

# Unser Mann vom Mars

**Verneigung** David Bowie nahm in den Siebzigerjahren die Auflösung der Geschlechterrollen und Identitäten vorweg. Schon damals erfand er den Pop des 21. Jahrhunderts. *Von Thomas Hüetlin*

## Schauspieler Bowie 1976 in „Der Mann, der vom Himmel fiel“

„Ich würde gern 200 oder 300 Jahre alt werden“

Es war im New York der frühen Nullerjahre, kurz nach 9/11. Die Stadt lag darnieder, eine seltsame Ruhe hatte sich ausgebreitet, als holte Manhattan Luft, und David Bowie blickte vom Penthouse eines Hotels dorthin, wo damals nur Schutthaufen übrig geblieben waren vom World Trade Center, das einst in den Siebzigerjahren dem Westen die Zukunft gewiesen hatte.

Er, der Getriebene, der immer auch selbst nach vorn Drängende, hielt inne. Er trug die Haare wieder länger, die Farbe erinnerte an flüssigen Honig, er sah gut aus. Es war, wie sich jetzt herausstellt, der Beginn von Bowies letzter Schaffensperiode, seinem Rückzug aus der Welt. Er fing an, die Scheinwerfer um sich herum auszuknippen. Statt eines grell ausgeleuchteten Lebens wollte er nun Anonymität.

Bowie, der die Popkultur mit seinem Spiel der Masken und Verwandlungen in eine neue Ära geführt hatte, der die große Vermischung der Geschlechterrollen und Identitäten, das Hybride des 21. Jahrhunderts vorweggenommen hatte, schaute bei einem Gespräch zurück auf seine Legende, die eigentlich eine Vielzahl von Legenden war, die er aufleben ließ und wieder auslöschte mit einer Geschwindigkeit und Radikalität, dass man sich manchmal sorgte, um ihn, seine Gesundheit, sein Leben.

Natürlich hatten ihn sein Flirt mit dem Jenseits, die stoische Unerschrockenheit seiner Posen, seine Coolness am Rande des Abgrunds attraktiv gemacht, aber an diesem Nachmittag wollte Bowie nichts mehr davon wissen: „Dieses Spiel mit dem Tod war nicht mehr als eine romantisch-heroische Idee, mit der junge Leute nun mal gern herumtändeln. Es war die Fortsetzung der Gedichte von Byron und Shelley, die man in diesem Alter liest; und dann stellt man sich schwärmerisch vor, als schöner Verlierer ein frühes Ende zu finden. Von heute aus betrachtet ist das alles großer Blödsinn.“

Seine ganze Karriere sei das Resultat seiner Unsicherheit gewesen. Er habe Angst gehabt vor Menschen, vor Beziehungen, niemandem jemals zugehört, alles besser gewusst. Nicht ein großes Ego habe ihn getrieben, sondern ein kleines, eines, das Hunderttausende Menschen braucht, die ihm bezeugen, dass seine Gefühle etwas wert sind, wichtig auf dieser Welt.

Dann sprach er weiter mit der Stimme eines Roboters: „Mir geht es gut in dieser Welt jetzt. Ich kann nun Verbindungen herstellen zu euch anderen Lebewesen.“ Auch deshalb nerve ihn die Endlichkeit des Lebens. „Jetzt, wo ich mich selbst und andere verstehe, soll ich sterben – was für ein Scheißspiel. Gibt es niemanden, mit dem man die Spielregeln noch einmal überarbeiten könnte? Ich würde gern 200 oder 300 Jahre alt werden.“

Die Spielregeln überarbeiten, die Möglichkeiten des westlichen Lebensstils erweitern, darum war es von Anfang an gegangen in Bowies Werk, das wie eine Modernisierungsmaschine wirkte, wenn man in den Siebzigerjahren jung war.

Die Energie der Sechziger war verbraucht, die Revolte, das waren nur noch endlose Diskussionen und Halfzware-Dreher und K-Gruppen, eine doktrinäre Veranstaltung, in der einem beigebracht wurde, dass der Kapitalismus, den sie nur das „System“ nannten, sich und die Welt zugrunde richte und einem nichts übrig bleibe, als den sicheren Untergang noch ein wenig zu beschleunigen. Die misslungene Revolution der älteren Brüder und Schwestern anzubeten und zu verwalten. Bowie landete wie mit einer Rakete in diesen muffigen, dunklen Diskussionsbuden.

Er war der Mann vom Mars, der Fremde, das Wesen aus der Zukunft, das sich nicht festlegte. Alles Eindeutige war nicht seine Sache. Fünfjahrespläne, Kadersitzungen und Stamokap-Theorien erst recht nicht.

„Not sure if you're a boy or a girl“, sang er in „Rebel Rebel“. Sein Verständnis von Sex war, um den modernen Begriff zu benutzen, „queer“. Auch die Drogen setzte er ganz anders ein als die gemütlich kif-fenden Hippies vor ihm. Das alles war neu. Bowie schien die Welt von 68 auf den Kopf zu stellen. War das Subversion oder Affirmation? Glamour oder die Verhöhnung des Glanzes? Selbstverwirklichung oder Selbstzerstörung? Oder alles zusammen? Egal. Er sah aus wie die Zukunft, und sie klang neu und anders und sexy.

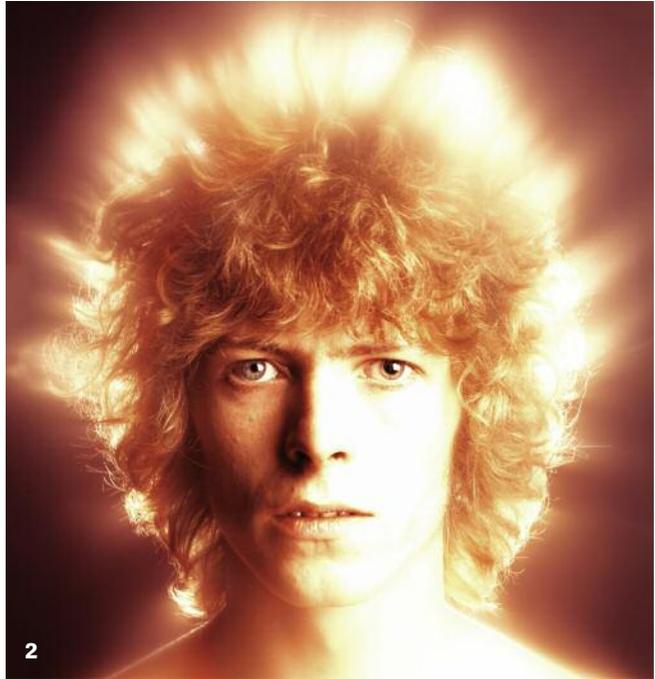
Er war 1947 im Londoner Stadtteil Brixton als David Robert Jones geboren worden. Schon mit 15 spielte er in einer Band, 1965 wurde erstmals eine von ihm mitkomponierte Single veröffentlicht. 1967 auf seinem ersten Album spielte er noch Folksongs und Balladen, aber schon der Titel war programmatisch: Es hieß „David Bowie“. Seitdem hat er rund 140 Millionen Tonträger verkauft. Er erfand schließlich die Postmoderne im Pop, er montierte Identitäten und Epochen und Stile.

Was heute wie ein kühner Masterplan wirkt, war in Wirklichkeit eine Flucht nach vorn, bei der er sich immer wieder neu verwandelte. Er selbst kokettierte damit, seine Autorenschaft sei lediglich die einer Xerox-Maschine, eines Kopiergeräts, ganz die Haltung seines Freundes und Vorbilds Andy Warhol – Lakonie, Cool Art. Oft war er das Gegenteil: ein Kopiergerät, das heißblief und zu verbrennen drohte.

Bereits 1973, am Ende seiner Tournee als Ziggy Stardust, dem Alien-Rockstar, verkündete er: „Das ist das letzte Konzert, das ich jemals spielen werde.“ Er hatte das Gefühl, der Gefangene der eigenen Kunstfiguren, seines schnellen Ruhms, der Dro-



DERRY MOORE / CAMERA PRESS / PICTURE PRESS



VERNON DEWHURST / CAMERA PRESS / PICTURE PRESS



RETNA LTD. / INTERTOPICS



**Bowies Karriere in Bildern**

- 1 Mit seiner Ehefrau Iman auf der Karibikinsel Mustique 1992
- 2 Porträt für das Cover seines Albums „David Bowie (Space Oddity)“ 1969
- 3 Porträt aus dem Jahr 2002
- 4 In der Maske vor einem „Ziggy Stardust“-Konzert in Aberdeen 1973
- 5 Vor einem Auftritt bei seiner letzten Welttournee 2004



MICK ROCK



MYRIAM SANTOS/RETNA LTD./INTERTOPICS

gen zu werden, nicht der kühle Darsteller und Regisseur.

Bowie suchte dann Zuflucht in der Soulmusik mit dem Album „Young Americans“. „Plastic Soul“ hat er seinen Stil genannt, das Gegenteil schwarzer Authentizität; er wusste, dass er nie ein richtiger Soulsänger sein kann, aber genau das machte den Reiz des Albums aus.

Es folgte das Album „Station to Station“, ein Meisterwerk. Bowie lebte in Los Angeles, er wog weniger als 50 Kilo, Milch und Marlboros und Kokain, das war seine Diät. Wieder drohte er unterzugehen, wieder entstand daraus große Musik. „It's not the side effects of the cocaine / I'm thinking that it must be love / It's too late to be grateful / It's too late to be late again / It's too late to be hateful“. Oh Herr, lass es Liebe sein, nicht Kokain. Es ist zu spät, um wieder zu spät dran zu sein. Der Titelsong ist ein diesellokgetriebenes, modernes Gebet, die Oper des Jahrzehnts.

Er klang gewaltig, monumental, tatsächlich war es der Sound eines Mannes, der ums Überleben kämpfte. In einem Sturmloch hatte Bowie in nur dreieinhalb Jahren die Popmusik revolutioniert und verbraucht. Nun schickten andere den Rock 'n' Roll in den Vorruhestand, und Bowie flüchtete in das finsterste Loch der westlichen Welt – Westberlin.

Es war der Ort, an dem er eine lange Entziehungskur begann – von den Drogen, dem Größenwahn, dem Ruhm, der seinem Ego schmeichelte und ihn zugleich ruinierte. Er fuhr mit einem Mercedes, durch dessen Boden man die Straße sehen konnte, scherzte Bowie später. Ein bescheidenes Berlin. Er wohnte in Schöneberg in einer Altbauwohnung zur Miete, ins Hansa-Studio holte er sich Brian Eno, damals noch kein weltbekannter Produzent.

Für die Alben „Low“ und „Heroes“ ließ er sich von deutschen Bands wie Neu! und Kraftwerk beeinflussen, sie schoben Pop in die Sphären elektronischer Musik, der letzte große Quantensprung, eine Verwandlung, die andauert bis heute. Bowie, der Star als Ingenieur und Produzent, in einer Zeit, in der ein Junge namens Steve Jobs in Kalifornien in einer Garage an etwas anderem Großen herumschraubte.

Anfang der Achtzigerjahre ist Bowies grandiose Reise als Erneuerer, die auch eine Flucht war, vorbei. Er begann, sich selbst zu kopieren oder mit Songs wie „Let's Dance“ in der Hitparade abzuräumen und richtig Geld zu verdienen. Man sah ihn nun in mintgrünen Anzügen und einer weißblonden Föhnfrisur glücklich grinsen. Es ist seine schwächste Phase, eine, vor der er sich danach stets ein wenig ekelte.

Auch das war David Bowie. Sein Hass auf das, was man den Mainstream nennt. Nicht, dass ihn dies davon abgehalten hät-

te, gelegentlich damit zu spielen, auch manchmal einen Hit ganz oben in den Charts zu platzieren, aber im Grunde gehörte sein Herz jenen Typen, die Talent haben, aber nicht genau wissen, wie sie dieses ordnen sollen. Wilden Jungs des Underground wie Iggy Pop oder Lou Reed oder Ian Hunter, denen er wie ein erfahrener Kumpel über die Schulter schaute. Ohne Bowie kein „Lust for Life“, kein „The Passenger“, kein „All the Young Dudes“, kein „Walk on the Wild Side“.

Neben seinen vielen Talenten als Darsteller und Kreativer war Bowie auch immer ein Stratege. Das Internet erkannte er bereits in den Neunzigerjahren als Möglichkeit, direkt mit seinem Publikum in Kontakt zu treten. Im Gegensatz zu vielen Stars gehörten ihm die Rechte zu seinen Songs, ihm gehörte die Kunstfigur David Bowie. „Guter Gott“, sagte er einmal, als ich ihn in deutscher Gründlichkeit mit der Frage nervte, ob das viele Geld seine Kunst nicht belaste. „Guter Gott, ich arbeite und mache Geld. Was ich nicht tue, ist: arbeiten, um Geld zu machen.“

Er bestand wie selbstverständlich darauf, in New York zu bleiben. Er pries das dauernde Summen dieser Stadt. „Es ist keine glückliche Energie, eher eine, die mit Verzweiflung und Panik zu tun hat, aber ich gedeihe prächtig darin.“

In den letzten Jahren lebte der Superstar weitgehend unerkannt und unbehelligt in einem Penthouse an der Lafayette Street, zwischen Prince Street und Spring Street, mit seiner Frau Iman und der gemeinsamen Tochter. Alben wie sein letztes, „Blackstar“, ein Requiem in eigener Sache, das am 8. Januar, zwei Tage vor seinem Tod, erschien, gab er bei der Plattenfirma fertig ab. Kaum Interviews, kaum Promotion, nur die Musik und das Cover.

Es ist jetzt viel von seiner Wandelbarkeit die Rede, davon, dass er nicht zu fassen war, was alles richtig ist. Ebenso richtig aber ist, dass es kaum einen höflicheren Popstar gab oder gibt. Er bestand darauf, einem in den Mantel zu helfen, seine Ironie hatte keinen Anflug von Säuerlichkeit, sie war upbeat, sie gab einem Schwung.

Kein Mensch, wahrscheinlich nicht einmal ein Alien, weiß, welche Musik wir in 100 Jahren hören werden, aber Songs von Bowie werden darunter sein. Seine Stimme war von großer Zerbrechlichkeit und beseelt von der Kraft und dem Willen, diese Zerbrechlichkeit zu überwinden. Songs wie „Life on Mars“ oder „Station to Station“ oder „Heroes“.

Nicht das Kokain in dieser Stimme wird übrig bleiben, sondern die Liebe.



**3-D-Morph:**  
**Bowies Figurenkabinett**

spiegel.de/sp032016bowie  
oder in der App DER SPIEGEL