

**Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung, 5.2, 2010 // 223****ZIGGY STARDUST AND THE SPIDERS FROM MARS – THE MOTION PICTURE****Großbritannien 1983**

R: D.A. Pennebaker.

P: Tony Defries, Ken Scott, David Bowie.

K: Jim Desmond, Mike Davis, Nick Doob, Randy Franken, D.A. Pennebaker.

S: Lorry Whitehead.

T: Ground Control.

Beteiligte Musiker: David Bowie, Mick Ronson, Trevor Bolder, Woody Woodmansey, Ken Fordham.

DVD-Vertrieb: 20th Century Fox.

UA: Dez. 1973; Neuschnitt: 31.8.1979; Videoauslieferung: 23.12.1983; Neustart: 10.7.2002; BRD: 24.3.2003.

91min., 1,33:1, Farbe, Stereo.

I'm D.A. Pennebaker and I – well I guess normally I would say I directed this film, but it's hard to direct David Bowie in any thing. He kind of does what he wants to do and so you really watch him. My role as director is very questionable, but I did cause this film to be made, let's say (Audiokommentar Pennebakers in ZIGGY STARDUST, 0:00:21).

Dieses Zitat zur Begrüßung auf der Audiokommentarspur des Films drückt nicht nur die von Pennebaker immer wieder reklamierte Bescheidenheit des Filmemachers vor der Inszeniertheit des Rockkonzerts aus, sondern ist auch essenziell für das Verständnis der filmischen Umsetzung des letzten Ziggy-Stardust-Konzerts im Londoner Hammersmith Odeon am 3. Juli 1973. Sofort nach den zu Ziggy und dem Glamrock passenden Neon-Credits setzt die filmische Erzählung mit einer Backstage-Szene ein, in der sich der Musiker und Schauspieler David Bowie in seiner Garderobe in die Bühnenfigur „Ziggy Stardust“ verwandelt. Die Aufnahmen, die unmittelbar vor Beginn des Auftritts entstanden, stammen laut Pennebaker aus dem ersten Treffen zwischen ihm und Bowie am Konzerttag (Audiokommentar Pennebakers in ZIGGY STARDUST, 0:00:41; [1]). Es ist auffallend, dass Bowie sofort seine Rolle spielt und Pennebakers Kamera nur auf vordergründige Weise ignoriert. Das Rollenspiel Bowies grenzt an die Groteske: Noch während er geschminkt wird, erhält er ein Telegramm, liest es von unten nach oben und behauptet, dass es sich um eine codierte Nachricht handele, die er nicht lesen könne (0:01:30). Je näher der Auftritt rückt und je weiter der Schminkprozess und damit die Transformation des Schauspielers in die Figur voranschreitet, desto tiefer fällt Bowie in die Ziggy-Rolle, spricht vom ersten Raumschiff seiner Mutter, bis seine damalige Frau Angela dazukommt, von der draußen wartenden Menge berichtet. Sie bricht die Illusion und rekonstituiert die Realität des Konzerts (0:02:44). Beide Räume werden zunächst auf bildlicher und akustischer Ebene kontrapunktiert: Während unter der Geräuschkulisse des vollen Konzerts Bowies Auftritt angekündigt wird, zeigt Pennebaker die vor dem Hammersmith wartenden, kostümierten Fans. Erst mit Bowies Ankunft auf der Bühne verschmelzen beide Räume endgültig zur Illusion des Space-Rock.

Kiefer und Schössler (2004, 51) sehen die authentische Wiedergabe von Performances als Problem, wenn Künstler wie Bowie das Theatrale und Künstliche selbst zum wesentlichen Element ihrer Performance machen. Doch werden durch diese Selbstinszenierungen Bowies nicht nur bereits vor dem eigentlichen Auftritt Spannung und Interesse erzeugt – die Szene ist gleichermaßen insofern authentisch, als dass sie sowohl die Realität hinter den Kulissen als auch die sich gerade aufbauende Fiktion für die anstehende Show einfängt. Hier geht es nicht primär darum, dass Bowie nicht er selbst ist, sondern dass Bowie für Pennebaker beide Figuren performiert und dass jener dieses Spiel ohne jede Einklammerung dokumentiert. Ziggy Stardust ist nur eine von vielen Alter-Egos, die sich Bowie im Laufe seiner Karriere zugelegt hat. Bowie ist nicht nur Musiker, sondern auch Produzent, Maler und Schauspieler. Er schlägt eine Brücke zwischen der Rockmusik und dem Theater. Seitdem er 1967 mit dem britischen Pantomimen Lindsay Kemp zusammenarbeitete, legt er einen besonderen Wert auf das Schauspiel, sowohl *backstage* als auch während seiner musikalischen Auftritte. Dies spiegelt sich auch in der pantomimischen Einlage zu *The Width of a Circle* wider (1:03:40). Die Figur des Ziggy Stardust ist der zentrale Charakter des mit Gold und Platin ausgezeichneten Konzeptalbums *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars* (1972), welches eigentlich als Bühnenmusical konzipiert war. Die Ziggy-Figur ist ein androgynes, bisexuelles, durch Drogeneinfluss gezeichnetes Wesen mit dem Anliegen, der Menschheit die Botschaft von Liebe und Frieden und den wahren Rock'n'Roll zu bringen. Ihr Auftreten und ihre übertriebene Maskerade waren Ausdruck einer Art Gegenkultur zur Kultur der Hippies und anderer Ausläufer der Rock- und Popmusik. Neben der zeitgeistigen Bedeutung der Raumfahrt und Bowies persönlichem Interesse am Weltall (Auslander 2006, 107) ist seine Interpretation des Glam-Rocks auch durch andere Künstler wie Gene Vincent oder Stanley Kubrick (Rock/Bowie 2005, 11-17) sowie durch das japanische Kabuki-Theater (Sandford 1997, 126) beeinflusst.

Der besondere Status, den Bowie bis heute genießt, ist darin begründet, dass er die Performance und die darin ausgespielte Rolle zum primären Ort von Identität erhob, das normale Verhältnis von Identität und Rolle ins Paradox-Imaginäre verkehrend:

The role was thus lived out at all times. It was the exact opposite of the standard convention, which was that artists produced the work that they did and appeared on stage as they did because that was the way they actually were; they developed their acts around the fabric of their lives. Bowie built his life around his act, but openly and decoratively (Carr/Murray 1981, 8).

Carr und Murray (1981, 9) zufolge war Bowie der erste Rockstar, der Kunst aus seiner Karriere machte und nicht umgekehrt. Kiefer und Schössler (2004, 58) notierten, dass sich Bowies „drag“ und „gender-switching“ nur in der sichtbaren Resonanz der Fans als gerechtfertigt erweise. Trotz all seiner Faszination für die Person Bowie montierte Pennebaker daher immer wieder einzelne emphatische Fans ein, die die Songtexte und das pantomimische Spiel der Ziggy-Figur fast genauso beherrschten wie der Künstler selbst (0:24:25). Obwohl

oder gerade weil Ziggy Stardust ein androgynes, unterernährtes Wesen eines anderen Sterns darstellte, ging paradoxerweise mit ihm eine enorme sexuelle Ausstrahlung einher:

It has a profound sexual effect on people or any kind of person: man, women, dogs... They come away as if they had gone through some amazing sexual experience. It's strange, [...] it's partly the music and partly the way he keeps the whole thing in the air, he never lets it fall. Now you see, we spent a lot of time filming audiences like this, because that audience interested me so much [...] we were actually recording their remarks (Audiokommentar Pennebakers in ZIGGY STARDUST, 0:23:35).

Aufgrund der intensiven Interaktion zwischen Bühne und Fans, die selbst performativen Charakter hat (und an die Verdoppelungen der Kostümierungen in vielen Aufführungen des Films THE ROCKY HORROR PICTURE SHOW, USA 1975, Jim Sharman, erinnert), ist es schade, dass die aufwendigen Kostümierungen mancher Zuschauer unter den schlechten Lichtverhältnissen kaum zur Geltung kommen konnten. Pennebaker machte dieses Manko aber wieder einigermaßen wett, indem er die bei Tageslicht vor dem Einlass des Hammersmith Odeon die auf die Show wartenden Fans in den Film integrierte.

Der Filmemacher erkannte das Potenzial für einen längeren Film vom allerersten Moment an. Der Mitschnitt war eigentlich nur als Feature für Bowies Plattenlabel RCA gedacht. Pennebaker hatte viel mehr Material gefilmt, als er es für den lediglich halbstündigen Kurzfilm benötigt hätte. Allerdings zwang ihn sein Budget zu improvisieren. Er erkundigte sich bei einem Bekannten von den *Daily News*, ob er das Filmmaterial entwickeln könne, und schloss mit ihm kurzerhand eine Abmachung in einer Kneipe (Pennebaker in ZIGGY STARDUST, 0:22:22, Pennebaker 2002). Der Montage stand nichts mehr im Wege. Allerdings erwies sich der Ton als problematisch. Pennebaker konnte auf eine Sechzehn-Spur-Aufnahme zurückgreifen, wollte den Ziggy-Film aber nach dem Erfolg von MONTEREY POP in vierspurigem Dolby oder zumindest in Stereo vertonen. Die Filmstudios der Zeit mischten jedoch lediglich in Mono ab, weswegen er zusammen mit zwei weiteren Studientechnikern ein eigenes Mischpult konstruierte. Die Entwicklung dauerte sechs Monate, die Montage des Films nur eine Woche (Audiokommentar Pennebakers in ZIGGY STARDUST, 0:16:25). Der Film hatte seine erste große Premiere in Edinburgh vor vielen der Fans, die auch beim Konzert dabei gewesen waren. Trotzdem verzögerten sich die weiteren Veröffentlichungen auf VHS um zehn bzw. auf DVD um fast zwanzig Jahre. Der Ton wurde mehrmals neu gemischt und nachsynchronisiert, ebenso wurde das Bild im Zuge der Neuveröffentlichungen restauriert.

Bei idealen Voraussetzungen für eine Musikedokumentation müssen die Filmemacher die Strukturen und Dramaturgien der Songs, die „Codes of musical performance“, genau kennen (Wootton 1995, 99). Diese Bedingungen waren im Falle des Ziggy-Stardust-Films aufgrund der späten Ankunft der Filmcrew aber nicht gegeben. Bis auf eine Generalprobe war keine Zeit, die Bilder mit der musikalischen Darbietung tiefer gehend abzustimmen (wobei die Planung einer filmischen Choreographie aber auch nie im Interessenbereich

Pennebakers gelegen hatte). Woottons Meinung nach (1995, 99) würden Naheinstellungen zu oft auf unbedeutende Details gesetzt, wobei die wirklich wichtigen, künstlerischen Momente außer Acht gelassen würden. Trotz aller Kritik an der Improvisiertheit mancher Aufnahmen trifft dieser Einwand für ZIGGY STARDUST nicht zu. Pennebaker lieferte zwar häufig unscharfe, aber dennoch aussagekräftige Großaufnahmen der Fans ebenso wie von Bowies mimischem Geschick oder Mick Ronsons virtuosem Gitarrenspiel. Die Einstellungen sind lang; nur durch die Mobilität der Kameras und die schnellen Zooms wird ein höheres Tempo der Bildfolgen suggeriert.

Nicht zum ersten Mal hatten die Kameramänner ihre Schwierigkeiten mit den Lichtverhältnissen. Zwar räumt Pennebaker keinerlei Mängel bezüglich Licht und Schärfe ein, dennoch ließ er Schilder mit der Bitte an die Fans aufhängen, so viel wie möglich mit Blitzlicht zu fotografieren, um selbst bessere Lichtverhältnisse zu bekommen und zudem einen ‚Glittereffekt‘ zu erzielen. Später stellte sich sogar heraus, dass aus einem der Filmmagazine Magnesium abblättert, was seiner Aussage nach ebenfalls den Glitzereffekt verstärkte (Pennebaker 2002). Pennebaker betont, dass es sehr schwierig gewesen sei, unter solchen dunklen Lichtverhältnissen zu drehen. Andererseits war es von Vorteil, dass kein Kameramann im Bild zu sehen ist:

It's interesting I could be out there in a clown-suit and nobody would see me. [...] Drama belongs to the performer not to the interlopers. This was the hardest things for us to get any of the band. I mean I had to go right on stage and shoot it. It was so dark you haven't seen them most of the time. And it was really hard to take your eyes off of David. I mean that was the hardest thing. Even shooting the audience was kind of hard, because you didn't want to miss anything. [...] He is absolutely endlessly interesting to me to film (Audiokommentar Pennebakers in ZIGGY STARDUST, 0:51:57).

Das Finale des Films ist auch das Ende der Ziggy-Figur, die Demontage des so komplexen Verhältnisses von Spiel und Realität: Unter frenetischem Applaus verabschiedete sich Bowie in nur wenigen Sätzen nicht nur von seinen Konzertbesuchern, sondern auch von Ziggy. Der Gitarrist Mick Ronson und der Produzent Tony Defries waren die einzigen, die davon wussten. Der Filmemacher hatte das Glück, diesen Moment aufzeichnen zu können:

Everybody... [“David, David”-Rufe] – This is me! This is really one of the greatest tours of our lives, we really... of all the shows on this tour, this particular show will remain with us the longest, because [Jubelaufschreie] not only is that the last show of the tour, but it's the last show that we'll ever do. [Aufschrei des Entsetzens]. Thank you! (1:19:30).

Sowohl im Film als auch auf dem dazugehörigen Livealbum ist deutlich zu hören, wie die Fans mit dieser Nachricht nicht umgehen können. Abgesehen von Einzelnen, die Ziggy darauf noch einmal umarmen wollen und von der Security schnell von der Bühne geholt werden, sind die Reaktionen der Fans an dieser Stelle

leider nicht optisch eingefangen. Der Film endet ‚very british‘ mit einer Totalen von vorne auf die Bühne, unterlegt mit Edward Elgars *Pomp and Circumstance Marsh No. 1*.

Der Film *ZIGGY STARDUST AND THE SPIDERS FROM MARS* ist einer der wichtigsten Vorläufer postmoderner Konzertfilme der 1980er Jahre. Kiefer und Schössler (2004, 58) klassifizieren Filme wie Jonathan Demmes *STOP MAKING SENSE* (1984) über die Talking Heads zu Recht nicht mehr als Dokumentationen eines einmaligen Ereignisses oder eines unwiederholbaren Momentes wie der unerwartete Abschied des Ziggy Stardust. Sie sehen die Filme der 1980er Jahre eher als Repräsentationen hochgradig konstruierter und kalkulierter Performances, die rein fiktiven Charakters sind und keinen Zweifel daran lassen, dass sie selbst konstruiert sind: „Je artifizieller der Pop in den 1980er Jahren wird und je größer sein Kunstanspruch, umso geringer die Rolle des Konzert-Publikums in den Filmen“ (Kiefer/Schössler 2004, 58).

(Kevin Finner)

**Anmerkung:**

[1] Pennebaker befand sich in einem Rafting-Urlaub auf dem Mississippi, als er von Bowies Plattenlabel RCA einen Anruf bekam: RCA wollte für eine neue Video-Disk (Select-A-Vision) einen halbstündigen Demo-Film über Bowie in London, allerdings schon am darauffolgenden Wochenende. Abgesehen von der eh schon kurzfristigen Vorbereitung kamen auch noch ein Streik am New Yorker Flughafen und andere Reiseverzögerungen hinzu, weswegen Pennebaker und seine Crew erst einen Tag vor dem Konzert am Hammersmith Odeon ankamen. Diese sowie weitere Aussagen Pennebakers zu den Dreh- und Produktionsbedingungen sind neben der Audiokommentarspur auch in dem Text „How I met Ziggy Stardust and Survived“ von Pennebaker in dem Booklet der DVD belegt.

**Literatur:**

- Auslander, Philip (2006) *Performing Glam Rock: Gender and Theatricality in Popular Music*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Carr, Roy / Murray, Charles Shaar (1981) *David Bowie. An Illustrated Record*. New York: Avon Books.
- Kiefer, Bernd / Schössler, Daniel (2004) (E)motion pictures. Zwischen Authentizität und Künstlichkeit. Konzertfilme von Bob Dylan bis Neil Young. In: *Pop & Kino. Von Elvis zu Eminem*. Hrsg. v. Bernd Kiefer u. Marcus Stiglegger. Mainz: Bender, S. 50-65.
- Pennebaker, Donn Alan (2002) How I met Ziggy Stardust and survived. In: Booklet zur DVD *ZIGGY STARDUST AND THE SPIDERS FROM MARS – THE MOTION PICTURE* (USA 2003).
- Rock, Mick / Bowie, David (2005) *Moonage daydream.the Life and times of Ziggy Stardust*. [Übers. ins Dt.: Anne Litvin.] Berlin: Schwarzkopf und Schwarzkopf.
- Sandford, Christopher (1997) *David Bowie. Ein Mythos will nicht müde werden*. St. Andrä-Wördern: Hannibal Verlag.
- Wootton, Adrian (1995) The do's and don'ts of Rock Documentaries. In: Wotton, Adrian/Romney, Jonathan (eds.): *Celluloid Jukebox. Popular Music and the Movies since the 50s*. London: The British Film Institute, S. 94-105.

**Empfohlene Zitierweise:**

Finner, Kevin: Ziggy Stardust and the Spiders from Mars – The Motion Picture.

In: *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung* 5.2, 2010.

URL: <http://www.filmmusik.uni-kiel.de/beitraege.htm>

Datum des Zugriffs: 25.8.2010.

Kieler Beiträge für Filmmusikforschung (ISSN 1866-4768)

Copyright © by Kevin Finner. 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“.