

THE MADONNA DECONNECTION

Jean Baudrillard

In Sachen Madonna ist sich dem Anschein nach jedermann einig. Was sie uns vorführt, ist eine Übertreibung von Zeichen, ein permanentes Auf-die-Spitze-Treiben sexueller Symbole. Sex ist in diesem Universum nur als „hypersexuell“ vorstellbar, wobei zugleich daran gearbeitet wird, DIE sexuelle Differenz, die Geschlechtertrennung ins Wanken zu bringen, wohlweisend, daß es sich dabei um einen kategorischen Imperativ der modernen Gesellschaft und Ästhetik handelte.

Ist das „Postmoderne“? Ich habe mit diesem Wort Probleme, ebenso wie mit anderen Begriffen, die in der gegenwärtigen amerikanischen Kunstdiskussion umherschwirren und für die Madonna als Paradebeispiel steht: die Debatte um „gender“ (Geschlecht) und Macht. Dabei ist das Phänomen „Madonna“ recht evident: eine offensive, aggressive Haltung, die Sex und Geschlechterbestimmung unter das Zeichen der Simulation stellt und in ein Theater des Scheins eintreten läßt, in dem sich aus der Ausschweifung heraus eine Umkehrung der Werte ergibt. Diese offensive Strategie einer Kreuzung der Geschlechter bis zur völligen Verwischung ihrer Unterschiede ist vielleicht „postmodern“.

Doch stellt sich eine andere Frage: Welchen Preis zahlt sie für die neue Sex- und Geschlechtssimulation, und welchen Preis zahlen wir dafür? Anders gesagt: Hat Madonna einen Körper? Die hypersexuellen Botschaften, die sie ausstrahlt, können dieses Stadium der Übertreibung nur erreichen, da sie sich an niemanden mehr wenden, nicht mehr einen Anderen zu verführen suchen und in einer Selbstbezüglichkeit stattfinden, die letztlich unheimlich und beängstigend wirkt. In dem persönlichen Universum, das Madonna aufbaut, existiert keiner Anderer mehr, kein Anderssein, und sie ist in gewisser Weise in diesem Universum ganz allein. Sie wirkt als Gefangene der „überhitzten“ Zeichen der neuen Sexualität, ebenso wie ihr Körper und sogar die sexuellen Botschaften. Es geht gar nicht mehr um Verführung, wie bei den früheren Frauenstars. Sondern sie zeigt uns eine Welt ohne mögliche Antwort eines sexuellen Gegenüber.

Deshalb kann sie auch nach und nach alle Möglichkeiten der Geschlechter und der Sexualität verkörpern. Hat sie eine Identität? Ich neige zur Verneinung. Doch sie hat daraus eine Waffe gemacht, die die „postmoderne“ Welt charakterisiert: Die beiden Möglichkeiten des autistisch-selbstbezüglichen Ich und des Aufgehens im Spiel der unendlichen Simulationen sind heute ständig präsent.

Wenn Madonna alle möglichen sexuellen Identitäten nach und nach oder auch gleichzeitig verkörpert, so verliert das sexuelle Sein jede Fremdheit, jeden Reiz des Anderen. So stellt sich die Frage nach ihrer Nacktheit. Madonna führt eine zweifelhafte Suche nach der Nacktheit vor Augen, wie jemand, der die Nacktheit erreichen will, es aber nicht vermag. Madonna ist niemals nackt, immer nur verkleidet. Mit all den Gesten und tänzerischen Bewegungen ihres Körpers schafft sie niemals eine Illusion, ohne die es aber keinen nackten Körper gibt. Nacktheit impliziert ein Repertoire der Verführung, ein Zeremoniell. Wogegen die sadismusähnlichen Gesten, Bewegungen und Zeichen bei ihr wie ein Käfig wirken, der den Körper mit einschließt.

Denn in dieser neuen erotischen Welt fehlt jedes illusionistische Ele-

ment. Alles scheint hoffnungslos verschlossen, auch wenn sie innerhalb dessen alle denkbaren Varianten von Sex und Geschlechterbestimmung vor Augen führt. Der Körper ist gegenwärtig, sogar „überbelichtet“, aber nur als Teil des technischen Instrumentariums. Es ist, als ob sie ständig gegen sich selbst sexuelle Belästigung betriebe, ohne daß in einem noch so winzigen Augenblick etwas aufblitzen würde, was dem Sex den Charme der Verführung verleiht.

Natürlich wird hier nicht zum ersten Mal die Geschlechterdifferenz in Frage gestellt und außer Kraft gesetzt. Cacciolina hatte in dieser Hinsicht auch ganze Arbeit geleistet, indem sie Pornographie und Politik vermengte – eine humorvolle Weise, Grenzen einzureißen, die mir persönlich gefiel. Und hat nicht Marilyn Monroe, die das genaue Gegenteil von Madonna darstellte, die Männermacht ebenso schwer ins Wanken gebracht, doch durch die Weiblichkeit in ihrem höchsten Glanz und eine extreme Verführungskraft?

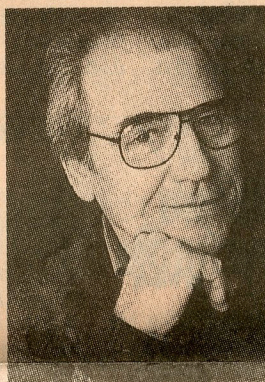
Die offensive Nichtverführung von Madonna führt in letzter Instanz dazu, daß der Körper nicht mehr existiert. Das ist heute ein allgemeines Problem. Die Frauen streben heute danach, sich aus sich selbst zu produzieren und sich nicht mehr in Funktion eines männlichen Blicks zu sehen. Sich in einem geschlossenen Kreislauf eine Identität zu schaffen ist ein wenig das Schicksal der Frau, selbst wenn es ihr gelingt, sich durch eine Art künstlicher Befruchtung alleine zu definieren. Das Problem ist dann: „Wo ist der Andere?“ Denn er verschwindet aus dem Horizont.

Madonna ist die Anti-Jungfrau, die mit den überbordenden Zeichen ihrer Erotik die Frigidität und sexuelle Gleichgültigkeit unserer Epoche exemplarisch zum Ausdruck bringt. Sie verwaltet die Abfälle, die Fragmente des Unterschieds der Geschlechter, der in einer raschen Auflösung begriffen ist. Wenn alle geschlechtlichen und sexuellen Prototypen einer nach dem anderen vorgeführt werden, bestehen sie zwar nebeneinander, verlieren aber ihre Intensität, selbst der Transvestit. Madonna stellt die Frage: „Was machen wir mit den Resten der Geschlechterdifferenz, die bereits verschwunden ist?“ Sie betreibt eine heroische Trauerarbeit in dieser Hinsicht, und hätte auch eine gute Jeanne d'Arc im Film abgegeben. Ihre Logik des Extrems gegenüber der Austauschbarkeit der geschlechtlichen und sexuellen Zeichen ist an sich eine interessante künstlerische Aussage – wohl kein Zukunftsmodell, aber ein monströser Ausdruck der Unmöglichkeit, heute mit dem Verhältnis der Geschlechter fertigzuwerden.

Der Mann hatte in der Zeit seiner Vorrangstellung das Weibliche definiert – als Ideal, Unheil, Verführung usw. Das ist vorbei, und in gewisser Weise ist auch der Mann schon verschwunden. Gelingt es der Frau, in ihrer „Eigenproduktion“ als autonomes Individuum auch noch einen Anderen zu produzieren? Was ich in der allgemeinen Kreuzung, diesem Riesencocktail aller sexuellen und geschlechtlichen Formen bei Madonna vermisse, ist die Fremdheit, die Veränderbarkeit und die Verführung, in der der Eine für den Anderen der Andere bleibt. Wenn das Ergebnis dieser radikalen Autonomie, die heute jeder anstrebt, ein Identitätsverlust ist, nach dem man endlich man selbst ist, aber nicht mehr weiß, was man ist, dann scheint mir der Preis, den wir dafür zahlen, sehr hoch. □

Übersetzt, gekürzt von Robert Fleck.

Das „museum in progress“ und DER STANDARD veranstalten ein über mehrere Folgen laufendes „Symposium in der Tageszeitung“. Führende Philosophen, Essayisten und Künstler sprechen über Kunst, Medien und die gesellschaftliche Wirklichkeit der neunziger Jahre. In dieser Ausgabe beschreibt der französische Philosoph **Jean Baudrillard** das Phänomen „Madonna“ als Ausdruck eines neuen Verhältnisses der Geschlechter, zum Körper und zur Sexualität. Der deutsche Ausstellungsmacher **Kasper König** beschreibt die Situation der bildenden Kunst in den neunziger Jahren und vergleicht die gegenwärtige Hochkonjunktur des Körperthemas in der Kunst mit den Vorläufern der sechziger und siebziger Jahre, darunter dem „Wiener Aktionismus“.



J. B., geboren 1929 in Paris, trat seit 1968 als Soziologe und Analytiker der Konsumgesellschaft hervor. Ab 1977 („Der Beaubourg-Effekt“) erweiterte er dies zu einer ästhetischen Theorie des postmodernen Zeitalters.

Lebt in Paris.

Soeben erschien „Le crime parfait“, Editions Galilée, Paris. Der Text über Madonna stammt aus dem im Dezember veröffentlichten Sammelband „Madonna – Erotisme et pouvoir“, hg. von Michel Dion, Editions Kimé, Paris.



Kasper König, geb. 1943 in Mettingen/Westfalen. Mitarbeit an der „documenta III“ in Kassel 1964. Organisator von Großausstellungen (z. B. „Der zerbrochene Spiegel“, Wien und Hamburg 1993). Seit 1988 Gründungsdirektor der Ausstellungshalle „Portikus“ und seit 1989 Rektor der Städelschule Frankfurt. Lebt in Frankfurt am Main. Zur Frankfurter Buchmesse 1995 gibt er sieben Künstlerbücher österreichischer Künstler heraus.

IMPRESSUM

Gespräche 1994/95 – Symposium über Kunst, Gesellschaft und Medien.

Moderation: Robert Fleck.

Eine Serie im Rahmen des Kuratorenprogramms von Stella Rollig, beauftragt vom Bundesminister für Wissenschaft, Forschung und Kunst. Ein Projekt des museum in progress in Kooperation mit dem STANDARD.

EINE EIGENE ZEIT VORGEBEN

Robert Fleck: Sie sind seit bald drei Jahrzehnten einer der führenden Ausstellungsmacher im Bereich der zeitgenössischen Kunst und vor allem den Künstlern sehr verbunden. Welche Situation sehen Sie in den neunziger Jahren für die Kunst?

Kasper König: Ich sehe eine positive Entwicklung, insbesondere aus dem Umgang mit Studenten und jungen Künstlern an der Kunsthochschule in Frankfurt.

Der vordergründige, affirmative Charakter der Kunst aus den „Boomjahren“ der Achtziger ist dieser Generation fremd. Die bildende Kunst wurde für kurze Zeit so ungeheuer populär in den achtziger Jahren, daß Anspruch und Anliegen weitgehend verwischt wurden. Das wird jetzt wieder neu artikuliert. Die Kunst konzentriert sich wieder stärker auf sich selbst und wird weniger betriebsblind.

Ich denke, daß eine ganze Reihe kritischer und substantieller Künstler sich in den achtziger Jahren zurückgehalten hat, weil es zu einfach schien in der Kunst. Aber das sind Ebbe- und Flut-Phänomene, die regelmäßig auftreten.

Fleck: Im Augenblick hat man den Eindruck, daß alle Themen rund um den Körper ein verblüffendes Revival erleben. Die „Körperkunst“ hatte ja schon die sechziger Jahre geprägt, mit dem „Happening“ und der direkten Verwendung des Körpers in Werken der bildenden Kunst.

Vor allem bei jüngeren Künstlern erscheint der Körper derzeit bisweilen als ein ästhetisches Muß, wenn sie auf Erfahrungen wie Aids und gesellschaftliche Gewalt reagieren.

König: Natürlich sind Fragen wie „Was ist neu?“ immer hilfreich. Man wird bei der jetzigen Bezogenheit zum Körper gewiß wiederholt an die sechziger und siebziger Jahre erinnert. Doch sollte man nicht übersehen, daß die Künstler ganz andere Fragestellungen verfolgen und ihre Werke ganz anders gemeint sind als damals.

Es wäre falsch, eine „Neo“-Bewegung hineinzuinterpretieren. Es bedeutet eine echte Aufgabe für uns „Ältere“, aus der Distanz heraus und biographisch auf die interessantesten Phänomene der sechziger und siebziger Jahre hinzuweisen, die jetzt scheinbar ein Echo finden, aber durch eine selektive Geschichtsschreibung kaum noch bekannt sind.

Wenn wichtige Künstler heute mit dem Körper arbeiten und die Befindlichkeit des Körpers im Umfeld von „privat“ und „öffentlich“ untersuchen, dann erfolgt das kaum noch aus avantgardistischen Regelverletzungen heraus, sondern um existentieller, elementarer und auch psychologisch herauszufinden, wo man sich befindet.

Fleck: Sie haben in den sechziger Jahren auch den „Wiener Aktionismus“ – eine wichtige Strömung dieser Körperkunst – miterlebt, von außen aus der Bundesrepublik. Wie wirkte das auf Sie?

König: Ich fühlte mich insbesondere angezogen von der grotesken, rabelais'schen Volksnähe der Aktionen des Otto Mühl.

Ich fand und finde es nach wie vor ungeheuer erfrischend, wie Mühl sich über die Mediengesellschaft lustig machte und wie sehr sensationsgeile Fernsehleute sich erblödeten, das vordergründig wahrzunehmen. Das ging ja so weit, daß sie sich selber beim Filmen auszogen!

Es hatte eine große politische Selbstverständlichkeit, sich so über die vordergründigen Wahrnehmungsmuster hinwegzusetzen. In gewisser Weise waren auch der große Einfluß und die Ausstrahlung von Joseph Beuys in Deutschland durch

seine aktionistische Direktheit und seine entwaffnende humorvolle Schlaueit bedingt.

Wenn Beuys sagte: „Demokratie muß gesungen werden“, oder auch bestimmte „Lidl“-Parolen von Jörg Immendorf wie „Nichtschwimmer ins Wasser!“ waren wunderbare verquere Haltungen und eigentlich Ausdruck eines Reifeprozesses, einer demokratischen Artikulation, die Verschiedenartigkeit als selbstverständlich vermittelte.

So habe ich auch die Wiener Aktionen nicht so sehr als eine verbissene Behauptung wahrgenommen, die sich selber übermäßig, in einer falschen Weise für wichtig hielt.

Fleck: Diese künstlerischen Äußerungen bildeten offensive Strategien, die sich als Teil einer politischen, moralischen und sexuellen Emanzipationsbewegung verstanden.

Demgegenüber erscheinen die meisten heutigen Körperkunstwerke viel mehr als eine narzißtische Suche, die sie sich ja in erster Linie auf sich selbst bezieht.

König: Das mag zutreffen. Was damals die Sache künstlerisch interessant machte, waren eher jene lapidaren, scheinbar beiläufigen, alltäglichen Dinge, die „unkünstlerisch“, nichtkünstlerisch auftraten, aber ein Reservoir schufen, das noch heute ausgeschöpft wird.

Zum Beispiel erinnere ich mich, daß ein Künstler wie Sigmar Polke eine erstaunliche, unerwartete Beziehung zu etwas ganz Alltäglichem hatte wie daß man möglicherweise jeden Morgen frische Brötchen holt – egal ob man das dann tut oder nicht.

Auf dieser fast kindlich scheinenden Ebene, die aber eine anthropologische Dimension aufwies – die Momente von Kindheit, Sterben, Essen, Wohnen usw. –, wurde die Kunst zum Schwingen gebracht. Insofern ist diese Initiative im STANDARD auch so zu lesen.

Die Arbeiten von Nancy Spero sind da interessant, wo sie andere, sogenannte „reale“ Teile in der Zeitung verbindlicher werden lassen. Sodaß in einem komparativen Sinne etwas beleuchtet wird, was sonst nichts zu bedeuten hätte – wobei eine gewisse Unschuldigkeit plötzlich etwas in Gang bringt, was unerwartet ist.

Oder bei Hans-Peter Feldmann, der schon seit langem eine Ästhetik erarbeitet hatte, die mit einer flüchtigen Sache wie der Tageszeitung umgeht, die am nächsten Tag schon wieder eine andere ist.

Fleck: Aus der Situation heraus, daß die Kunst in den neunziger Jahren nicht mehr so selbstverständlich ist, keinen unbestrittenen gesellschaftlichen Wert mehr darstellt, machen viele Künstler die Frage nach der sozialen und politischen Legitimation, die die Kunst heute noch haben kann, zu einem Thema ihrer Arbeit.

König: Das kann natürlich auch zu einem Akademismus führen, da man sich immer nur in der Untersuchung des Umfelds von Kunst aufhält, Fußnoten produziert und gar nicht zu einer wirklichen, eigenständigen Formulierung kommt, die unabhängig vom Zusammenhang verständlich wird.

Es ist für gute Kunst ja notwendig, daß die Wahrnehmung verdichtet wird, sodaß das Werk in zehn oder zwanzig Jahren immer noch eine weitere Schicht vermittelt.

Wenn man sich allzusehr mit der Vorrede aufhält und mit der Untersuchung der Bedingungen, dann wird es schwer, die nötige Distanz herzustellen, die die Voraussetzung ist, um durch künstlerisches Arbeiten und Denken eine eigene Zeit vorzugeben und nicht nur, „auf der Höhe der Zeit“ zu sein. □