

## **SIMON REYNOLDS (2017). *GLAM. GLITTER ROCK UND ART POP VON DEN SIEBZIGERN BIS INS 21. JAHRHUNDERT.***

### **Rezension von Katharina Alexi**

2003 schrieb Tine Plesch in ihrem Beitrag »Frauen in der Popkultur«, dass »von manchen Musikgenres völlig falsche Eindrücke vermittelt wurden«.<sup>1</sup> Dreizehn Jahre später steuert Simon Reynolds mit *Shock and Awe. Glam Rock and Its Legacy, from the Seventies to the Twenty-First Century* den ultimativen Glam-Wälzer bei – und erhält die Erzählung aufrecht, der Glam der frühen 70er Jahre sei eine Männerrunde mit ein bisschen Lippenstift gewesen.

Glam war die erste Popmusik, die Reynolds im Fernsehen sah, nachdem sich seine Familie 1971 ein TV-Gerät anschaffen konnte. Er sah Marc Bolan, den Sänger von T.Rex, und es war um ihn geschehen. Darum widmet er Bolan auch das Auftaktkapitel in seiner Glam-Monografie. Glam als Ganzes schließe zwar Rock-Vorgänger wie Little Richard ein, so Reynolds, und sogar deren Vorläufer bis zurück ins 19. Jahrhundert. Bolan sei aber sein »Komet am Popfirmament« (19), der Künstler, der ihn »als Kind am meisten faszinierte« (ebd.).

Auf dem festen, silbern glänzenden Innenumschlag des Einbands der deutschsprachigen Ausgabe von 2017 sind dann neben Marc Bolan auch die üblichen Glam-Ikonen versammelt: Bowie, The Sweet, Lou Reed, viele andere Männer und wenige Frauen. Was die Darstellung der frühen und mittleren 1970er Jahre angeht, reiht sich Reynolds in den Kanon derjenigen ein, die so tun, als wären Künstlerinnen zu dieser Zeit kaum relevant gewesen. So erzählt er Suzi Quatros Geschichte raumsparend auf fünf Seiten, während

---

1 Plesch, Tine (2013). »Frauen in der Popkultur«. In: *Rebel Girl. Popkultur und Feminismus* Hg. v. Evi Herzing, Hans Plesch, u. Jonas Engelmann. Mainz: Ventil, S. 46-60, hier: S. 53.

Alice Coopers Karriere auf 41 Seiten schillern darf. Beide waren zeitgleich musikalisch aktiv und 1972 bzw. 1973 äußerst erfolgreich. In Reynolds' Glam-Memorial sitzt Quatro aber buchstäblich am Katzentisch der Geschichte. Ihr Knurren ähnele dem »einer Wildkatze« (198). Reynolds zitiert zwar auch Quatros verärgertes Statement »Frauen sollen weich sein, Frauen sollen süß sein« (200), schreibt gleichzeitig jedoch: »Auf der Bühne und bei Fernsehauftritten fing Quatro an zu blinzeln, wenn sie den Refrain brüllte, was gemein aussah, aber auch süß« (ebd.).

Angesichts des Verlags, in dem *Glam* übersetzt wurde, ist das verwunderlich: Ventil, wo auch Tine Plesch erschien, setzt solch misogynem Musik-Geplauder seit Jahren eigentlich konsequent Bände wie *Riot Grrrl Revisited* oder *Lass uns von der Hamburger Schule reden* entgegen.<sup>2</sup> Kürzlich gab der Verlag eine neue Zusammenstellung der Texte Martin Büssers heraus,<sup>3</sup> der ja vom Gerede von Wildkatzen und süßer Performance bekanntlich auch nicht viel hielt.

Auf weiter Flur die einzig weiblich besetzte Glam-Band der 1970er Jahre in Reynolds' Abhandlung (wo sind eigentlich Heart?) sind The Runaways. Ganze drei von 640 Seiten im letzten Drittel des Buchs erzählen ihre Geschichte, wovon eine Seite allein ihren Manager behandelt. Man sollte meinen, nach dem US-amerikanischen Kinofilm *The Runaways* (2010) sowie zwei vor *Glam* veröffentlichten Biografien<sup>4</sup> sei mehr Stoff verfügbar gewesen.

Reynolds schließt seine Ausführungen zu den Runaways mit einem Vokabular, das an den Wildkatzen-Vergleich mit Suzi Quatro anknüpft:

»Der Name The Runaways sollte die nächste Barriere zur Unabhängigkeit junger wilder Mädchen durchbrechen: Statt ein falsches Image aufrechtzuerhalten, um die Eltern im Dunkeln zu lassen, rissen sich diese Mädchen gänzlich los und ließen ihre Domestizierung hinter sich. Die Vorstellung einer wilden, ungezähmten Jugend ist aufregend... aber in der Wildnis gibt es immer auch größere, gefährlichere Raubtiere« (514).

Im angesprochenen Kontext sexueller Gewalt – 2015 machte die ehemalige Bassistin Jackie Fox eine Vergewaltigung durch den Manager Kim Fowley öf-

---

2 Peglow, Katja / Engelmann, Jonas (Hg.) (2013). *Riot Grrrl Revisited. Geschichte und Gegenwart einer feministischen Bewegung*. Mainz: Ventil (2. erw. Aufl.); Jochen Bonz / Juliane Rytz / Johannes Springer (Hg.) (2011). *Lass uns von der Hamburger Schule reden. Eine Kulturgeschichte aus der Sicht beteiligter Frauen*. Mainz: Ventil.

3 Büsser, Martin / Engelmann, Jonas (Hg.) (2018). *Für Immer in Pop. Texte, Artikel und Rezensionen aus zwei Jahrzehnten*. Mainz: Ventil.

4 2010 erschien *Neon Angel* der ehemaligen Leadsängerin Cherie Currie und 2013 *Queens of Noise* von Evelyn McDonnell. Vgl. Currie, Cherie (2010). *Neon Angel. A Memoir of a Runaway*. New York: It Books; McDonnell, Evelyn (2013). *Queens of Noise. The Real Story of The Runaways*. Boston, MA: Da Capo.

fentlich, was Reynolds aufgreift – sind das kaum angemessene Worte. Ebenso verzichtbar ist Reynolds' Betonen des »Charisma« (ebd.) Fowleys an dieser Stelle.

Würde der Autor sich an seine selbst formulierten Kernelemente des Glam wie »Kostüme, Theatralität und die Verwendung von Requisiten« (11) halten, stünde einer weniger monogeschlechtlichen<sup>5</sup> Historisierung der 1970er Glam-Jahre nichts im Weg. So hätten vermutlich auch die Band Heart oder Künstlerinnen wie Bonnie St. Claire, Bobbie McGee und Cherrie Vangelder-Smith Einzug in Reynolds' Glam-Gedächtnis erhalten. Zugutehalten kann man der Monografie, dass sie Künstlerinnen wie Poly Styrene und Siouxsie Sioux in den Kanon aufgenommen hat, indem Punk und Post-Punk als zwei Nachfolger des Glam Rock verortet werden.<sup>6</sup>

Reynolds nimmt keine sozialwissenschaftliche Perspektive ein wie zuletzt Nancy L. Stockdale oder Keith Gildart, die Glam aus postkolonialer Perspektive untersuchten oder dessen Klassenverhältnisse in den Blick nahmen.<sup>7</sup> Vielmehr wertet er Punk schon in der Einleitung als »Verlust« (10), der die »Prozesse und Mechanismen hinter dem Spektakel« entmystifiziert habe und nach den »großen Gesten und Leidenschaft« als »erwachsen[e], verantwortungsbewusst[e], einfühlsam[e] und sozial engagiert[e]« (ebd.) Antithese des Glam Rock auf den Plan trat.

Reynolds ist Journalist, kein Wissenschaftler (was nach dem vielzitierten Band *The Sex Revolts*, den er 1995 gemeinsam mit Joy Press veröffentlichte, in den Hintergrund getreten ist), so ließe sich seine Diagnose vielleicht erklären. Er greift aber durchaus höchst aktuelle wissenschaftliche Begriffe und Konzepte auf. Gerade wenn Reynolds auf die »spöttische Dekonstruktion« (11) von Rollen und Posen als Merkmal des Glam zu sprechen kommt, wären Bezüge zu Künstlerinnen wie Vangelder-Smith und ihrem Song »Goodbye (Guitarman)« (1973) naheliegend gewesen. Aber er verpasst sie. Vielleicht, weil er weiter schreibt, Glam-Ikonen »persiflierten die Absurdität nicht nur ihrer eigenen Performance, sondern des Prinzips der künstlerischen Darbietung an sich« (ebd.).

---

5 Vgl. Plesch (2013: 46).

6 Damit geht allerdings das Zitat von Reynolds' Kollegen am Beginn der Passage über Quatro nicht mehr auf, sie wäre die »einzige weibliche Punkrockerin« (196) gewesen.

7 Vgl. Stockdale, Nancy L. (2016). »No Escape from Reality: The Postcolonial Glam of Freddie Mercury«. In: *Global Glam and Popular Music. Style and Spectacle from the 1970s to the 2000s*. Hg. v. IanChapman u. Henry M. Johnson. New York, London: Routledge; Gildart, Keith (2013). *Images of England through Popular Music. Class, Youth and Rock'n'Roll, 1955-1976*. Basingstoke, Hampshire u.a.: Palgrave Macmillan.

Diesen Luxus hatten Musikerinnen in den 1970er Jahren sicher noch nicht. Wer seltener Gelegenheit hat, die großen Bühnen zu betreten und zu bespielen, macht sich über die Langeweile des Erfolgs eben nicht so lustig. Das Bewusstsein für diese Ungleichgewichte blitzt auch bei Reynolds gelegentlich auf: »Glam wurde von femininen Männern bestimmt, war aber nicht feministisch« (201).

Mit Reynolds' Charakterisierung von Glam als locker-leicht und albern könnte man meinen, Musikerinnen fallen einfach deshalb aus dem Erinnern heraus, weil sie in den frühen und mittleren 1970ern keinen »Leicht- und Unsinn« (12) zelebrierten. Was ist dann aber mit Bowies Schwermut, die in Songs wie »Sorrow« zum Vorschein kam oder auch dem apathischen Abgesang auf den ins All driftenden Major Tom in »Space Oddity« (1969)?

So manches passt bei Reynolds nicht ganz zusammen. Der Einwand, dass unter erschwerten Bedingungen und sexistischen Rahmungen Frauen die Bühnen nicht leicht erklimmen konnten, rechtfertigt zum Beispiel nicht, dass in der Einleitung nur zwei Frauen erwähnt werden, die kaum irgendetwas mit Glam zu tun hatten. Yoko Ono steht für eine völlig konträre Hippie-Ästhetik und Germaine Greer, die als Herausgeberin eines Sexhefts erwähnt wird, war weder Glam-Musikerin noch wird sie in sonstiger Hinsicht im Glam kontextualisiert. Mitunter springt Reynolds von Künstler\*innen- zu Label- zu Discogeschichte, um seinen Erzählstrang einzuhalten. Ein stärkerer Fokus auf erstere wäre womöglich fruchtbarer gewesen als nebenbei noch Club-Geschichte zu erzählen.

Ist es fair, Reynolds an diesen Textauszügen zu messen und nicht den gesamten Inhalt von *Glam* zu besprechen? Nun ja, er hat den äußerst spärlichen Rahmen selbst angelegt. Wer 2017 immer noch das Narrativ der »einzig« Glam-Rockerin Suzi Quatro bedient (201), hat zudem eine umfassende Quellenrecherche versäumt, von der bei einer 640-Seiten-Monografie ausgegangen werden darf. Selbst biedere deutsche Popsendungen wie *disco* (ZDF) dokumentieren heute noch, dass ihre Redakteur\*innen nicht nur The Sweet, sondern auch weibliche Glam-Gäste wie Vangelder-Smith oder McGee einluden. Reynolds selbst schwelgt sogar im zweiten Satz seines Buches in Erinnerungen an die Sendung *Top of the Pops*.<sup>8</sup>

---

8 Hinweise auf den sexuellen Missbrauch hunderter Mädchen durch deren langjährigen Moderator Jimmy Savile oder die Behinderung der Aufklärung dieser Fälle durch die BBC stören die Rückblende an die glückliche Kindheit indes nicht. Der einzige Hinweis auf die Jimmy Saviles und Kim Fowleys des Musikgeschäfts in der Einleitung lautet: »Nicht wenige Protagonisten dieser Geschichte waren wahnhaft Narzissten« (18).

So ausführlich wie in *Glam* wurde das einstmals von der Subkulturforschung verschmähte, als unpolitisch und konsumorientiert abgekanzelte Genre bisher noch nicht erzählt. Reynolds formuliert keine »10 Merkmale des Glam«, wie Barney Hoskyns sie 1998 noch ersann,<sup>9</sup> sondern plädiert für eine »großzügig[e] und lose« (11) Auslegung von Glam. Sein persönlicher Zugang ist grundsätzlich angenehm anti-essentialistisch. Auf Deutsch ist Reynolds' Studie mit dem Untertitel *Glitter Rock und Art Pop von den Siebzigern bis ins 21. Jahrhundert* dabei etwas anders konnotiert als die englische Fassung, die den Art Pop und damit Pop selbst nicht im Titel trägt. *Shock and Awe. Glam Rock and Its Legacy, from the Seventies to the Twenty-First Century* spricht vielmehr von Effekten und Erbfolgen. Und erben dürfen bei Reynolds nun die richtig erfolgreichen Frauen: Beyoncé, Kesha und Lady Gaga. Das Anerkennen dieser »Nachbeben«, wie Reynolds sie nennt, steht aber in Kontrast zu den aufgezeigten Lücken in der Nacherzählung der 1970er Jahre.

Reynolds selbst schreibt von einer Vereinigung radikaler wie reaktionärer Elemente im Glam (18). Eine kontrastreiche Analyse dieser Ambivalenzen kann erst gelingen, wenn das eigene offene Verständnis nicht mehr nur bis zur konventionellen Rede von der starken Prägung des Glam durch (männlichen) Camp und »Warholismus« (17) reicht. Glam begehrte einstmals gegen die »tostlose Ansammlung von Bärten und Jeans« (12) auf, so Reynolds. Seine Monografie könnte noch etwas mehr Aufbegehren gegen die mittlerweile ähnlich tostlosen, zum Teil exklusiven Ansammlungen geschminkter Männergesichter und Kostüme in der Glam-Historisierung vertragen.

Vielleicht müsste auch die gängige Deutung überdacht werden, Glam habe pauschal »kein Interesse daran [gehabt], gemeinschaftlich die Welt zu verändern« (13). Geschlechtercodes zu irritieren war eines der bis heute größten Potenziale des Glam – würde hierbei nicht die Einverleibung von Feminität im Blickfeld liegen, die Frauenkörper obsolet macht(e),<sup>10</sup> bliebe noch Vieles zu entdecken.

Simon Reynolds (2017). *Glam. Glitter Rock und Art Pop von den Siebzigern bis ins 21. Jahrhundert*. Mainz: Ventil (640 S., 34,90€).

---

9 Vgl. Hoskyns, Barney (1998). *Glam! Bowie, Bolan and the Glitter Rock Revolution*. London: Faber and Faber.

10 Vgl. Schubarth, Caroline (2009). »I'll be a Rock'n'Roll Bitch for You«. In: *Pop und Männlichkeit. Zwei Phänomene in prekärer Wechselwirkung?* Hg. v. Katja Kauer. Berlin: Frank & Timme, S. 205-228, hier: 208.