

CRACKED ACTOR

aka: CRACKED ACTOR - A FILM ABOUT DAVID BOWIE

Großbritannien 1974

R/P: Alan Yentob.

K: Michael Murphy, David Myers.

T: Pat Darrin, Alan Dykes (Dubbing Mixer).

S: Tony Woollanrd.

D: David Bowie u.a.

53min. TV-Produktion aus der BBC-Dokumentationsreihe OMNIBUS.

CRACKED ACTOR ist der bis heute bekannteste Beitrag zu der BBC-Dokumentarfilmreihe OMNIBUS, die von 1967 bis 2003 produziert und gesendet wurde. Der Film, der am 26.1.1975 erstmals ausgestrahlt wurde, zeichnet ein Porträt David Bowies, der auf dem Wege war, zu einem internationalen Star der Rockmusik zu werden. CRACKED ACTOR entstand im August 1974, als Bowie einige Zeit von dem BBC-Redakteur Alan Yentob auf seiner zweiten *Diamond-Dogs*-Tournee (seiner bereits vierten US-Tournee) durch die Vereinigten Staaten begleitet wurde, der dabei Bowies Arbeitsweise und die Konzeption der Bühnenshows auszuloten und seinen Inspirationsquellen auf die Spur zu kommen suchte. Der Film beginnt mit einem Fernseh-Interview der BBC EYEWITNESS NEWS, in dem der Journalist Wayne Batz Bowie fragte, ob er denn nicht davon gelangweilt sei, außergewöhnlich zu sein. Bowie antwortete recht nebulös, er würde sich selbst aber als David Bowie bezeichnen und versuche, die Menschen zu begeistern, damit sie Platten kauften und die Shows besuchten. Der ebenso verwirrte wie konsternierte Batz gestand, ihn nicht verstanden zu haben; obwohl er das gute alte Entertainment gut fände, freue er sich schon auf die Wiedervereinigung der Beatles und jemanden, der Fragen nicht ausweiche oder in Rätseln spreche. Mit dieser offenen Inszenierung kommunikativen Misslingens beginnt ein Film, in dem Bowie mit Verhaltensweisen spielt, die ähnlich schwer- oder sogar unverständlich sind, die aber - vor allem aus historischer Distanz - zur Inszenierung einer Pop-Ikone gehören, zu deren Charakteristik gerade das Rätselhafte zählt: Bowie als grüblerischer Schöngeist, affektiert und distanziert, hinter der Oberfläche der Realität einen tieferen Sinn suchend und ihn möglicherweise sogar gefunden habend. Mehrfach eine Aufnahme Bowies, den Kopf in eine Hand stützend, einem schwermütigen Vampir im Halbdunkel ähnelnd, der mit seinem Schicksal hadert - es mögen jene Momente der düsteren Kontemplation gewesen sein, die Nicolas Roeg bewogen haben, die Titel-Rolle des Außerirdischen in seinem Film *THE MAN WHO FELL TO EARTH* (Großbritannien 1976) mit Bowie zu besetzen.

Die allgemeine Verrätselung bestimmt auch die kurzen Interview-Ausschnitte. Gleich die erste Frage zielt auf eine neue Wendung in der Karriere des Sängers, nämlich zu verstehen, wie es zu dem amerikanischen Einfluss in seiner Musik gekommen sei. Bowie antwortet mit einem rätselhaften Gleichnis über eine in seiner Milch schwimmenden Fliege; auch er komme sich vor wie jener Fremdkörper, doch umso besser

ließen sich die Eindrücke des fremden Landes verarbeiten. Selbst die Bemerkungen zur Produktion der Stücke geben keinen Aufschluss über poetische Strategien oder deren intentionale Horizonte. Bowie beruft sich auf die von William S. Burroughs übernommene Cut-Up-Technik - ein Verfahren, mit dem man den Zufall und die moderne Montage in die Literaturproduktion einzubeziehen suchte und das in der Beat-Poetik eine große Rolle spielte. Cut-Ups nutze er aber nur bei einigen Songs, meistens, um seine Vorstellungskraft zu befeuern. Er habe es auch mit Tagebüchern probiert, aber die Cut-Up-Technik verrate ihm eine Menge mehr über seine Vergangenheit und wohl auch über die Zukunft, sie sei eine Art „westliches Tarot“.

Die erste Aufnahme des totenbleichen Rockstars gibt denn auch gleich das Thema an, das der Film umkreisen wird: die Frage nach der Bestimmung seines wahren Ichs, nach den Rollen und Maskeraden und nach den Bildern, die die Fans haben. Mehrere an Transfigurationen erinnernde kleine Szenen geben der Unsicherheit über die Frage, worin die Bowie-Essenz bestehen mag, Gesicht - wenn ihm die eine Gesichtsmaske für die Bühnenschau abgenommen wird und er eine silbrige, halbdurchsichtige Larve anprobiert, oder wenn der „Glam-Bowie“ in der Masse der Zuschauer verschwindet und in Form eines klapperdürren, mit einem Fedora-Filzhut bekleideten Soulsänger (in einer klaren Anspielung auf Janis Joplin) wieder auftaucht. Nach Ziggy Stardust nimmt Bowie die neue Maske des *Cracked Actor* an, der Schauspieler verschwindet in einem neuen Simulacrum. Das Identitätenpuzzle wird in einer ekstatischen Sequenz aus eingeblendeten Cut-Up-Schnipseln von verschiedenen Bowie-Figuren bzw. -Kostümierungen aufgezeigt, während vornehmlich weibliche Fans zu *Width of a Circle* im Stroboskopgewitter zucken. Sobald die Textstelle „Then I ran across a monster who was sleeping by a tree, and I looked and frowned and the monster was me“ fällt, kommt die Zwischenfrage, ob Ziggy Stardust ein Monster gewesen sei. Bowies morbide klingende Anmerkung, Ziggys Tod sei seinem eigenen „psychosomatischen“ Todeswunsch entsprungen und außerdem habe er ihn loswerden wollen, bietet Yentob ein dankbares Stichwort, um zu *My Death* (aus dem Pennebaker-Material des ZIGGY-STAR-DUST-Films) und im Anschluss *Future Legend*, der dystopischen Einleitung zum *Diamond-Dogs*-Album, zu Luftaufnahmen von Soldatengräbern überzuleiten. So sehr auch die Mischung von Bühnen- und Backstage-Aufnahmen einen Blick auf die private Person Bowie zu ermöglichen scheint, so wird doch schnell deutlich, dass auch *back-stage* alle Emotionen einstudiert sind, ja noch maskenhafter als die Bühnenmasken wirken. Kühl und abweisend schreitet Bowie über die Bühne, zum Greifen nah und trotzdem inert. Die Doppelfigur des Bowie und des *cracked actor* ist durch eine ausgeprägt paranoide Grundhaltung gegen Fans und Kollegen abgeschirmt (wohl bedingt durch die Drogenabhängigkeit Bowies). Die berüchtigtste Szene aus *CRACKED ACTOR*, die in keiner Biographie fehlt, zeigt einen nervös umheräugenden und schniefenden Bowie, der seine Begleiter in der Limousine, aber vor allem aber sich selbst, dahingehend beruhigt, dass die Polizeisirene im Hintergrund nicht ihnen gelte. Eher besorgt als erleichtert stellt er fest: „We are not stopped!“

All dem wohnt eine umfassende Selbstbezüglichkeit inne. Bowie in den Bowie-Maskeraden regiert den ganzen Film. Manches greift ins Intertextuelle aus, doch nur, um wieder zu den Imagos des Stars

zurückzukehren. Die Konzertaufnahme des titelgebenden *Cracked Actor* - ein Song über einen gealterten Schauspieler, der billigen und willigen Oralsex mit einer Prostituierten sucht und findet - wird mit Aufnahmen von Hollywoodschauspieler-Wachsfiguren unterschritten, bezugnehmend auf das 2006 geschlossene *Movieland Waxmuseum* in Buena Park, Kalifornien, und auf die fundamentale Selbstzüglichkeit des Hollywood-Starsystems. Zu *Changes* sieht man einen Schwenk über Plattencover und Photographien, die Karriere Bowies rein visuell noch einmal rekapitulierend; dies schließt sich flüssig und überraschend an ein kurzes Interview mit drei männlichen Bowie-Fans an, die letzten Aufnahmen von Bowie-Postern hingen in ihrer Wohnung. Auch die Bühnenshow ist Bowie-zentriert. Er singt mehrfach im Sitzen, ob nun als *Cracked Actor* oder *Major Tom* (aus dem Ziggy-Stardust-Rollenspiel), der in einem Hebestuhl emporgehoben und über dem Publikum hin- und hergeschwenkt wird. Bowie wirkt bei alledem teilnahmslos, gar lustlos, und man fragt sich unwillkürlich, ob dies noch Rollenspiel ist oder bereits der Drogenabhängigkeit (die seine Karriere in der Folgezeit überschatten wird) zuzurechnen ist. Ein spektakuläres und in seiner figurativen Deutung geradezu anmaßendes Bühnenelement bildet eine mit blauen Neonröhren ausgekleidete Box, deren Flügel sich ähnlich einem Triptychon aufklappen lassen, während sich das Vorderteil in Form einer lichtpunktierter Hand niedersenkt und Bowie es sitzend, dieweil den Song *Time* schmetternd, seiner „Gemeinde“ darreicht. Die Choreographie ist bereits so ausgefeilt, dass Bowie sie noch bis Ende der 1980er beibehalten wird. Dazu kommt eine kalkulierte Pantomime im Umgang mit Bühnenobjekten, beispielsweise Schädeln, Sonnenbrillen, Paparazzo-Figuren und Klappstühlen; das Singen oberhalb des Bühnenbodens oder auch Fesselungsszenen ergänzen dieses oft bedeutungsheischende Spiel. Wichtiger wird auch die Stilisierung der Bewegungen, mit denen Bowie seine Songs performiert - in *CRACKED ACTOR* sieht man ihn etwa zu *Aladdinsane* mit seiner Stockmaske einen stationären Moonwalk aufführen.

Die Differenz von Person und Rolle wird durch Bowie in einer Rigorosität selbst unterwandert, dass die narzisstische Gefangenheit der Figur in den eigenen Instantiationen deutlich spürbar wird. Er berichtet von seiner Leidenschaft für Pantomime und Körpersprache, die die Songs über die Artikulation hinweg erweitern sollten, und kommt auf Kabuki-Stockmasken und die Bedeutung der Kostümwechsel zu sprechen. Wie Felle erlegter Großwildtiere präsentiert er die seltsamerweise in einer Reisekiste eingemotteten, vom japanischen Theater inspirierten und nach Ziggys Ableben obsolet gewordenen Bühnengewänder der älteren Ziggy-Stardust-Show. Es mutet bizarr an, abgelegte Charakterhüllen auf einer Tournee mitzuführen (wenn sie nicht eigens für den Film herbeigeschafft wurden, was aber nur dafür sprechen würde, dass Yentop das Thema der narzisstischen Störung wichtig gewesen ist).

(Knut Heisler / Katja Bruns)

Literatur zu David Bowie:

Thompson, Dave: *David Bowie - moonage daydream*. London: Plexus 1987, 224 S.

Literatur zum Glamrock:

Auslander, Philip: *Performing Glam Rock: Gender and Theatricality in Popular Music*. Ann Arbor: University of Michigan Press 2006, 279 S.

Novick, Jeremy / Middles, Mick: *Wham bam thank you Glam. A celebration of the 70s*. London: Aurum Press 1998, 144 S.

Empfohlene Zitierweise:

Heisler, Knut / Bruns, Katja: Cracked Actor.
In: *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung* 5.3, 2010.
URL: <http://www.filmmusik.uni-kiel.de/beitraege.htm>
Datum des Zugriffs: 15.10.2010.

Kieler Beiträge für Filmmusikforschung (ISSN 1866-4768)

Copyright © by Knut Heisler u. Katja Bruns. All rights reserved.

Copyright © für diese Ausgabe by Kieler Gesellschaft für Filmmusikforschung. All rights reserved.

This work may be copied for non-profit educational use if proper credit is given to the author and „Kieler Beiträge für Filmmusikforschung“.