

Major Tom – Verbasizer – Identität

## Bowie zwischen Jean Pauls Roquairol, Verbasizer und multiplen Lesen

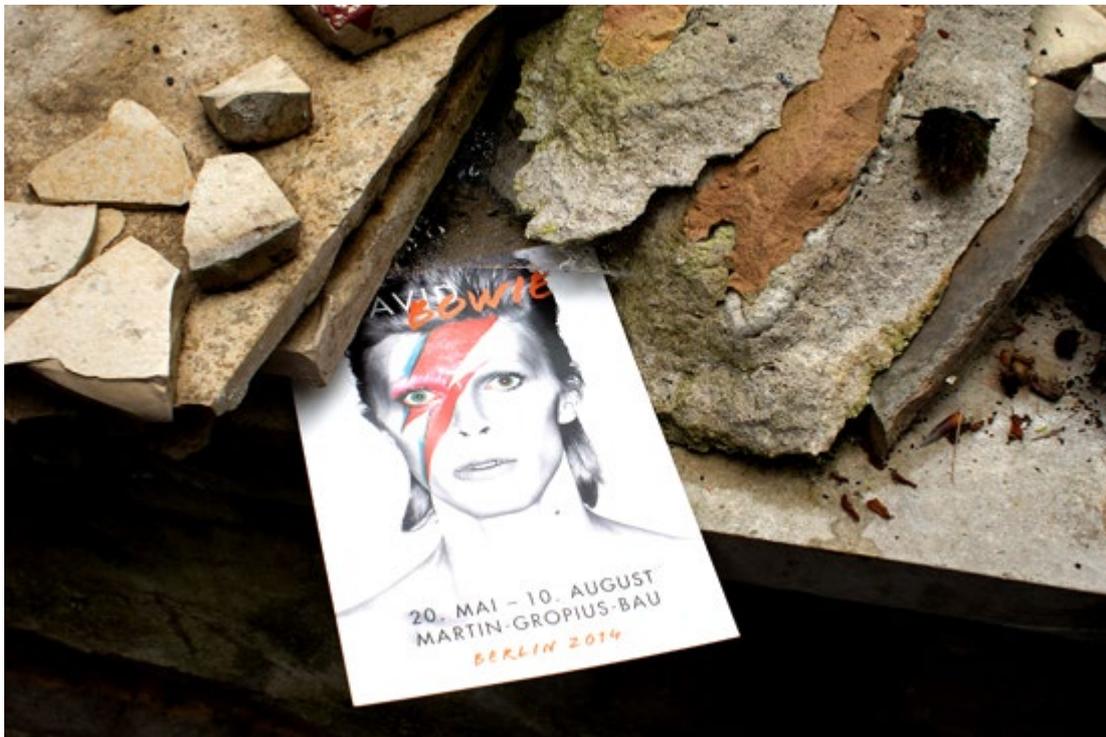
Zur Ausstellung DAVID **BOWIE** im Martin-Gropius-Bau

Nach einem zaghaft biographischen Einstieg mit einer Inszenierung des Geburtsdatums und -ortes von David Jones macht die Kuratorin der **DAVID BOWIE** –Ausstellung, Victoria Broackes, Kuratorin der Abteilung *Theatre and Performance* des Victoria and Albert Museum, London, gleich klar, dass es weniger um einen biographisch-chronologischen Ansatz der Erzählung vom Leben des Künstlers David Bowie geht, als vielmehr um das Wechselspiel mit Identitäten und Sinn in dessen Kunst. Noch im Eingangsbereich neben dem gestreiften Anzug über roten Plateauschuhen für die Aladdin-Sane-Tour, 1973, des japanischen Modeschöpfers Kansai Yamamoto steht ein Bowie-Zitat von 1995:

All art is unstable. Its meaning is not necessarily that implied by the author. There is no authoritative voice. There are only multiple readings.



**DAVID BOWIE** ist die Megashow. Eine Ausstellung zwischen Infotainment, Bilderflut, Technik- und Mediengeschichte, zwischen Autographen und Bühnenkostümen sowie **Dauerparty**, so lang die Besucherinnen wollen. Die Audioguides von Sennheiser liefern laut Pressemappe „den passenden Soundtrack zu den Exponaten“. Es darf geswingt werden: *Boys Keep Swinging* (1979). Oder eben auch *Space Oddity* (1969) als Andockung an *2001: A Space Odyssey* (1968) von Stanley Kubrick. Der Major Tom der *Space Oddity*, also Weltraum-Seltsamkeit, kann auch als nicht ganz ernst gemeint gelesen werden. Dennoch wird er am 20. Juli 1969, als die BBC die Live-Bilder der Mondlandung mit „Ground Control to Major Tom“ unterlegt, zum Durchbruch für den Musiker und Texter David Bowie.



Bekanntlich verliert die Bodenkontrolle den Kontakt zu Major Tom. Das Drama von *Space Oddity* als **Soundtrack** zur Mondlandung der Amerikaner zu verwenden, gibt zu denken. – Möglicherweise eine subtile Form urbritischen Humors. – Oder hörten die Programmchefs der BBC gar nicht das Drama des „And there's nothing I can do“? David Bowie wird durch die auch merkwürdige Verkopplung seines Songs mit dem historischen Medienereignis der ersten Mondlandung von Apollo 11 zwischen Wetttrüsten, Wettlauf um die erste Mondlandung, Supermacht-Inszenierung und Technikfaszination

auf einen Schlag berühmt. Die Ausstellung inszeniert diese Koinzidenz auf ebenso plausible wie ästhetische Weise.



Auf David Bowies *Space Oddity* ist bereits mit Fruit Changs [Premiere von \*The Midnight After\*](#) während der diesjährigen Berlinale eingegangen worden. Und gerade das zeigt, wie stark und nachhaltig David Bowie als Künstler wirkt. **Verkopplungen** und Zufälle, Koinzidenz generieren Sinn, der immer auch anders gelesen, gehört, gesehen werden könnte. Das gilt nicht nur für die Kunststrategie David Bowies, der, wie die Ausstellung ein wenig zu museumsdidaktisch herausstellt, nicht David Jones ist. Es kann auch für die Inszenierung und das Schreiben über David Bowie daran angedockt werden. An dieser Stelle muss kurz auf das Bildkonzept für diese Besprechung von NIGHT OUT @ BERLIN eingegangen werden.



In der Ausstellung darf auf keinen Fall fotografiert werden. Copyrights! **Pressebilder** werden unter strengen Bedingungen zur Verfügung gestellt. Es könnte sein, dass sie nach der Station von **DAVID BOWIE** in Berlin umgehend gelöscht werden müssen. Die Ausstellung wird nach London und Sao Paulo ohne den Berlin-Teil bis 15. März 2016 noch in Chicago, Paris und Groningen gezeigt werden. Die „internationale Kommunikationsagentur“ Avantgarde, die die Ausstellung in Berlin „veranstaltet“, kennt da kein Pardon. Dennoch, und das ist nicht unwichtig zu erwähnen, ist der Katalog mit Beiträgen von Camille Paglia – *Spiel der Geschlechter auf dem Höhepunkt der sexuellen Revolution* –, John Savage etc. *David Bowie* „das erste Buch, das vom David Bowie Archive genehmigt wurde“. Major Tom alias David Bowie behält demnach durchaus die Kontrolle über sein Werk, und zwar anders als im Song die Ground Control.



Das **Bild** der Ausstellung **DAVID BOWIE** auf dem Plakat und den Werbeträgern zeigt im Zeitalter der digitalen Bildbearbeitung einen 2014 aktuellen Kontrast aus einer Verkopplung der Schwarzweiß- mit der Farbphotographie von David Bowies Figur Ziggy Stardust nach dem Farbfoto von Brian Duffy für das Albumcover von *Aladdin Sane* (1973). Ziggy Stardust mit dem farbigen Blitz über dem rechten Auge und den farbigen Pupillen taucht jetzt überall in Berlin und außerhalb auf, um für die Ausstellung bis zum 10. August zu werben. Das geschlechtlich uneindeutige Gesicht von Ziggy Stardust sowie seine mythologisch erzählte, ungewisse Herkunft aus dem Weltraum brachten von Anfang an die konservativen Kategorien von Geschlecht und Herkunft ins Schwanken. Auf dem Höhepunkt der Weltraumphantasien und all jener Erzählungen vom zukünftigen Leben außerhalb der Erde bekam ein Wesen Gesicht, das Wunsch und Schrecken zugleich erzeugte.



Auf irritierende Weise stellten Brian Duffy und David Bowie mit dem Portrait für das Albumcover offensiv einen **Fehler**, Mangel oder eine Verletzung aus, über die seither in biographischen Erzählungen viel geschrieben wurde. Die Pupillen sind unterschiedlich geweitet. Der wie auch immer begründete oder begründbare Fehler im Augenpaar des Gesichts wird im Portrait mit der geschlechtlichen Ambiguität zu einem weiteren Punkt der Unruhe. Die Aktualisierung des Fotos durch die kontrastive Farbgebung, die das Gesicht, selbst wenn keine geschlechtliche Verortung versucht wird, ins Alienhafte kippen lässt, hebt die Pupillen hervor, so dass man es hätte erfinden müssen, wenn es nicht bereits im Farbfoto<sup>[1]</sup> angelegt gewesen wäre. Die Einfärbung der Augenadern allerdings ins Orange, das im Titel mit **BOWIE** wiederkehrt, setzt ein subtiles, unablässiges und unaufhaltsames Spiel von Künstlichkeit, Kunst und künstlicher Natürlichkeit in Gang.



Berlin Ende der 70er Jahre gehört unauflösbar zum **Mythos** David Bowie. Und vice versa gehört seither David Bowie zum Berlin-Mythos. In Berlin entstanden zwischen 1976 und 1978 drei Alben von David Bowie im Hansa Studio 2 von Eduard Meyer, die als *Berlin Trilogy* zu seinen künstlerisch avanciertesten gehören *Low* (1977), *Heroes* (1977) und *Lodger* (1979). Zwischen Musik- und Kunstrecherchen sowie der intensiven Beziehung zur Künstlerin Romy Haag begleitet von Drogenexzessen perfektionierte David Bowie seine Kunstproduktion, um dann mit dem [Video zu \*Boys Keep Swinging\*](#) (1979) aus dem Album *Lodger* (Mieter oder Untermieter) vom amerikanischen Sender NBC knallhart zensiert zu werden. Der Fernsehsender weigerte sich, das Video in der produzierten Fassung zu senden, wie die Ausstellung deutlich herausstreicht.



Die Konstellation von **Kunstproduktion und Identität** wird in *Boys Keep Swinging* vielleicht am weitesten hinausgeschoben. Insofern Bowie anfangs betont maskulin tanzt und singt, um gegen Ende als seine Backgroundsängerinnen aufzutreten. Zunächst trat er mit einem jungenhaften Haarschnitt im schwarzen Anzug mit drei Backgroundsängerinnen auf, am Schluss zeigte er sich von Romy Haag inspiriert, täuschend echt als seine Sängerinnen in Frauenkleidern, um dann jeweils die Perücke vom Kopf zu reißen und den Lippenstift mit dem Handrücken auf die Wangen zu ziehen. Das ging für die USA und seinen Plattenkonzern entschieden zu weit. Offengelegt wird indessen mit dieser Produktion und Provokation außerhalb eines Nachtclubs, in die bis in die 90er Jahre die Konstruktionen von Geschlecht und Geschlechtlichkeit als Show geradezu verbannt waren, eben jene Natur des Geschlechts als Konstruktion.



„Berliner Lieblingsstücke“ steht auf einer **Zeitung**, die zufällig auf dem Boden der verfallenden Gärtnerei des Urnenfriedhofs in der Gerichtstraße liegt. David Bowie ist ganz bestimmt ein „Berliner Lieblingsstück“. Berlin liebt Bowie, weil er nach seinem Aufenthalt in der Stadt zum Superstar wurde. Und wenn Romy Haag nicht ganz offensichtlich ihre Spuren in der Travestieszene von *Boys Keep Swinging* hinterlassen hätte, dann wäre auch das Interview von *Aspekte* im ZDF (16. Mai 2014) weniger interessant. Doch so steuert [Romy Verbaarsschott im Interview](#) nicht nur eine biographische Anekdote bei, sondern gibt auch einen Wink auf die Verkopplung von Kunstproduktion, Berliner Boheme Ende der 70er Jahre, Liebesbeziehung und Spiegelszenarien. „Er war mein Spiegel und ich war sein Spiegel“, gehört so ziemlich zu den besten Formulierungen über die Identität des Künstlers David Bowie. Erst 1983 entschied Romy sich zu einer geschlechtsangleichenden Operation.



Rebellion und Plagiatismus, Kunstrecherche, Bildfindung und Imitation, Spiegelungen und Auslöschungen sind bei David Bowie mit der **Berliner Zeit** verkoppelt. Das kann weniger als eine Frage nach dem Ausdruck und eine Übereinstimmung mit dem Gefundenen verstanden werden, als vielmehr wie jene geradezu surrealistische Strategie des Findens und Zitierens als Kunstpraxis und -produktion gelesen werden. Wenn Gesten und Körperhaltungen von Erich Heckels *Roquairol* (1917) und *Männerbildnis* (1919), wie sie als Leihgabe des Brücke-Museums, Berlin, in der Ausstellung gezeigt werden, später als *Mona in Berlin* (1977) von David Bowie oder auf dem Cover von *Heroes* (1978) erscheinen, dann lässt sich darin auch eine Erweiterung von Gesten erkennen. Die Geste wird wie in [Robert Wilsons Theaterarbeiten](#) seit *Einstein on the Beach* (1976) enthumanisiert, um humaner zu werden.



Berlin wird für David Bowie nicht nur zu einem **Fluchtpunkt** vor dem Ruhm seiner übermächtigen Weltraumfigur Ziggy Stardust, vielmehr wird es für ihn auch ein Ort weiterer Hybridisierung. Schließlich ist Berlin irgendwie fast so exotisch wie das Japanische der Kostüme von Yamamoto. Und [Rosa von Praunheim und Lothar Lambert](#) gehören seit den frühen 70er Jahren zur queeren Kunst- und Aktivistenszene Berlins. Das Spiel mit den Geschlechtswechsellern spielte auch in ihren Filmen eine wichtige, die Natürlichkeit des Geschlechts dekonstruierende Rolle. David Bowie dockt, wie kaum ein anderer Künstler seiner Epoche, immer an die aktuellen, progressiven Diskurse an. Was mit *Boys Keep Swinging*, der 1979 dazu aufruft, nicht nur zu tanzen, sondern auch in den sexuellen Rollen zu swingen, noch kaum zu formulieren gewagt werden kann, wird von ihm 2000 im Handumdrehen zur post-kolonialen Strategie erklärt:

In 2000, Bowie spoke to *Bust* magazine about this song: "I do not feel that there is anything remotely glorious about being either male or female. I was merely playing on the idea of the colonization of gender." (Zitat laut [Songfacts](#))



Nicht zuletzt von David Bowies Erzählung zum **verbasizer** her reißt das Szenarium der kreativen Strategien, der unterschiedlichen Schreibtechniken, der Literatur, des Drogenkonsums, des Traums und der Realität auf. 1997, als creative writing programs oder computerbasierte Schreibprogramme durchaus zum Horrorszenarium von Literatur, Dichtung und Kunst sowie Wissenschaft gehörten, spricht David Bowie in [Inspirations von Michael Apted](#) über das *verbasizer* genannte Computerprogramm. Das ist erstens ziemlich mutig, weil es einer Löschung des Künstlers als Autor gleichkommt, und zweitens durchaus folgerichtig in der Vielzahl der Produktionsstrategien von Buddhismus und Spiritualität, Dada über écriture automatique und cut off technique, elektronische Musik bis zum Schreiben unter Drogen. David Bowie erkundete in Berlin computergenerierte Musik und führte sie in einer Sendung von Musikladen 1978 in der Eröffnungssequenz auf auch verstörende Weise vor, insofern er sichtbar nichts tat, also keine Musik spielte oder sang. Erst später sang er in der Sendung.



In *Inspirations* erklärt Bowie die **Funktion** des verbasizers damit, dass durch das Computerprogramm Sätze generiert würden, die ein „kaleidoscope of meaning“ herstellen. Wenn sich ein „kaleidoscope of meaning“ durch ein Computerprogramm herstellen lässt, dann stellt sich damit ebenso die Frage nach Bedeutung, Sinn, Verstehen. Er stellt die Funktion des verbasizers ebenfalls in den Kontext des Träumens, das in einer kaum ergründbaren, sinnlichen Verkopplung von Sprache, Hören, Sehen, Riechen, Schmecken erinnert und erzählt werden kann. Die Erzählung des Traumes passiert anders als das sinnliche Träumen selbst. Gerade an dem verbasizer bricht die Frage von Maschine und/oder Mensch auf, die heftige Reaktionen zwischen totaler Ablehnung und Annahme hervorruft. Sie betrifft unterdessen vor allem jene der Produktion von Literatur und Bildern.



Die Ausstellung eröffnet und behauptet durchaus mit einem ikonologischen Gestus eine Entschlüsselung David Bowies über **Ähnlichkeiten** mit den „Highlights der Ausstellung“, wenn es beispielsweise heißt:

Während seiner Zeit in Berlin besuchte er häufig das Brücke Museum in Berlin Dahlem. Besonders die Werke Erich Heckels (1883-1970), ..., hatten es ihm angetan. Erich Heckel portraitierte 1917 seinen Freund Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938) in der Gestalt des *Roquairol*. Diese Romanfigur aus Jean Pauls vierbändigem Werk „*Titan*“ (1800-1803) ist ein begabter Schauspieler und zugleich eine zerrissene Figur mit stetig wechselnden Stimmungen. Ein Foto, das Bowie wiederum von seinem Freund Iggy Pop in der Pose von Heckels *Roquairol* machte, findet sich auf dem Cover von Iggy Pops Album *The Idiot*.



Auf diese Weise werden **Übertragungsverfahren** von Literatur in Malerei in Lebenspraxis und Photographie behauptet, die über Ähnlichkeiten Identität herstellen. Die Rede von einer „zerrissene(n) Figur mit stetig wechselnden Stimmungen“ läuft dabei genau jenen Kunstproduktionsstrategien entgegen, die David Bowie bis hin zum verbasizer erprobt und praktiziert hat. Sie behauptet dabei unter der Hand, dass eine nicht zerrissene Figur mit konstanter Stimmung eine ganze und damit natürliche Figur abgeben würde. Die Zerrissenheit wird insofern als Fehler und Mangel formuliert. Dementgegen hatte David Bowie mit der Figur des Ziggy Stardust von Anfang an den Fehler und Mangel einer (Nicht-)Identität zum Starkonzept verdichtet.



Die vermeintlich „zerrissene Figur“ des Roquairol in Jean Pauls Roman *Titan* betritt in einer bedenkenswerten Weise als **Kopie** und geradezu lächerliche Verwechslung die narrative Bühne des Romans. Auf ganz andere als in der Ausstellung nahegelegten Weisen wird die Identität Roquairols von Jean Paul in der Einführungsszene entfaltet. Zerrissenheit ist dabei die allergeringste Frage.

Roquairol hatte keine belgische Venen, worin wie im Saturn alle Feuchtigkeiten als feste gefrorne Körper liegen, sondern afrikanische Arterien, worin wie im Merkur geschmolzene Metalle umlaufen. Als die Gräfin bei seiner Schwester war, versucht' er, mit der Keckheit vornehmer Knaben, sein mit einem Geäder von Zündstricken gefülltes Herz als einen guten Brander auf ihres zuzutreiben; aber sie stellte die Schwester als Feuermauer vor sich. Zum Unglück ging sie zufällig als Werthers Lotte gekleidet in die heutige Redoute, und die Pracht ihrer despotischen Reize wurde von lauter dunkel-glühenden Augen hinter Larven verschlungen und umblitzt; er nahm seine innere und äußere ab, drang an sie und forderte mit einiger Eile – weil sie abzureisen drohte – und mit einiger Zuversicht – auf dem Liebhabertheater errungen – und mit pantomimischer Heftigkeit – womit er auf diesem immer die schönsten Nachtmusiken der klatschenden Hände gewonnen – nichts vor der Hand als Gegenliebe. Werthers Lotte kehrte ihm stolz den prangenden Rücken voll Locken, er lief außer sich nach Hause, nahm Werthers

Anzug und Pistole und kam wieder. Dann trat er mit einem physiognomischen Orkan des Gesichts vor sie hin und sagte – das Gewehr vorzeigend –, er mache sich hier auf dem Saale tot, falls sie ihn verstoße. Sie sah ihn ein wenig zu vornehm an und fragte, was er wolle. Aber Werther – halb trunken von Lottens Reizen, von Werthers Leiden und von Punsch – drückte nach dem fünften oder sechsten Nein (an öffentliches Agieren schon gewöhnt) vor der ganzen Maskerade das Schießgewehr auf sich ab, lädierte aber glücklicherweise nur das linke Ohrläppchen – so daß nichts mehr hineinzuhängen ist – und streifte den Seitenkopf. Sie entfloh plötzlich und reisete sogleich ab, und er fiel blutend darnieder und wurde heimgetragen. – –



Die Herkunft im Modus der **Genealogie** Roquairols wird mit der Formulierung von „keine(n) belgischen Venen, ..., sondern afrikanischen Arterien“ außerordentlich deutlich ins Witzige gekippt. Das genealogische Wissen des Blutes wird auf kollidierende Weise mit dem Wissen der Medizin verknüpft. Auf diese Weise wird Roquairol zum Gegenentwurf der adeligen Gesellschaft, die sich aus der Genealogie des Blutes ihrer Stammbäume legitimiert und in der der Roman mit dem ersten Band als *Der Traum der Wahrheit* 1800 angesiedelt sowie dem Grafen von Cesara besiedelt wird. Im Modus des medizinischen Wissens ist es unmöglich „keine ... Venen, ..., sondern ... Arterien“ zu

haben. Bereits durch die Kollision von Sinn auf diesen beiden Ebenen wird er witzig oder verabschiedet. Auf ähnliche Weise verhält es sich mit der astrologischen Verortung in Saturn und Merkur, die bekanntlich in Goethes 1811 erschienener, [prototypischen Autobiographie](#) *Aus meinem Leben* eine entscheidende Rolle spielen wird.



Die Herkunft Roquirols bleibt, anders gesagt, völlig offen, um sogleich mit einer **Persiflage** auf Goethes *Werther* in eine literarische Motivik zu kippen. Die Einführungssequenz des Roquirol wird durch sprachliche Verdrehungen und Ersetzungen – „despotische Reize“ statt erotische z.B. – geradezu getränkt vom Spott auf Goethes Brief- und Schlüsselroman. Die identitätsbildende Empfindsamkeit Werthers wird bei Jean Paul mit Roquirol in der sprachlichen Überbietung zu „mit einem Geäder von Zündstricken gefüllte(n) Herz“, gegen das nur eine „Feuermauer“ hilft. Darüber hinaus funktioniert eine Unterscheidung zwischen den auf dem „Liebhabertheater“ errungenen pantomimischen Kenntnissen und Roquirols Empfindungen als Werther überhaupt nicht. Kopierendes Spiel und „Liebhabertheater“ enden in der lächerlich geringen Verletzung des „linken Ohrläppchens“, die gleichwohl dazu führt, dass er „heimgetragen“ werden musste. Statt einer zerrissenen Figur handelt es sich lediglich um ein abgerissenes Ohrläppchen, „so daß nichts mehr hineinzuhängen ist“.



Der *Titan*, in dessen Titel auch Goethes Ode [Prometheus aus dem Geschlecht der Titanen](#) als Konzept eines neuen Menschen mitzuhören ist, gehört nicht zu den erfolgreichsten und am meisten diskutierten Romanen von Jean Paul. Gleichwohl positioniert er sich als **Gegenschrift** zu Goethes Ode. So lässt sich zumindest der Roman von der Einführung des Roquairols her lesen. Im Genre des mehrbändigen Romans, das programmatisch der Herstellung von Identität als Erzählstrategie verpflichtet ist, nimmt *Titan* in der Vielfältigkeit der Erzählstrategien bis zur Persiflage eine Infragestellung des Konzeptes vor. Roquairol, seine Transformation in ein Portraitgemälde und seine Wiederkehr auf einem Albumcover können im Modus der Kopie immer auch zur Persiflage werden. Was als „zerrissene Figur“ in einer Ausdruckslogik verortet wird, hatte bei Jean Paul, wenn man ihn liest, den Ausdruck witzig ins Lächerliche kippen lassen.



**DAVID BOWIE** inszeniert multimedial und hoch technologisch, dass sich David Bowie und/oder David Jones nicht fassen lassen. Der **Ausdruckslogik** folgt die Ausstellung in großen Passagen glücklicherweise nicht. Kunst ist keine Frage des Ausdrucks oder Verkörperung. Vielmehr führen die unterschiedlichen Produktionsweisen des Künstlers David Bowie vor, wie er unablässig aus Kopien, Verkopplungen und Koinzidenz Identitäten, Geschlechter und Sinn generiert, die keiner autoritären Stimme des Autors gehorchen. Die Ausstellungsbesucherinnen (generisches Femininum) gleiten an den Bildern, Schriftstücken und Sounds vorbei. David Bowie bekommen sie nicht zu fassen. Aber vielleicht werden alle ein wenig David Bowie oder Ziggy Stardust oder Romy Haag oder Roquairol, wenn sie die Merchandise-Produkte am Ende der Ausstellung kaufen.



Und dann gibt es noch am 15. Juni 2014 10 Stunden lang von 12:00 Uhr bis 22:00 Uhr ein **David Bowie-Programm** im Haus der Berliner Festspiele und auf Stadtführungen. Mit [Ein Tag für David Bowie](#) feiert Berlin den Künstler und sich selbst. Jede/r darf beim Bowie Lookalike-Wettbewerb einmal David Bowie sein. Das ist dann wie beim Spiegeln in der Loveaffaire von Romy Haag mit David Bowie und vice versa. Ab 20:00 Uhr findet auf der großen Bühne des Hauses der Berliner Festspiele eine Gala mit Berliner Bands statt. Und im Netz kann jeder seine Cover-Version seines Lieblings-Bowie-Songs einreichen. Irgendwie werden da sicher etliche Ziggy Stardusts auf die Erde fallen, Major Toms durch den Raum torkeln und alle werden wie David Bowie an der Glienicker Brücke annoduzemal, wie Romy Haag im Interview sagt, ein wenig „Tralalala sein“.

Torsten Flüh

PS: Und dann liegt da noch in der zerfallenden Gärtnerei eine Feuerwerksraketenhülle, zufällig wohl vor Monaten oder mehr vom Himmel durch das offene Dach genau so auf den Boden gefallen, dass ich lese, als ich die **DAVID BOWIE**-Werbekarte unter das vertrocknete Blatt schiebe: **Rebel White** (Rakete)

## DAVID BOWIE

bis 10. August 2014

Martin-Gropius-Bau

Niederkirchnerstraße 7

10963 Berlin

Sonderöffnungszeiten

Täglich 10:00 – 20:00 Uhr

Katalog

### David Bowie

31,0 x 24,0 cm, Gebunden, 320 Seiten,

mit 54 schwarzweißen Abbildungen, mit 190 farbigen Abbildungen

ISBN 978-3-86873-640-3

Preis: 49,95 €

Haus der Berliner Festspiele

### Ein Tag für David Bowie

15. Juni 2014

12:00 - 22:00 Uhr

---

Tags : [David Bowie](#) . [Major Tom](#) . [Space Oddity](#) . [Jean Paul](#) . [Titan](#) . [Roquairol](#) . [Lesen](#) . [Victoria Brookes](#) . [Victoria and Albert Museum](#) . [Martin-Gropius-Bau](#) . [Boys Keep Swinging](#) . [Apollo 11](#) . [Mondlandung](#) . [Soundtrack](#) . [BBC](#) . [20. Juli 1969](#) . [Verkopplung](#) . [Bild](#) . [Pressebilder](#) . [Ziggy Stardust](#) . [Romy Haag](#) . [Pupille](#) . [Fehler](#) . [Identität](#) . [Berlin](#) . [Geste](#) . [Erich Heckel](#) . [Post-Colonialism](#) . [Dekonstruktion](#) . [Geschlecht](#) . [Herkunft](#) . [Übertragungsverfahren](#) . [Kopie](#) . [Werther](#) . [Johann Wolfgang Goethe](#) . [Genealogie](#) . [Persiflage](#) . [Prometheus](#) . [Ausdruck](#) . [Queer](#)

---

[1] Anm.: Die Farbphotographie ist Ende der 60er und Anfang der 70er Jahre medienhistorisch immer noch ein besonderes Medium. Fernsehen findet noch überwiegend in Schwarzweiß statt, weil Farbfernseher wesentlich teurer als

---

Schwarzweißfernseher sind. Urlaubs- und Hobbyphotographie finden ebenfalls noch zu einem großen Teil in Schwarzweiß statt. Es gibt seit den Anfängen der Photographie einen starken Wunsch nach Farbe, der zunächst mit nachträglicher Kolorierung befriedigt wird, bis sich in den 70er und 80er Jahren unterschiedliche Farbphotographie-Verfahren durchsetzen. Vgl. auch den Abschnitt In Farbe in Flüh, Torsten: Photographie als Schrift. Saarbrücken 2007.