

JOHANN PIBERT

Madonna

Now I can tell you about success, about fame
About the rise and fall of all the stars in the sky
Don't it make you smile?

Madonna, »Let It Will Be« (2005)

Performative Künstlerin

»Reading Madonna« ist ein unmögliches Unterfangen. Nicht nur könnte man eine kleine Bibliothek mit Abhandlungen über die Queen of Pop füllen.¹ Die schiere Vielfalt an Perspektiven, die Biograf:innen, Journalist:innen, Fans und andere Interessierte über die vier Jahrzehnte, die Madonnas Karriere bereits andauert, eingenommen haben, verwehrt jeglichen kohärenten Zugang zum Superstar. Hinzu kommt, dass Madonnas überdurchschnittliche Intelligenz, ihr unermüdlicher Ehrgeiz, ihre Rolle als Vorkämpferin – etwa für queere Rechte und gegen AIDS –, ihre Funktion als Wegbereiterin für Stars wie → Britney Spears und Lady Gaga und insgesamt ihr fulminanter Erfolg von jeher Neid und Eifersucht auf den Plan gerufen haben, sodass sich die Künstlerin stets zwischen glühender Bewunderung und kühler Ablehnung bewegt.

Wie also Madonna lesen? Am besten wohl mit selbstreflexiven, autobiografischen Hinweisen, die ihrem Œuvre inhärent sind. Die obigen Zeilen etwa treffen den Kern von »Let It Will Be« (2005), einer groovebasierten Textur, die sich – auf den Fluss des Lebens, Madonnas Lebens, rekurrierend – in den Lauf des Konzeptalbums *Confessions on a Dance Floor* organisch einfügt. Das Album selbst, von zeitgenössischen Kritiker:innen vielfach als *tour de force* bezeichnet, hat zum Zweck, die Misere des menschlichen Daseins, darunter Warten und Stillstand (»Hung Up«) oder Angst vor Veränderung (»Jump«), auf der Tanzfläche aufzulösen, oder anders ausgedrückt: das Negative im Positiven aufgehen zu lassen. Das Leiden ist dabei (zumindest für unaufmerksame Hörer:innen) in den Narrativen der Lyrics versteckt, während die Musik, als einzelnes, pausenloses DJ-Set angelegt, unentwegt, mitunter fröhlich und immer kämpferisch-kraftvoll vorantreibt. »Let It Will Be«, das autobiografische

1 Empfohlen sei die – bislang am besten recherchierte – Biografie von Mary Gabriel, *Madonna: A Rebel Life*, New York: Little, Brown and Company 2023.

Momentum, das die zweite, persönlichere Hälfte des Albums eröffnet, will sagen: Lasst mich in Ruhe. Ich habe Höhen und Tiefen erlebt. Lasst meinen Stern (ver)glühen.

Die erste, in der Fachliteratur vielbeachtete Hälfte von Madonnas Karriere ist vom Kampf gegen patriarchale Strukturen in der Musikindustrie, gegen die AIDS-Pandemie sowie im Allgemeinen gegen Konservatismus, Sexismus und Rassismus gekennzeichnet. Exemplarisch dafür steht das Musikvideo zu »Like A Prayer« (1989) – ein popkultureller Meilenstein, der heftige Kontroversen auslöste.² Darin beobachtet Madonna, wie weiße Männer eine weiße Frau überfallen, anschließend jedoch ein Schwarzer verhaftet wird. Madonna betet in einer Kirche zu einem – von einer Plastikfigur zum Leben erwachenden und mit ihr intim werdenden – schwarzen (!) Heiligen, vom gleichen Schauspieler wie der vermeintliche Verbrecher gespielt, und befreit den Beschuldigten schließlich aus dem Polizeigewahrsam.

Die Popularität der Queen of Pop in den 1980er und 1990er Jahren war eng mit dem Aufstieg des Musikfernsehens verbunden, das es ihr ermöglichte, ihre vielfach über Grenzen hinausgehenden, provokativen Visionen audiovisuell in Szene zu setzen: »MTV changed the way people experienced music. After centuries of *listening* to music, people wanted to *watch* it.«³ Diese besondere Konstellation ließ einige auf Gesang konzentrierte Künstler:innen untergehen und einige neue zum Star avancieren: »Madonna and Michael Jackson would never have become global superstars of popular music without the spectacular production values of their music videos and concert extravaganzas.«⁴

In der zweiten Hälfte ihrer Karriere, die bei Wissenschaftler:innen auf vergleichsweise wenig Interesse stößt und in diesem Beitrag deshalb fokussiert wird, stellt Madonna eine generellere Gesellschaftskritik in den Mittelpunkt, die noch mehr Phänomene als zuvor umfasst und noch ausgeklügelter ist. Sie war die erste Künstlerin weltweit, die in den wilden, von Piraterie und MTVs Niedergang geprägten Umbrüchen der Musikindustrie der 2000er Jahre die Zeichen der Zeit erkannte, sich ihres Plattenlabels Warner Bros. Records entledigte und 2007 zum Konzertveranstalter Live Nation wechselte. Damit verlagerte sie den Vermarktungsschwerpunkt von Alben und Musikvideos zu Live-Performances auf Welttourneen, was in ästhetischer Hinsicht dazu führte, dass ihre Messages und ihre Gesellschaftskritik live noch eindringlicher funktionierten.

Im Einklang mit der Konzentration auf Liveness nach der Jahrtausendwende betonte Madonna bereits 1999, sie sei kein Popstar, sondern eine

2 Zur Entstehungsgeschichte des Videos und seiner immensen Wirkung siehe ebd., S. 273–281.

3 Ebd., S. 126, Herv. i. Orig.

4 Douglas Kellner, *Media Spectacle*, London: Routledge 2003, S. 8.

performative Künstlerin.⁵ Eines der wenigen Definitionsmerkmale von Kunst, auf welche sich sowohl Künstler:innen als auch Wissenschaftler:innen bedingungslos einigen können, ist wohl Ambiguität.⁶ Und während Madonnas Kolleg:innen sich häufig beim Schreiben bis hin zum Konzertproduzieren mit zwei Bedeutungsebenen zufriedengeben, bietet die Queen of Pop in ihren Performances oftmals drei, mitunter vier Bedeutungsebenen an. Beispielsweise führt sie auf der *Confessions Tour* (2006) eine vierfach geschichtete »Forbidden Love«-Performance auf: Der Songtext erzählt, erstens, eine klassische Romeo-und-Julia-Geschichte. Die beiden männlichen, oberkörperfreien Tänzer, einer mit aufgemaltem Davidstern, der andere mit Stern und Halbmond (siehe Abb. 1), deuten, zweitens, auf das Verbot der Homosexualität und, drittens, auf die verbotene Liebe zwischen Jüd:innen und Muslim:innen hin. Auf der vierten, an Sublimität und zugleich Eindeutigkeit kaum zu überbietenden Bedeutungsebene, verweisen die sich im Backdrop-Video immerfort teilenden roten Blutkörperchen auf die Darstellung von AIDS im dramaturgisch davor programmierten »Live To Tell« und damit auf die – zumindest an einigen Stationen der Welttournee – verbotene bzw. tabuisierte Liebe zu HIV-Positiven bzw. AIDS-Kranken.



Abb. 1: Madonna als Bindeglied der verbotenen Liebe. Screenshot der »Forbidden Love«-Performance in London im August 2006 aus der DVD *Madonna: The Confessions Tour*, Regie: Jonas Åkerlund, © 2006, Semtex TV Productions, Inc., Timecode: 00:34:56.

- 5 »I think of myself as a performance artist. I hate being called a pop star«; »Madonna on life, love, music (1999 official CNN interview)«, *YouTube* 11.05.2016, <https://youtu.be/5xaiN9cHDAI> (Zugriff: 20.02.2026), Timecode: 03:07–03:10.
- 6 Vgl. Johann Pibert, »Zarah Leander«, in: Anna Luise Kiss, *Die filmische Straßenlandschaft in Potsdam. Palimpsest – Kulturelle Arena – Performativer Raum. Mit Beiträgen von Johann Pibert*, Hamburg: AVINUS 2022, <http://dx.doi.org/10.25969/mediarep/18036>, S. 249–251, hier S. 249.

Der Überlebenskampf

Überhaupt: »Live To Tell« – leben, um zu erzählen. Wer Madonna verstehen will – abseits von zahllosen Versuchen, Superstar-Klischees wie Überheblichkeit oder Machtgebaren in die hart arbeitende Künstlerin hineinzu projizieren – sollte den Überlebenskampf begreifen, den Madonna ihr Leben lang, vielfach ungewollt und unverschuldet, immer wieder führen musste. Ihre Mutter verstarb im Alter von 30 Jahren an Brustkrebs, als Madonna gerade einmal fünf Jahre alt war. Die Lücke, die dieser Verlust hinterließ, konnte die heute sechsfache Mutter nie richtig füllen.⁷ Und so überrascht es nicht, dass die Quintessenz des Überlebenskampfes, den Madonna zum Thema der *Celebration Tour* (2023–2024) – ihrer Autobiografie in Konzertform – auserkor, ausgerechnet in »Mother And Father« und im anschließenden »I Will Survive«, Gloria Gaynors Cover, zu finden ist: »I got to give it up / Find someone to love me / I got to let it go / Find someone that I can care for«, und darauffolgend: »Did you think I'd crumble? / Did you think I'd lay down and die? / Did you? / Oh no, not I, I will survive.« Das ist wörtlich zu verstehen, weil Madonna im Juni 2023, kurz vor Beginn der Tour, die dann verschoben werden musste, mit einer schweren bakteriellen Infektion im künstlichen Koma auf der Intensivstation lag und ihre Ärzt:innen zeitweise keine Hoffnung auf ein Überleben sahen.⁸

Madonna verbrachte ihre prägenden Jahre im disko-verrückten New York der späten 1970er und frühen 1980er Jahre. Als sie Mitte der 1980er Jahre Sean Penn heiratete und die meiste Zeit in LA verbrachte, brach in New York die AIDS-Krise aus. Kurz hintereinander erfuhr sie von den HIV-Diagnosen ihres Tanzlehrers und Mentors Christopher Flynn und ihres besten Freundes Martin Burgoyne. Im Gegensatz zum 55-jährigen Christopher war Martin erst 23 Jahre alt, als er am 30. November 1986 verstarb, was für den aufstrebenden Superstar Madonna einen der schwersten Schicksalsschläge ihres Lebens darstellte. Sie sollte weitere enge Freunde durch AIDS verlieren, darunter Keith Haring, Howard Brookner und Herb Ritts. Seit der Widmung von »Live To Tell« an Martin während der *Who's That Girl Tour* (1987) wurde der Song zu Madonnas persönlicher Überlebenshymne.

Dreht man Verwüstung und Tod im Geiste von *Confessions* ins Positive, geraten für alle, die sich mit der Queen of Pop privat oder beruflich auseinandersetzen, Konzepte wie Rebellion, Resistenz und Resilienz in den

7 Vgl. Gabriel, *Madonna*, S. 20 und, generell zum Verlust in Madonnas Leben, S. 783–784.

8 Vgl. Johann Pibert, »Madonna's *Celebration Tour* as a Starting Point for Affective Concert Psychology«, *ffk Journal* (2025/10), <https://doi.org/10.25969/mediarep/23704>, S. 372–388, hier S. 384.

Blick. Madonnas durch Verluste angetriebene Lebenshaltung lässt sich am besten im programmatischen »Rebel Heart« (2015) nachempfinden:

I lived my life like a masochist
 Hearing my father say, »Told you so, told you so
 Why can't you be like the other girls?«
 I said, »Oh no, that's not me
 And I don't think that it'll ever be«
 Thought I belonged to a different tribe
 Walking alone, never satisfied, satisfied
 Tried to fit in, but it wasn't me
 I said, »Oh no, I want more
 That's not what I'm looking for«
 So I took the road less traveled by
 And I barely made it out alive
 Through the darkness, somehow I survived
 Tough love, I knew it from the start
 Deep down in the depth of my rebel heart

Schon früh hat die Künstlerin diese Haltung bewiesen: 1987, ein Jahr vor der US-amerikanischen Regierung, produzierte Madonna eine AIDS-Aufklärungsbroschüre, die sie auf der *Who's That Girl Tour* verbreitete. Darin hieß es:

Last year my best friend died of AIDS. Watching him die was the most frightening experience of my life. Right now there is no cure for AIDS but there is a way to stop it from spreading. Don't let fear keep you from knowing the facts. Read this booklet – then give it to your best friend. It just might save his or her life... It just might save your own. Love, Madonna.⁹

Während die meisten Stars zu dieser Zeit es fürchteten, mit AIDS in Verbindung gebracht zu werden und dadurch potenziell einen Imageschaden zu erleiden, nutzte die Queen of Pop ihre Prominenz für eine künstlerische Intervention – auf gesellschaftlicher Ebene angesiedelt und zugleich persönlich an die Fans gerichtet.

Die (autobiografische) Neuerfindung

Als Madonna im März 2015 das (in der Super Deluxe Edition) 25-Titelstarke *Rebel-Heart*-Album veröffentlichte, verstand ich es als die Kulmination ihrer gesellschaftskritischen Bemühungen und zugleich als eine

9 Siehe Wendy Brandes, »Throwback Thursday: Madonna, Almost 26 Years Ago Today« (Blogpost), *wendybrandes.com* 11.07.2013, <https://www.wendybrandes.com/blog/2013/07/throwback-Thursday-madonna-almost-26-years-ago-today> (Zugriff: 20.02.2026).

Zäsur setzende Autobiografie. Es drängte sich die Frage auf: Was soll, oder besser gefragt, *kann* danach noch kommen? In Ermangelung passender Antworten und in Vergessenheit des Umstands, dass Madonna mit der *Re-Invention Tour* (2004) sich selbst das Konzept der Neuerfindung vorschrieb, besuchte ich die *Rebel Heart Tour* (2015–2016) gleich sechs Mal: Es hätte ja sein können, die Queen of Pop würde sich danach zur Ruhe setzen. Weit gefehlt! Als Madonna zu Beginn des Jahres 2018 ankündigte, sie habe mit der Arbeit an einem neuen Album begonnen, durfte ich mir über ein Jahr lang den Kopf zerbrechen, was dann kommen würde. Nie im Leben wäre ich darauf gekommen, was der geistreichen Künstlerin eingefallen war.

Das am 14. Juni 2019 veröffentlichte Album war nicht etwa von Madonna – es stammte von Madame X, einer geheimnisvollen und vielschichtigen Alter-Ego-Kunstfigur, die je nach Song, Musikvideo oder Performance unterschiedliche Identitäten annimmt. Laut dem Album-Teaser ist Madame X eine Geheimagentin, eine Tänzerin, eine Professorin, eine Staatschefin, eine Haushälterin, eine Reiterin, eine Gefangene, eine Studentin, eine Mutter, ein Kind, eine Lehrerin, eine Nonne, eine Sängerin, eine Heilige, eine Hure und – den Kreis schließend – eine Spionin.¹⁰ Hiermit trieb Madonna ihre gewohnte, Sexismus bekämpfende Gesellschaftskritik auf die Spitze, weil sie den von Frauen teils gleichzeitig und im Widerspruch zueinander getragenen Rollen einen facettenreichen Spiegel vorhielt. Ihre Stimme ist auf dem gesamten Album meist stilistisch verzerrt und verfremdet, unter häufigem Einsatz von Sprechgesang und Auto-Tune. Statt einer melodischen Reise wird auf diese Weise eine collagierte Erzählung herbeigeführt, die die Brüche des Weltgeschehens beleuchtet und kaleidoskopiert.

Nachdem Madonnas bis dato politischstes Album *American Life* (2003) zumindest kommerziell keinen Erfolg hatte, bot *Madame X* erneut viel Raum für politische Kritik. Zu Beginn von »I Rise« zum Beispiel zitiert Madonna X González (vor 2021 als Emma González bekannt), eine überlebende Person des Amoklaufs an einer High School in Parkland (Florida) am 14. Februar 2018, mit folgenden Worten: »[They say] us kids don't know what we're talking about, that we're too young to understand how the government works. We call BS! [bullshit!, JP].«¹¹ Der von Widerstand, Selbstermächtigung und kollektiver Resilienz handelnde Song rekurriert mit Zeilen wie »There's nothing you can do to

10 »Madonna – Welcome to the World of Madame X«, *YouTube* 14.04.2019, <https://youtu.be/q5AbJxTFMms> (Zugriff: 20.02.2026), Timecode: 00:17–00:48.

11 Siehe Jem Aswad, »Madonna Releases New Ballad ›I Rise‹ Featuring Emma Gonzales Sample«, *variety.com* 03.05.2019, <https://variety.com/2019/music/news/madonna-releases-new-ballad-i-rise-featuring-emma-gonzales-sample-1203204245/> (Zugriff: 20.02.2026).

me that hasn't been done« und »Died a thousand times / Managed to survive / I can't break down now / I can't take that« auf den für Madonnas Leben und Werk so zentralen Überlebenskampf. In einem Statement erklärt sie weit über den Amoklauf hinaus:

I wrote »I Rise« as a way of giving a voice to all marginalized people who feel they don't have the opportunity to speak their mind. This year is the 50th anniversary of Pride and I hope this song encourages all individuals to be who they are, to speak their minds and to love themselves.¹²

Die (politische) Provokation

Während das Musikvideo zu »I Rise« eine Found-Footage-Collage unterschiedlicher Demonstrationen darbietet und sich somit an einem hymnenartigen Manifest der sozialen Gerechtigkeit (*social justice movement*) versucht, führt das kinematografisch höchst wertvolle – und als politischer Appell verstanden an Donald Trump und die Waffenlobby gerichtete – Musikvideo zu »God Control« eine ausgeklügelte Kritik der Waffengewalt auf. Erzählt wird – in umgekehrter zeitlicher Reihenfolge und in klarem Bezug zum Attentat im queeren Pulse-Club in Orlando (Florida) am 12. Juni 2016 – wie Madonna neben vielen weiteren Gäst:innen beim fröhlichen Zusammensein auf der Tanzfläche erschossen wird, während Madame X, an einer Schreibmaschine sitzend und den Songtext immer wieder verwerfend, unter Tränen um Fassung ringt. Wer dieses verstörende Musikvideo mit ästhetisierter, tarantinesker Gewalt einmal gesehen hat, hört nie wieder »God Control«, sondern immer nur »Gun Control« in diesem dramaturgisch mindestens seltsamen Song, der den Eindruck erweckt, von Anfang an auf Audiovisualität hin geschrieben worden zu sein. Als ich im Juli 2019 im Songwriting-Unterricht meinen Kursteilnehmenden das Stück ohne jeglichen Kommentar vorspielte und anschließend die simple Zufriedenheitsfrage »Top oder Flop?« stellte, entschied sich die klare Mehrheit für »Flop« – ein Hinweis darauf, dass Text und Musik allein nicht funktionieren. Nach der Vorführung des Musikvideos äußerten ausnahmslos alle, viele weinend, da von Madame X emotional angesteckt: »Top!«

Der skandalumwitterte – oh je, oh je, Madonna trifft die Töne nicht! – und erschreckend prophetische – man möge die politische Lage von damals und heute miteinander vergleichen – Eurovision-Gastauftritt von 2019, bei dem der Weltstar den Song »Like A Prayer« (1989) und, zusammen mit Quavo, den Song »Future« (2019) zum Besten gab,

12 Madonna zitiert in ebd.

beinhaltete gleich mehrere Provokationen: Nach dem szenisch in einer Kirche verorteten Weltklassiker (»Life is a mystery / Everyone must stand allone«) und umgeben von Widerspruch erzeugenden Tanzkreaturen in weißen Kleidern, mit Blumenkopfschmuck und in Gasmasken (Gasmasken?), formulierte Madonna eine Ansprache über katholische Priester, die sexuellen Missbrauch an Kindern begehen: »They are so naïve / They think we are not aware of their crimes / We know, but we are just not ready to act.« Anschließend konstatierte sie, mantraartig und vor zahlreichen Trümmern positioniert, darunter denjenigen der Freiheitsstatue: »Not everyone is coming to the future / Not everyone is learning from the past.« Am Ende von »Future« – und das war wohl der größte Skandal – trug ein Tänzer:innen-Paar, für alle überraschend und für die European Broadcast Union, die angeblich eine politische Neutralitätsdoktrin verfolgt, nicht zensierbar, die israelische und die palästinensische Flagge auf dem Rücken (siehe Abb. 2). Warum Madonna bei »Like A Prayer« die Töne nicht traf und dies offenbar so schlimm fand, dass sie im Nachgang die Tonspur des entsprechenden YouTube-Videos manipulierte, wird ihr Geheimnis bleiben. Mit dem verstörenden Auftritt beim größten Musikspektakel der Welt, der ästhetisch in jeder Hinsicht zur Axiomatik der verzerrt-verfremdeten Madame X passt, traf sie aber, in weiser Voraussicht, den Nerv der Zeit und verband damit, wie so oft, einen Appell: »WAKE UP.«



Abb. 2: Madonnas Zukunftsentwurf eines israelisch-palästinensisches Paares in »Future« beim Eurovision-Finale in Tel Aviv am 18. Mai 2019. Screenshot aus dem auf Madonnas offiziellem YouTube-Kanal veröffentlichten Video »Madonna, Quavo – Eurovision Song Contest 2019«, YouTube 19.05.2019, https://youtu.be/VG3WkiLod_U (Zugriff: 20.02.2026), Timecode: 08:55.

Blickt man auf Madonnas politische Bemühungen in der zweiten Hälfte ihrer Karriere zurück, so stellt sich die Frage: Was ist eigentlich aus der berühmt-berüchtigten Kombination von Sex und Kirche bzw. Religion geworden, die die Künstlerin zu Beginn so erfolgreich machte? Ist sie in den Hintergrund getreten? Keineswegs! Aus »I'm down on my knees« in »Like A Prayer« wurde 2015 »Bless yourself and genuflect« in »Holy Water«. Ich werde nie vergessen, wie ich, rund dreißigjährig, davon ausging, mich könne in sexueller Hinsicht kaum etwas schockierend überraschen, und wie ich dann beim ersten Durchhören des *Rebel-Heart*-Albums völlig pikiert war, als ich begriff, dass mit »Holy Water« auf der zweiten Bedeutungsebene Vaginalflüssigkeiten gemeint sind und der Song Cunnilingus mit sakraler Erlösung vergleicht. Bis heute steht auf der Eingangstür-Fußmatte meiner Nachbarin, einer Transperson, auf die der Song wohl einen ähnlichen Effekt hatte: »Bless yourself and genuflect.« Und für alle, die noch nicht beeindruckt sind: Die Conclusio des Songs lautet: »Yeezus loves my pussy best.«

»I want to start a revolution. Are you with me?«

Eines der wichtigsten, wenn nicht das wichtigste Ziel in Madonnas Leben und Werk ist Empowerment. Das Empowerment von Schwachen und Kranken, von Benachteiligten und Ausgeschlossenen, aber auch von allen, die schlicht zur Tat schreiten wollen. Nicht umsonst wirft sie auf der *Confessions Tour*, zwischendurch und ins Publikum zeigend, ein: »The world is full of people who talk and talk, but how many others walk the walk?« Da verwundert es kaum, dass Madonna über die vier Jahrzehnte ihres Schaffens nicht nur zur Projektionsfläche, sondern auch – und im Besonderen – zur Inspirationsquelle von Tausenden, gar Millionen Menschen geworden ist. Ein literarischer Ausdruck dessen und zugleich ein ›Geschenk‹ zum 50. Geburtstag der Künstlerin ist der 2008 veröffentlichte Sammelband *Madonna und wir. Bekenntnisse*, in dem Musikjournalist:innen, Musiker:innen, Schriftsteller:innen und Künstler:innen auf vielfältige Weise aufzeigen, wie Madonna ihr Leben beeinflusst hat, und wie ihre Biografie mit denjenigen der Autor:innen verwoben ist.¹³ Beispielsweise schreibt die Musikjournalistin Christina Mohr in einem mit »Wie sich's für ein normales Mädchen anfühlt« betitelten Brief an Madonna:

Mit Ihnen konnte man nicht nur prima feiern, auch in schwierigeren Momenten des Lebens konnte man auf Sie zählen. [...] Besonders angetan hatte es mir ›Papa Don't Preach‹, ein Lied über ein Mädchen, das

13 Kerstin Grether/Sandra Grether (Hg.), *Madonna und wir. Bekenntnisse*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2008.

schwanger wird und das Baby behalten will, obwohl ihr Vater dagegen ist. Ich war nicht schwanger, hatte noch nicht mal einen Freund, aber der Song ging mir nahe. Zeigte er doch, dass man keine Angst vor der Zukunft haben musste, wenn man zu dem stand, was man wollte. Auch wenn das, was vor einem liegt, zunächst schwierig scheint.¹⁴

Auch mein Leben ist, was die zentralen Lebenseinstellungen angeht, von Madonna inspiriert und ihre Biografie ist auch mit meiner verwoben. So ergriff mich am 4. November 2015 in Köln, beim ersten der besagten sechs Besuche der *Rebel Heart Tour* ein Schauer, als Madonna am Ende der Eingangssequenz, in der sie aus einer Gefangenschaft ausbrach und anschließend eine Armee von Krieger:innen zusammenstellte, voller Entschlossenheit proklamierte: »I want to start a revolution. Are you with me?« Meine ›Revolution‹ heißt affektive Konzertpsychologie¹⁵ – ein Paradigma, das ich entlang der *Celebration Tour* entwickelt und erstmalig auf einer Popmusik-Konferenz in LA vorgestellt habe, auf der eine von Madonnas Kostümdesigner:innen, Arianne Phillips, anwesend war.

Fassen wir zusammen: Mit Selbstreflexivität, Performativität und individueller Bezüglichkeit kann die eingangs konstatierte Unmöglichkeit, Madonna zu lesen, zumindest relativiert werden. Den Überlebenskampf, in jeder Person weltweit mehr oder minder ausgeprägt, empowert Madonna unermüdlich seit vier Jahrzehnten, wobei sie sich – und uns! – immer wieder neu erfindet und zu immer intensiveren Provokationen führt. Das ist der Kristallisationspunkt ihres Schaffens, der Dreh- und Angelpunkt ihrer – und unserer – popkulturellen Identität. (Selbst-) Empowerment und Neuerfindung gelten dabei gerade dann, wenn etwas schief läuft. Als Madonna am 22. (oder 23.?) Juli 2006 bei der *Confessions Tour* in Miami den Songtext von »Let It Will Be« vergaß, sang sie:

Now...
Now I can remember that I'm supposed to sing that song
And all those lights they will return¹⁶

14 Christina Mohr, »Wie sich's für ein normales Mädchen anfühlt«, in: ebd., S. 50–60, hier S. 53.

15 Pibert, »Madonna's *Celebration Tour*«.

16 »Let it will be (full) – Miami – she forget the words – with AMAZING sound«, *YouTube* 27.03.2007, <https://youtu.be/otMlbaLoIWM> (Zugriff: 20.02.2026), Timecode: 02:41–03:02.