

Rolf Tischer (Berlin)

Postmoderner Synkretismus am Beispiel von Prince und Madonna

1. Die Vereinnahmungsthese - andersherum

Von kritischen Musikwissenschaftlern und Rockfreunden wird die Vereinnahmungsthese häufig (und zumeist mit Berechtigung) als Abwehrmaßnahme gegen fachfremde Annäherungsversuche formuliert: Der Schulpädagoge, der Kirchenmusiker, der Sozialarbeiter und der Pfarrer sollten doch gefälligst die Finger von Rock und Pop lassen. Entweder sie verstünden nichts davon - der noch mildere Tatbestand einer unglücklichen Liebe - oder aber schlimmer, sie würden Rock und Pop funktionalisieren, verwässern, auf innerkirchliche oder innerschulische 'Trinkstärke' herabsetzen - sehr zum Schaden der musikalischen Substanz bzw. des Vergnügens der Zuhörer. Darüber hinaus könnten kritisch-interessierte Jugendliche mit diesem Speck-Mäuse-Verfahren gerade nicht erreicht werden.

Tatsächlich muß dieses Kriterium an alles Bemühen gelegt werden, das von im weitesten Sinne religiöser Seite gegenüber der Rock- und Popmusik an den Tag gelegt wird. Auch mein Ansatz ist als religionssoziologischer dieser Seite zuzurechnen. Allerdings geht es mir nun nicht darum, Rock und Pop für die Kirche oder Theologie praktisch oder theoretisch zu vereinnahmen, im Gegenteil, meine These lautet gerade andersherum:

Rock- und Popmusik bedient sich in letzter Zeit ganz unbekümmert im Symbolvorrat an Sounds, Worten und Bildern, den die tradierten Religionen bereithalten.

Dieser Tatbestand ist von den Standardwerken zur Rock- und Popmusik bisher allerdings noch nicht zur Kenntnis genommen bzw. für nicht relevant erachtet worden. Im folgenden möchte ich nachweisen, wie in der aktuellen Pop- und Rockmusik - und zwar in Hits von zwei sogenannten Megastars und also nicht in irgendwelchen abseitigen Produkten - religiöse Formen und Zeichen eine nicht zu unterschätzende Rolle spielen.

Mit religiösen Symbolen, Metaphern und optischen Zeichen läßt sich nämlich trefflich spielen, provozieren, (vermeintliche) Sinntiefe anzeigen (das zeigt zum Beispiel das Kreuz, das jeder zweite Teenager um den Hals oder am Ohr trägt). Wenn in der Postmoderne jegliche ideologische Scheu aufgehört hat, und wenn man als Verkaufs- und Werbestrategie darauf angewiesen ist, ständig neue Aufmerksamkeit mit ungewöhnlichen Auslösereizen zu wecken, dann wird auf einmal auch wieder der Zeichen- und Symbolvorrat der Religion interessant.

2. Zwei Beispiele als Intro: "Die Toten Hosen" und "Art of Noise"

So sehr institutionalisierte Religion ein alter Hut ist, so spannend ist es im Zeitalter des New Age und der Postmoderne, sich seinen eigenen religiösen Reim auf den Zustand der Welt zu machen. In dem ersten Beispiel, brandaktuell, lassen sich gleich mehrere Merkmale dieses unbekümmerten Umgangs mit Religion aufzeigen. Es handelt sich um die bekannte Düsseldorfer Punkrockband "Die Toten Hosen" (im großen Musikkaden WOM rangieren sie unter der Rubrik 'Wave'), eine der wenigen deutschsprachigen Gruppen, die sich seit längerer Zeit überregionaler Beliebtheit erfreuen, und jetzt (Juli 1990) mit ihrer LP "Auf dem Kreuzzug ins Glück" die aktuelle Nummer 1 der Hitparade sind.

Schon vor dem Erscheinen der LP wurde im Frühjahr 1990 eine Maxi-Single ausgekoppelt, deren Cover auf nicht besonders geistreiche Art und Weise mit religiösen Elementen spielt: "Alles wird gut" (Virgin-Schallplatten, 613 193-213). Eine Kreuzigungsszene von Rubens wird leicht verfremdet, indem anstelle der biblisch überlieferten Kreuzinschrift INRI das Bandkürzel D.T.H. und die Worte "alles wird gut" über dem Gekreuzigten angeschrieben stehen. Ein weiterer Volltreffer guten Geschmacks: Wenn man die Platte auflegt, bohrt sich der Stift des Plattenspielers genau durch einen Christus-Fuß, der auf der Mitte der Platte abgebildet ist. Der Text greift nicht nur im Titel kritisch-ironisch religiöse Metaphern auf, sondern nimmt auch die aktuelle deutsche Vereinigungspolitik sowie überhaupt die gesellschaftliche Situation am Ende des 20. Jahrhunderts aufs Korn. Hier einige Textauszüge:

"Hab keine Angst vor Dunkelheit, frag nicht wohin wir gehen. Wir stolpern einfach vorwärts, durch ein weiteres Jahrzehnt. Mit vollem Bauch und leerem Kopf und auf einem Auge blind, auf der Suche nach Zufriedenheit und irgendeinem Sinn. Wir sind auf dem Weg in ein neues Jahrtausend, Wunder werden am Fließband hergestellt ... Mit einem Stein in der Hand als Souvenir von der Mauer in Berlin klopfen wir an die Hintertür vom neuen Paradies. Es ist ein Reich der Träume, in dem Milch und Honig fließt, in dem alle Menschen glücklich sind und jeder jeden liebt ... Du und ich wir sind auserwählt. Steh auf und komm mit!"

Ein dazugehöriger Videoclip zeigt die Musiker bei allerlei Schabernack, verkleidet als Kreuzzugsritter inmitten von Burg- oder Klosterruinen. Vielleicht gehört sogar die öffentlich gemeldete Entrüstung eines 80jährigen katholischen Pfarrers aus dem Rheinland mit ins kalkulierte public-relations-Paket.

Das zweite aktuelle Beispiel stammt von der englischen Experimental Pop Gruppe "Art of Noise", deren Platte "Below the waste" 1989 (Polydor 839404-1) erschienen ist. Wie auf früheren Alben experimentiert die Gruppe Musik-Geräusch-Collagen, diesmal auch mit afrikanischen Chorstimmen, doch das abschließende Stück "Finale" ist eine mit synthetischen und Natursounds sinfonisch arrangierte Version des bekannten Passionschorals "O Haupt voll Blut und Wunden", die völlig aus dem Rahmen der sonstigen Musik auf der Platte fällt. Auch hier Kennzeichen der Postmoderne: Altes darf zitiert werden, es darf ironisiert werden, mit religiösen Elementen (hier auditiver Natur) darf gespielt werden. Zufall, daß diese beiden das Leiden Christi aufgreifenden populärmusikalischen Stücke gerade in der vorösterlichen Zeit 1990 herausgebracht wurden?

3. Fünf Thesen zum postmodernen Synkretismus

Nach diesem Präludium mit zwei aktuellen Beispielen sollen einige Thesen erläutert werden, die zu erklären versuchen, wieso religiöse Inhalte in der allgemeinen Rock- und Popmusik eine Rolle spielen, und zwar in den millionenfach verbreiteten Produkten von Superstars und nicht etwa nur als musikalischer Ausdruck irgendwelcher abständiger Subkulturen. Meine Überzeugung ist dabei die, daß wir am Ende des 20. Jahrhunderts eine geistige Zeitenwende erleben, die bei gleichzeitiger Weitervervollkommnung der technischen Rationalität im gesellschaftlich-kulturellen Bereich eine Abkehr von rationalen Modellen vollzieht.

These 1

Der ökonomisch-politische Zusammenbruch des "real existierenden Sozialismus" im vergangenen Jahr bedeutete zugleich, daß eines der letzten autoritären Ideologiesysteme schlagartig von der Bildfläche verschwunden ist. In Europa hat nur noch die katholische Kirche in Teilbereichen die repressive Macht, ihre Vorstellungen maßgeblich durchzusetzen. Ansonsten verschärft sich der Trend zur ideologischen Beliebigkeit, zur Postmoderne. Diese geistige Wetterwende bekommen auch die Linksintellektuellen und kritischen Rationalisten zu spüren. Ihre in unterschiedlicher Weise axiomatischen Welterklärungsmuster finden immer weniger Anhänger. Viele geistig interessierte Menschen wenden sich Modellen zu, die einerseits stärker spirituelle Momente berücksichtigen (Astrologie, transpersonale Psychologie, Zen u.a.), die zugleich zum anderen versprechen, den Geist-Körper-Dualismus der abendländischen Kultur mit einer Geist-Seele-Körper-Harmonie zu überwinden (workshop-Szene; vgl. Hermann Timm: Das ästhetische Jahrzehnt. Zur Postmodernisierung der Religion. Gütersloh 1990).

These 2

Ein Leitbegriff für diese Wende ist die 'Postmoderne' geworden. Der Begriff ist schillernd. In Kunst, Design, Architektur, Philosophie, Religion bedeutet er einen jeweils konkret unterschiedlich gefüllten historischen Einschnitt und damit den Beginn einer Epoche nach der 'Moderne' (vgl. W. Welsch: Unsere postmoderne Moderne. Weinheim 1987). Gemeinsam ist in allen Bereichen, daß Theorien mit globalem Anspruch nicht mehr aufgestellt werden, und damit eine in mancher Hinsicht dann auch restaurative Beliebigkeit möglich ist. Mit dem Ende der Vorherrschaft 'aufgeklärten' Denkens ist auch die damit verbundene Religionskritik nicht mehr verbindlich (empirisches Indiz aus der institutionalisierten Religion: Tauf- und Trauungszahlen der Evangelischen Kirche sind in den letzten Jahren stabil bzw. sogar zunehmend). Für die gebildeten Schichten ist religiöses Denken aber vor allem unter dem Vorzeichen des New Age wieder salonfähig geworden.

These 3

Die Zuwendung zu neuer Spiritualität begann bereits zu Beginn der 70er Jahre, korrelierend zu den politischen Enttäuschungen und der gleichbleibenden Unattraktivität der Großkirchen. Der Boom hält seitdem an, auch wenn sich die Etiketten wandeln. Dabei läßt sich mit dem Begriff 'postmoderner Synkretismus' am besten das selbstzusammengestellte Amalgam aus Fragmenten tradierter Religion, aus religiös überhöhtem Hedonismus und Narzißmus, aus Yoga auf den Nenner bringen. Im Sammelbegriff des 'Neuen Zeitalters/New Age' hat diese sich selbst als "sanfte Verschwörung" verstehende Geistesbewegung ihren vorläufigen Ausdruck und ihr noch ausstehendes Ziel gefunden.

These 4

Rock- und Popmusik ist mit rein musikimmanenten Kriterien kaum sachgemäß zu erfassen. Vielmehr müssen kultur- und jugendsoziologische Aspekte gleichermaßen berücksichtigt werden. Diese Darlegungen versuchen darüber hinaus, religionssoziologische Theoreme zur Geltung zu bringen. Das heißt für unser Thema:

Rock- und Popmusik partizipiert mehr noch als andere Musik an den geistigen Veränderungen der Zeit. Dabei wird nur ein geringer Anteil experimentell-avantgardistischer Musik diese Veränderungen aktiv mitbetreiben, der Hauptteil der Rock- und Popmusik ist reaktiv. Wenn aber gilt, daß die im Freizeitbereich gehörte Musik die Identitätsfindung affektiv absichern soll (hier spielen auch subkulturelle Vorlieben eine Rolle), und die Trends und Moden der jüngeren Generationen sich in einem raschen Wandel befinden (wie er oben ansatzweise beschrieben wurde), dann gilt, daß gerade die Rock- und Popmusik sich besonders schnell anpassen muß. Das Aufgreifen technologischer Innovationen spielt dabei genauso eine Rolle wie Outfit, Show und Legenden der Stars. Dazu muß die Präzision von Sounds und Texten kommen, denn die Konsumenten sind äußerst sensibel und unkritisch-kritisch, was ihre Lieblingsmusik angeht. Wenn einer einen Hit landen und also ein musikalisches Produkt millionenfach verkaufen will, muß er sozusagen auf den Hundertstelmillimeter genau treffen, was "angesagt" ist. Zwar kann dies nicht vorausberechnet werden, aber allgemeine Trends können durchaus gezielt aufgegriffen werden (siehe obiges Beispiel der "Toten Hosen").

These 5

Nun lassen sich in den millionenfach verkauften Hits vor allem amerikanischer Rock- und Popstars eine ganze Reihe offenkundig religiöser Elemente ausmachen. Wenn diese nicht auf Akzeptanz beim Publikum stoßen würden, wären sie nicht enthalten, weil die künstlerische Freiheit fast aller Musiker in diesem Sektor durch ein dichtes Netz kommerzieller Erwägungen gefiltert wird. So ist also der Rückschluß erlaubt, daß individuell gestaltete - manchmal vielleicht auch nur vorbewußt 'irgendwie' gespürte - Religiosität zum Lebensgefühl heutiger junger Menschen gehört und daß sich dies in der Rock- und Popmusik widerspiegelt. Zum einen als ein mögliches Thema unter vielen, zum andern, weil sich Rock- und Popmusiker in ihrem künstlerischen Schaffen oft einer Sphäre spiritueller Energien verbunden fühlen.

Diese Thesen sollen nun anhand von Videoeinspielungen von Konzertausschnitten von Prince und dem Videoclip zu dem Song "Like a prayer" von Madonna veranschaulicht werden.

4. Prince

Bekanntlich haben sich die Vermarktungsstrategien in der Popbranche inzwischen vervielfacht. War noch vor einigen Jahren die Regel, daß zur Vorwertung bzw. Nachwertung aus einer LP vor oder nach Erscheinen einige Single-Titel ausgekoppelt wurden, so reicht nun die Palette von CD über Kassette, Langspielplatte, Normal-Single für die Charts-Titel bis zur Maxi-Single für die (professionelle) Diskothek mit verschiedenen rhythmischen Anreicherungen zur besseren Tanzbarkeit. Vor allem aber kommt nun die visuelle Vermarktung hinzu, mit Videoclips (sozusagen die visuelle Single), mit einer ganzen LP verbildlichenden Kette von Videoclips als Videokassette, mit live-Konzertfilmen im normalen Kino und davon wieder hergestellten Video-Kassetten. Megastars mit dem nötigen Kleingeld im Hintergrund wie Prince und Madonna haben sich sogar inzwischen mehrfach (mit wechselndem Erfolg) in selbst inszenierten Spielfilmen in Szene gesetzt. Selbst-Inszenierung ist angesagt, und wer dieses Metier nicht beherrscht, etwa nur Musik machen will, wird keinen Erfolg

haben. Die Zeiten der 'ehrlichen' Rockmusiker mit Bluejeans und etwas ruppigem Äußeren sind längst vorbei, bzw. dieses Outfit ist selbst zur Vermarktungsmasche geworden (Bruce Springsteen, der es noch am authentischsten vertritt, oder Billy Idol z.B.) oder hat Sub-Kulturen aus sich herausgesetzt. So nehmen auch die optischen Ausgestaltungen von Rockkonzerten immer gigantischere Ausmaße an und werden zum Politikum, wie zuletzt das 'Wall-Spektakel' in Berlin.

Auch die zitierten Videoausschnitte von Prince sind tatsächlich Bilder eines Live-Konzertes, die durch die opulente Bühnenausstattung und die Möglichkeiten der Kameraführung aber wie Studioaufnahmen wirken. Jedoch handelt es sich um einen in 35mm gedrehten Konzertfilm, der 1987 im Zusammenhang der "Sign'O'The Times" Konzerttournee entstand. Aus diesem Film sind für unser Thema besonders die Stücke "It's Gonna Be A Beautiful Night" und "The Cross" von Bedeutung. Das Songmaterial des Films ist identisch mit der zugleich herausgekommenen gleichnamigen LP, die von der Kritik als "erregende(r) Sound eines erstaunlichen Talentes auf dem Höhepunkt seiner Schaffenskraft" (Newsweek, zitiert nach Graves/Schmidt-Joos: Das neue Rock Lexikon. Reinbek 1990, Bd. 2, S. 636) bezeichnet wurde.

Bei Betrachtung der Bildersequenzen zu dem Song "It's Gonna Be a Beautiful Night" läßt sich gut in der reflektiert in Szene gesetzten optischen und musikalischen Dramaturgie die strukturell-religiöse Dimension eines Rock- oder Popkonzertes ausmachen. Ich möchte diese mehr oder minder in jedem Konzert (auch im klassischen) vorhandene Struktur "Kult- und Ritual-Dimension" nennen. Der Star und seine Musiker agieren in der Funktion des 'Priesters' und seiner Untergebenen. Wie im explizit religiösen Kult ist dabei die Anfangsphase von der Einstimmung des Publikums, der Homogenisierung der Menge mit sich und mit dem Podium bestimmt (oft leistet diese Arbeit eine Vorgruppe, die die Vorlust und Erwartung bis ins fast Unerträgliche steigert, bis dann endlich die/der Erwartete erscheint, herbeigepiffen, -geschrien, -gejubelt). Die gelungene Einstimmung ist Voraussetzung für den guten weiteren Verlauf. Via Identifikation und stellvertretender symbolischer Aktion geleitet

der Star seine Fans durch ein kathartisches Wechselbad der Gefühle, das das erstrebte Ziel einer 'unio mystica', die Ausgrenzung aus dem Alltag und orgasmische Glückseligkeit zum Ziel hat. Die monotone Rhythmik, die physisch spürbaren ostinaten Bässe, aber vor allem der expressive Ausdruck der Sängerin/des Singers bergen die entscheidenden ekstatischen Impulse. Bei den gezeigten Videoausschnitten läßt sich diese Wirkung auf das Publikum mehrfach nachweisen (was für den regelmäßigen Besucher von Rock- und Popkonzerten wohl eine banale Selbstverständlichkeit sein dürfte).

Das eben dargelegte trifft nun natürlich nicht nur auf die Performance von Prince, sondern auf alle professionell und inspiriert gemachte Rock- und Popmusik zu, wenn sie eine rhythmische Grundorientierung hat (dancefloor-Qualitäten) und wenn Musiker und Stücke bereits so gut bekannt sind, daß ein Wiedersehens-Effekt auftreten und frühere positive bis ekstatische Stimmungen (Party, Disco, frühere Konzerte) revoziert werden können. Tatsächlich ließe sich diese Kult- und Ritualqualität des Rock- und Popkonzerts noch an vielen Einzelheiten ausführen, angefangen von der Einstimmung des 'Kultteilnehmers' (Fans) zuhause und auf dem Hinweg ("Pilgerfahrt"); die Radiosender bereiten ebenfalls auf die Erscheinung des Ersehnten vor. Dann die oben erwähnte Suspense-Dramatik, die inkarnatorischen Qualitäten des göttlichen Stars, der sich beispielsweise zu persönlichen Äußerungen herabläßt, sich als Normal-Sterblicher zu erkennen gibt. Von seiten des absoluten Fans her gesehen, ist es das Größte, per Sprung auf die Bühne IHN oder SIE berühren zu dürfen. Es gibt das 'gemeindliche' Mitsingen von Refrainzeilen und das massenpsychologisch wirksame Mitklatschen, das meist von der Bühne von 'Hilfspriestern' initiiert wird; das Licht-Ritual der Wunderkerzen und Feuerzeuge bei langsamen Balladen, wobei die Besucher Licht und Mitgefühl in das Dunkel ihrer im Text dargelegten Situation bringen bzw. ihr sehnsüchtiges Mitschwingen in den aktualisierten Liebesgefühlen dokumentieren, und es gibt zuletzt das das unausweichliche Ende hinauszögernde Ritual der Zugabe-Forderungen.

In all diesen Ereignis-Strukturen finden sich gleichermaßen kultische wie erotische Qualitäten. Auch hat das Konzert ähnliche

Probleme wie der Kultus, "wenn das Licht wieder angeht": Wie ist der Alltag zu bewältigen? Während nun tradierte Religion ethische Weisung und Zuflucht in der Gemeinde anbieten kann, entläßt der Star seine Fans meist in das harte Licht der Desillusionierung. Mit dem letzten Ton ist der Zauber aus - und nicht immer gehen die Fans beschwingt nach hause, besonders dann nicht, wenn aus der Konserve überlaut eingespielte Musik die letzten Zugaberufe verstummen läßt. So zeigen sich hier auch deutliche Unterschiede zur Praxis expliziter Religion. Allerdings, von Nordamerika ausgehend, nehmen umgekehrt religiöse Großveranstaltungen und Fernsehsendungen teilweise den Charakter von Popkonzerten und Fernsehshows an, belassen die Zuschauer in der Anonymität und Unverbindlichkeit- und nehmen ihnen per Spende ihr Geld ab.

Mag man im vorigen eher von impliziten religiösen Strukturen, auch eher von Fragmenten als von reflektiert aufeinander abgestimmten Abfolgen ritueller Handlungen sprechen, so ist bei dem amerikanischen Pop-Star Prince von Anfang an eine explizit religiöse Orientierung feststellbar, die ihren vorläufigen Höhepunkt in den Texten der LP "Lovesexy" (1988) fand. Fast auf keinem Plattencover (seit 1978 hat Prince 11 LPs herausgebracht) fehlt der Hinweis in den sogenannten Credits an erster Stelle: love and thanks to God. In dem Buch von Dave Hill: Prince, a pop life (München 1989) finden sich Hinweise die Fülle, wie "Zügellosigkeit und Gottesfurcht" in einer Mischform von Prince immer wieder zusammengeführt werden. Die für die Fan-Gemeinde geschriebene Biografie von Roland Mischke: Prince. Vom Nobody zum Pop-Prinzen (Bergisch-Gladbach 1989) bringt ebenfalls ein Kapitel unter der Überschrift "Love is God, God is Love". Offensichtlich reklamiert Prinz für sich eine besondere Beziehung zu Gott, die sich zum Teil sicherlich aus den sozialpsychologischen Folgen einer solch rasanten Karriere erklären läßt.

Diese religiöse Orientierung läßt sich auch an einzelnen Songs nachweisen. Die LP "Purple Rain" (1984) eröffnet mit einer gekonnten Persiflage auf einen schwarzen Erweckungsgottesdienst - "Let's Go Crazy", und kontrastiert dort die religiöse Hochgespanntheit mit den Entfremdungserscheinungen des 20. Jahrhunderts. Von der LP "All Around The World In A Day" (1985) ist der Song "The Ladder" hervorzuheben, der einen hymnenartigen Sound bringt, mit gospelartigen Chöreinslagen und der Refrainzeile: "Everybody's looking for the ladder, everybody wants salvation of the soul", die mithin das religiöse Thema der Rockmusik anschlägt: Sehnsucht nach Erlösung (Steve Turner).

Die Doppel-LP "Sign 'O' The Times" (1987) hat den explizit religiösen Song "The Cross", der zunächst nur mit einer leisen Rhythmusgitarre instrumentiert als ein eher nach innen gekehrtes Klagelied daherkommt, um in der Mitte ins Hardrock-Genre zu fallen. Interessanterweise wird in beiden Teilen derselbe Text gesungen, der doch ganz unterschiedliche emotionale Qualitäten durch die veränderte Musik bekommt, gleichsam die widersprüchliche Doppelfunktion von Religion

als Besänftigungsmittel und als Protestform darstellend. Im Text heißt es: "Black day, stormy night, no love no hope in sight. Don't cry He is coming. Don't die without knowing the cross... all your problems will be taken to the cross."

Im Videobeispiel ist vor dem Song ein ausführlicher Schwenk über die Bühnenrückwand eingearbeitet, auf der drei visuelle Symbole projiziert sind: ein Kreuz, ein Herz und die Friedensrunne, das peace-Zeichen: postmoderner Synkretismus. Prince selbst hat ein Kreuz auf die Wange gemalt. (Schön ist auch sein ironisierender Seitenblick in die Kamera während des Songs, der den spielerischen Umgang (der deswegen nicht unernsthaft sein muß) mit dem Thema dokumentiert - postmoderner Synkretismus erneut!)

Einen vorläufigen Höhepunkt hat diese Entwicklung bei Prince in der LP "Lovesexy" (1988) gefunden, deren Cover Prince nackt auf einer Lilienblüte zeigt, mit sehnsuchtsvollem Blick in die Ferne, sozusagen als männliches Pin-up. Ein Teil der Texte jedoch weist in eine ganz andere Richtung und zeigt einen Prince, der sich vom Skandal-Boy, der gern obszön agiert und redet, zu einem Gottes-Anbeter gewandelt hat. Allein vier von den neun Songs des Albums enthalten explizit religiöse Worte und Bilder. Dabei klingt programmatisch vor allem die vom Background-Chor minutenlang wiederholte Refrainzeile des Songs "Anna Stesia": "Love is God, God is love, Girls and boys love God above".

Hierin liegt zum einen sicherlich ein Zitat biblischer Theologie (1. Johannesbrief), zum andern eine Prince-spezifische Synkretismus-Variante vor. Seine religiösen Erfahrungen in der Sexualität, während des Musizierens im Konzert vor vielen tausend Menschen, und die sozial tradierte Religiosität mixt Prince zusammen zu seiner "Liebes-Theologie": "Religiöse Unorthodoxie ist nichts Neues unter den Superstars des Rock, ebensowenig die sexuelle Hemmungslosigkeit. Auch von der Sehnsucht nach einem idyllischen spirituellen Allerheiligen hat man bereits gehört ... Wenn man aber all das an einem Ort zusammenführt, einem kleinen Eden, das man in seinem eigenen Kopf heraufbeschworen hat, und dann auch noch auf die Art, wie Prince es tut, dann läßt ihn das geradezu einzigartig dastehen." (Dave Hill, a.a.O., S. 288). Kein Wunder, daß fundamentalistische Christen in den USA Prince vorgeworfen haben, der einzige Gott, den er wohl kenne, seien seine Genitalien (a.a.O., S. 225). Gleichwohl ließen sich liberale protestantische Theologen zitieren, wie etwa Paul Tillich, die ähnliche Brückenschläge zumindest theoretisch versucht haben zwischen Bereichen, die dem Normalbewußtsein als sich gegenseitig ausschließend gelten.

5. Madonna

Eine vergleichbare künstlerisch-religiöse Linie läßt sich bei Madonna nicht finden. Viele Jahre war sie das Teenager-Idol per se, und man konnte anhand ihres Konzert-Outfit (sie wechselt während eines Auftritts dauernd die Kleidung) bisher immer zuverlässig vorhersagen, was die weiblichen Jugendlichen im nächsten Vierteljahr tragen würden. Es gibt wohl auch kaum einen Star, der so hart und

konsequent für seine Selbstinszenierung gearbeitet hat wie Madonna. Dabei war die dominierende Größe vor allem die unverhohlene Sexualisierung der Show, und Madonna bekannte freimütig, sie sei ein "material girl" (LP Like a virgin 1984), die sich nur mit Jungs abgebe, die genügend Bargeld hätten.

War die alte Madonna bisher blond und sexy gestylt, kam mit der LP "Like A Prayer" (1989) und der ganzen dazugehörigen Vermarktung ein neuer Madonna-Typ auf den Bildschirm. Sie war ganz offensichtlich zur dunkelhaarig-dezenten Schönheit mutiert, eine Erotik und Frömmigkeit vermischende Gestalt (hierin im Übrigen eine der Parallelen zu Prince!). Furore machte dann vor allem der den Titelsong "Like a prayer" visualisierende Videoclip. Fast wie auf Bestellung gab es geharnischte Proteste der katholischen Kirche auf der ganzen Welt, und auch im öffentlich-rechtlichen Fernsehen der BRD durfte der Clip nicht gezeigt werden. Er war aber über 6 Wochen Spitzenreiter der Kabelfernsehhitparade des Musikkanals MTV (bisher ist der Videoclip noch nicht käuflich zu erwerben).

Für ein Musikvideo ist der Clip recht aufwendig produziert. Er soll mehrere Millionen Dollar gekostet haben. Zeit- und Handlungsebenen werden vermischt wie im 'nouveau roman', die Schnitte sind so schnell, daß beim ersten Sehen kaum mehr als ein paar Reizbilder hängen bleiben: Eine leicht bekleidete Madonna in einer Kirche, ein schwarzer Heiliger, der zum Leben erweckt wird, Madonna durch die Luft schwebend, von einer schwarzen Priesterin aufgefangen, Madonna schneidet sich mit einem Messer und hat (Blasphemie-Vorwurf!) die Wundmale Christi an den Händen; Madonna wird Zeugin einer Gewalttat an einer jungen Frau und bemüht sich um die Freilassung eines Schwarzen, der der gleiche Schauspieler ist wie der zum Leben erweckte Heilige/Christus. Madonna tanzend vor brennenden Ku-Klux-Klan-Kreuzen ...

Man muß sich das Video einige Male ansehen, um den Zusammenhängen auf die Spur zu kommen.

A. - Fiktive Ebene: Kirchenszene. Madonna und der aus seinem Käfig befreite Heilige in einer Liebesbeziehung, Madonna und ein schwarzer Kirchenchor beim Singen und Tanzen, beim Empfang einer Segensgeste. Der Heilige kehrt in sein Gemach zurück.

B. - 'Reale' Ebene (in schwarz-weiß gedreht): Madonna als Zeugin der Gewalttat und Befreierin des fälschlich Angeklagten.

Parallelen: derselbe schwarze Darsteller, beide Male Madonna als Befreierin. Parallele zwischen der 'einsperrenden' katholischen Kirche und den verurteilenden Weißen (Ku-Kux-Klan), also Parallele zwischen Sexual- und Rassenunterdrückung.

Madonna demnach als soziale Vorkämpferin?

Sicherlich geht bei ihr nichts ab ohne Berechnung, und "Like a prayer" ist in mancher Hinsicht ein ziemliches Kitschprodukt, aber auch ihr ist ein künstlerischer Anspruch nicht zu verwehren. In diesem Falle mag tatsächlich die Beschäftigung mit der eigenen Jugend eine Rolle spielen. In einem Interview (Musikexpress 4/89) hat Madonna gesagt: "Der Titelsong handelt vom negativen Einfluß der katholischen Religion auf mein Leben und ebenso von der Leidenschaft, die sie in mir entfacht hat". In der Fan-Biografie von Debbi Voller (Rastatt 1990, S. 12f.) wird berichtet, daß Madonna, italienischer Abstammung, Nonne werden wollte und daß ihre erste Jugendliebe Jesus Christus war. Eine strenge Erziehung auf katholischen Schulen hat dann das ihre getan. Und auch wenn das Styling nur eine weitere Form der Selbst-Inszenierung gewesen sein sollte (die Madonna 1990 ist wieder blond, mit futuristischer Wäsche angetan), auch wenn dem Clip via Provokation durchaus ein kommerzielles Kalkül zugrundeliegen sollte, so kann doch durchaus zugleich auch ein objektiv humaner Inhalt transportiert werden.

"Like a prayer" ist im übrigen ein gutes Beispiel dafür, wie sich im Pop-Geschäft die Gewichte verschieben. Das Visuelle hat hier inzwischen eindeutig die Oberhand. Beim ersten Betrachten des Videos ist fast keine Aufmerksamkeit für die Musik und schon gar nicht für den Text möglich. Ähnlich wie in der Filmmusik fällt die Musik als eigenständige Größe kaum mehr auf, vom Text ganz zu schweigen. So nähern sich die Produkte der industriellen Massenkultur immer mehr an, so daß man auf den ersten Blick häufig kaum mehr zwischen Videoclip, TV-Serie und Werbespot unterscheiden kann. Überspitzt formuliert: es geht nicht mehr so sehr um Vertonung, sondern um 'Ver-Bilderung'. Zu einer vorgegebenen Musik wird eine assoziative Bilderwelt entworfen, die die rasche Schnittfolge der Werbespots und

auch sonst viel aus deren ästhetischer Sprache übernimmt. Aus der Rhythmik der Musik und den musikalischen Abschnitten erwächst eine zusätzliche Nötigung zu raschem Bildwechsel. Der postmoderne Zuschauer erwartet auch gar keine zusammenhängende, lineare Geschichte, sondern entdeckt in der assoziativen Bilderflut seine vorbewußten Tagträume wieder.

Allerdings präformieren die Videos nun sogar das Tagträumen beim Popmusik-Hören, dem sich Jugendliche seit fast vierzig Jahren mit großer Begeisterung hingegeben haben. Da ist es fast kreativer, wenn die Jugendlichen mit dem Walkman in der Öffentlichkeit unterwegs sind, und sich auf diese Weise ihre eigenen, jeweils neuen "Life-Videoclips" schaffen ...

Es gibt natürlich Clips, in denen die Musik eine stärkere Rolle spielt. Das ist immer schon dann der Fall, wenn eine Band quasi live aufgenommen wird. Im Beispiel "Like a prayer" ist das Optische auch deswegen so dominant, weil die Musik von Madonna kaum Ecken und Kanten hat. Sie ist nicht besonders aufregend und originell, genausowenig wie ihre Stimme, die ein spitzzüngiger Kollege mit der von einer "Micky Mouse auf Helium" verglichen hat. Die Musik ist dennoch perfekt gemachte weiße Disco-Musik und zielt - wie fast alles von Madonna - auf ein junges weißes tanzbegeistertes Publikum aus der Mittel- und Unterschicht.

Von der Reihenfolge der Aufmerksamkeit ist es folgerichtig, daß wir uns nun ganz zuletzt dem Text des Songs "Like a prayer" kurz zuwenden. Er hat, wie zu erwarten war, nur indirekt mit den Bildern des Videos zu tun. Es handelt sich um ein durchaus akzeptables Stück Poplyrik, das wie viele Liebeslieder eine transzendente Ebene anklingen läßt. Der/die Geliebte - die Liebe - hat eben etwas Göttliches!

"Life is a mystery, everyone must stand alone
I hear you call my name and it feels like home
when you call my name it's like a little prayer
I'm down on my knees, I wanna take you there ...
I hear your voice, it's like an angel sighing ...
feels like flying ... in the midnight hour I can feel your power ...
you are a mystery ... just like a prayer ..."

Ähnlich wie bei Prince läßt sich hier eine Zusammenschau erotischer und spiritueller Komponenten feststellen, auch hier die hedonistische Variante des postmodernen Synkretismus. Religion und Sinneslust sollen nicht mehr entgegengesetzte Größen sein, wie meist in der Geschichte des Christentums. Entsprechende Signale setzt auch die Plattenhülle, die diversen Sakralschmuck über dem Bauchnabel von Madonna schweben läßt. Im Zeitalter der Postmoderne ist eben alles möglich!

Video-Beispiele

1. Prince: Sign'o' the times (1987). cineplex odeon films M 1689. Vertrieb Rainbow Direct Mail, Versand Pettersweilstr. 4-8, 6000 Frankfurt 60 (hier vor allem das Stück "The Cross").
2. Madonna: Video-Clip zum Song "Like a prayer" (1989), evtl. auf einer Video-Fassung der gleichnamigen LP enthalten (ich hatte eine Ausstrahlung des Privatkanals MTV aufgenommen). Die LP hat folgende Nummer: Sire Records 1989.
3. Venom: Hell at Hammersmith (1985) ("The high priests of black metal"). Trillion Pictures Ltd. London: a castle communications plc release, CMV 1055.
4. Peter Maffay: Kein Weg zu weit. WEA Music Video 246 284-3 (1989) (hier vor allem "Ich seh dich").

Platten bzw. Kassetten (vgl. EZW-Texte Nr. 109)

1. Cat Stevens: "Morning has broken". LP "The Teaser And The Firecat", island tapes 54 096 DT (1971).
2. John Lennon: "Imagine". LP "Imagine", auf Apple (1971)
3. Puhdys: "Wenn ein Mensch lebt". Gleichnamige LP auf AMIGA Nr. 6.25268 und auf POOL Nr. 6.28 608 DS (Teldec), 1973 bzw. 1979.
4. Barclay James Harvest: "Hymn". LP "Gone to Earth", Polydor 2460 273 (1977).
5. Karat: "Über sieben Brücken mußst du gehn". Auf der gleichnamigen LP 055 695 AMIGA (1979).
6. Bob Dylan: "Jokerman". LP "Infidels" CBS 25539 (1983).
7. DÖF: "CODO ... düse im Sauseschritt". WEA 24-9760-7 (1983).
8. Kate Bush: "Running up that hill (a deal with god)". LP "Hounds of Love", EMI 24 0384 1 (1985).

9. Mr. Mister: "Kyrie eleison". LP "Welcome to the real world", RCA PL 89647 (1985).
10. Herbert Grönemeyer: "Mit Gott". LP "Ö", EMI - Electrola 7 90070 1.
11. Paul Simon: "Graceland", auf der gleichnamigen LP Warner Bros. Rec. 925 447-1 (1986).
12. Tina Turner: "Paradise is here" u.a. auf der LP: "Tina Live In Europe", Capitol-EMI 790126 1 (1988).
13. Prince: "Anna Stesia". LP "Lovesexy", Paisley Park Records-wea 925 720-1 (1988).
14. Tracy Chapman: "All that you have is your soul". LP "Crossroads", Elektra Entertainment-wea 960 888-1 (1989).
15. Die Toten Hosen: "Alles wird gut" (1990). LP "Kreuzung zum Glück" (Single-Cover mit Rubens-Kreuzigung!).