

9 Weltraumjunge

Kurz nach dem Zweiten Weltkrieg wurde er geboren und sein Name hätte nicht unauffälliger sein können: David Jones. Der kleine Junge erhielt nur wenig Aufmerksamkeit von seiner Mutter, einer Kellnerin, und ebenso wenig von seinem Vater, einem nicht so geschickten Bonvivant, der schließlich Buchhalter wurde. Als der Junge 6 Jahre alt war, zog die kühle Familie nach Bromley, einem Vorort von London. David empfand sich selbst als »unerträglich schüchtern«, hatte jedoch gleichzeitig einen starken Drang, sich selbst auszudrücken. Im Jahr 1965, als er 18 Jahre alt war, änderte er seinen Nachnamen in Bowie. Und der Rest ist Geschichte, könnte man sagen.

Nur: Der Erfolg flog ihm nicht zu. Laut einem seiner Biografen, Pat Gilbert, erkannten zwar viele Menschen schon früh sein »Charisma« und seine »unruhige Fantasie«, aber es dauerte noch eine Weile, bis der schlaksige junge Mann den Dreh raus hatte. Der junge Bowie verschliss zahlreiche Manager und Musiker; als er Anfang 20 war, hatte er bereits neun Singles veröffentlicht, die alle kläglich gescheitert waren. Und Musik war nicht das einzige Genre, in dem er versuchte, Erfolg zu haben. Bowie konnte auch bemerkenswert gut zeichnen; als Schüler jobbte er als Zeichner in einer Werbeagentur, wo er vermutlich nützliche Dinge über Marketing lernte. Er hatte auch Theaterambitionen. Ende der 1960er Jahre lernte er von dem Pantomimen Lindsay Kemp, seinem damaligen Geliebten und Mentor, wie er seinen Körper für Auftritte ein-

setzen konnte. Ein erfolgreicher Bühnenschauspieler ist Bowie nicht geworden, aber man erkennt das Mimiktraining bei dem Popstar, der vor den Augen des Publikums und vor der Kamera geschmeidig und treffsicher von Pose zu Pose wechselt.

Nach fünf Jahren der Misserfolge und des Wiederaufrappelnns hatte Bowie mit »Space Oddity« endlich seinen ersten Hit, jenen melancholischen Song über den Astronauten Major Tom, der aus seiner Blechdose unseren Blauen Planeten betrachtet. Der Major scheint dazu verdammt zu sein, den Rest seines Lebens einsam die Erde zu umkreisen.

Mit »Space Oddity« bringt Bowie den Zeitgeist perfekt zum Ausdruck. Die Rakete Apollo 8 hat gerade einen bemannten Flug um den Mond abgeschlossen. Am Heiligabend 1968 hatte die Besatzung das berühmte Foto »Earthrise« gemacht – jenes Foto, das den Planeten Erde zum ersten Mal als kleine blaue Kugel in einem ansonsten unendlichen, leblosen Raum zeigt. Bowie schreibt »Space Oddity« Anfang Januar 1969; nur ein halbes Jahr später steht der erste Mensch auf dem Mond. Die Raumfahrt ist in aller Munde und die Großmächte stellen sich vor, wie sie ihre Flaggen auf dem Planeten platzieren wollen. In »Space Oddity« stellt Bowie dieses Erkunden des Weltalls jedoch »nicht als Durchbruch für die Menschheit dar, sondern lediglich als eine teure Reise in die völlige Isolation«, so der britische Popmusikkritiker Jon Savage. Während das Weltall in der öffentlichen Presse jener Tage für unendliche Möglichkeiten steht, neue Welten zu entdecken (und auszubeuten), weist Bowie darauf hin, dass die Erforschung des Weltraums auch bedeutet, sich von seinem eigenen Ort zu entfernen. Die Raumfahrt bietet dem herumirrenden jungen Mann eine passende Metapher für seine innere Erlebniswelt. »Wenn man das Gefühl hat, nicht mit der Welt verbunden zu sein, dann ist die Vorstellung, ein Weltraumjunge oder -mädchen zu sein, eine realisierbare Fantasie«, sagt der bereits genannte Jon Savage. Man erlebt sich selbst als eine *space oddity*, eine »Weltraumkuriosität«. Mit »Space Oddity« zeigt sich Bowie vollkommen hip, ganz zeitgemäß. Die gescheiterten Singles gehören der Vergangenheit an. Zum ersten Mal ist er der selbstbewusste Trendsetter, der er für Jahrzehnte bleiben wird. Und was er zum Ausdruck bringt, ist Verlorenheit.

Viele seiner Freunde und Bekannten sagen, Bowie sei schwer zu ergründen gewesen. Er hatte Charme im Überfluss, aber »soziale Kontakte« empfand er als lästig. Sogar am Ende seines Lebens machte er auf Ivo van Hove, den Regisseur von Bowies Musical »Lazarus«, noch einen »schüchternen« Eindruck. Hinter Bowies öffentlichen Auftritten vermutet man einen unermesslichen inneren Raum.

Zugleich verspürte er von klein auf diesen starken Drang, sich der Welt zu zeigen – ja, berühmt zu werden. Wie macht man das als schüchterner und extrem selbst-bewusster Mensch? Indem man der Welt ein sorgfältig konstruiertes Bild von sich selbst präsentiert. Indem man eine soziale Maske aufsetzt. Wenn man eine Persona erschafft, wird es etwas einfacher, die Weltbühne zu betreten. Denn es ist zugleich man selbst und nicht man selbst, der sich dort den Blicken aussetzt. Indem man einen Aspekt von sich selbst überbetont und ihn auf die Weltbühne bringt, kann man Dinge von sich zeigen, die man sonst niemals wagen würde zu zeigen. Man kann zum Ausdruck bringen, was in einem vorgeht, gerade weil es eindeutig ist, dass man etwas aufführt. Und falls Zuschauer das öffentliche *Imago* angreifen, kann man immer sagen: »Mensch, das ist nur meine Figur.«

Ich denke, Bowie hat immer nach Wegen gesucht, sich gleichzeitig zu präsentieren und zu schützen. Außerdem denke ich, dass er dies von sich selbst wusste und es zu einem Motiv in seinem Leben machte. Als junger Mann, noch vor seinem Durchbruch, denkt er sich ein Theaterstück mit dem Titel »Mask« aus. Und nach und nach entwickelt er sich zu einem absoluten Meister in der Kunst der Schaffung eines *Imagos*. Indem er eindeutig Gedanken viel Aufmerksamkeit widmet, wie er wirkt, indem er sich stilisiert, zeigt Bowie, dass er darauf vorbereitet ist, wahrgenommen zu werden. Und dass er Entscheidungen darüber getroffen hat, wie er gesehen werden möchte. Was man sieht, ist sein *Stil* und nicht die ungeschminkte Wahrheit über ihn. Bowie führt damit Regie über die Blicke, die unweigerlich auf ihn fallen und die er auch provoziert. Zugleich bewahrt er sich seinen inneren Spielraum. Er weiß genau, was er tut. Gerade das macht ihn so großartig.

Natürlich waren Looks in der Popmusik schon immer wichtig – und da hatte Bowie keinen Grund zur Klage mit seinem scharf geschnittenen Gesicht, seinen faszinierenden Augen und seinem fotogenen, schlanken Körper. Auch andere Popmusiker arbeiteten in den 1970er Jahren intensiv an ihrem Image; es galt, als viriler Vertreter der Jugendkultur rüberzukommen – aufreizend, anders, rebellisch. Der entscheidende Unterschied zwischen Bowie und seinen Popstar-Kollegen (und der Grund, warum er sie überragt) ist sein intelligenter Umgang mit seinen Personas. Nach Major Tom dachte er sich Ziggy Stardust aus, Bowies Alter Ego, als er 1972 als Ziggy mit *The Spiders from Mars* durch die Welt tourte. Ziggy, mit seiner rothaarigen Igelfrisur und den futuristischen Kostümen, treibt nicht wie Major Tom von der Erde weg, sondern kommt aus dem Weltraum auf uns zu. In der ansonsten eher lockeren Handlung (eher eine Reihe von Tableaus rund um eine Figur als eine klassische Erzählung) ist Ziggy der Anführer einer Gruppe von *space invaders*, die den bedrohten Erdbewohnern die Erlösung bringen wollen. »There's a starman waiting in the sky«, und Ziggy ist sein Prophet. Ziggy kommt in Gestalt eines Rockstars auf die Erde, doch er geht an seinem eigenen Erfolg zugrunde. Seine irdischen Fans fangen an, zu sehr an ihn zu glauben, und – was noch schlimmer ist – er beginnt, sich selbst zu ernst zu nehmen.

Und dann macht Bowie etwas Meisterhaftes: Er gibt Ziggy auf. Im Juli 1973, während der letzten Vorstellung seiner Ziggy-Stardust-Tournee im Hammersmith Odeon, erklärte er sein Alter Ego öffentlich für tot. Man stelle sich das vor! Jahrelang strebt man nach Erfolg, man erreicht ihn endlich – und dann wagt man es, die Figur, die einem Ruhm gebracht hat, aufzugeben. Was für ein Mut!

Und was für eine Intuition. Denn eine Persona kann auch zu einem Gefängnis werden. Dann ist es keine Rolle mehr, die man annimmt, um stilisiert und einigermaßen geschützt ausdrücken zu können, was in einem vorgeht. Dann muss man bis ans Ende aller Tage das tun, was das Publikum von einem erwartet und was die Rolle einem vorschreibt. Die Figur wird zu einer Art Comicfigur – und beginnt, wie eine Blockade zu wirken, die nicht nur das Publikum, sondern auch einen selbst von al-

lem anderen fernhält, was sich noch alles in der Pufferzone zwischen der inneren Erlebniswelt und der Performance abspielt. Man wird von seiner Schöpfung beherrscht. Das kann Bowie nicht zulassen. Ziggy muss das Feld räumen, bevor seine öffentliche Persona zu einem Korsett wird.

Aber Bowie wird auch nicht zu einer Art kontemplativem Mönch, der sich geziert von der Bühne zurückzieht, um sein Inneres zu umsorgen. Nein, er erschafft einfach wieder ein neues *Imago*! Und noch eines und noch eines. Nach Alladin Sane (der mit dem Blitz auf der Stirn), Halloween Jack und The Thin White Duke hörten die expliziten Alter Egos quasi auf, aber Bowie änderte seinen Stil im Laufe seines Lebens immer wieder. Vom düsteren Junkie über alle Arten von Pierrots bis hin zum kultivierten Sänger mit den maßgeschneiderten Anzügen und der schwungvollen Haarlocke der 1980er Jahre: Bowie ist der souveräne Kurator seiner selbst. Wenn man sich Bowie anschaut, erkennt man überreichlich viel Charakter. Dennoch bleibt er schwer fassbar. Mysteriös.

Es ist diese Beweglichkeit und Fluidität, die ich bei Bowie vielleicht am meisten bewundere. Für mich macht er damit auf das Übermaß aufmerksam, das wir immer sind. Als Mensch kann man praktisch nicht anders, als sich auf eine bestimmte Art und Weise zu zeigen und in Erscheinung zu treten. Man macht das eine – und deshalb nicht das andere. Aber durch seine ständigen Transformierungen zeigt Bowie, dass sein innerer Raum reicher und vielgestaltiger ist, als er jemals zeigen kann. Er posiert, gewiss. Er ist auch durchaus bereit, kurz für das Foto stillzustehen. Aber er erstarrt nie und geht einfach in eine andere Pose über.

In einem Interview für ein Musikmagazin beschrieb sich Bowie einmal als »Hybride«. »Du bist die Menschen, die du gestern warst, und vorgestern und vor zehn Jahren«, sagte er. »Du kannst sie nicht einfach ignorieren, aus deinen Gedanken verbannen oder so tun, als wären sie nie da gewesen, oder einfach sagen: ›Oh, damals war ich anders.« Und auch so schön: Bowie steht zu seinen früheren öffentlichen Auftritten. Er trat damals so auf und nicht anders – und das ist kein Zufall. Man

kann ihn darauf ansprechen. Diese Personas sind für ihn kein Spiel, er ist mit ihnen verbunden. Gleichzeitig weigert er sich aber, auf eine einzige »wahre« Identität beschränkt zu werden. Er beansprucht die Freiheit, immer mehr zu sein als das, was er zeigen kann (oder will). Und schützt so sein Potenzial.

Bowie hat der Welt nicht nur unvergessliche Songs geschenkt, er hat auch eine große gesellschaftliche Bedeutung erlangt. Mit seinem Freiheitsdrang, sich jederzeit so zu zeigen, wie es ihm gerade passte, hat er meines Erachtens die Geburtsstunde dessen eingeläutet, was man inzwischen »Identitätspolitik« nennt. »Bowie verlagerte die gesellschaftliche Debatte von Klasse zu Gender«, schreibt Christopher Frayling im Katalog zur großen Bowie-Ausstellung, die vor ein paar Jahren in London (und danach in Groningen) zu sehen war. Und in der Tat: Bowie bricht mit dem gängigen marxistischen Diskurs der Protestkultur seiner Zeit, in dem man nach Klassen kategorisiert wird, und lenkt die Aufmerksamkeit auf den warmen Körper. Er verkündet, dass ein Körper nicht einfach so klassifiziert werden kann. Ein Körper kann alles Mögliche darstellen und alles Mögliche wollen. Der Körper ist kein Ziel, sondern vielmehr der Ort, an dem die stets wechselnden Begierden toben. Selbst so etwas Grundlegendes wie das Geschlecht lässt sich nur schwer in eine Schublade stecken. Man höre sich »Rebel« von 1974 an: »You've got your mother in a whirl / cause she's not sure if you're a boy or a girl.«

Mann, Frau, trans, bi, homosexuell: Auch das sind nur Etiketten, die zu drücken beginnen, wenn sie einem vorschreiben, wie man sich verhalten kann, soll und darf. Warum sollten uns diese Etiketten eigentlich interessieren? Wir scherzen uns einen Dreck darum. Hauptsache, deine Frisur sitzt. Und Letzteres ist bei Bowie nie die Frage.

»Hey babe, your hair's alright.«

Souverän demonstriert Bowie, wie man den von der Gesellschaft vorgegebenen Skripten entkommen kann. So posiert er oft auf »feminine« Art und Weise nach dem Vorbild alter Glamourfotos aus Hollywood, beobachtet die Kunstkritikerin Camille Paglia. Er berührt sich zum Beispiel selbst und streicht sich die Haare zurück. Damit strahlt er

sexuelle Ambiguität aus. Auf dem Cover von »The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars« von 1972 ist Bowie in einer düsteren Gasse zu sehen. Er trägt eine Art Kleid und sieht laut dem Komponisten Howard Goodall wie ein »Strichjunge« aus, mit Zähnen, »die ein bisschen wie die einer Ratte aussehen«. Um diese Zeit herum bezeichnete er sich in einem Interview für das Musikmagazin *Melody Maker* provokativ als schwul. »So konnten keine Leute auftauchen und sagen: ›Ich werde dir mal etwas über David Bowie erzählen, das du nicht weißt‹«, erklärte er später. »Ich wusste, dass ich irgendwann einmal etwas über mein Leben erzählen muss. Ziggy gab mir die Möglichkeit, es mir selbst ein wenig leichter zu machen.« Bowie sorgte schon dafür, dass sein sexuelles Image sein ganzes Leben lang noch alle möglichen Richtungen einschlagen konnte.

Die gesellschaftliche Revolution, die Bowie ausgelöst hat, ist auf eine ungewöhnliche Taktik zurückzuführen. Seine Revolution erzwingt keine Veränderungen aus einem Schützengraben heraus, in dem Kameraden und Genossen sich zusammenschließen, um auf der Grundlage irgendeines alternativen Programms gegen die etablierte Ordnung zu kämpfen. Bowie zerrüttet erdrückende Selbstverständlichkeiten, indem er mit einem *flirtet*. Gegen so viel Charisma kommt man nicht an. Man reagiert auf ihn.

Aber Moment mal: War er in dem Moment, als er einen berührte, mehr männlich oder mehr weiblich? Und was bedeutet die Empfänglichkeit für ihn eigentlich für das sexuelle Selbstbild?

Während man noch über diese Frage nachdenkt, hat er sich bereits wieder verändert. Wie ein Orlando der Gegenwart.