



BOWIE/DIAMOND DOGS

- | | |
|-------------------------|--------------------------|
| Side one | Side two |
| 1. Future Legend (1:40) | 1. Rock 'n' Roll (1:40) |
| 2. Diamond Dogs (1:40) | 2. We are the din (1:40) |
| 3. Sweet Thing (1:40) | 3. 1984 (1:40) |
| 4. Candidate (1:40) | 4. Big Brother (1:40) |
| 5. Sweet Thing (1:40) | 5. Overt of the (1:40) |
| 6. Rebel Rebel (1:40) | 6. Circling Skies (1:40) |
| | 7. Family (1:40) |

Tony Rowman
Aynsley Dunbar
Herbie Flowers
Mike Garson
Bowie

Written, arranged and produced by Bowie
* (Except Rock 'n' Roll with me, Words by Bowie
Music by Bowie/Poole)

Engineer Keith Harwood
Tracks 1-5, Side one, 3, 4, 5, Side two,
mixed by Bowie and Visconti
Tracks 6, Side one, 1, 2, Side two,
mixed by Bowie and Keith Harwood
Strings on 1984 arranged by Tony Visconti
Guitar on 1984 - Alan Parker

Recorded at Olympic and Island Studios, London
and
Studio L, Ludlow,
Marchweg 8-12,
Hilversum, Holland

Design: AGI
Cover Painting: Gae Peilgaard
Inside Photographs: Lee Black Childers

All Songs Published by MainMan / Chrysalis
A MainMan Production

RCA
CROWN - 5180

© 1974 RCA Records an equal opportunity and affirmative action company. All Rights Reserved.
Made in Holland by RCA Records Ltd.
Registered in the Netherlands. All Rights Reserved.

Loving the alien: David Bowie

Der Verwandlungskünstler des Glamrock
und die Dekonstruktion der Gendervorstellungen

von Dirk Frank



Der Anfang 2016 gestorbene David Bowie hat wohl wie kaum ein anderer Künstler die Popmusik als Gesamtkunstwerk verstanden und sie textlich, musikalisch und visuell mit dem Neuen und Fremden konfrontiert.

Die unterschiedlichen Farben seiner Augen galten vielen Betrachtern bereits als physische Manifestation seiner Andersartigkeit. Dabei hatte diese Besonderheit eine vergleichsweise banale Ursache: Nach einer Schulhofprügelei mit seinem Freund George Underwood (der später unter anderem das Cover des Bowie-Albums *Aladdin Sane* entwirft) im Alter von 15 Jahren bleibt die Pupille seines linken Auges starr und dunkel. »Traumatische Mydriasis« nennt die Medizin dieses Phänomen, das im Falle Bowies natürlich nicht wie eine Verletzung, sondern wie eine willentlich herbeigeführte Verkünstlichung wirkte. Bowie gilt in der Pop- und Rockgeschichte als »Chamäleon«, als Verwandlungskünstler. Den Begriff mochte er selber nicht, da er das Tier als eines sah, das sich mit seiner Tarnung versteckt: »Ich glaube, ich

habe immer genau das Gegenteil versucht.« (zit. n. Lachner, *David Bowie*, S. 166)

Bowie begnügt sich nicht damit, ein einmal etabliertes Image zu bedienen und damit die Erwartungen seines Publikums zu erfüllen, wie viele seiner Generationengenossen. Frisur, Kleidung, Bühnenoutfit, aber auch die Covergestaltung, kurzum: Sein komplettes visuelles Image war ihm wichtig. Der Musiktheoretiker und Komponist Thomas Krämer schreibt zuspitzend, das sei der eigentliche Kern seiner künstlerischen Existenz gewesen – die Musik werde quasi drum herum konstruiert (Krämer, S. 187).

Der am 8. Januar 1947 im Londoner Arbeiterstadtteil Brixton geborene David Robert Jones wächst relativ behütet auf, wenngleich in seiner Familie einige Fälle von psychischen Krankheiten zu verzeichnen sind. Bowies älterer Bruder Terence wird in eine psychiatrische Anstalt eingewiesen und nimmt sich später das Leben. Der junge David gilt als Außenseiter, kann sich aber durchaus in Schlägereien zur Wehr setzen. Die Familie zieht Anfang der 1950er Jahre ins bürgerlichere Bromley, der Junge genießt den bescheidenen Reichtum einer britischen Mittelklasse-Familie, die sich

1 Der Verwandlungskünstler und seine Alben: Auf dem Album »Diamond Dogs« (1974) posiert Bowie als Mensch-Hund-Zwitzer. Die Zeichnung des Belgischen Künstlers Guy Peellaert zeigte ursprünglich auch die Genitalien des Wesens, wurde dann jedoch übermalt.

Literatur

- 1 Diederich Diederichsen, *Über Pop-Musik*, Köln 2014.
- 2 Thomas Krämer, *Androgynie, Alterität und Alienität im britischen Glam zwischen 1970–74*, Münster 2014.
- 3 Harry Lachner, *David Bowie*, in: *Reclam Rock-Klassiker*, hrsg. von Peter Kemper, Stuttgart 2003, S. 167–187.
- 4 Christopher Sandford, *David Bowie, die Biographie*, Höfen 2003.

immerhin einen Fernseher leisten kann – eine wichtige Inspirationsquelle für den neugierigen Jungen. Auf der Schule gilt David nicht als besonders talentiert. Aber prägend für seine spätere Karriere ist, wie bei vielen Musikern der britischen Popmusik, der Besuch einer Art School: Auf der Bromley Technical High School hat er neben Musik- auch Kunst- und Designunterricht, lernt Peter Frampton kennen, mit dem er auch zusammen Musik macht. Sein breites Interesse auch an Theater, Bildender Kunst und Jazz sorgt dafür, dass seine ersten Bandprojekte ihm zu eng erscheinen: Nur Musik zu machen, ist ihm offensichtlich zu wenig, er beschäftigt sich auch mit Make-up und verpasst seiner Band schon mal eine Langhaarfrisur, die alle tragen müssen.

Weltall und Aliens

Bowies Interesse für unterschiedliche Musik- und Kunstrichtungen, auch für die die Modkultur prägende Leidenschaft für modisch-stilistische Abgrenzungen, ist eher ein Hindernis auf dem Weg zum Erfolg: Seine ersten Platten flop- pen. Der Durchbruch gelingt ihm dann mit dem Song *Space Oddity* (1969), der den Anfang markiert einer über mehrere Alben reichenden Beschäftigung mit der Thematik von Weltraum,

extraterrestrischen Lebensformen – in den 1950er und 1960er Jahren nicht zuletzt wegen des Wettrennens der beiden Weltmächte zum Mond ein beliebtes Sujet. *Space Oddity* ist bereits sprachlich Stanley Kubricks einflussreichem Film *Space Odyssey* nachgebildet und erzählt eine »Weltraumkuriosität«: Der Protagonist Major Tom gleitet mutterseelenallein durch das Welt- all, die irritierenden Funksignale der »Ground Control« von der Erde, dass der Kontakt abzu- brechen droht, scheinen ihn aber nicht zu inte- ressieren, er befindet sich in einem seelischen Zustand des »Floating«: »Here am I floating round my tin can / Far above the Moon / Planet Earth is blue / And there's nothing I can do.«

Bowies zweiter kommerzieller Erfolg, die Single *Starman* (1972), knüpft an die Thematik an, erweitert sie jedoch im Hinblick auf die Figur eines Außerirdischen: »There's a starman waiting in the sky / He'd like to come and meet us / But he thinks he'd blow our minds.« Eingebettet ist *Starman* in das Album *The rise and fall of Ziggy Stardust*, das Bowie eine Weltkarriere beschert. Er geht mit seiner Begleitband »The Spiders from Mars« und einer aufwendigen Bühnen- show auf Tour. *Ziggy Stardust* enthält keine kohärente Geschichte, aber die Songs des Albums kreisen um den Helden Ziggy, der auf

– Anzeige –

GOETHE
UNIVERSITÄT
FRANKFURT AM MAIN

Auch in
Frankfurt
studiert?

Es lohnt sich, mit Ihrer Universität in Verbindung zu bleiben:

- Sie bleiben in Kontakt mit dem Nachwuchs Ihres Fachgebietes.
- Sie können sich mit anderen Ehemaligen austauschen und Ihr wertvolles Netzwerk erweitern.
- Sie erhalten Einladungen zu exklusiven Alumni-Veranstaltungen, Informationen über Weiterbildungsangebote und regelmäßig das Alumni-Magazin „Einblick“.
- Sie bleiben über Ihre Alma Mater auf dem Laufenden.

- Sie teilen Ihr Praxiswissen mit Studierenden – und erfahren, was Studierende heute bewegt.

Melden Sie sich jetzt an:
alumni@uni-frankfurt.de
www.alumni.uni-frankfurt.de

GOETHE
ALUMNI

DAS NETZWERK FÜR
ALLE EHEMALIGEN
DER GOETHE-UNIVERSITÄT

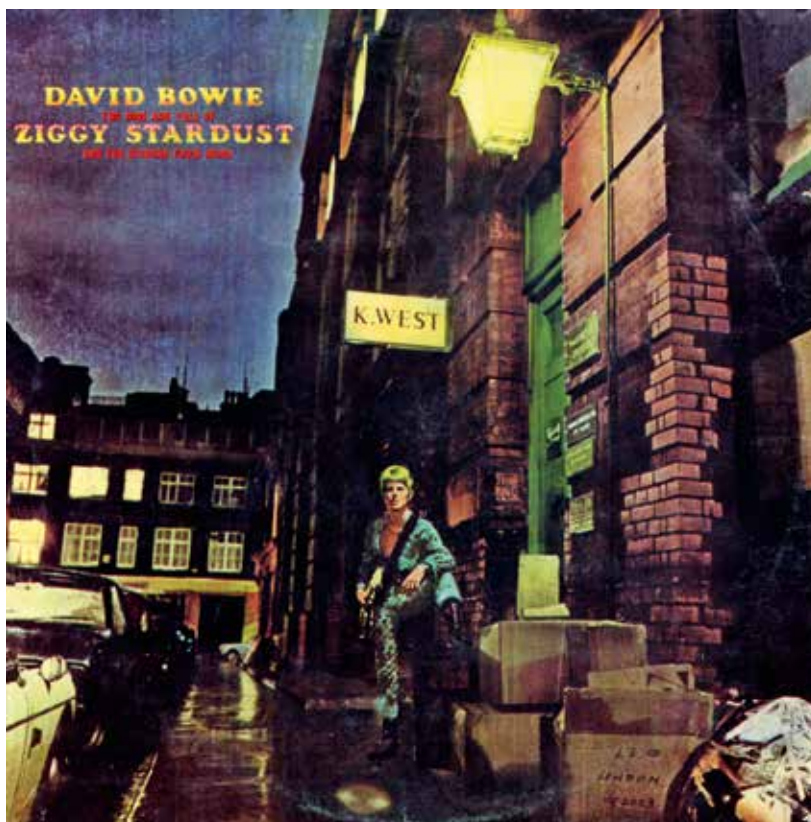
0-gmbh.de

die Erde gekommen ist, um den Leuten den Rock 'n' Roll zu bringen, letztendlich aber scheitert und sogar zum »Rock 'n' Roll Suicide« wird. Ob er wirklich ein Alien ist oder ein Erdling sich dies nur imaginiert, bleibt in der Schwebe. Für letztgenannte Deutung spricht die Tatsache, dass Bowie wohl die reale Geschichte seines Landsmannes Vince Taylors inspiriert hat, der als Rock 'n' Roll Star wegen Drogensucht ins Abseits geriet.

Mit Plastikstiefeln, engen Hosen, durchsichtigen Hemden und der roten Stachelfrisur spielt und verkörpert Bowie den Helden Ziggy auf der Bühne, eine androgyne Figur und Projektionsfläche für alle möglichen Sehnsüchte: »Bowie wollte etwas darstellen – etwas für jeden«, so Christoph Sandford in seiner Bowie-Biografie (Sandford, S. 106). 1973 wird Ziggy Stardust, am Ende einer höchst erfolgreichen Tournee, von Bowie theatralisch »beerdigt«. 1976, als Bowies Begeisterung für das Extraterrestrische eigentlich schon vorüber ist, mimt er in Nicolas Roegs Literaturverfilmung *Der Mann, der vom Himmel fiel* einen blassen Alien mit roten Haaren, der, von den Menschen unverstanden, an seinen hehren Zielen scheitert. Ähnlich ergeht es Bowies Figur Major Tom, die 1979 im Song *Ashes to ashes* noch mal auftaucht, allerdings entzaubert Bowie das Bild des entrückten, zu einer höheren Bewusstseinsform gelangten Raumfahrers. So singt Bowie selbstreferenziell über »a guy that's been in such an early song«, doch nun lautet die nüchterne Diagnose: »We know Major Tom's a junkie.« So sind Bowies Fiktionen von außerirdischer Exotik immer auch von irdischen Abgründen durchsetzt. So beschreibt der Song *Loving the alien* (1984) ein apokalyptisches Szenario voller religiöser Verirrungen, in dem das oder der Fremde seine utopische Verheißung gänzlich eingebüßt hat.

Glamrock – die sexuelle Mehrdeutigkeit der Popkultur

Die stoffliche Tiefe der Alien-Thematik auf Ziggy Stardust und anderen Alben sollte man nicht zu hoch ansetzen. Manche Kritiker bezeichnen Ziggy Stardust gar als »satirisch alberne [...] Geschichte« (Sandford, S. 109). Richtig ist: Bowie greift unter anderem auf Comic- und Science-Fiction-Figuren wie Flash Gordon zurück und fügt dem populären Narrativ von der Begegnung mit dem Weltraum und fremden Lebewesen keine wirklich neue Sinn-schicht zu. Jedoch ist seine Begeisterung für Aliens und andere Humanoide (wie auch auf dem Album *Diamond Dogs* – hier sind es Mensch-Tier-Fabelwesen) viel mehr: nämlich eine bis dato in der Popkultur unbekannte Auseinandersetzung mit Künstleridentitäten und Geschlechterrollen. Im Glam oder Glamrock

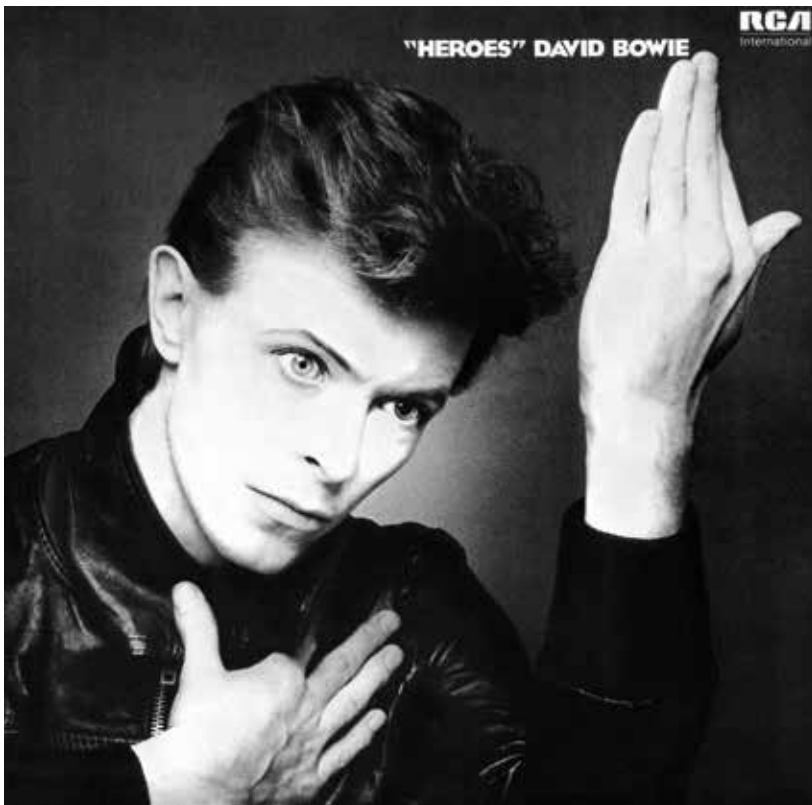


geben sich die Musiker in Abgrenzung von traditionellen Rockbands, aber auch von akademischen Spielarten des Rock ein schrilles (»glamouröses«) Outfit, bei dem feminine und androgyne Elemente wichtig sind. Bowie »bot einer Generation, die mit Rockmusikern in schlichten Jeans und höchstens noch dem Westkurven-Gebrüll eines Fußballstadions groß geworden war, einen außerirdischen Messias an, der sie erobern wollte«, schreibt Christopher Sandford (S. 106).

Berühmt geworden ist ein Foto, das in seiner Freizügigkeit die Öffentlichkeit gleichermaßen schockiert wie elektrisiert: Bei einem Konzert im britischen Dunstable simuliert Bowie in voller Ziggy-Montur eine Fellatio an der Gitarre seines Mitstreiters Mark Ronson. Fotograf Mick Rocks hält den Moment der Performance fest, der sich dann fest in das Gedächtnis der Rockgeschichte einschreibt. Thomas Krämer sieht die Provokation und Grenzüberschreitung auch darin begründet, dass die Gitarre einerseits als Phallus-Symbol, andererseits aber auch als »weibliche Körpersilhouette« (Krämer, S. 242) fungiere; somit sei nicht auszumachen, wer in dieser Sex-Simulation den männlichen und wer den weiblichen Part spiele. Es gehe also um »alien sex« (S. 244), der Geschlechteridentitäten nachhaltiger in Frage stelle, als dies die bloße Andeutung von Homosexualität suggeriere.

Die Rezeption Bowies zeigt, dass seine permanente Wandlung als Musiker, Sänger und Performancekünstler oftmals nicht ästhetisch

2 »The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars« (1972) zeigt auf der Vorderseite einen Abschnitt der Heddon Street unweit der bekannten Carnaby Street; das Original-Foto wurde jedoch farblich stark verfremdet. Neben der Abbey Road gehört die Heddon Street heute zu den beliebtesten Pop-Pilgerorten in London.



3 »Heroes«, 1977 im Berliner Hansa-Studio aufgenommen und von Tony Visconti produziert, scheint hinsichtlich Sound und Image bereits Lichtjahre von Bowies Glamzeit entfernt. Das Titelstück, an dem unter anderem Brian Eno und Robert Fripp mitwirkten, gilt vielen Kritikern als Bowies wichtigste Komposition.

verstanden, sondern stattdessen »naturalisiert« wird: Sein Image wird also mit der realen Person Bowie gleichgesetzt. Einiges spricht aber gegen eine biografisch-psychologisierende Deutung seines Werkes: Seine Homo- beziehungsweise Bisexualität, die Anlass gab für viele Spekulationen, auch hinsichtlich Affären mit anderen Rockstars (unter anderem mit Lou Reed oder Mick Jagger), wurde von Bowie Jahre nach seiner Zeit als Aushängeschild des Glamrocks als bewusste Inszenierung entlarvt. Allerdings konzidiert Bowie durchaus das Verschmelzen von Rolle und Person: »Ich bin sogar selber auf Ziggy hereingefallen. Ich wurde Ziggy.« (zit. n. Lachner, S. 174, Hervorhebung im Original) Auch sein vermeintlicher Liebespartner Lou Reed experimentiert in den späten 1960er und frühen 1970er Jahren mit Geschlechterrol-

len, womit er das sichtbar macht, was im Mainstream-Pop unsichtbar gehalten wurde: Der Kostümszwang, ob im braven Einheitslook der frühen Beatles, in der ledernen Härte des Hardrocks oder in der bunten Flippigkeit der Hippiekultur, wird auf die Spitze getrieben und als exhibitionistisches Mittel eingesetzt, das provoziert, aber insgesamt mehr verhüllt als offenbart.

Der Pop-Theoretiker Diederich Diederichsen hat das Zusammenspiel aus Nähe und Distanz folgendermaßen beschrieben: »Unmittelbarkeit ist das Versprechen der Pop-Musik, aber (diese) Unmittelbarkeit ist Ergebnis eines Mittels, ein Medieneffekt.« (Diederichsen, S. XXVI) Signifikant und Signifikat, das Image des Popstars und sein Inhalt, stehen in einem instabilen Verhältnis zueinander. Dass sich bei der Dekonstruktion von Gendervorstellungen und Pop-Konventionen durchaus ein Gewöhnungseffekt einstellen kann, hat Bowies Glamrock-Kollege Bryan Ferry (Roxy Music) vorgeführt: Er spielt zwar auch mit androgynen Elementen, nutzt dies aber relativ risikolos für die Imagebildung eines Pop-Dandys und Verführers. Bowie hingegen hat sich früh- beziehungsweise rechtzeitig von seinem Glamrock-Image musikalisch wie auch visuell gelöst. Ab Mitte der 1970er Jahre verzichtet Bowie auf den Glamour und die Opulenz der Ziggy-Bühnenperformance, antizipiert stattdessen mit der Figur des »Thin White Duke« bereits die Kühle und Leere von Punk und New Wave. Es wird aber nicht der letzte Rollen- und Imagewechsel seiner Karriere bleiben. ●



Der Autor

Dr. Dirk Frank, Jahrgang 1966, ist Pressereferent an der Goethe-Universität. Seine Lieblingsplatte von Bowie stammt aus dessen Nach-Glamrock-Zeit: »Low« (1977) ist eine sehr »deutsche« Produktion, die Bowie in Berlin aufnahm und auf der er Einflüsse von deutschen Bands wie »Kraftwerk« und »Neu!« verarbeitet.

frank@pvw.uni-frankfurt.de