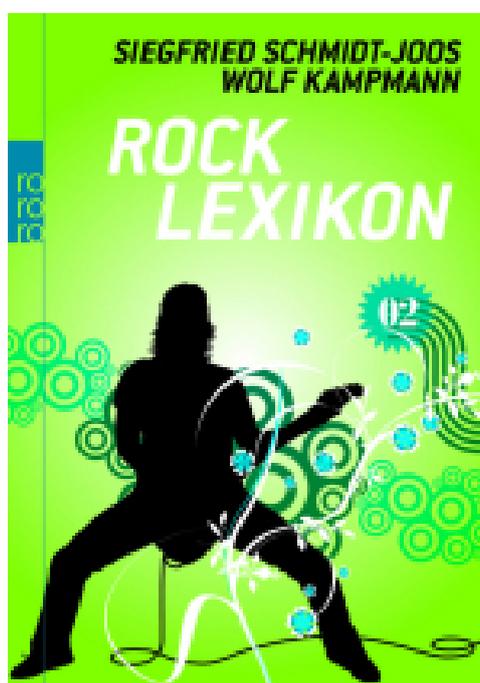


Leseprobe aus:

**Siegfried Schmidt-Joos, Wolf Kampmann**

## **Rock-Lexikon 2**





**Mabry, Betty** → Davis, Miles

**[The] Madness** gaben sich im Gruppennamen, in Outfits und Make-up wie eine New Wave-Band und inszenierten ihre Songs mit Sponti-Attitüde. Dabei reicherten sie ihre Sound-Mixturen aus Ska, instinktsicher nachgeahmtem altertümlichem Pop, Rhythm & Blues und forschten Sozialsatiren ohne politischen Tiefgang mit Klamauk aus der reichen britischen Music Hall-Tradition an. Dieser «nutty sound» stellte «die Exzentrizität, den Pomp und die Schattenseiten der englischen Mentalität» («New Musical Express») bloß, schlug aber stets versöhnliche Töne an: «Sie betrachteten die Absurditäten des Lebens mit einem Lächeln in den Mundwinkeln und nicht mit einem rasiermesserscharfen Sezierblick» («Melody Maker»). Oder, mit den Worten von Arne Willander im deutschen «Rolling Stone»: «Madness sangen von Beutelhosen und Unfug auf dem Schul klo, von Mädchen und Sportkameradschaft, vom Saufen und Auf-die-Glocke-Hauen. Insofern waren sie universal.» Chris Foreman (g), geboren am 8. August 1958, Mike Barson (kb), geb. am 21. Mai 1958, und Lee Thompson (sax), geb. am 5. Oktober 1957, alle in London, spielten seit 1976 in der Band Morris & The Minors, taten sich 1978 mit Graham «Suggs» McPherson (voc), geb. am 13. Januar 1961 in Hastings, Sussex, Mark Bedford (bg), geb. am 24. August 1961 in London, Dan Woodgate (dr), geb. am 19. Oktober 1960 in London, zu The Invaders zusammen und taufte sich 1979 schließlich

um in Madness, nach einem Song des Ska-Stars Prince Buster, dem sie ihre erste Single auf dem 2-Tone-Label der Specials widmeten. Mit Chas Smash (voc), bürgerlich: Cathal, später Carl Smyth, geb. am 14. Januar 1959 in London, der sich bei einem Konzert als flotter Sprücheklopfer einfach zu ihnen gesellt hatte, brachten sie bis 1986 bei Stiff Records 21 Top Twenty-Hits, darunter *My Girl*, *Baggy Trousers*, *Grey Day*, *It Must Be Love*, *House Of Fun*, *Our House*, heraus, die «dazu beitrugen, Pop als Kunstform wiederzubeleben, und sie auf ihrem Sektor als Giganten etablierten» («NME»). Madness-Musik war eine «elektrisierende Verbindung von Sinn und Unsinn, Nichtsnutzigkeit und Nachdenklichkeit, Puls und Impuls. Musik für Hirn, Hände und Füße. Und fürs Herz» («Melody Maker»). Die «Rock & Roll-Commedia dell'arte» («Rolling Stone») verlor jedoch zunehmend ihren pubertären Übermut. Seit dem Album 7 (1981) beklagten sie mit eher melancholischem Humor «den gesunkenen Geist der Britannica» («The Face»), wandten sich in Stücken wie *Blue Skinned Beast* gegen den Hurrapatriotismus nach dem Falklandkrieg und stimmten auf Alben wie *The Rise And Fall* einen «Trauergesang» an «auf das England, das Thatchers Tories ausnutzen und ausbeuten» («NME»). Songs wie *Grey Day* und *Our House* zeichneten aber auch ein Bild des britischen Kleinbürgerlebens, wie es seit den Kinks kaum eine Rockgruppe vermocht hatte. Die einst als vermeintliche Lieblingstruppe rechtsradikaler Jugendlicher gescholtenen Cockney-

Musiker wurden Ende 1983 hart getroffen, als Gründungsmitglied Barson genug von der Madness hatte und mit seiner holländischen Frau nach Amsterdam zog. Die Single *Ghost Train* markierte mit dem Fortgang Bedfords und Woodgates das vorläufige Aus für die in die Jahre gekommenen Spaßvögel. Mark Bedford und Daniel Woodgate wurden zunächst von Strawberry Switchblade eingefangen und schlüpfen dann bei der Band Voice of the Beehive unter. 1988 versuchten McPherson, Smyth, Foreman, Thompson als Quartett The Madness einen neuen Anfang und boten ein Album, das schwermütig von zerbrochenen Beziehungen, Trennungsschmerz, privater Frustration und vergeudetem Leben handelte. «City Limits» hielt den Comeback-Versuch für pure Madness: «Indem sie ihren alten Namen wiederaufleben ließen, haben sie sich an eine Geschichte gekettet, die eigentlich ein abgeschlossenes Kapitel hätte bleiben müssen. *Ghost Train* wäre das ideale letzte Wort gewesen, ein Nachruf auf die Kunst, Singles zu machen, und auf den Vaudeville-Pop.» Die für Madness-Verhältnisse ungewohnte Erfolglosigkeit der Platte führte zum baldigen Bruch der reformierten Band. Die Musiker blieben der Popwelt erhalten: Suggs im Umkreis von The Farm und Morrissey; Woodgate arbeitete weiter mit der Mädchengruppe Voice of the Beehive zusammen, Thompson und Foreman gründeten The Nutty Boys. 1992 kamen Madness für zwei Open Air-Konzerte wieder zusammen. Der Mitschnitt dieser Auftritte, *Madstock*, animierte die Band aufgrund des unerwarteten Erfolges in den folgenden Jahren zu weiteren Konzerten im Londoner Finsbury Park. Der Film «*Madstock: The Movie*» wurde am 1. Januar 1993 im englischen TV-Kanal C4 uraufgeführt. Suggs, der 1995 einen Vertrag als Solokünstler mit Best West abschloss, kam mit den Singles *I'm Only Sleeping*, *Camden Town* und *Cecilia* (von Paul Simon) aus seinem Album *The Lone Ranger* (1995) unter die britischen Top 20. Zwei weitere Singles, *No More Alcohol* und der Fußball-Song *Blue Day*, stoppten 1996 auf den UK-Positionen 24 und 22. 1998 war aus dem nun bereits traditionellen Madness-Konzert im Finsbury Park ein kleines Madstock-Festival geworden,

das mit sechs anderen Bands zum vierten Mal stattfand. Diesmal beschloss das in Originalbesetzung wiedervereinigte Madness-Sextett nicht nur einen weiteren Oldies-Sampler, *The Heavy Heavy Hits* (1998), sondern auch eine neuerliche USA-Tournee mit CD-Mitschnitt in Kalifornien: *Universal Madness: Live In Los Angeles* (1998). Des großen Erfolgs wegen wurde beides, US-Tournee und CD-Produktion, 1999 wiederholt. Nach der Madness-Party im New Yorker Irving Plaza im Mai titelte Jon Pareles in der «New York Times»: «The Songs Are Sad but the Beat Is Glad». Es war die alte 2-Tone-Mischung aus Scherz, Ironie und tieferer Bedeutung, die dann auch in den neuen Liedern des vom eingeführten Produzententeam Clive Langer/Alan Winstanley betreuten Albums *Wonderful* (1999) überzeugte: «Bei Madness passiert immer alles auf einmal – Streicher, Klavier, Bläser und tausend kleine Sound-Effekte, die vor dem geistigen Auge einen Zirkus auffahren. Glamouröses Kopfkino voller Stars und Attraktionen, immer an der Grenze zum Kitsch und zur Selbstparodie, das vor keiner Groteske zurückschreckt, weder Bombast noch Hörspieleinlagen scheut und ganz einfach riesigen Spaß macht» (Marcel Anders im «Musikexpress»). Ihre alten Songs waren inzwischen zu Klassikern geworden: 1993 hatte in London das von Alan Gilbey verfasste Musical «*One Step Beyond*» Premiere – um 15 Madness-Melodien herumgebaut. Das ähnlich geartete Musical *Our House*, 2002 am West End uraufgeführt, erhielt 2003 als beste Musikkomödie der Saison einen Olivier Award. Arne Willander 2003: «Madness sind nach dem Tod von Ian Dury die letzte Music Hall des Landes.» Anfang 2005 verließ Chris Foreman das Etablissement «wegen der kleinen, zeitraubenden Querelen, die in der Band vor sich gehen». Diese war bereits 2004 gelegentlich – mit und ohne Foreman – unter dem Pseudonym The Dangermen aufgetreten und brachte nun *The Dangermen Sessions, Volume 1* auf den Markt. «Und so sehen wir mit Schauder, aber auch peinlicher Rührung, wie sich die fabulösen Sieben zu Clowns machen», so Arne Willander 2005, «bald fünfzigjährige Männer, die zu ihren ohnehin albernen Spitznamen nun Pseudony-

me wie «Robert Chaos», «Jimmy Dooh», «The Professor» oder «Daniel Descartes» erfinden, als wäre das Leben ein Klassentreffen und unsere Freunde ewige Lausbuben. Seit *The Rise And Fall* war Spätwerk in der Welt von Madness. *The Madness*, *Madstock*, sogar ihre letzte Platte waren nur Wurmfortsätze ihrer früheren Glorie. Wenig haben wir so geliebt, wie wir Madness geliebt haben.»

LPs: *One Step Beyond* (1979); *Absolutely* (1980); 7 (1981); (*Madness Present*) *The Rise And Fall* (1982); *Keep Moving* (1984); *Mad Not Mad* (1985); *The Peel Sessions* (1986); *The Madness* (1988); *Madstock* (1992); *Universal Madness: Live In Los Angeles* (1998); *Wonderful* (1999); *The Dangerous Sessions, Volume One* (2005)

Zusammenstellungen (Auswahl): *Complete Madness* (1982); *Utter Madness* (1986); *It's ... Madness* (1990); *Divine Madness* (1992); *The Business – The Definitive Singles Collection* (1993); *The Heavy Heavy Hits* (1998)

**Madonna** (voc, g, kb, dr), bürgerlich: Madonna Louise Veronica Ciccone, als drittes von sechs Kindern eines Automechanikers am 16. August 1958 in Bay City, Michigan, geboren, galt der deutschen Presse in der Mitte des ersten Jahrzehnts, 2005/2006, als Pop-Ikone ohnegleichen. Das Magazin «Focus» erhob sie zur «Galionsfigur der Postmoderne, die sich mit ihren fliegenden Rollenwechseln über jeden gradlinigen Lebenslauf mokiert». Das «Gespür der professionellsten Frau im Showgeschäft für den Zeitgeist», urteilte «Der Spiegel», sei «untrüglich». – «Prinz»: «Madonna ist nicht am Puls der Zeit, sie bestimmt ihn.» – «Die Zeit»: «Madonna verstehen ist ein Intellektuellensport, Madonna sehen ein Volksvergnügen.» Die «Frankfurter Allgemeine Zeitung» zoomte noch näher heran: «Manchmal wankt sie, manchmal zittert sie. Aber das Hochseil ist eine schwingende Saite. Madonna kommt zurecht damit. Sie wohnt da oben.» An der Rochester Adams High School im Oakland County nahe Detroit, wo sie Klavier- und Tanzunterricht nahm und sich an Theateraufführungen beteiligte, gehörte sie bei einem Intelligenztest mit einem IQ von 141 zu den oberen zwei Prozent. Ihr Ballettlehrer Christopher Flynn unterstützte sie in dem

Wunsch, Tänzerin zu werden. Ein einschlägiges Studium an der University of Michigan brach sie jedoch ab, zog im New Yorker Stadtteil Queens in eine Wohngemeinschaft in einer umgebauten Synagoge und lernte von ihrem zeitweiligen Liebhaber Dan Gilroy Schlagzeug und Gitarre. Ihre Mutter, die wie sie auf den Vornamen Madonna hörte, war am 1. Dezember 1963 mit dreißig Jahren an Brustkrebs gestorben, als die Tochter fünf war. Nach ihrem Wunsch sollte diese als Novizin in einen Orden eintreten. Stattdessen brachte die «blasierte Frühreife» (Madonna über Madonna) die Begleitrituale ihrer streng katholischen Erziehung auf die Showbühne und stilisierte sich 1983 zur Promotion ihrer ersten LP mit Dutzenden von Kruzifixen, Rosenkränzen, fluoreszierenden Gummiarmbändern, schwarzen Strümpfen und Strapsen über Männer-Boxershorts zur Klosterfrau Lolita. Das Tragen der Glaubenssymbole bereitete der singenden Nymphe sinnliches Vergnügen: «Ich mag Kruzifixe, weil sie sexy sind; schließlich ist ja ein nackter Mann drauf.» In ihren mit dünner Stimme vorgetragenen Hit-Songs begab sich Madonna kokett in die Rolle des Sexobjektes, spielte die «Klischeesituation einer willigen Frau zum Aufreißen» («Tip») voll aus – und behielt am Ende doch alle Fäden in der Hand. Eine «prinzipielle Dusseligkeit» registrierte Mick Jagger in den zumeist selbstverfassten, oberflächlichen Konsumsongs der «Minnie Mouse auf Helium», die nach den Disco-Bedürfnissen der vorwiegend minderjährigen Fans arrangiert waren. Als «Mischung aus Heidi auf der Alm, Margaret Thatcher und Mae West» («Time») verstellte sie sich «wie eine Jungfrau» (LP-Titel) und tat den Verlust ihrer Unschuld kess als «Karriereschritt» ab. Der Karriere zuliebe ging sie als Fotomodell und Background-Sängerin in New York und Paris ständig Zweckfreundschaften mit Tänzern, Musikern, Discjockeys und Designern ein, die aber selbst ihre rüde abgelegten Liebhaber nicht als «Ausbeutung von Vertrauen» tadeln mochten: «Madonna schreitet voran, und die anderen bleiben stehen. Da kennt sie keine falsche Höflichkeit.» – «Ich bin ein materialistisches Girl und lebe in der materialisti-

schen Welt», sang die Aufstiegsbesessene 1985 nicht ohne Selbstironie und posierte im dazugehörigen Video als Monroe-Typ à la «Blondinen bevorzugt». Anders als Marilyn, aber ähnlich wie Barbra Streisand schien Madonna entschlossen, ihre hemmungslose Selbstvermarktung und die ständigen Image-Variationen voll unter Kontrolle zu halten. Ihre unterhaltsamen Platten und brillant choreographierten Live-Auftritte waren perfekte Inszenierungen eines Massenidols. Änderungen in Kleidung und Haartracht nahmen geschickt den Wechsel des Zeitgeschmacks vorweg. So konnte die Illusion von Persönlichkeit hinter der Videoclip-Fassade entstehen. Die Kinokameras jedoch entlarvten das begrenzte Talent der Poseurin. Während sie in der Verwechslungskomödie «Susan – verzweifelt gesucht» (1985) noch als glückliche Zufallsbesetzung amüsieren konnte, ließ Madonna in den kalkulierten Star-Vehikeln «Shanghai Surprise» (1986, mit Kurzzeit-Ehemann Sean Penn) und «Who's That Girl» (1987) allen Charme und jegliche Leinwandausstrahlung vermissen. Ihr Terrain, erkannte die «Village Voice», sei eben doch eher die Hitparade: «Sie verkörpert die Popmusik mit all ihren Widersprüchen, Beschränkungen und Beglückungen. Madonna hat die wissende Unschuld und den simplen Frohsinn des Pop voll drauf. Sie begreift den Reiz der schillernden Oberflächlichkeit im Pop, hat aber auch das Lebensgefühl, die Energie und Emotion dahinter kapiert.» Dabei gelangen ihr längst nicht alle Projekte, die sie in Angriff nahm: Der mit Warren Beatty zu Songs des Broadway-Intellektuellen Stephen Sondheim gedrehte Film «Dick Tracy», in dem sie Breathless Mahoney spielte, war ebenso ein höchst mäßiger Erfolg wie die dazugehörige LP *I'm Breathless* (1990). Die Big Band-Standards passten nicht zu ihren begrenzten vokalen Möglichkeiten und stießen trotz eines Oscars für den Soundtrack-Song *Sooner Or Later (I Always Get My Man)* bei ihrem angestammten Publikum auf Unverständnis. Der Flop ließ die Sängerin in Hektik verfallen: Da sie sich selbst als Kunstfigur erschaffen hatte, konnte nur ständige Medienpräsenz sie am Leben erhalten. Die ehrgeizigen Pläne, über eine Popkarriere zu einer

Filmkarriere im Stil Marilyn Monroes zu kommen, hatten sich als illusorisch erwiesen. Ihre «Blonde Ambition»-Tour durch die USA und Europa geriet zum zwiespältigen Ereignis: In den USA waren viele der in riesigen Arenen veranstalteten Shows ausverkauft. In Europa dagegen schäumte der katholische Klerus und versuchte in Italien Auftritte der Symbolverletzerin zu verhindern. Im Vertrauen auf die immerwährende Wirkung sexueller Provokationen hatte sie bereits in dem Video zu *Like A Prayer* Katholizismus mit Erotik vermischt. 1991 veröffentlichte Madonna, «die wahre Feministin» (Camille Paglia), den Videofilm «Truth or Dare: On the Band Behind the Scenes, and in Bed with Madonna», an dem vor allem der Titel provokativ war. Grobkörnige Schwarzweißaufnahmen aus dem Tourneealltag wurden mit inszenierten Dokumentarszenen und farbigen Ausschnitten aus der Bühnenshow unterschritten, sodass der Eindruck entstand, «als würden die Dramen aus Sex, Macht und Geld, die die Show des Superstars bestimmen, hinter der Bühne, im Bus und im Hotelzimmer weitergespielt» («Der Spiegel»). «Madonna reagiert», kommentierte das Nachrichtenmagazin, «sobald die Kamera läuft. Erst das scheint ihrem Verhalten Gültigkeit zu geben. Dabei verkommt gelegentlich die Skandal- zur Betriebsnudel, und manchmal schrumpft sie zu der banalen Karikatur ihrer selbst: ein dummes Mädchen, das gern Sigmund Freud, Caligula und Marlene Dietrich in einer Person wäre.» Hinter all dem Rummel um ihre Person, um eine Flut von Auszeichnungen, die sich stets um die Pole «beste ...» oder «schlechteste ...» bewegten, um mehr oder weniger pornographische Fotos und Filme, um unberechenbare Talkshow-Auftritte, um kühle, klug von ihr dominierte Interviews, verbarg sich jedoch eine fast in neurotischer Weise sich selbst disziplinierende Frau, die ihre Karriere fest in der Hand hatte. Madonnas Produktionsgesellschaft Maverick, über das Label Sire mit Warner fest liiert, war die Pfeife, nach der die Sängerin den mächtigen Medienkonzern tanzen lassen konnte. Was immer Maverick produzierte – Warner hatte es zu vermarkten. Der daraus resultierende Erfolgs-

druck zwang sie aber auch immer wieder ins Studio. *Erotica* (1992), ihr «unbestritten bestes Album» («Spin»), schloss sich bruchlos an *Like A Virgin* und *Like A Prayer* an, laut «New York Times» auf eine noch explizitere Art: «*Erotica* zoomt in eine bestimmte kulturelle Stimmung und unterwirft diese – in einem erstaunlichen Willensakt – gänzlich ihren politischen Absichten. In ihren provokativsten Songs bietet sie ein kleinformatiges TV-Bild von Sex und Startum durch ihre persönliche Feminismusdefinition: Liebt euren Körper.» Madonna im «Stern»: «Ich glaube, jeder Mensch ist ein Masochist und ein Sadist. Menschen missbrauchen sich gegenseitig und lassen sich missbrauchen. Arm derjenige, der sich sein Vergnügen von anderen erlauben lassen muss.» Songtext: «Ich glaube nicht, dass du weißt, was Schmerz ist. Ich schenke dir so viel Lust. Ich weiß, du willst mich.» Diese eher triviale Botschaft und ihre erotischen Träume ließ sie (auch) zur Promotion der *Erotica*-LP vom Fotografen Steven Meisel für den 50 Dollar teuren Fotoband «Sex» inszenieren, der nach Verlagsangaben in der ersten Woche eine halbe Million Mal verkauft wurde: Madonna beim Liebespiel mit Frauen, als Sklavin eines Mannes und nackt über einem Hund kniend. «Szenen vom Raffinement einer Reeperbahninszenierung», spottete «Der Spiegel». «Die schönste Sauerei des Jahres», schwärmte «Bild». Die Postille «Prinz» brachte es auf den Nenner «Pornodonna». Sie selbst sah mit gemischten Gefühlen, «dass *Erotica* wegen der «Sex»-Buch-Geschichte übersehen wurde. Es ist eine Schande.» Im Frühjahr 1994, als sie New Yorks TV-Talkstar David Letterman in seiner «Late Show» mit den Worten ansagte: «Hier kommt Madonna, die mit vielen Größen der Unterhaltungsindustrie geschlafen hat», drückte sie ihm kurzerhand ihren Slip in die Hand. Madonna später: «Das Ganze war keine Talkshow, sondern ein Boxkampf. Ich musste den Mann aus der Balance bringen und ihn möglichst schnell entwaffnen, selbst auf die Gefahr hin, dass ich mit zu Boden gehe.» Die Nation schäumte – oder schmunzelte. Ende des Jahres veröffentlichte die zwischenzeitlich wieder erblondete Sängerin mit *Bedtime Stories* ein stilistisches Gemisch aktueller Sounds. «Et-

liche Songs haben Klasse», urteilte der deutsche «Rolling Stone», «am besten sind die laziv-langsamere Songs: *Forbidden Love*, *Inside Of Me*, *Secret*.» «Q» mäkelte: «Es scheint, als wäre der Stimme der Körper weggefiltert worden und nur noch die Umrissblieben zurück.» Eine Umfrage des Magazins «Entertainment Weekly» ergab, nur noch 46 Prozent der amerikanischen Männer würden die Straßenseite wechseln, um einen Blick auf Madonna werfen zu können. Ihr Kommentar: «Ich wünschte, es wären noch weniger, dann könnte ich wieder ungestört ins Kino gehen.» Die 1995 veröffentlichte Balladen-LP *Something To Remember* stand bereits im Schatten des «Evita»-Films nach dem Musical von Andrew Lloyd Webber. Um dessen Anforderungen gerecht zu werden, nahm Madonna Gesangsunterricht: «Dabei fand ich meine Stimme und entdeckte Möglichkeiten in ihr, die ich vorher nicht kannte.» Als der Soundtrack erschien, staunte der «Musikexpress»: «Madonnas Stimme ist glockenhell, und man hätte nicht gedacht, dass sie die zum Teil verflucht hohen Töne in dieser Klarheit und Präzision trifft.» Es gebe hundert Gründe, das Lichtspiel des ehemaligen Werbefilmers Alan Parker mit dem ehemaligen Nacktmodell Louise Ciccone (mit Jonathan Pryce als Juan Perón und Antonio Banderas als Che Guevara) gut zu finden, schrieb Cordt Schnibben im «Spiegel»: dass der Film seine Story in Bildern erzähle und nicht in Dialogen, dass er detailgenau sei wie ein Champagner-Spot, dass Madonnas Stimme so schön sei wie nie zuvor. «Das Wichtigste aber ist: Der Film strotzt vor Kraft. All die Walzer und Tangos, all die Streicher und Chöre, all die Singerei, mit der in «Evita» von der Politik eines totalitären Pärchens erzählt wird, verkleistern seltsamerweise nicht die Wirklichkeit, sondern enthüllen das Wesen aller Inszenierung von Herrschaft.» Zehn Regisseure hatten zuvor versucht, die abenteuerliche und umstrittene Karriere der mit 33 Jahren an Krebs gestorbenen Eva Perón aus der Pampa zur Gattin des faschistischen Diktators General Juan Perón und zur argentinischen Nationalheiligen zu verfilmen, darunter Francis Ford Coppola und Oliver Stone. Stars wie Barbra Streisand, Bette Midler, Liza

Minnelli, Meryl Streep und Michelle Pfeiffer hatten um die Hauptrolle in der Lloyd Webber-Version gekämpft. Madonna sah in Evita die Seelenschwester, bündelte all ihre Energie und gewann die Rolle. Sie recherchierte besessen, las Bücher, sah Dokumentarfilme, sprach mit Diplomaten, Obristen und Oligarchen, kroch in die Rolle und siegte auch als Schauspielerin. Noch vor der Filmpremiere verriet sie im April 1996 der Klatsch-Kolumnistin Liz Smith, sie sei von ihrem acht Jahre jüngeren Fitnesstrainer Carlos Leon schwanger, den sie achtzehn Monate vorher im New Yorker Central Park kennengelernt hatte. Sie inszenierte die Geburt ihrer Tochter Ende Oktober wie eine Show. Für die erste TV-Präsentation des 2,95 Kilo schweren Babys zahlte ABC dem Vernehmen nach 1,5 Millionen Dollar. Das Gesellschaftsmagazin *«Vanity Fair»* bezahlte eine sechsstelligen Summe für Madonnas Tagebuch von der *«Schwangerschaft des Jahrhunderts»*. Zu Weihnachten 1996 erschien der Fotoband über alle Phasen der Schwangerschaft: *«Life»*. Als Anfang 1998 die Veröffentlichung der LP *Ray Of Light* anstand und das nach dem französischen Marien-Wallfahrtsort benannte Töchterchen Lourdes Maria das fotogene Alter von 14 Monaten erreicht hatte, präsentierte sie sich, den fröhlichen Nachwuchs auf dem Schoß, als junge Mutter, gestresst, aber glücklich, wieder in *«Vanity Fair»*. Das offizielle Foto der Madonna mit Kind erbrachte im Februar 1998 weltweit eine satte Dollar-Million. Vertraut mit der Medienklaviatur, lobte sie die Mutterschaft: *«Wenn man Kinder hat, muss man einen Schritt aus sich herausgehen. Man kann nicht herum sitzen und im Selbstmitleid versinken oder sich als Opfer von irgendwas oder irgendwem fühlen. Man sieht das Leben von einer ganz anderen Warte»* (so in *«Q»*). Auf der CD sang sie: *«I traded fame for love.»* *Ray Of Light* zeigte aber auch, dass sie nicht nur Windeln gewechselt hatte. Songs wie *Substitute For Love* oder *Swim* bescheinigte Hagen Liebing in *«Tip»*, sie gewönne *«durch bewusste Auslassung im Klangteppich enorm an Leichtigkeit und Transparenz»*, die Sängerin klinge *«manches Mal sogar wie eine erfrischende Newcomerin»*. Zusammen mit dem Ambient Dance-Spezialisten

William Orbit hatte sie sich aktuelle Sounds zunutze gemacht und in typische Madonna-Songs umgemünzt, wie sie es immer verstand, die Kreativität anderer für sich zu nutzen. Der Klangschmied zeigte sich erstaunt über die Arbeitsweise und -wut der Sängerin: *«Wenn ich völlig fertig war und erschöpft nach Hause gehen wollte, sagte sie nur, ich könne ja schlafen, wenn ich tot wäre. Man sieht in ihr nur die Entertainerin, die Pop-Ikone, und nimmt kaum wahr, dass sie auch eine großartige Produzentin ist.»* Auf die Häme der Medien über ihr *«neues Image – Mütterlichkeit»* (*«Die Zeit»*), die *«Rückkehr der öffentlichsten Frau der Welt als romantische Märchentante»* (*«Stern»*) reagierte die *«Postmadonna»* (*«Der Spiegel»*) wie gehabt: *«Die Medien haben mich schon so oft für tot erklärt – na und? Hier bin ich, mache meine Arbeit und lasse mir von niemandem den Mund verbieten.»* Von den sechs Grammy-Nominierungen für *Ray Of Light* gewann sie vier, von ihren neun MTV Award-Nominierungen kassierte sie sechs. Die Leser des amerikanischen *«Rolling Stone»* wählten sie im Januar 1999 zur besten Popkünstlerin und zur besten Interpretin in der Kategorie Dance/Electronic. Und obgleich sie beim Ice Ball im New Yorker Roxy im Januar 1998 zum ersten Mal seit zehn Jahren wieder live in einem Club aufgetreten war, wurde sie im Dezember in Las Vegas als Dance Club-Play Artist of the Year und für die Dance Club-Play Single (*Ray Of Light*) mit Billboard Music Awards gekrönt. Als im September 2000 ihr Album *Music* erschien, schrieb Ethan Brown unter dem Titel *«Dance Fevered»* im Stadtmagazin *«New York»*, Madonnas Originalität liege darin, auf dem Dancefloor interessante neue Sounds zu finden und dazu Producer, die sie für sie umsetzten. Nur noch fünf der elf Tracks, darunter *Runaway Lover* und das hymnische *Amazing*, waren von ihrem *Ray Of Light*-Partner William Orbit produziert worden, dessen Kühle nun schon wieder fast altmodisch erschien. Ihr neuer Mann am Mischpult hieß Mirwais Ahmadzaï, war italienisch-afghanischer Herkunft und lebte seit seiner Kindheit in Paris, wo er als Teenager die Elektropopband Taxi Girl betrieb. Durch die kreative Elektronik seines Albums *Production*

hatte er Madonna derart überzeugt, dass sie seinen Song *Paradise (Not For Me)* inklusive des französischen Sprechgesangs gleich für sich übernahm. Mit dem New Wave-Flavour von *Borderline*, dem Retro-Discostück *Deeper And Deeper* und dem wiederholten Einsatz des Vocoder, der in den Seventies-Aufnahmen von Kraftwerk der menschlichen Stimme Robotercharakter gegeben hatte und gerade eben in Chers *Believe* wieder populär geworden war, führte er die Sängerin in Madonnas eigene Anfänge um 1980 in den New Yorker Discos Paradise Garage und Danceteria zurück. Die Textzeile «Hey, Mr. D.J., put a record on» im Opening Track von *Music* erinnerte direkt an Indeepts *Last Night A D.J. Saved My Life* oder Zhanes *Hey Mr. D.J.* aus jener Zeit. Und die war im Zyklus der Popmoden 2000 gerade wieder angesagt. Mit ihrem Video *American Pie* nach dem Don McLean-Hit von 1972, den sie im Film «The Next Best Thing» (mit Rupert Everett, 2000) gesungen hatte und in die CD *Music* übernahm, gab sie sich imagegerecht kontrovers. Unter der Regie von Philipp Stölzl, Sohn des Berliner Kultursenators Christoph Stölzl, traten fast nur Lesben und Schwule auf. Im Clip *Music* äffte sie die protzigen Posen populärer Rapper nach. Das Video *What It Feels Like For A Girl* zeigte den Amoklauf eines «nihilistic pissed-off chick» (Madonna), das zuerst ein paar Männer mit dem Elektroschocker erledigt und dann mit ihrem Boliden gegen einen Mast crasht. Ansonsten entsprach ihre Karrierewindung wieder genau dem Zeitgeist: nostalgisch, multikulturell, patriotisch, persönlich. So trat sie am 28. November 2000 in Cowboystiefeln und Westernhut, die auch ihr Cover zierte, unter dem Sternenbanner auf die Bühne der Londoner Brixton Arena, welche das italienische Designer-Paar Domenico Dolce und Stefano Gabbana mit einem Western-Ambiente aus Glitzerkakteen, Strohhallen und Plastikattrappen skelettiertes Rinderschädel ausgestattet hatte. 3500 Besucher, darunter Popprominenz aus ganz Europa, zahlten für die exklusivste Privatparty des Jahres auf dem Schwarzmarkt bis zu – umgerechnet – 3000 Euro Eintritt, dafür wurde Madonnas 30-Minuten-Auftritt von 21 Kameras vom Software-

Giganten Microsoft im Internet für angeblich neun Millionen Computernutzer übertragen. Auf der Rückseite ihres schwarzen T-Shirts zur schwarzen Hose mit Silbergürtel stand «Lola», Spitzname ihrer Tochter, auf der Vorderseite «Rocco», der Name ihres knapp vier Monate zuvor geborenen Sohnes. Und der Guy, für den sie die Eigenkomposition *I Deserve It* intonierte («This guy was dreamt for me / And I was dreamt for him»), war im Zweifelsfall ihr neuer Lebensgefährte und Roccas Vater, der englische Filmregisseur Guy Ritchie. Von Lolas Vater Carlos Leon hatte sie sich unverheiratet 18 Monate nach Lolas Geburt getrennt. Nach einer kurzen Affäre mit einem britischen Drehbuchautor lernte sie den nach seinem Lichtspiel «Lock Stocks» als hot geltenden Filmemacher Ritchie auf einer Party in New York kennen. Der Sohn eines überaus erfolgreichen Werbeunternehmers, wegen Unbotmäßigkeit von zehn staatlichen und privaten Schulen geflogen, hatte Drogenerfahrungen und verstand als zeitweiliger Angestellter von Island Records etwas von Popmusik. Außerdem galt er in seinem Job als ebensolcher Workaholic und als Senkrechtstarter wie sie. Sein Drogenthriller «Lock Stocks» hatte bei einer Million Pfund Produktionskosten elf Millionen britische Pfund Erlöst. Um ihm nahe zu sein, kaufte sie für 13 Millionen Dollar eine Villa im Londoner Nobelviertel Chelsea und verkaufte sie wieder, weil sie ihren Sicherheitsvorstellungen nicht genügte. Danach erwarb sie ein Schlösschen in Kensington – für 13,5 Millionen Dollar. Die Hochzeit mit Ritchie und Roccas Taufe wurden zu Weihnachten 2000 unter Beteiligung des internationalen Rock-Hochadels streng abgeschirmt auf Schloss Skibo im Flecken Dornoch in den britischen Highlands vollzogen – Presse ausgeschlossen. «Madonna glaubt wohl, sie sei etwas Besseres als die Royals», nörgelte der «Star». – «Madonna – die geheime Braut» titelte die «Daily Mail». Der «Independent» spottete: «Die Ritchies laden Sie herzlich ein ... auf Distanz zu bleiben.» Das Boulevardblatt «The Sun» drechselte sich mangels Details die Hochzeitsstory selbst. Die angereisten Promi-Freunde des Paares «hielten die Tränen zurück, als Madonna endlich ihren

Guy bekam», so das Blatt. Doch im Vereinigten Königreich hatte die vulgär-selbstbewussteste Pop-Ikone aus dem amerikanischen Mittelwesten noch nie eine besonders gute Presse. Zu ihrem ersten Auftritt in Großbritannien seit acht Jahren, Ende November 2000, bemühte sogar die ehrwürdige *«Times»* ihren Opernkritiker Rodney Milnes in einer zweiseitigen Titelseite (*«Virgin Territory»*) für den Nachweis, sie könne eigentlich gar nicht singen: *«Die Qualität ihrer Songs wird von ihrer geringen Stimmbreite – nicht viel mehr als eine Oktave – eingeschnürt, das heißt, die Stücke kommen nie richtig zum Fliegen. Sie haben einfach nicht genug Töne dafür. Damit und mit ihrem stampfenden Rhythmus plus ihrem minimalen Reiz klingen sie beinahe alle gleich.»* Ähnliches hatten Kritiker der E-Musik früher allerdings auch schon Elvis Presley und den Beatles nachgesagt. Mit dem Titelstück der CD *Music* erreichte Madonna im September 2000 zum zwölften Mal Platz eins in den US-*«Billboard»*-Charts und lag damit – nach Elvis (36) und den Beatles (34) – in der amerikanischen Hitstatistik auf Platz drei. Als die Diva im Juni 2001 in Barcelona zu ihrer Welttournee *«The Drowned World»* aufbrach, schrieb Thomas Hüetlin im Vorspann seiner *«Spiegel»*-Story *«John Wayne auf Stiletto»*: *«Die unumstrittene Herrscherin der Popwelt muss nichts mehr beweisen – und tritt doch zu einem Kreuzzug an: gegen das Alter und die eigenen Ängste.»* Die Tour endete am 14. September 2001 in Los Angeles. Drei Tage zuvor hatten islamistische Terroristen US-Flugzeuge als Waffen für mörderische Anschläge auf das New Yorker World Trade Center und auf das Pentagon in Washington, D.C., benutzt. Madonna bat ihr Publikum zum Gebet. Im Stück *«Up For Grabs»* des australischen Autors David Williamson spielte sie unter der Regie von Laurence Boswell zwei Monate lang am Londoner West End Theater und erhielt sogar den Publikumspreis *Theatre-goers' Choice Theatre Award*. Sie publizierte im New Yorker Verlag Barnes & Noble das Kinderbuch *«The English Roses»* derart erfolgreich, dass der Verlag vier weitere, von verschiedenen englischen Künstlern illustrierte Madonna-Bücher folgen ließ, die in 37 Spra-

chen übersetzt und in 110 Ländern gedruckt wurden. Aber auch ihre Welt war nach dem 11. September 2001 nicht mehr dieselbe. Der Song, den sie zusammen mit Mirwais Ahmadzai mit Riesenerfolg auf einer Single zum aktuellen James Bond-Streifen beitrug, hieß wie der Film *Die Another Day* (Stirb an einem anderen Tag). Das mochte noch Zufall sein, aber ihr Album *American Life* (2003), wieder mit Ahmadzai als Producer, war explizit persönlich und politisch. Zwar zog sie ein kriegskritisches Video zum Titelsong sogleich wieder zurück, weil es *«als unpatriotisch missverstanden werden»* könne, doch die ganze CD verriet ihre Verunsicherung. *«Es gibt einen Song, der Hollywood als Ersatzreligion des Westens geißelt»*, analysierte Thomas Groß in der *«Zeit»*: *«Es gibt einen Song, der die Einsamkeit der Stars betrauert. Gleich zwei Titel sind Selbstanklagen, so lange einer Welt der Oberfläche und der Gier angehört zu haben. Es gibt stolpernde Rhythmen, fordernde Gitarren und Gospelchöre. Was es nicht gibt, sind Slogans. «There are too many questions, there is not one solution»: In einer heillos verwickelten Welt beharrt die Künstlerin darauf, auch kein Rezept zu kennen.»* Den Rockdeutern der Fachmagazine widerstand die Musik: *«Fingergepickte Akustikgitarre, Break, mehr oder weniger fieser Elektroneffekt, Break usw. usf. Und dann die Reime: guy – shy – fly – sky, kind – mind – find, Bi-Ba-Butzemann»* (Albert Koch im *«ME»*). *«Der französische Freund hat sich Mühe gemacht beim Aufnehmen der vielen Gitarren, die schrammeln, schnarzen und sogar twängen, hält den Gesamtklang aber digital und krankenhausweiß»* (Joachim Hentschel im deutschen *«Rolling Stone»*). 4,5 Millionen Exemplare wurden davon verkauft, für Madonnas Verhältnisse enttäuschend. Und da auch der Film *«Swept Away»* (2003) ihres Mannes, in dem sie ihm zuliebe die Hauptrolle gespielt hatte, bei Presse und Publikum durchfiel, ging sie zum Geldverdienen 2004 wieder auf Tournee. Die von ihr selbst liebevoll produzierte, im Juli 2006 veröffentlichte DVD *«I'm Going To Tell You A Secret»* zeigte die 46-Jährige nicht nur als hochenergetische Tänzerin zwischen Aerobic und Techno, sondern vermittelte in

sensiblen Einstellungen auch Backstage-Impressionen und Familienszenen aus dem Hotel. Schlagzeilen machte die von jeglicher Glaubensroutine abgefallene Ex-Katholikin, die sich die längste Zeit ihres Lebens als Buddhistin verstanden hatte, indem sie sich Esther nannte und als Anhängerin der 1969 unter dem Schlagwort «Jewish Revival» von Phillip Berg gegründete Kaballah-Sekte outete, die das Alte Testament mit Reinkarnationsvorstellungen und fernöstlichen Frömmigkeitspraktiken verband. Ein Zehntel ihrer Einnahmen, hieß es, spende sie dem Londoner Zentrum der Sekte, der auch Elizabeth Taylor, Barbra Streisand, Elton John, Mick Jagger und Britney Spears angehören sollten. An ihrem 47. Geburtstag, am 16. August 2005, stürzte Madonna auf ihrem Anwesen Ashcomb House in Wiltshire, 160 Kilometer südwestlich von London, derart unglücklich vom Pferd, dass sie sich die Hand, das Schlüsselbein und mehrere Rippen brach. Kaum genesen, nahm sie in einem leeren Ballettsaal mit Gegenschnitten auf tanzende Street Kids das Video zur Single *Hung Up* auf. Es war ihr gelungen, dafür das Sample des Abba-Hits *Gimme Gimme Gimme (A Man After Midnight)* zu erwerben, das Ralph Geisenhanslüke in der «Zeit» als das «Leitmotiv, den Schlüssel für das ganze Album» *Confessions On A Dance Floor* (2005) interpretierte: «die Sehnsucht nach Popmusik, die ihre Unschuld noch nicht verloren hat». – «So und nicht anders muss die wahre Madonna sein», sekundierte Tobias Kniebe in der «Süddeutschen Zeitung»: «Over The Top, Out Of Control. Ihre Meisterschaft liegt in einer Sphäre, die mit gutem Geschmack gerade nicht zu begreifen ist, in der unstillbaren Sehnsucht der Vorstadt-disco, im großen, hormonüberladenen, berausenden Jenseits der Peinlichkeit. Dort tobte sie jetzt wieder herum, als sei sie niemals weg gewesen.» Produziert von Stuart Price (Zoot Woman, Les Rythmes Digitales), dem musikalischen Direktor ihrer letzten Tournee, belegte *Hung Up* den Charts-Spitzenplatz in 41 Ländern. In den USA zog Madonna mit Elvis Presley gleich: Beide platzierten sich mit 36 Singles unter «Billboards» Top Ten. Das Album *Confessions On A Dance Floor* kam in 40 Län-

dern auf Platz eins und wurde bis April 2006 6,5 Millionen Mal verkauft. Im Mai eröffnete sie in Los Angeles ihre «Confessions»-Tournee. Madonna: «Wir fangen da an, wo die CD endet – mit dem Song *Like It Or Not: This is who I am / You like it or not / Love me or leave me / I'm not gonna stop!*» Sie hatte sie wieder alle: die Fans, die Kritiker, die Intellektuellen. «Die Zeit» hatte eine Literaturprofessorin für die Erkenntnis aufgeboten, seit Walter Benjamin und Siegfried Kracauer vor bald hundert Jahren gehöre es zur Funktion des Intellektuellen, durch die Aufwertung der Subkultur demokratische Gleichheit auch im Bereich der Kultur herzustellen: «Die emphatische Rede über Madonna ist ein Bekenntnis zur Aufhebung kultureller Standesunterschiede» (Hannelore Schläffer), ihre Tournee sei «eine akustische Höllenfahrt in die Abgründe der Politik». – «Madonna stürzt in Käfige, um deren Insassen von Burkas zu befreien», beobachtete Michael Pilz für «Die Welt»: «Und dann flimmern alle Schurken dieser Welt, die Diktatoren, Terroristen oder kriegerischen Präsidenten durch die Arena. Das ist selbstverständlich kritisch. Aber es handelt sich um großartigen, hinreißenden, kurz: madonnenhaften Kitsch.» – «Am Schluss trägt Madonna einen Gymnastikanzug mit Highheels und tanzt wie eine Dorfschlampe», so Oliver Fuchs in der «FAZ»: «Der Anzug ist im Gesäßbereich großzügig dekolletiert, weite Teile ihres Pos liegen frei. Absolut geschmacklos. Total genial.» So hatten das die Kulturphilosophen Walter Benjamin und Siegfried Kracauer sicher nicht gemeint. Im Frühjahr 2008 gelangte Madonna in die Rock and Roll Hall of Fame.

LPs: *Madonna* (1983); *Like A Virgin* (1985); *True Blue* (1986); *Who's That Girl* (1987; Soundtrack); *You Can Dance* (1987); *Like A Prayer* (1989); *I'm Breathless* (1990); *Erotica* (1992); *Bedtime Stories* (1994); *Evita* (1995; Soundtrack); *Erotica Remixes* (1997); *Ray Of Light* (1998); *Music* (2000); *American Life* (2003); *Remixed & Revisited* (2003); *Confessions On A Dance Floor* (2005); *I'm Going To Tell You A Secret* (2006); *The Confessions Tour* (2007); *Hard Candy* (2008)  
Zusammenstellungen (Auswahl): *The Immaculate Collection* (1990); *Something To Remember* (1995); *GHV2* (2001)