

BENOÎT CLERC

# DAVID BOWIE ALLE SONGS

DIE GESCHICHTEN HINTER DEN TRACKS

AUS DEM FRANZÖSISCHEN VON SARAH PASQUAY UND MELANIE KÖPP

# INHALT

06\_ Vorwort

08\_ Erste Schritte zum Ruhm



38



68



90



116



136



158



176



190



214



232



246



266



286



302



322



340

LEOW  
NEVER  
LET M  
ET ME DO  
DOWN  
EVER LE



364

NE  
NETIN  
NETIN M  
MACHIN  
IN MAC  
IM MACH



380

NE  
NETIN  
NETIN M  
MACHIN  
NE NETIN  
IN MACH



396

EN  
BLACK  
K TIE W  
WHITE  
NOISE  
BLACK



414

DE SUB  
A THE B  
BUDDH  
IA OF SI  
SUBURE  
THE RM



432

SIDE 1.  
OUTSID  
SIDE 1.  
LOUTS  
IDE 1.0



442

ANGEL  
BIRTH  
EARTH  
HLLING  
GEART  
EARTH



462

URS...  
NO  
HOURS  
URS...  
NO  
HOURS



484

HEAT  
HEATHE  
THE EN  
HEN HEAT  
A HEN



506

REAL  
REALIT  
REALITY  
REALITY  
REALIT  
REAL



524

DAY  
Y THE  
NEXT  
DAY  
EXT DAY  
THE NEXT



542

BLACK  
STAR)  
R) ★ (BI  
KSTAR)  
★ (BLA  
LACKST



562

ACODA  
DDA CO  
CODA  
DA CO  
CODA C  
CODA



588

608\_ Glossar

610\_ Literatur

614\_ Register

David Bowie zu  
Beginn seiner »Serious  
Moonlight Tour« im  
Vorst Nationaal in  
Brüssel, Belgien,  
am 18. Mai 1983.

## VORWORT

Es ist ein Phänomen, dem man oft begegnet: Erwähnt man den Namen David Bowie, beginnt der Gesprächspartner unwillkürlich zu strahlen. Viele mögen ihn, auch wenn manch einer nur wenige Titel seines Repertoires kennt. Wie erklärt sich diese eigenartige Faszination? Liegt es an seiner unnachahmlichen Stimme? Oder an der androgynen Schönheit seines Gesichts? Oder ganz einfach an seinen Songs, die unser Herz berühren? Schwer zu sagen, denn nichts ist komplizierter zu erklären als die Verehrung, die seine Fans David Bowie entgegenbringen.

Wer war der Mann, der sich hinter den Figuren des Rainbow Man, des Ziggy Stardust, des Thin White Duke und des Nathan Adler versteckte? Aus den Interviews mit dem Künstler und den Schilderungen seiner Weggefährten ergibt sich das Bild eines zugänglichen, offenen Menschen. Eines (fast) normalen Menschen, weit entfernt vom Image des Außerirdischen, das er eine Zeit lang kultivierte. Seine Laufbahn ist jedoch alles andere als gewöhnlich: Von seinen Anfängen im Jahr 1964 bis zu seinem Tod im Jahr 2016 hat David Bowie unablässig produziert, Neues erschaffen und stets musikalische Trends beobachtet, um sich mit jedem Album neu zu erfinden. Mit seinen Entscheidungen hat er seine Fans immer wieder überrascht.

*David Bowie – Alle Songs* ist die Chronologie eines ungewöhnlichen Lebens und einer außergewöhnlichen Karriere. Das Buch versucht, das Geheimnis des Sängers zu ergründen, indem es die Aufnahmesessions seiner 26 Studioalben, das Tin-Machine-Projekt und seine Gemeinschaftsproduktionen mit Künstlerkolleginnen und -kollegen nachzeichnet. Aus

Respekt vor dem Künstler werden nur jene Songs vorgestellt, die auf seinen Wunsch hin aufgenommen und veröffentlicht wurden. Kenner seines Werks werden feststellen, dass zahlreiche Kompositionen fehlen: solche, die im Entwurfsstadium verblieben sind (*Bars of the County Jail, That's Where My Heart Is, I'll Follow You, I Want My Baby Back...*), von anderen Künstlern gesungen (*Rupert the Riley*, 1971 aufgenommen von Nick King All Stars) oder auf nicht ganz offiziellem Weg veröffentlicht wurden (*Ching-A-Ling* und *When I'm Five* aus dem Promofilm *Love You till Tuesday*).

Durch über 450 Bowie-Songs lernen wir mehr über diesen Mann als durch irgendeine Biografie. Die Analyse seiner Diskografie macht das Erbe sichtbar, das uns dieser unvergessliche Künstler hinterlassen hat. Jede Wette, dass dieses Buch uns dafür sensibilisiert, sein Werk, das vielen von uns geradezu heilig ist, mit noch wacheren Ohren zu hören.

### Hinweis

Um die Kohärenz mit der Diskografie des Künstlers zu gewährleisten, werden am Ende des Buches nur jene Komplilationen und Boxen vorgestellt, die von seinen Plattenfirmen in Europa, Großbritannien und den Vereinigten Staaten veröffentlicht wurden. Exklusiv im Maxi-Single-Format veröffentlichte Titel werden nicht als Singles betrachtet.

Die in diesem Buch als Referenz genannten Charts sind

- für Großbritannien: The Official Charts Company;
- für die Vereinigten Staaten: The Billboard Hot 100 (Singles), The Billboard 200 (Alben).

Die genannten Referenzen und Platzierungen beziehen sich, sofern nicht anders angegeben, nur auf die Erstausgaben der Alben.





# ALBUM

# ALADDIN SANE

Watch That Man · Aladdin Sane (1913–1938–197?) · Drive-In Saturday ·  
Panic in Detroit · Cracked Actor · Time · The Prettiest Star · Let's Spend the Night Together ·  
The Jean Genie · Lady Grinning Soul

## **ERSCHEINUNGSDATEN**

**Großbritannien:** 19. April 1973  
Referenz: RCA – RS 1001 / LSP-4852  
**Vereinigte Staaten:** 13. April 1973  
Referenz: RCA – LSP-4852  
**Beste Chartplatzierung GB:** 1  
**Beste Chartplatzierung USA:** 17

Auf der ersten britischen Version des Albums hat Bowie seine Songs mit Untertiteln versehen, die in Klammern die Orte nennen, an denen die Stücke geschrieben wurden: New York für *Watch That Man*, Los Angeles für *Cracked Actor* und RHMS ELLINIS für *Aladdin Sane (1913–1938–197?)* – so hieß der Dampfer, auf dem der Song entstand.

David Bowie im Februar 1973 in New York zwischen zwei Konzerten in der Radio City Music Hall.

## ZIGGY STARDUST UNTERWEGS IN DEN USA

Am 12. September 1972 geht David Bowie in Begleitung von Angie, George Underwood und dessen Frau Birgit im Hafen von Southampton an Bord der *QUEEN ELIZABETH II* und tritt die Überfahrt nach New York an. Der Sänger leidet unter Flugangst und wird jahrelang kein Flugzeug besteigen. Nach einer fünftägigen Reise stoßen sie zum restlichen Team, bestehend aus den Spiders, der Friseurin Suzi Fussey, den Leibwächtern Stuey George und Tony Frost, mehreren Mitgliedern von MainMan – der Produktionsfirma von Tony Defries – und dem Fotografen Mick Rock, der nun nicht mehr von Davids Seite weicht. Diese von Tony Zanetta organisierte Nordamerikatournee verspricht, abenteuerlich zu werden. Drei Monate wird die Reise durch die Vereinigten Staaten dauern, doch es sind nur 22 Konzerte geplant. Manchmal bleibt die Truppe tagelang im Hotel, etwa in Phoenix. Das soll die Basis für ein paar Konzerte in Texas werden, die am Ende doch nicht stattfinden. Der Touralltag ist geprägt von Exzessen. Der Sänger probiert alles Mögliche aus und entdeckt vor allem das Kokain, das ihn jahrelang begleiten wird. Tony Defries gibt das Geld von RCA mit vollen Händen aus – getreu seinem Motto »Wenn du ein Star sein willst, musst du dich auch wie ein Star benehmen«<sup>41</sup> – und quartiert Bowie und seine Truppe statt in günstigen Motels im Plaza ein. »Wir gaben rund 400.000 Dollar aus und nahmen nur rund 100.000 ein«, erinnert sich Zanetta. »Aber im Dezember stand Bowie auf der Titelseite des *Rolling Stone Magazine*.«<sup>41</sup>

### The Jean Genie – entstanden im Tourbus

Bei einem Zwischenstopp in New York nehmen der Künstler und sein Team am 6. Oktober in den RCA Studios einen Blues auf, der bei einer Jamsession im Tourbus entstanden ist. Einen Monat später, am 24. November 1972, erscheint das Stück mit dem Titel *The Jean Genie* als Single und ebnet den Weg für eine Reihe weiterer rockiger Kompositionen. Der Song, der

auf einem klassischen Bluesriff aufbaut, ist ein Glam-Rock-Manifest. Er steht wegweisend für die musikalische Richtung, mit der die Figur Ziggy Stardust die Welt erobern wird. Mehr denn je bleibt Bowie seinen ersten Einflüssen treu, jenen Songs mit drei Akkorden, die sich der Rock'n'Roll in den 50er-Jahren beim schwarzamerikanischen Blues abgeguckt hat.

Diese amerikanische Odyssee steht im Zeichen einer besonderen Zusammenarbeit. Iggy Pop, den Bowie im September 1971 kennengelernt hat, versucht mit Unterstützung seines neuen Managers Tony Defries, seine Band The Stooges neu zu formieren. Um den Neubeginn zu besiegeln, haben sie in den Londoner CBS Studios gerade ein Album aufgenommen. Doch Defries empfindet die Abmischung als zu aggressiv und bittet Bowie daher, das Werk noch einmal neu abzumischen, bevor es auf den Markt kommt. Bowies meisterhafter Beitrag kann zwar die Auflösung von Iggy and the Stooges einige Monate später nicht verhindern, ermöglicht dem Sänger aus Detroit aber eine Rückkehr in die Welt des Rock'n'Roll und markiert den Beginn einer langen künstlerischen Zusammenarbeit zwischen den beiden Männern.

Motiviert vom Erfolg seiner neuen Single, beginnt Bowie an seinem nächsten Album zu arbeiten. Der Amerikaner Mike Garson, ein virtuoser Jazzpianist, unterstützt die Spiders auf der Tournee. »Eines Abend bekam ich mehrere Anrufe, der dritte war von Bowie«, erinnert sich der Musiker. »Ich hatte keine Ahnung, wer er war. [...] Ich spielte vier Akkorde für ihn und Mick Ronson... und zack, war ich für vier Wochen gebucht...«<sup>63</sup> Der Pianist kann auf sein Klavier hämmern wie Jerry Lee Lewis oder Little Richard, versteht es aber auch, die Kompositionen des Sängers so zu bereichern wie Rick Wakeman auf »Hunky Dory«. Die Titel für sein amerikanischstes Album, das vom Geist des 50er-Jahre-Rock getragen wird, schreibt der Sänger unterwegs, während der Tournee.





Fans in der Aufmachung von »Aladdin Sane« vor dem Earls Court Exhibition Centre in London, wo Bowie am 12. Mai 1973 auftritt.

David Bowie und seine Spiders from Mars am 12. Mai 1973 auf der Bühne des Earls Court in London (nächste Doppelseite).

Bowie im April 1973 während der Japantour, eingekleidet vom ModeDesigner Kansai Yamamoto.

## Aladdin Sane – das Ende von Ziggy Stardust

»Aladdin Sane« – ein Wortspiel aus »A lad insane«, was so viel wie »ein durchgeknallter Typ« bedeutet – wird teilweise während der ersten Amerikatournee im Dezember 1972 in den New Yorker RCA Studios aufgenommen, teilweise im Januar 1973 in den Londoner Trident Studios. Das Album erscheint am 13. April 1973 in den Vereinigten Staaten und am 19. April in Großbritannien, wo es enorme Erfolge feiert. Da RCA einen Vorabverkauf organisiert hat, klettert die Platte mit mehr als 100.000 verkauften Exemplaren in einer Woche umgehend auf Platz 1 der Charts. Wenngleich das Album Bluesrocktitel nach Art der Stones (*Watch That Man, The Jean Genie, Cracked Actor*) und Hommagen an das Amerika der 50er-Jahre (*The Prettiest Star, Drive-In Saturday*) in den Vordergrund stellt, lassen die Titel *Aladdin Sane (1913-1938-197?)* und *Lady Grinning Soul* doch in ein neues, sehr viel düstereres Universum blicken.

Mit der Covergestaltung des Albums beauftragt Bowie den Fotografen Brian Duffy. Der organisiert in seinem Studio in Camden eine Session mit dem Maskenbildner Pierre La Roche,

der für den berühmten Blitz im Gesicht des Künstlers verantwortlich zeichnet.

Als die Aufnahmen zum Album beendet sind, beginnt der zweite Teil der Amerikatournee, gefolgt von mehreren Konzerten in Japan. Dabei wird die Band von alten Bekannten unterstützt: Geoffrey MacCormack beim Backgroundgesang und John Hutchinson auf der Akustikgitarre. »Meine Aufgabe bestand darin, die zwölfssaitige Akustikgitarre zu spielen«, erzählt der Gitarrist, »denn David [...] wollte sich auf der Bühne freier bewegen können. Die Idee war, jemanden zu finden, der Gitarre spielen und gleichzeitig Backgroundgesang beisteuern konnte. Ich denke, das Budget war zu knapp, um Backgroundsängerinnen zu buchen. Also übernahmen Geoffrey MacCormack und ich mit unseren Kopfstimmen den weiblichen Backgroundgesang des Albums.«<sup>8</sup>

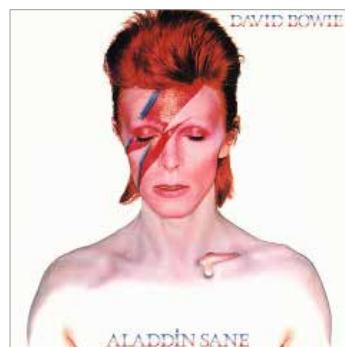
Als Bowie Anfang Mai 1973 nach Großbritannien zurückkehrt, um seine »Ziggy Stardust World Tour« fortzusetzen, muss er sich mit Spannungen innerhalb der Spiders auseinandersetzen. Trevor Bolder und Mick Woodmansey haben herausgefunden, dass Mike Garson eine sehr viel höhere



Gage bekommt als sie (Garson erhält 800 Dollar pro Woche, Woodmansey und Bolder dagegen nur 80 Dollar). Dieser Mangel an Anerkennung ärgert die beiden Musiker sehr. Der gewiefte Strategie Tony Defries versucht sie zu beschwichtigen, versichert Mick Ronson aber gleichzeitig, dass ihm eine Solokarriere offenstehe und die anderen Spiders-Mitglieder für Bowies künftige Projekte vielleicht gar nicht gebraucht werden. »Wir sahen ihn nur noch, wenn er auf die Bühne kam«, bestätigt Trevor Bolder. »Am Ende ging er auf Abstand zu uns, er war wie ein Solokünstler, der unsere Dienste nicht mehr benötigte, während wir am Anfang für ihn unverzichtbar waren.«<sup>29</sup> »Je mehr Erfolg er hatte, desto mehr stieg der ihm zu Kopf«, ergänzt der Bassist der Spiders einige Jahre später. »Wenn er uns brauchte, war er extrem freundlich, aber sobald wir ihm nicht mehr nützlich waren, klopfte er nicht mehr bei uns an und würdigte uns keines Wortes und keines Blickes mehr.«<sup>64</sup>

Der 3. Juli 1973 markiert den Höhepunkt der Ziggy-Stardust-Tournee. Mit dem Konzert im Hammersmith Odeon in London soll die Figur gefeiert werden, die der Fantasie eines zuversichtlichen Bowie entsprungen ist, der vom internationalen Erfolg seiner Alben »The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars« und »Aladdin Sane« zu den Sternen getragen wird. Doch wenige Minuten vor Ende des Auftritts, als die Band sich anschickt, das Stück mit dem vielsagenden Titel *Rock 'n' Roll Suicide* zu spielen, richtet Bowie das Wort an die Zuschauer und verkündet – auch zur Überraschung seiner Musiker – das Ende der Band: »Von allen Konzerten

dieser Tournee«, erklärt er, »wird uns dieses hier am längsten in Erinnerung bleiben, denn es ist nicht nur das letzte der Tour, sondern das letzte, das wir je geben werden.«<sup>65</sup>



## Für Hardcore-Bowie-Fans

Im November 1972 versucht Tony Defries, Phil Spector als Produzenten für Bowies nächstes Album zu gewinnen. Der Produzent, der gerade John Lennons erstes Soloalbum »John Lennon / Plastic Ono Band« fertiggestellt hat, steht auf dem Gipfel seines Ruhms. Auf seine Anfrage erhält Defries keine Antwort ...







Der Einfluss von *Brown Sugar* (1971) von den Rolling Stones ist bei *Watch That Man* zu hören.

## WATCH THAT MAN

*David Bowie / 4:24 min*

**Musiker:** David Bowie: Gesang / Mick Ronson: E-Gitarre, Backgroundgesang / Trevor Bolder: Bass / Mick »Woody« Woodmansey: Schlagzeug / Mike Garson: Piano / Ken Fordham, Brian Wilshaw: Saxofon / Juanita Franklin, Linda Lewis, Geoffrey MacCormack: Backgroundgesang / **Aufnahme:** Trident Studios, London: Januar 1973 / **Technisches Team:** Produzenten: David Bowie, Ken Scott / Toningenieur: Ken Scott / Abmischung: Ken Scott, Mick Ronson / Arrangements: David Bowie, Mick Ronson

Sein fünftes Opus eröffnet David Bowie mit *Watch That Man*, das stark von dem im Mai 1972 erschienenen Album »Exile on Main St« der Rolling Stones beeinflusst ist. Der Sänger entscheidet sich hier für einen Bluesrockstil, der ihm hervorragend zu Gesicht steht. Begleitet wird er von einem Achtelnoten hämmern den Piano, wodurch der Song ein wenig an *Good Golly Miss Molly* von Little Richard – Idol des jungen David Jones – erinnert. RCA kritisiert, dass die Stimme zu sehr im Hintergrund bleibe, und lässt das Stück daher mehrmals abmischen. Doch letztlich besinnt sich das Label und folgt dem Rat des Produzenten Ken Scott, der die Gitarren nach vorn bringen will. Bei diesem ersten energiegeladenen Track wird Bowies Team von zwei Backgroundsängerinnen, Juanita Franklin und Linda Lewis, und einem Backgroundsänger unterstützt – Davids Jugendfreund Geoffrey MacCormack, der bald darauf den Künstlernamen Warren Peace annimmt.

Bowie adaptiert eine Zeile aus dem John-Lennon-Song *I Found Out* (1970): Aus »The freaks on the phone won't leave me alone« (»Die Freaks am Telefon werden mich nie in Ruhe lassen«) wird »The girl on the phone wouldn't leave me alone« (»Das Mädchen am Telefon ließ mich nicht in Ruhe«). 1973 erklärt er: »Ich habe immer gern gesammelt. Ich bin ein Sammler. Und ich habe immer Persönlichkeiten, Ideen gesammelt.«<sup>66</sup>

### Für Hardcore-Bowie-Fans

Am 16. Juli 1973 produziert Bowie im Château d'Hérouville eine Discoversion von *The Man Who Sold the World* für die TV-Moderatorin Lulu. Die Gelegenheitssängerin singt außerdem *Watch That Man*, das am 11. Januar 1974 auf der B-Seite ihrer Single erscheint.

In dem Song *Givin' Up* auf ihrem 2003 erschienenen ersten Album demonstriert die Band The Darkness ihre Liebe zum Glam Rock. Man kann hier zwar nicht von einem Plagiat sprechen, aber es ist doch deutlich zu hören, wie stark die Band von David Bowies *Watch That Man* beeinflusst wurde.

Nach Rick Wakeman ist Mike Garson einer von vielen talentierten Pianisten, die auf Bowie-Alben zu hören sind.

### GENAU HINGEHÖRT

In seine virtuose Improvisation, die er in einem einzigen Take auf dem berühmten Bechstein-Flügel der Trident Studios einspielt, lässt Mike Garson verschiedene musikalische Zitate einfließen. Zunächst spielt er bei 2:48 min einen flüchtigen Auszug aus George Gershwin's *Rhapsody in Blue*, dann verweist er bei 2:52 min augenzwinkernd auf *Tequila* von den Champs.

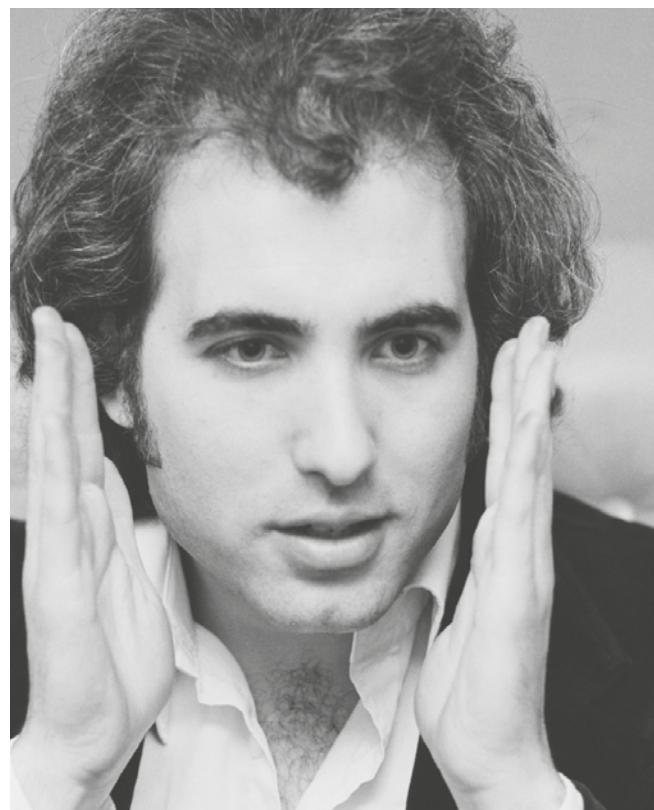


## ALADDIN SANE (1913-1938-197?)

David Bowie / 5:08 min

**Musiker:** David Bowie: Gesang, zwölfssaitige Akustikgitarre / Mick Ronson: E-Gitarre, Backgroundgesang / Trevor Bolder: Bass / Mick »Woody« Woodmansey: Schlagzeug / **Mike Garson:** Piano / David Bowie, Ken Fordham oder Brian Wilshaw (?): Saxofon / **Aufnahme:** RCA Studios, New York: Dezember 1972 / Trident Studios, London: Januar 1973 / **Technisches Team:** Produzenten: David Bowie, Ken Scott / Ton-ingenieure: Mike Moran (RCA Studios), Ken Scott (Trident), Dennis MacKay (Trident) / **Abmischung:** Ken Scott, Mike Ronson / **Arrangements:** David Bowie, Mick Ronson

Nach dem Rock'n'Roll von *Watch That Man* taucht uns David Bowie bei diesem Titel in ein düsteres Universum mit nahezu dissonanten Klängen. Der Song, den er im Dezember 1972 bei seiner Rückkehr aus den Vereinigten Staaten auf dem Dampfschiff RHMS ELLINIS geschrieben hat, ist von Evelyn Waugh's satirischem Roman *Lust und Laster* (1930) inspiriert. Darin nimmt der Schriftsteller die Leichtlebigkeit und Vergnügungssucht der jungen Generation im England der 20er-Jahre aufs Korn. Im Songtitel deutet sich die Angst vor einem weiteren Weltkrieg durch die Nennung der Jahre an, die den beiden Weltkriegen vorausgingen: 1913 und 1938. Das dritte, mit einem Fragezeichen versehene Datum verweist darauf, dass dieses fragile Gleichgewicht permanent bedroht ist.



Neben dem persönlichen Text und dem wiederkehrenden Wehklagen, das sich in dem Wortspiel »Who'll love Aladdin Sane?« – zu Deutsch: »Wer wird Aladdin Sane lieben?«, aber auch »Wer wird einen durchgeknallten Typen lieben?« (englisch »a lad insane«) – versteckt, glänzt der Song mit einem mehr als zweiminütigen Pianosolo von Mike Garson. Bowie hat den Pianisten um eine Improvisation gebeten, die vom avantgardistischen Stil der Zwischenkriegsjahre inspiriert ist – Garsons Spezialität. Mit dieser Art von Spiel, das den Geist der Kabarets aufgreift, den Bowie damals erkundet, verleiht Garson dem Titel eine für den Sänger interessante Klangfarbe. Es beginnt ein Wechselspiel zwischen dem Piano, dem Saxofon (von dem man nicht weiß, ob es von Bowie, Fordham oder Wilshaw gespielt wird) und dem gequälten Bass von Trevor Bolder im Dienst eines langen musikalischen Experiments, das eine ebenso beunruhigende wie berausende Wirkung ausübt.

Die Atmosphäre des Berliner Kabaretts der Zwischenkriegszeit hat viele Künstler inspiriert. Der amerikanische Sänger Marilyn Manson, der sich stets als künstlerischer Erbe David Bowies betrachtet hat, macht diese Atmosphäre zum Thema seines Songs *The Golden Age of Grotesque* (2003), nach dem auch sein fünftes Album benannt ist.

SINGLE

## DRIVE-IN SATURDAY

David Bowie / 4:28 min

**A-Seite:** *Drive-In Saturday* / **B-Seite:** *Round and Round* / Erscheinungsdatum GB bei RCA: 6. April 1973 (Ref. RCA 2352) / **Nicht in den Charts**  
**Musiker:** David Bowie: Gesang, zwölfelige Akustikgitarre, Moog-Synthesizer, Saxofon, Klatschen / Mick Ronson: E-Gitarre, Klatschen, Backgroundgesang / Trevor Bolder: Bass / Mick »Woody« Woodmansey: Schlagzeug / Mike Garson: Piano / **Aufnahme:** RCA Studios, New York: Dezember 1972 / **Technisches Team:** Produzenten: David Bowie, Ken Scott / Toningenieur: Mike Moran / **Abmischung:** Ken Scott, Mick Ronson / **Arrangements:** David Bowie, Mick Ronson

Dieser Song, den Bowie auf einer Bahnfahrt von Seattle nach Phoenix schreibt, erinnert nostalgisch an das Amerika der 50er-Jahre – genau wie die neue Version von *The Prettiest Star* auf demselben Album und andere Rockstücke der Zeit, etwa Elton Johns *Crocodile Rock* (1973) oder Alvin Stardusts *My Coo Ca Choo* (1974). Bevor *Drive-In Saturday* als zweite Single einen Platz auf »Aladdin Sane« erhält, bietet Bowie den Song Mott the Hoople an, für deren jüngsten Hit *All the Young Dudes* er verantwortlich zeichnet. Doch der Sänger Ian Hunter weist das Angebot verärgert zurück – seine Band braucht keine Hilfe von außen. Damit hat er nicht ganz Unrecht, denn im Juli 1973 landet Mott the Hoople mit *Honaloochie Boogie* einen Erfolg und erreicht Platz 12 der britischen Charts. Bowies *Drive-In Saturday* dagegen schafft es bei seinem Erscheinen nicht in die Hitparaden.

Das Saxofon spielt eine wichtige Rolle in dieser Ballade, deren Triolen und Backgroundgesang uns in die Sternstunden des amerikanischen Doo Wop zurückführen. Sie erinnern an

Laut der Aussage von Iggy Pop sollen die Unruhen von 1967 die Vorlage für *Panic in Detroit* gewesen sein.

Hits wie *(I'll Remember) in the Still of the Night* von den Five Satins oder *The Great Pretender* der Platters. Der Effekt wird zusätzlich von Mike Garson verstärkt, der die Achtel auf dem Piano so spielt wie der Arrangeur und Musiker Buck Ram in *Only You*, einem der größten in den Vereinigten Staaten erschienenen Doo-Wop-Hits.

## PANIC IN DETROIT

David Bowie / 4:26 min

**Musiker:** David Bowie: Gesang / Mick Ronson: E-Gitarre, Backgroundgesang / Trevor Bolder: Bass / Mick »Woody« Woodmansey: Schlagzeug / Juanita Franklin, Linda Lewis: Backgroundgesang / Geoffrey MacCormack: Congas, Maracas, Klatschen, Backgroundgesang / **Aufnahme:** Trident Studios, London: Januar 1973 / **Technisches Team:** Produzenten: David Bowie, Ken Scott / Toningenieure: Ken Scott, Dennis MacKay / **Abmischung:** Ken Scott, Mick Ronson / **Arrangements:** David Bowie, Mick Ronson

*Panic in Detroit* ist aus einer Unterhaltung zwischen David Bowie und Iggy Pop während der Neuabmischung von »Raw Power« von Iggy and the Stooges in Los Angeles entstanden. Iggy Pop erzählt von John Sinclair, dem Vorsitzenden der White Panthers Party und Manager der Band MC5. Der Pazifist und Antirassist verbrachte drei Jahre im Gefängnis, weil er einem verdeckten Ermittler zwei Joints verkauft hatte. Viele Künstler, darunter John Lennon, Stevie Wonder und Allen Ginsberg, setzten sich für ihn ein. In dem Gespräch kommt Iggy Pop auch auf die Rassenunruhen zu sprechen, die am 23. Juli 1967 in Detroit ausbrachen und bei denen die Polizei ein eklatantes Fehlverhalten



zeigte. Zwischen dem 23. und dem 27. Juli wurden mehr als 2.000 Gebäude und Geschäfte zerstört. 43 Menschen, darunter 33 Afroamerikaner, verloren ihr Leben. *Panic in Detroit* ist nicht nur vom Ernst seines Themas geprägt, es markiert auch einen Wendepunkt in Bowies Ausrichtung. Der Song wird von einem Congarhythmus getragen, den Geoffrey MacCormack beisteuert, und lässt viel Raum für den Backgroundgesang von Juanita Franklin und Linda Lewis – damit stellt er die Weichen für einen Wechsel in Richtung Soulmusik.

## CRACKED ACTOR

David Bowie / 2:59 min

**Musiker:** David Bowie: Gesang, Mundharmonika / Mick Ronson: E-Gitarre, Backgroundgesang / **Trevor Bolder:** Bass / Mick »Woody« Woodmansey: Schlagzeug, Tamburin / **Aufnahme:** Trident Studios, London: Januar 1973 / **Technisches Team:** Produzenten: David Bowie, Ken Scott / Toningenieure: Ken Scott, Dennis Mackay / **Abmischung:** Ken Scott, Mick Ronson / **Arrangements:** David Bowie, Mick Ronson

Zu Beginn der 70er-Jahre scheint sich David Bowie leidenschaftlich für den Aufstieg und Niedergang von Stars zu interessieren. In *Cracked Actor* beschreibt er den Fall eines zwielichtigen Schauspielers, der gegenüber aufstrebenden Schauspielern und Schauspielerinnen von seiner erbärmlichen Macht Gebrauch macht: »Suck, baby, suck / Give me your head / Before you start professing / That you're knocking me dead« (»Lutsch, Baby, lutsch / Blas mir einen / Bevor du mir weismachen willst / Dass du mich beeindruckst«). Gleichwohl kann dieser erste Kontakt mit Hollywood seinen Schauspielerträumen nichts anhaben. Während er auf seinen Einsatz auf der Leinwand wartet, unterhält Bowie sein Publikum mit einem Mundharmonikapart. Bei den Aufnahmesessions bleibt das Instrument zunächst sehr zurückhaltend und verschwindet hinter dem Gitarrensound von Mick Ronson. Um ihm mehr Volumen zu geben, schließt Ken Scott das Mundharmonikamikro an den Marshall-Verstärker des Gitarristen an und nutzt bei der Aufnahme die natürliche Verzerrung des Verstärkers. Mit dieser Methode hat auch Jon Lord, Organist von Deep Purple, seiner Hammondorgel mehr Durchsetzungsvermögen verliehen.

## TIME

David Bowie / 5:11 min

1973

## Musiker

**David Bowie:** Gesang, zwölfelige Akustikgitarre  
**Mick Ronson:** E-Gitarre, Backgroundgesang  
**Trevor Bolder:** Bass  
**Mick »Woody« Woodmansey:** Schlagzeug  
**Mike Garson:** Piano  
**Ken Fordham:** Saxofon  
**Ben Wilshaw:** Querflöte

## Aufnahme

Trident Studios, London: Januar 1973

## Technisches Team

Produzenten: David Bowie, Ken Scott  
 Toningenieur: Ken Scott, Dennis Mackay  
 Abmischung: Ken Scott, Mick Ronson  
 Arrangements: David Bowie, Mick Ronson

## SINGLE

A-Seite: *Time*  
 B-Seite: *The Prettiest Star*  
 Erscheinungsdatum USA bei RCA: 1. Juni 1973  
 (Ref. RCA APBO.0001)  
 Nicht in den Charts

## GENAU HINGEHÖRT



Bei 1:11 min entlehnt Bowie, wie um auf seine Liebe zum Rock 'n' Roll zu verweisen, bei Chuck Berrys *Reelin' and Rockin'* die Zeile »Well, I looked at my watch / It was nine twenty one« (»Ich sah auf meine Uhr / Es war 9:21 Uhr«) und verwandelt sie in »Well, I look at my watch / It says nine twenty five« (»Ich sehe auf meine Uhr / Es ist 9:25 Uhr«).

## Vorgeschichte

Die Fans und die Rockkritiker, die David Bowies künstlerische Experimente jahrelang verfolgt haben, wohnen nun seinem Aufstieg bei. Auf einen solchen Moment sind sie jedoch nicht vorbereitet. Der Künstler hat zwar bereits auf seinem vorherigen Album und mehr noch vielleicht auf »Hunky Dory« allerlei Perlen versammelt, doch nichts davon reicht an den Titel *Time* heran. Dieses Rockmonument, diese gewaltige Glam-Hymne der 70er-Jahre, steht in einer Reihe mit *Tiny Dancer* von Elton John (1971) und Queens *Bohemian Rhapsody* (1975). Als Bowie seinen Freund George Underwood im Juli 1971 ein Demo des Songs anfertigen lässt, um ihn dem Starproduzenten Mickie Most vorzustellen, lautet sein Titel noch *We Should Be on By Now*.

1973 wird das Stück für das Album »Aladdin Sane« ausgewählt, gesungen von einem in beispielloser Nostalgie versunkenen Künstler, der vergeblich versucht, den Lauf der Zeit aufzuhalten. Vielleicht ahnt der Sänger hier bereits, welch verheerende Folgen der Drogenkonsum, der exzessive Starkult und das HIV-Virus in den kommenden 15 Jahren in seinem Umfeld haben werden? Auf jeden Fall huldigt er hier Billy Murcia, dem ersten Drummer der New York Dolls, der bei einer Party seiner Freundin Marilyn Woolhead infolge einer Überdosis Methaqualon (verstärkt durch überraschenden Champagnerkonsum, viel schwarzen Kaffee und einem von den panischen Gästen veranlassten Eiswasserbad) gestorben ist: »Time, in Quaaludes and red wine / Demanding Billy Dolls / And other friends of mine« (»Die Zeit, die mithilfe von Quaalude und Rotwein / Billy Dolls eingefordert hat / Und andere Freunde von mir«). Ein Paradoxon des amerikanischen Marktes: Bei seinem Erscheinen auf Single wird der Song von den amerikanischen Radiosendern teilweisezensiert, und zwar nicht wegen der Zeile »Time, he flexes like a whore / Falls wanking to the floor« (»Die Zeit beugt sich wie eine Hure / Die masturbierend auf den Boden sinkt«), sondern wegen seines Drogenbezugs.

## Aufnahme

Wie das Solo von *Aladdin Sane* (1913–1938–197?) lässt uns das Piano im Intro von *Time* in die Atmosphäre der europäischen Kabarets der Zwischenkriegszeit eintauchen. »[David] wollte, dass es wie diese alten Klaviere vom Anfang des letzten Jahrhunderts klingt«, erklärt Mike Garson 2020. »Also spielte



Das vierhändige Gitarrenspiel von Bowie und Mick Ronson vor der Linse der Amerikanerin Debi Doss.

ich in diesem Stil, aber er fand, dass irgendetwas fehlte. Also nahm ich ein paar dieser verrückten Läufe auf.<sup>43</sup> Das Ergebnis ist großartig. Der Pianist hinterlässt hier eine unauslöschliche Spur in der Bowie-Diskografie, so wie Rick Wakeman vor ihm auf *Life on Mars?*. Mit seiner Les Paul lässt Ronson hier und da ein paar kurze, tadellose Gitarrensoli einfließen. Bowie beschreibt die einzigartige Methode seines Gitarristen, die dieser für Soli wie die von *Time* bei 2:15 und 3:20 min nutzt: »Er hatte ein feines Gespür dafür, was ich wollte, wenn ich ihm in einfachen Worten das Solo beschrieb, das ich für bestimmte

Songs im Kopf hatte. Das von *Time* ist ein perfektes Beispiel. [...] Er liebte es, bei den Aufnahmen Tonspuren übereinanderzulegen und so an bestimmten Stellen des Songs ganze Klangmauern zu errichten, und von da aus hob er dann zu seinen lyrischen Höhenflügen ab.<sup>44</sup>

Auf der Setlist der »Glass Spider Tour« 1987 findet *Time* seinen Platz inmitten gewaltiger, moderner Arrangements, wie sie für Konzerte der 80er-Jahre typisch sind. In einem bemerkenswerten Solo zitiert der Gitarrist Carlos Alomar dort ganz nebenbei *All the Young Dudes*.