Strategien wendet Madonna an?	Metamorphose und Transzendenz stehen im Vordergrund Wenn Verführung, dann nur wenn die Liebe da ist Parodie der Mutter Gottes und der Indischen Braut	Die Verführung wird durch den Glauben und die Hoffnung ersetzt Obwohl James Bond als klassischer Verführer dargestellt wird, geht es im Video nicht darum Madonna imitiert James Bond durch Parodie und führt die Soldaten an der Nase herum Es ist sogar die Verdoppelung der Parodie, bei dem Duell	Es wird mit der Verführung gespielt. Es ist ein "heranlassen bis zu einem gewisse Punkt" und dann ein Abstossen. Strategie der Täuschung und des Scheins.
Welche Rituale und Symbole werden für die spirituellen Einsätze benützt? Und welche Bedeutungen werden damit produziert?	Hennabemalte Hände = Fruchtbarkeit u. Schönheit Symbol OM = Vollkommenheit, Absolute Maria Himmelfahrt = Erlösung u. Hoffnung Kolrabe, Vogel = unerlöste Seele, Liebe Hund = Beschützer der Herde, treue Seele	Gebetsriemen = gegen dämonische Gefahren Tätowierung = Elohim, einer der Namen Gottes, Kraft, strenges Gericht, fressendes Feuer, Sefirah Macht, Attribute von Engelwesen Spiegeleffekte = Selbsterkenntnis, Überwindung des Egos	Es geht hier nicht um Transzendenz sondern um ein Vorwärts kommen als Frau, die autonom ist und unabhängig durchs Leben geht. Die Frau, die weiss was sie nicht mehr will.

Meine Eindrücke aus der Untersuchung in den Musikvideos fließen in die Aussagen mit ein. Madonna inszeniert sich in *Frozen* als spirituelle Priesterin der Liebe und benützt Symbole (Henna-Tätowierungen) und Assoziationen (Maria Himmelfahrt), um die Göttlichkeit und Vollkommenheit der Liebe zu unterstreichen. In *Die another Day* schlüpft sie in die Rolle von James Bond; der unsterbliche, unbesiegbare Kämpfer, der selbst dem

elektrischen Stuhl in letzter Sekunde entkommt. Madonna als Bond schafft dies aber nur Dank des Gebetsriemen, dem Glauben daran, dass sie noch nicht sterben will und durch das Bekämpfen des eigenen Egos. Sie eignet sich dafür die Rolle des Mannes an, damit sie überleben kann. Dementsprechend "tough" wirkt sie darin. Sie ist die Amazone, eine Jeanne d'Arc des 21sten Jahrhunderts und zeigt uns Frauen, dass wir alle diese Stärke in uns haben, wenn wir unseren inneren Schweinehund überwinden. Mit dem Song *Sorry* kommt Madonna zurück als Dancing Queen und Emanze.. Im Song selber geht es um die Unabhängigkeit von den Männern. Eine aggressive Madonna geniesst es, ihnen den Kopf zu waschen und sie dann aus dem Van zu schmeissen. Sie will damit sagen, dass Frauen sich Lügen und Machogehabe nicht gefallen lassen sollen. Madonna versteht es, alle Rassen und Klassen mit einzubeziehen und somit auch ein breites Publikum anzusprechen.

Madonna hat schon in den 80er Jahren das Klischee der vom Patriarchat abhängigen, attraktiven Frau parodiert, überzeichnet und damit subvertiert, so dass sie das Klischee durchbrochen und eine neue "Weiblichkeit" hervorbrachte: nämlich die unabhängige, selbstbewusste, selbstverliebte (im Sinne von narzisstisch und sexy) Emanze. Madonna ist und war mehr als nur eine Hure, Heilige, Mutter, Popikone oder anders ausgedrückt, sie ist alles in einem.

"Madonna ist die wahre Feministin. [...] Der Feminismus verkündet: 'keine Masken mehr'. Madonna sagt: 'wir sind nichts als Masken'."⁵²

Leider wurde Madonna von vielen "Feministinnen" damals und wohl heute noch missverstanden, die eher fanden, dass sie "nur den Blick des Mannes" durch ihre fast pornohaften Performanzen unterstreiche. Auch Romana Curry argumentiert, dass Madonna "weder als biographisches Individuum noch als Kulturzeichen für "feministisch" gehalten werden kann. Doch argumentiere ich, dass eine feministische Deutung von Madonnas Starimage sehr wohl möglich sein muss [...]".⁵³ Madonna ist jemand, der mit verschiedenen kulturellen Geschlechtsidentitäten spielt, sie verstärkt, unterläuft, umkehrt und damit die Ironie dieser Rollen zeigt.

"Auf eine authentisch postmoderne Weise ist Madonna durch Vielfalt, Widersprüche und Zweideutigkeit im Gegensatz zu Harmonie, Klarheit und Einfachheit gekennzeichnet. Sie verfügt über ein Spektrum von verschiedenen Rollen (Hure, kleines Mädchen, verletzte Liebesbedürftige), anstelle einer unechten 'integrierten' Persönlichkeit."⁵⁴

Diese Beschreibung bezieht sich vor allem auf die Madonna vor 1998. Die 'neue' Madonna produziert noch immer lustvoll Bedeutungen und verhilft jungen Frauen noch

⁵² Paglia, Camille, *Der Krieg der Geschlechter*, Byblos Verlag, Berlin 1993, S. 15ff.

⁵³ Curry Romana, *Madonna von Marilyn zu Marlene: Pastiche oder Parodie?* In *VIVA MTV! Popmusik im Fernsehen*, Edition Suhrkamp, 1. Auflage 1999, Frankfurt am Main, S. 179

⁵⁴ Penth, Boris und Wörner, Natalia, *Das Madonna Phänomen*, KleinVerlag, Hamburg, 1993, S. 65

heute zum unabhängigen Frau sein, wie die Erkenntnisse aus der Analyse von *Sorry* zeigen. Madonna wusste von Anfang an, dass Authentizität im Showgeschäft nur eine Fiktion ist und hat schnell gelernt damit zu spielen. Analog zur These von Schuhmacher kreiert sie sich in ihren Videos in den verschiedenen Phasen ihres Schaffens neue (authentische) Identitäten. Für Madonna wurde dieses Spiel mit der Authentizität und den Identitäten geradezu zum Markenzeichen des Images von Madonna selbst. Dieses Markenzeichen wirkt bis in ihre "natürliche Existenz" als Mensch hinein.

"Das Wichtigste an Madonna ist, dass sie die Distanz zwischen ihren Inhalten und ihrer Person immer in den Mittelpunkt gestellt hat, so sehr, dass die Nichtidentität zwischen Show und Wirklichkeit wieder in gewissem Masse zu ihrem Inhalt wurde, dass dabei eine neue Identität herauskam. Nun allerdings nicht mehr zwischen einem reaktionären Mythos und seinem Opfer, sonder einer erkämpften, neuen Position und ihrer Autorin."⁵⁵

Die von Grossberg beschriebene "authentic inauthenticity" wird von Madonna konsequent gelebt:

"Madonna spielt nicht Madonna, sie *ist* Madonna. Die Spaltung des bürgerlichen Subjekts in popkulturellem Schein zeigt die Paradoxien, auf denen Subjektivität gründet. Dass der Megastar so souverän damit umgeht, ist wirklich eine Leistung."⁵⁶

⁵⁵ Diederichsen, Diederich, *Das Madonna Phänomen*, KleinVerlag, Hamburg 1993, S. 11ff.

⁵⁶ Hilmes, Carola, *Skandalgeschichten*, Ulrike Helmer Verlag, Königstein/Taunus 2004, S. 19

3 Schlussteil: Madonna die Priesterin fürs Volk

Madonnas Erfolg in ihrer Karriere beruht nicht auf ihrem schönen Gesang oder der Einzigartigkeit ihrer Stimme, sondern auf dem "Package Madonna". Es beinhaltet vor allem ihre magnetische Ausstrahlung auf das Publikum, ihre Attraktivität und die Art, wie sie sich auf der Bühne und in Musikvideos bewegt. Madonna ist ganz klar noch heute eine Performanzerin, ansonsten wären nicht die meisten Konzerte ihrer aktuellen Tour *Confessions on a dancefloor* bereits ausverkauft!

Madonna ist gereift und erwachsen geworden. Sie ist sicher noch nicht ganz frei von narzisstischem Verhalten, was vermutlich auch zum Diven- und Stardasein gehört. Wenn ich jedoch die Madonna zu Beginn ihrer Karriere, diejenige der 90er Jahre und die Madonna von heute einander gegenüber stelle, dann ist eine persönliche Reifung und Entwicklung unübersehbar. Heute spielt sie weniger die Göttin der Lust oder die Loreley des 20-igsten Jahrhunderts, sondern sieht ihren Auftrag mehr darin, bewusst eine Vorbildfunktion einzunehmen. Die Themenauswahl ihrer Textinhalte hat sich um einige Dimensionen erweitert. So ist nicht nur Madonnas vielseitiges Talent erkennbar, sondern auch ihre Fähigkeit, den Zeitgeist der postmodernen Populärkultur aufzugreifen. Sie ist noch immer voll dabei, aber weniger verbissen. Sie ist lockerer geworden und ihre Prioritäten haben sich von *Express yourself* zu *Sorry* gewandelt. Sie ist spirituell gewachsen, nicht nur durch das Studium und Praktizieren der Kabbala, sondern auch durch das Mutterdasein. Es geht nicht nur um sie und das Zeigen ihres schönen Körpers, sondern um eine tiefere Verantwortung, die sie durch ihre Position als Popikone wahrzunehmen hat. Das nachfolgende Interview bestätigt diese Interpretation von Madonnas Imagewechsel seit 1994 bis heute. Der Sänger von den Red Hot Chili Peppers Antony Kiefers fragte Madonna:

"At one point you were considered to be the most powerful woman on the planet. What sense of responsibility do you feel about all that?" Madonna antwortete: "I feel a huge sense of responsibility. I feel like I finally know why I do the things that I do and why I was given the gifts I was given. I have a voice and I want to use it in the right way. Not just to entertain but to inspire."⁵⁷

Madonnas Auftrag als mächtigste Frau der Welt ist also Inspiration und Unterhaltung. Und wahrlich, das tut sie, lustvoller als jemals zuvor. Sie hat ihren Weg gefunden und vielleicht dadurch ihre popikonische Aura der Zeichenhaftigkeit verloren. Madonna war spannender, als sie mit den verschiedenen Geschlechterrollen spielte, sich ungezogen und naiv in den Medien präsentierte und provozierte. Heute ist weniger davon zu hören

⁵⁷ Interview zwischen Anthony von Red Hot Chili Peppers und Madonna auf AOL, Dezember 2005
http://music.aol.com/artists/aim_celebrity_interview/madonna

und zu lesen. Sie ist nicht mehr skandalträchtig, obwohl sie erst gerade wieder eine Fotoserie mit halbnacktem Oberkörper herausgegeben hat. Heute ist das einfach Kunst. Sie ist eine brave Frau und Mutter geworden, deren Beruf Popikone und Megastar ist. Sie muss sich nicht mehr behaupten. Sie hat die "Credibility" von ihrem Publikum schon längststens erhalten.

"Der vielleicht interessanteste Aspekt an Madonnas Entwicklung ist, dass sie heute offenbar glaubt - zumindest wenn wir ihr zurückhaltendes Auftreten in jüngerer Zeit richtig deuten -, dass wahre Sinnlichkeit - wahre erotische Ausstrahlung einer Frau - nichts mit Exhibitionismus zu tun hat, sondern, ganz im Gegenteil, mit souveräner Eleganz und ruhiger Distanz. Heute lebt und liebt sie mit wahrer Würde - obwohl natürlich nie auszuschliessen ist, dass sie bei nächster Gelegenheit wieder ausbricht und schockiert. Ein makellooses Image hat das Schlampen-Image von einst ersetzt."⁵⁸

Madonna hat damit selbst festgestellt, dass sie durch ihre Funktion als Megapopstar eine grosse Verantwortung gegenüber den Rezipienten ihrer Musik einnimmt und entschieden, dass sie ihnen als Quelle der Inspiration zur Verfügung stehen will. Aus der Göttin der Lust ist damit die Priesterin für das Volk geworden - wenn auch mit weiterhin wechselnden Inhalten der Botschaft.

⁵⁸ Taraborrelli, J. Randy, Madonna, die Biographie, S. 394

Anhang

Biografie und Diskographie bis 1991

Madonna Louise Ciccone wurde 1958 in Bay City, Michigan, geboren, und wuchs in einer streng katholischen italoamerikanischen Familie auf. Ihre Mutter verstarb früh. Ihr Vater, ein Autoschweisser, hatte es nicht leicht, die sechs Kinder durchzubringen. Als Jugendliche lernte Madonna das Klavierspiel und erhielt Ballettstunden. An der Rochester Adams High School spielte sie in mehreren Theaterstücken die Hauptrolle. Nach ihrem Abschluss schrieb sie sich an der University of Michigan für ein Jahr für Modern- und Jazztanz ein. Danach wurde sie Mitglied einer von John Flynn geleiteten Tanztruppe, ehe sie 1977 nach New York ging und in das Tanzstudio von Alvin Ailey aufgenommen wurde. Dort arbeitete sie mit dem Choreographen Pearl Lang zusammen. Ihren Lebensunterhalt verdiente sie sich als Model und Doughnut-Verkäuferin.

1979 wurde sie von Patrick Hernandez in seine Discorevue aufgenommen, der sie ein halbes Jahr lang angehörte. Es war auch ihr damaliger Förderer Hernandez, der sie zu einem Gesangslehrer in Paris sandte und der ihre ersten, unveröffentlichten Demobänder produzierte. Madonna lernte Gitarre, Keyboard und Schlagzeug. Über Danny und Eddy Gilroy vom Breakfast Club, für die sie eine zeitlang trommelte, fand sie Kontakt zur New Yorker Musikszene. Sie begann zu komponieren und zu texten und sang in der Rockband Emmy.

1980 erhielt sie von Adam Atler's Gotham Productions einen Vertrag. Sie war als Backgroundsängerin für Otto von Wernherr und Steve Brentzel tätig und arbeitete als Aktmodell. Erste Filmaufnahmen (*Cosmic Climb*, *We Are The Gods* und *Wild Dancing*) folgten. 1982 verliess sie das Rockmanagement von Gotham Productions. Der Diskjockey Mark Kamins hatte ihre Demokassette *Everybody* der Firma Sire Records zugespielt, worauf sie von deren Präsidenten, Seymour Stein, einen Vertrag erhielt. Im Dezember 1982 kam *Everybody* ohne Erfolg in Grossbritannien auf den Markt. Madonnas Titel *Burning Up* und *Physical Attraction* dagegen wurden Hits auf Clubebene. Daraufhin stellte sie im Juni 1983 den von John "Jellybean" Benitez produzierten Song *Holiday* auf einer Promotiontour durch England vor. Ihr Mix aus Pop und New Wave kam an. Sire Records spannte daraufhin den PR-Apparat von Warner Bros. ein. Ende 1983 schaffte es Madonna dadurch mit ihrem bereits im September 1982 veröffentlichten Debütalbum *Madonna* (US #8) mit den Hitsingles *Holiday* (US #16), *Borderline* (US #10) und *Lucky Star* (US #4) in die Hitparaden. Der endgültige Durchbruch kam mit dem Album **Like A Virgin im Jahr 1984**, das in den USA, in GB und in Deutschland auf #1 kletterte. Allein von dem ersten Album wurden bereits über 13 Millionen Exemplare verkauft. Nur schon bis 1994 platzierten sich 26 ihrer Singles in den amerikanischen Top 10. Ihre Songs

verkauften sich nicht zuletzt dank ihren raffinierten Videoclips hervorragend. **Ihre tänzerische Ausbildung half ihr sowohl auf der Bühne als auch vor der Kamera.**

1985 gab Madonna in *Desperately Seeking Susan* ihr Filmdebüt. Im selben Jahr heiratete sie den Schauspieler Sean Penn, von dem sie Ende 1989 wieder geschieden wurde. Das Paar drehte 1986 in China den von George Harrison produzierten Film *Shanghai Surprise*. **Doch diese wie auch ihre folgenden Filme überzeugten nie ganz. Ihre Plattenkarriere dagegen löste eine seit Elvis und den Beatles nie mehr da gewesene Hysterie aus (Variety).** Beispielsweise 1986 schafften es ihre Singles *Papa Don't Preach*, *Open Your Heart* und *La Isla Bonita* auf US #1, *True Blue* auf #3.

Im Mai 1991 forderte Kardinal O'Connor gar den Papst auf, sie wegen "blasphemischen Äusserungen" zu exkommunizieren. 1992 gründete sie, die bis dahin rund \$200 Millionen verdient hatte, zusammen mit Time Warner die Firma Maverick, um ihre verschiedenen Aktionen zu koordinieren. Im Herbst jenen Jahres erschien ihr Buch *Sex*, das weltweit in einer Auflage von 750.000 Exemplaren verkauft wurde. Ihr Album *Erotica* mit entsprechenden Singles gehört auch in die dementsprechende umfassende Kampagne. Madonna und ihr Management verstehen es hervorragend, die Medien zu manipulieren und für ein verkaufsförderndes Echo zu sorgen, womit ihre musikalischen Qualitäten nicht in Frage gestellt werden sollen.

John Fiske:

Madonna das Populärkulturelle Phänomen - eine Musikvideoanalyse

Madonna wurde nicht durch ihre Musik bekannt, sondern durch ihr Image und allem voran ihrem Aussehen. *Lucky Star* wurde mit einem Minibudget in einem einzigen Nachmittag hergestellt und katapultierte ihren Song sogleich in die Top-Ten. *Like a Virgin* kam dann zur Weihnachtszeit auf den Markt und landete für einige Wochen auf Platz Eins. Daneben produzierte Madonna den Film *Susan verzweifelt gesucht*, welcher im März 1985 erschien. Der Film unterstützte Madonna in den Videos und die daraus resultierende Etablierung des sogenannten "Madonna-Looks". Diese Phase wurde in den Medien pausenlos wiederholt und Madonna nutzte die Gunst der Stunde und gründete Boy-Toy-Label, welches sich im Verkauf von Kreuzfixohrringen, fingerlosen Spitzenhandschuhen etc. spezialisierte. Madonna eignete sich somit einen Look - Image - an, den sie zum Verkauf den Teenagern anbot. Interessanterweise ist die Aneignung des "Madonna-Look" durch die Teenager von damals nicht nur ein oberflächliches Spiel, sondern ein Mittel soziale Beziehungen und damit soziale Identität zu konstruieren und zu kontrollieren. "Der Sinn der Ermächtigung, den Madonna anbietet, ist unentwerrbar mit der Lust verbunden, etwas Kontrolle über die Bedeutungen des Selbst, der Sexualität und der eigenen

sozialen Beziehungen auszuüben."⁵⁹ Es gab regelrecht einen Madonna-Hype. Sie ist ein schönes Beispiel für die damalige Arbeitsweise der kapitalistischen Popindustrie. Flüchtige und schnell wechselnde Mode, die bis zum letzten jene an Geld ausbeutet, welche am machtlosesten sind, junge Mädchen: Die Opfer des Opfers. Trotz dieser Ausbeutung, hat Madonna meiner Meinung nach vor allem eine soziale Rolle übernommen, nämlich diese unschuldigen, schützenswerten Mädchen zu unabhängigen, selbstbewussten Frauen zu "erziehen". Fiske drückt dies so aus: "Eine solche Manipulation wäre nicht nur ökonomisch, sondern auch ideologisch, weil das ökonomische System die Ideologie des patriarchalen Kapitalismus zu seiner Untermauerung und Naturalisierung benötigt. Ökonomie und Ideologie können nie von einander getrennt werden."⁶⁰

Songtexte zu den Musikvideos

Alle Texte und Hintergrundinformationen von www.madonna.com.

Lyrics und Hintergrundinformationen zum *Frozen*

Album "Ray of Light", Billboard Chart Peak: 2, Total Weeks On Chart: 78, RIAA Cert.: 4 x PLATINUM, Words and Music by Madonna and Patrick Leonard

Produced with William Orbit, 1998's "Ray Of Light" was a watershed album for Madonna. The March release debuted at No. 2 in the U.S. (stuck behind the "Titanic" soundtrack) and at No. 1 around the world. It garnered six Grammy nominations (including album and record of the year) and nine MTV Video Music Award nods. Madonna took home the best pop album, dance recording and short form music video Grammy awards. The album's art director, Kevin Reagan also took home a trophy for best recording package. **Madonna also picked up six MTV Video Music Awards, including Best Female Video and Best Video of the Year (both for "Ray Of Light")**. The set was a spectacular success chart-wise, with five international hit singles. **"Frozen" climbed to No. 2 in the U.S. and became her first U.K. No. 1 in eight years.** The title track debuted at No. 5 on the Hot 100 in the U.S. (her highest debut ever) and went to No. 2 in the U.K. Three more U.K. top tens followed: "Drowned World/Substitute For Love" (No. 10), "The Power Of Good-bye" (No. 6) and "Nothing Really Matters" (No. 7). The latter two reached Nos. 11 and 93 in the U.S., respectively. "Ray Of Light" has sold over four million units in the U.S., and another 10 million outside America.

⁵⁹ John Fiske, Lesarten des Populären, Madonna, S. 119ff.

⁶⁰ Ebd., S. 114

Titel: Frozen

You only see what your eyes want to see
 How can life be what you want it to be
 You're frozen
 When your heart's not open
 You're so consumed with how much you get
 You waste your time with hate and regret
 You're broken
 When your heart's not open

Chorus:

Mmmmmm, if I could melt your heart
 Mmmmmm, we'd never be apart
 Mmmmmm, give yourself to me
 Mmmmmm, you hold the key
 Now there's no point in placing the blame
 And you should know I suffer the same
 If I lose you
 My heart will be broken
 Love is a bird, she needs to fly
 Let all the hurt inside of you die
 You're frozen
 When your heart's not open

(chorus)

(verse)

(chorus, repeat)

If I could melt your heart

Lyrics und Hintergrundinformationen zu *Die another Day*

ALBUM INFO: American Life, Billboard Chart Peak: 1, Total Weeks On Chart: 14, RIAA
 Cert.: Platinum, All songs written by Madonna and Mirwais Ahmadzai
 Published by WB Music Corp./Webo Girl Publishing, Inc. admin. by WB Music Corp.
 ASCAP/1000 Lights Music Ltd., Produced by Madonna and Mirwais Ahmadzai

Titel: Die Another Day

I'm gonna wake up yes and no

I'm gonna kiss some part of

I'm gonna keep this secret

I'm gonna close my body now

I guess I die another day (4x Wiederholung mit Pause und dann nochmals 4 x Wiederholung)

Sigmund Freud

Analyse this (3x Wiederholung)

I'm gonna break the cycle

I'm gonna shake up the system

I'm gonna destroy my ego

I'm gonna close my body now

I think I'll find another way

There's so much more to know

I guess I'll die another day

It's not my time to go

For every sin I'll have to pay

A time to work, a time to play

I think I'll find another way

It's not my time to go

I'm gonna avoid the clich

I'm gonna suspend my senses

I'm gonna delay my pleasure

I'm gonna close my body now

I guess I die another day (4x Wiederholung)

I think I'll find another way

There's so much more to know

I guess I'll die another day

It's not my time to go

I need to lay down

I guess I die another day (4x Wiederholung)

Another day (7x Wiederholung)

Lyrics und Hintergrundinformationen zu *Sorry*

ALBUM INFO: Confessions on a dancefloor (2005) , With one foot in the early roots of her career as a "dance artist" and the other foot planted firmly into the sound of "future disco", Madonna returns to the clubs with a vengeance "CONFESSIONS ON A DANCE FLOOR" is scheduled to be released on Warner Bros. Records, November 15th, 2005. Recorded in London, 'Confessions' features songs primarily co-written and co-produced by Madonna and Stuart Price, producer, mixer and DJ-supreme (Les Rythmes Digitales, Jaques Le Cont). Price was Madonna's musical director on her 2002 Drowned World Tour and last summer's Reinvention Tour. Additional producers and co-writers include Henrik Jonback, Grammy Award-winning team Bloodshy & Avant, and Anders Bagge + Peer Astrom from Murlyn Music collective. In addition Mirwais Ahmadzai, the producer of Madonna's last two albums American Life and Music, contributed two songs and co-produced one track. The song Jump was co written by previous Madonna collaborator, artist and producer, Joe Henry (Don't Tell Me), Written by: Madonna and Stuart Price

Titel: *Sorry*

I've heard it all before... (repeat several times)

chorus:

I don't wanna hear

I don't wanna know

Please don't say you're sorry

I've heard it all before

And I can take care of myself

I don't wanna hear

I don't wanna know

Please don't say forgive me

I've seen it all before

And I can't take it anymore **(chorus end)**

You're not half the man you think you are

Save your words because you've gone too far

I listen to your lies and to your stories

You're not half a man you like to be

(chorus)

Don't explain yourself cause talk is cheap

There's more important things than hearing you speak

You stay because I made it so convenient

Don't explain yourself you'll never see

...Forgive me

Sorry sorry sorry sorry...

I've heard it all before (repeat several times)

(chorus)

Don't explain yourself cause talk is cheap

There's more important things than hearing you speak

I don't wanna hear

I don't wanna know

Please don't say forgive me

I've heard it all before...

Comments:

'Sorry' is the second single from Madonna's 11th studio album *Confessions On A Dance Floor*. It's also the first time Madonna is singing in various languages. The languages used in the song are (in order):

French: 'Je suis désolé' ('I am sorry')

Spanish: 'Lo siento' ('I'm sorry')

Dutch: 'Ik ben droevig' ('I am sad')

Italian: 'Sono spiacente' ('I am sorry')

Spanish: 'Perdóname' ('Forgive me')

Japanese: 'Gomen nasai' ('I am sorry')

Hindi: 'Mujhe maph kardo' ('Please forgive me')

Polish: 'Przepraszam' ('I'm sorry')

Hebrew 'Slicha' ('Forgiveness')

Spiritualität und die mystischen Praktiken der Kabbala

Spiritualität ist gegenwärtig ein zentraler Begriff in verschiedenen Religionskulturen, der andere Glaubensfragen überdeckt und Religionen anschlussfähig an moderne, aufgeklärte Lebensentwürfe macht. Das Wort hat verschiedene Bedeutungsnuancen und entzieht sich einer eindeutigen Begriffklärungen. Auch wird vor starren Konzepten gewarnt. Georg Schmid, einer der Autoren aus dem Buch *Spiritualität und Wissenschaft*, betont: "Was Religiosität, Spiritualität, Religion und Mystik sind, bestimmen die spirituell Engagierten oder Nachdenklichen selbst". Der Begriff selber bezieht sich mehr auf

Religiosität als auf Religion, weshalb auch die Praxen in der Spiritualität von verschiedenen Naturen sein können: Persönliche Ganzheits-Erfahrung statt Übernahme von lehrhaften Glaubensinhalten und Dogmen, frei flottierende Bewegung und Entwicklung statt fester Zugehörigkeit zu Religionsgemeinschaften, Metaphysik statt Moral, religiöse Selbstbestimmung und Selbstorganisation statt Gehorsam gegenüber geistlichen Autoritäten, Option statt Tradition - das sind Merkmale postmoderner, von christlichen Wurzeln mehr oder weniger gelöster Spiritualität. Sie verwirklicht sich als offene Transzendenzerfahrung im Rahmen der individuellen Persönlichkeitsentwicklung, nicht selten durch selektiven Anschluss an verschiedene Traditionen, besonders an mystische Richtungen und Meditationspraktiken mit indischem Ursprung. Das eigene subjektive Empfinden wird dabei zur Vergewisserungsinstanz. **Kurz auf den Punkt gebracht, kann die postmoderne Spiritualität als eine "Ich-Religion" bezeichnet werden, die sich jedoch klar von egoistischen Konzepten abhebt und differenziert.** Das ist erläuterungsbedürftig. Weil das Ich aber einem ständigen Veränderungsprozess unterworfen ist, ist auch seine Spiritualität in ständigem Wandel. Der Weg wird zum Ziel und dieser passt sich dem der Biografie des Ich's an. Identitätsbildung vollzieht sich durch selbstbestimmte Transzendenzerfahrung. Diese Form der Spiritualität kann als Esoterik zusammengefasst werden, welche aber so schillernd und facettenreich ist, dass sie schwer zu bestimmen ist. Esoterische Praxis kann man durch zwei Punkte benennen: Die Wendung in das Innere des Subjekts und seine Suche nach Einbindung in einen geistigen Ganzheitshorizont: Innerlichkeit und Ganzheitlichkeit.⁶¹ In diesem Sinne handelt es sich auch bei der Kabbala um Mystik. Sie ist auch als eine Mystik des jüdischen Glaubens bekannt.

Die Kabbalisten suchten nach geheimen Überlieferungen in der Tora, den fünf Büchern Moses, indem sie zum Beispiel hinter bestimmten Buchstabenfolgen oder Zahlenkombinationen eine tiefere Bedeutung vermuteten. In der jüdischen Theologie gelten die kabbalistischen Texte bis heute als wertvoll und interessant, allerdings auch als undurchsichtig und mysteriös – zugänglich nur für diejenigen, die die Tora und ihre Kommentare, den Talmud, lange studiert haben.

Das Buch Sohar wird von der mystischen Tradition dem Rabbi Simon Bar Jochai zugeschrieben, einem Zeitgenossen des Rabbi Akiba aus dem frühen 2. Jahrhundert. Die kritisch-historische Forschung aber weist das Buch dem spanischen Mystiker Mose de Leon (1250—1305) zu, im Sinne einer pseudographischen Schrift, die der mittelalterliche Verfasser im Namen des Simon Bar Jochai veröffentlichte. Dieser soll, der Legende nach, dreizehn Jahre mit seinem Sohne in einer Höhle gelebt haben, und dort wurden ihm

⁶¹ Ebd. Reinhold Bernhardt, Spiritualität im Spannungsfeld von Esoterik und christlicher Tradition, S.63-76

himmlische Geheimnisse offenbart. Er verbarg sich vor den Römern in der Zeit der hadrianischen Verfolgung.

Einer der Namen Gottes: Elohim

Elohim ist einer der Namen Gottes. Im jüdischen Glauben trägt Gott 72 verschiedene Namen, der bekannteste ist JHW" H (Yahwe). Elhohim ist ein spezifischer, oft verwendeter Namen und wird auch als Plural verstanden. Die Kabbalisten haben die Gottesnamen auf die einzelnen Sefirot und deren Aspekte beziehungsweise Attribute und Gotteseigenschaften übertragen, was eine Vielzahl von Bezeichnungen ergibt, die auf die Sefirotkräfte angewandt und verteilt wurden. Als Voraussetzung dient der Glaube, dass alle Gottesnamen im Innersten zusammenhängen und zwar durch den Namen JHW" H. Elohim wird der Sefirah "Gebûrah (Macht) zugeordnet, was auch das "strenge Gericht" bedeutet und ist auf der linken Seite der Sefirot zugeteilt. Demzufolge werden auch Attribute wie das Göttliche (Engelswesen), Götter (Plural), Schöpfer (Entstehung der Natur), Richter (Urteil der Welt) und Gerechtigkeit sowie Isaak und dem Element Feuer (Schrecken) zugeordnet. Es heisst auch "Mit Anfang schuf Elohim...", deshalb die Zuteilung des Namens als Schöpfergott und auch als Richter über Leben und Tod. Es ist eine Art Gerichtshof. Als Quintessenz davon wird Elohim an die Ordnung der Macht (Gebûrah) gebunden. Bei einigen Kabbalisten wird Elohim als "fressendes Feuer" bezeichnet. Die Wirkungsweise ist jedoch eine der Gegensätze. "Diese Kraft lässt sterben und belebt durch eine Wirkungsweise, tilgt aus und gibt Existenz, schlägt Wunden und heilt, alles durch eine Wirkungsweise und mit einem Rhythmus."⁶²

Gebetsriemen (tefillîn)

Gebetsriemen bestehen aus Lederriemen und einer Lederkapsel mit den nach bestimmten Schreibvorschriften geschriebenen vier Pentateuchtextabschnitten Ex 13,1-10.11-16; Dtn 6,4-9; 11,13-21. Sie haben somit in erster Linie die Funktion von Tora-Denkzeichen (die Tora als Schöpfungsplan und Weltgesetz), wurden aber auch als Abwehrmittel ("Phylakterien" - geweihter Gegenstand/Amulett) gegen dämonische Gefahren verstanden.

Es versteht sich von selbst, dass mit dem Binden dieser Riemen die Bedeutung eines Verpflichtungs-Aktes verband. Die Kabbalisten sahen hinter diesem Vorgang allerdings mehr, nämlich Vorgänge im Sefirotgefüge. Der kabbalistischen Deutung kam entgegen, dass das hebräische Wort "tefillah" mehrere Bedeutungen hat: 1. Gebet allgemein, 2. Das

⁶² Gikatilla Josef, (Hg. Maier Johann), Kabbala Einführung Klassische Texte/Erläuterungen, Verlag C.H. Beck, München 1995, ShO Bd. 2, S. 35 f.

Achtzehngebet, neben dem Shema'-Gebbet das zweite tägliche Pflichtgebet; 3. eine bestimmte Benediktion dieses Achtzehngebets; 4. (einzelner) Gebetsriemen.⁶³

Sanskrit

Das Wort Sanskrit in Devanagari-Schrift Sanskrit ("zusammengesetzte Sprache") ist die Sprache der ältesten indischen Literatur, der Veden und spielt vor allem im Hinduismus eine wesentliche Rolle. Sanskrit ist die klassische Sprache der Brahmanen, die erstmals von Panini im 4. Jahrhundert v. Chr. systematisiert wurde. Die Entstehung wird auf 1200 v. Chr. datiert, das zu dieser Zeit übliche Vedisch unterscheidet sich jedoch noch vom klassischen Sanskrit. Hindi bedient sich vor allem der Wörter (nicht der Grammatik) des Sanskrit. Sanskrit wird (seit einigen Jahrhunderten) nur noch in Devanagarschrift geschrieben. Sanskrit ist heute eine weitgehend "tote" Sprache wie Latein, aber immer noch die heilige Sprache der Hindus, da alle religiösen Schriften, von den Veden und Upanishaden bis zur Bhagavad-Gita in Sanskrit verfasst wurden.

Beispiele für Sanskrit-Lehnwörter im Deutschen: Arier, Ashram, Avatar, Bhagwan, Chakra, Guru, Dschungel, Ingwer, Orange, Kajal, Mandala, Mantra, Moschus, Nirwana, Swastika, Tantra, Yoga

Sanskrit ist die älteste der Indoarischen Sprachen. Aus ihm entstanden Sprachen wie Hindi, Urdu, Bengali, Marathi, Kashmiri, Punjabi, Nepalesisch und Romani. Vedisches Sanskrit ist eine archaische Form des Sanskrit, in der die vier heiligen Veden der Hindus verfasst wurden. Vedisches Sanskrit unterscheidet sich von Klassischem Sanskrit in etwa wie Homerisches Griechisch von Klassischem Griechisch.

Sanskrit gehört zum indischen Zweig der indogermanischen Sprachfamilie und hat damit einen gemeinsamen Ursprung mit der Mehrheit der modernen europäischen Sprachen, aber auch mit den klassischen Sprachen wie Latein und Griechisch. Die Verwandtschaft kann beispielsweise illustriert werden mit den Worten für Mutter und Vater: matri und pitri in Sanskrit; mater und pater in Latein sowie meter (μητηρ) beziehungsweise pater (πατηρ) im Altgriechischen, aber auch der Begriff yoga geht auf die selbe Wortwurzel wie lat. jugum, dt. Joch zurück. Bemerkenswert ist auch die ähnliche Grundstruktur in der Grammatik, etwa Geschlechter, Funktion der Kasus (Fälle), Tempora (Zeitgefüge), Modi.

64

⁶³ Der ganze Abschnitt entstammt aus dem Buch von Johann Maier, Die Kabbalah Einführung-Klassische Texte-Erläuterungen, Verlag C.H. Beck München 1995, S. 326

⁶⁴ Quelle: <http://de.wikipedia.org/wiki/Sanskrit>

Verzeichnisse

Literatur

Zur Theorie:

Baudrillard, Jean, Von der Verführung, Matthes & Seitz Verlag GmbH, München 1992

Baudrillard, Jean, (Hg.) Bianchi Paulo, Kunstforum Band 134, Essay: The Madonna Deconnection, 1996

Butler, Judith, Das Unbehagen der Geschlechter, Gender Studies, Suhrkamp Verlag, Frankfurt 1991, 3. Kapitel: Subversive Körperakte, Leibliche Einschreibungen, performative Suversionen und von der Parodie zur Politik

Butler, Judith, Körper von Gewicht, Gender Studies, Suhrkamp Verlag, Frankfurt 1997, 4. Kapitel: Gender Is burning: Fragen der Aneignung und Subversion

Diederichsen, Dormagen, Penth & Wörner, Das Madonna Phänomen, KleinVerlag, Hamburg 1993

Fiske, John, Lesarten des Populären, Turia und Kant, Wien 2000

Hilmes, Carola, Skandalgeschichten, Aspekte einer Frauenliteraturgeschichte, Ulrike Helmer Verlag, Königstein/Taununs 2004

Jung, Thomas und Lang, Peter (Hg.), Alles nur Pop? Anmerkungen zur populären und Pop-Literatur seit 1990, Europäischer Verlag der Wissenschaften, Frankfurt am Main 2002

Medialeperformanzen: Historische Konzepte und Perspektiven, Rombach Druck- und Verlagshaus GmbH & Co.KG, Freiburg im Breisgau 2001, 1. Auflage

Metzler Lexikon für Literatur- und Kulturtheorie, J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag, Stuttgart 2001, 2. Auflage

Neumann-Braun, Klaus (Hg.), VIVA MTV! Popmusik im Fernsehen, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1999

Paglia, Camille, Der Krieg der Geschlechter, Sex, Kunst und Medienkultur, Byblos Verlag, Berlin 1993

Schumacher, Eckhard, (Hg.) Jutta Eming, Annet Jael Lehmann, Irmgard Maassen, Medialeperformanzen: Historische Konzepte und Perspektiven, Rombach Druck- und Verlagshaus GmbH & Co.KG, Freiburg im Breisgau 2002

Schwichtenberg, Cathy (Hg.), The Madonna Connection, Representational Politics, Subcultural Identitites, and Cultural Theory, Westview Press Inc., Boulder/Colorado 1993

Zur Biographie von Madonna:

Graf, Christian und Rausch, Burghard, Rockmusik Lexikon, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt 1999

Morton, Andrew, Madonna, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt 2002

Taraborrelli, J. Randy, Madonna. An intimate Biography, Rowohlt Taschenbuch Verlag, München 2002

Zur Spiritualität und Kabbala:

Bernhardt, Reinhold, (Hg.) Samuel Leutwyler und Markus Nägeli (Hg.), Spiritualität und Wissenschaft: Eine Übersicht, Spiritualität im Spannungsfeld von Esoterik und christlicher Tradition, vdf Hochschulverlag AG, Zürich 2005

Maier, Johan, Die Kabbala, Einführung-Klassische Texte-Erläuterungen, Verlag C.H. Beck, München 1995

Bilder

Alle Bilder von der offiziellen Homepage www.madonna.com sowie Kopien aus den Musikvideos (sofern möglich).

Musikvideos

Das Musikvideo *Frozen* und *Die another day* unter www.madonna.com. Das Musikvideo *Sorry* unter www.aol.com (Madonna).