Supermodels machen aus Männern Gentlemen

Botticelli zelebrierte das Schönheitsideal seiner Zeit – es sollte für die ideale Liebe werben

PHILIPP MEIER

Wir haben Cindy Crawford, Naomi Campbell und Claudia Schiffer. Sie gehören zu den schönsten Frauen der Welt. Und so war es auch früher. Jede Epoche war bis über die Ohren verliebt in ihr jeweiliges Schönheitsideal. Was diese Königinnen der Modewelt heute für uns inkarnieren, das waren einst die Bellezze, wie sie der Maler Sandro Botticelli ins Bild gesetzt hatte.

Dank dem Florentiner Meister können wir uns eine gute Vorstellung davon machen, wie damals ein Topmodel ausgesehen haben mag. Seine weltberühmte «Geburt der Venus» kennen Millionen von Menschen, ohne das Gemälde je im Original gesehen zu haben. Es hängt in den Uffizien in Florenz, und dort zieht es Ströme von Touristen an, die von der «Schaumgeborenen» einen Augenschein erhaschen wollen. Diese Venus war die Kate Moss der Renaissance und ist heute wohl fast noch populärer als Kendall Jenner aus dem Kardashian-Clan, das zurzeit bestbezahlte Model der Welt.

Denn jetzt bilden sich Schlangen vor dem Pariser Bankierspalast am Boulevard Haussmann, der das Musée Jacquemart-André beherbergt. Dabei ist die Venus der Uffizien nicht einmal Teil der Ausstellung. Das Gedränge in einem abgedunkelten Kabinett gilt zwei anderen Bildern. Denn Botticelli und seine Werkstatt hatten die überaus effektvolle Liebesgöttin gleich in Serie produziert, um die Nachfrage ihrer Fangemeinde zu bedienen.

Mit göttlicher Mission

Vor nachtschwarzem Hintergrund stehen sie da, beide in der Haltung der Venus pudica, mit den Händen Geschlecht und Brüste bedeckend. Die feingliedrigen Körper leuchten unwirklich in alabasternem Inkarnat. Die Locken fallen in goldenen Kaskaden über die zarten Schultern. Diesen Doppelauftritt hat eine Sonderausstellung des Museums ermöglicht und die beiden über 500 Jahre alten Gemälde aus Berlin und Turin nach Paris geholt, wo sie nun das Publikum in ihren Bann schlagen.

Botticelli spielte mit der weiblichen Anmut seine wirkungsvollste Karte. Denn damals war es nicht anders als heute: Mit der Power von Supermodels liess sich alles kommerzialisieren, so auch die Kunst – und selbst die Liebe. Heute ist es die Liebe zum Konsum, zu der inszenierter weiblicher Liebreiz verführen soll. Seit Eva im Paradies aber war er vor allem probates Mittel der Verführung zu amouröser Sinnlichkeit auch lasterhafter Natur. Sandro Botticellis Schönheiten indes waren die Werbeträgerinnen einer höheren Mission.

So war der Renaissance-Meister aus Florenz nämlich vor allem auch ein begnadeter Madonnenmaler. Und was dabei verblüfft: Die Ausstrahlung seiner vor Mutterliebe zartschmelzenden Marien unterscheidet sich kaum von jener seiner Verführerinnen vom Olymp. Allein die Menge Stoff, die die einen umhüllt und den anderen fehlt, macht den Unterschied. Das lässt sich jetzt in der Pariser Ausstellung bestens studieren.

Der Schlüssel zu Botticellis Bildprogramm weiblicher Schönheit allerdings findet sich im Gemälde «La Primavera», jenem anderen grossen Wurf in den Uffizien. Auch dieses Werk ist nicht in Paris zu sehen, bildet aber einen starken Referenzrahmen für Botticellis Œuvre. Das Bild gab lange Zeit Rätsel auf. Dessen Botschaft ist nur im Kontext zweier weiterer Bilder zu verstehen. Es hing zusammen mit «Minerva und der Kentaur», ebenfalls von Botticelli, und angeblich einem Madonnenbild im Florentiner Stadtpalast von Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici – und zwar im Vorzimmer von dessen Schlafgemach.

Was erzählt uns das «Primavera»-Bild? Das querformatige Meisterwerk zeigt einen lieblichen Hain, in dessen Mitte die Liebesgöttin höchstpersönlich steht. Von drei anmutigen Grazien wird sie begleitet. Das Werk aber kündet nicht einfach nur von reiner Liebe, sondern vielmehr auch von den Verheerungen, die Amors Gefühlswallungen anrichten können. Am rechten äusseren Rand nämlich dringt Zephyr als blaugrün geflügelter Windgott mit



Schönheit nicht von dieser Welt: Sandro Botticellis «Porträt einer jungen Frau», um 1485, Tempera und Öl auf Holz, Städel-Museum, Frankfurt am Main. MUSÉE JACQUEMART-ANDRÉ

Ursache ihres Sehnens ist der über ihr schwebende Amorknabe, der einen Pfeil auf sie richtet, sie im Herzen aber wohl schon längst verwundet hat. Und der mit den schmachtenden Liebesblicken Bedachte ist kein anderer als der Göttersbote Merkur.

Mit geflügelten Schuhen, Schwert und Friedensstab sichert er den Hain auf dieser Seite gegen Unholde, während sein Blick über den Bildrand hinaus in die Höhe führt, dorthin nämlich, wo über der Tür im Raum als Supraporte das Gemälde mit Minerva und dem Kentauren angebracht war.

Auch Minerva, die Göttin der Weisheit, hält mit ihrer Hellebarde Wache. Sie hat gerade einen Kentauren beim Eindringen in den heiligen Bezirk überrascht und beim Schopf gepackt. Der Unmut über die Vereitelung seiner Pläne ist ihm ins Gesicht geschrieben. Denn dieser dürfte Ähnliches im Schild geführt haben wie der Vergewaltiger alias Windgott. Die Sagenfigur des Kentauren nämlich steht in der griechischen Mythologie für die Wollust und macht gerne Jagd auf unschuldige Nymphen.

Folgt man also dem geführten Blick von rechts mit Zephyr und Chloris/Flora über Venus zu den Grazien und nach links über Merkur zu Minerva, so wird man schliesslich durch deren Hellebardenspitze hinauf auf die himmlische Sphäre verwiesen, wo die höchste Erkenntnis in Gott ihren Ort hat. Die christliche Idee der Liebe aber, die in diesem Bildprogramm zum Ausdruck gebracht wird, gipfelte in dem dritten Bild im Raum mit Madonna und dem Christuskind. Es versinnbildlicht die Liebe Gottes, der seinen Sohn für die Menschen opfert.

Irreale Attraktivität

Dies war also die Botschaft, die Lorenzo di Pierfrancesco beim Gang in sein Schlafzimmer begleitete und ihn wohl dazu ermahnen sollte, seine Begierden im Zaun zu halten. Sie verbildlichte nämlich ein Ideal der Zeit: Neuplatonischen Vorstellungen zufolge sollte der Lebensweg von körperlich-irdischer Leidenschaft zu durchgeistigter Liebe zu Gott führen. Bemerkenswert daran ist, dass sich die beiden Spielarten von Liebe, die eine des antiken Eros und die andere zum christlichen Gott, gegenseitig keineswegs ausschlossen.

Im Gegenteil: Ob Venus oder Madonna – das engelhafte Charisma von Botticellis Frauendarstellungen sollte dem hingerissenen Betrachter zu göttlicher Erleuchtung verhelfen. Weibliche Anmut als Sinnbild von Gottesliebe: In der Hingezogenheit zu verführerisch schönen Frauen sollte dem Edelmann der Renaissance geistige Läuterung erwachsen und ihn letztlich über sich hinausheben.

Wohl aus solchem Ansinnen überhöhte Botticelli auch Porträts von Frauen aus Fleisch und Blut. Eines ist das jetzt in Paris zu sehende Konterfei der Simonetta Vespucci, genannt die schöne Simonetta. Darin wird selbst die reale Frau zu einem göttlichen Wesen verklärt.

Von solchen Vorstellungen ist unser Schönheitskult natürlich weit entfernt. Dennoch zweifelt man manchmal angesichts der irrealen Attraktivität heutiger Catwalk-Stars, ob es hier noch mit irdischen Dingen zu und her geht oder ob da nicht doch insgeheim ein göttlicher Schöpfungsplan die Hand im Spiel hat.

Paris. Musée Jacquemart-André: Botticelli, artiste et designer. Bis 24. Januar 2022.

Plötzlich gleichen sich Faschismus und Stalinismus

Wassili Grossman war Kommunist, dann erlebte er den Krieg. Sein Stalingrad-Roman ist auch die Geschichte einer literarischen Verstümmelung

ULRICH M. SCHMID

Wassili Grossman (1905–1964) ist möglicherweise der unbekannteste Klassiker der modernen russischen Literatur. Seine prekäre Stellung im Kanon hat damit zu tun, dass er leicht mit einem sozrealistischen Dienstschriftsteller verwechselt werden kann.

Grossman hatte seine literarische Karriere als überzeugter Kommunist begonnen und wurde ausgerechnet im Jahr 1937, dem Höhepunkt des Stalin-Terrors, in den Schriftstellerverband aufgenommen. Nachdem die Wehrmacht 1941 die Sowjetunion überfallen hatte, meldete sich Grossman als Kriegsreporter und verfasste zahlreiche Beiträge für die Militärzeitung «Roter Stern». Er erlebte die Schlacht von Stalingrad als Augenzeuge mit und nahm an der Befreiung der Vernichtungslager Majdanek und Treblinka teil.

Entdecken jüdischer Identität

Die Kriegserfahrung markiert einen tiefen Einschnitt in seiner intellektuellen Biografie: Grossman begann darüber nachzudenken, ob die Nazi-Ideologie und der Stalinismus in ihrem innersten Wesen verwandt seien. Er entdeckte mit dem Holocaust auch seine eigene jüdische Identität, von der er bisher geglaubt hatte, dass sie im Sozialismus absterben würde. Und schliesslich gelangte er zu der Überzeugung, dass es eine allgemein menschliche Moral gibt, die sich nicht in marxistisch-leninistischen Kategorien beschreiben lässt.

Als erstes Zeugnis dieser gewandelten Einstellung zur Sowjetwirklichkeit darf der monumentale Stalingrad-Roman gelten, der nun erstmals in einer rekonstruierten Fassung aus Deutsch vorliegt. Gleich drei Übersetzer bringen Grossmans epische Vision auf 1200 Buchseiten in eine ebenso eindringliche wie beklemmende deutsche Prosa. In der DDR erreichte eine politisch korrekte Version dieses Romans unter dem Titel «Wende an der Wolga» Ende der fünfziger Jahre immerhin sechs Auflagen.

Bis zur Publikation musste Grossman allerdings einen weiten Weg zurücklegen. Die Redaktoren der wichtigsten Literaturzeitschrift «Nowy Mir» waren von der literarischen Qualität des Manuskripts beeindruckt. Allerdings stand der Sieg von Stalingrad im Mittelpunkt des heroischen sowjetischen Kriegsnarrativs. Jede literarische Darstellung musste deshalb von allen Seiten abgesichert werden.

Zunächst gingen die Forderungen sehr weit: Man legte Grossman nahe, alle nicht militärischen Kapitel wegzulassen. Schliesslich reduzierten sich die Auflagen auf drei Punkte: Die Kriegsszenen seien zu düster, Stalin komme zu wenig vor, und als Protagonist könne kein jüdischer Wissenschafter auftreten. Grossman fügte sich und schrieb den Roman um. Unter dem unverfänglichen Titel «Für die gerechte Sache» erschien der Stalingrad-Roman 1952 in «Nowy Mir» und erlebte 1954 und 1956 zwei Buchausgaben. Wie Robert Chandler, der Herausgeber der vorliegenden Fassung, ausführt, unterscheiden sich diese drei Fassungen deutlich voneinander und weichen auch von den jeweiligen Typoskripten ab.

Chandlers Version des Romans beruht auf der Buchausgabe von 1956, in der sich das Tauwetter bereits ankündigt. Bei der Darstellung der Militäroperationen wird hier Stalins Führungsrolle deutlich reduziert. Korrigierend hat Chandler allerdings heikle Themen aus dem Typoskript wieder eingefügt – paradoxerweise findet sich nun neben kritischen Bemerkungen über die Sowjetwirklichkeit auch eine positive Darstellung von Stalins berüchtigtem Befehl «Kein Schritt zurück!» erneut im Romantext.

Auf Tolstois Spuren

Grossman orientiert sich bei seiner Darstellung der Schlacht von Stalingrad am Vorbild von Leo Tolstois Romanepos «Krieg und Frieden», in dem sich Familienszenen und Kampfbeschreibungen verschränken. Grossman folgt Tolstoi sogar bei den geschichtsphilosophischen Einlassungen, die aus der Perspektive des allwissenden Erzählers formuliert werden. Natürlich gibt es bei Grossman offen propagandistische Stellen, in denen er die Kraft des vereinten Sowjetvolkes beschwört. Allerdings scheut er sich auch nicht davor, heikle Themen wie den Stalin-Terror, die Kollaboration mit den deutschen Besatzern oder den Mord an der jüdischen Bevölkerung Kiews zu erwähnen.

Grossman erhält den Spannungsbogen seines Romans über mehr als 1000 Seiten meisterhaft aufrecht. Die Handlung ist als Klimax angelegt und gipfelt in der Verteidigung des Stalingrader Bahnhofs, bei dem ein ganzes sowjetisches Bataillon ums Leben kommt. In diesen letzten Kapiteln zeichnet Grossman ein erschütterndes Bild seiner Protagonisten, die sich im Angesicht des Todes gegenseitig Trost zusprechen.

Die Handlung von «Stalingrad» hört genau dort auf, wo Grossmans nächstes, noch umstritteneres Epos beginnt: In «Leben und Schicksal» kritisierte er den Abgrund zwischen Anspruch und Wirklichkeit des sowjetischen Projekts. Die Parteiführung signalisierte ihm, das Buch könne vielleicht in zwei- bis dreihundert Jahren veröffentlicht werden. So lange dauerte es dann doch nicht: 1988 erschien die erste Ausgabe in Russland.

Wassili Grossman: Stalingrad. Roman. Aus dem Russischen von Christiane Körner, Maria Rajer und Andreas Weihe; der Anhang wurde aus dem Englischen übersetzt von Anselm Bühling. Mit einem Vorwort von Jochen Hellbeck und einem editorischen Nachwort von Robert Chandler. Claassen-Verlag, Berlin 2021. 1276 S., Fr. 49.90.

Für Bären sind wir die Ausserirdischen

In Richard Powers' neuem Roman entgleitet einem Vater auf der Suche nach extraterrestrischem Leben der eigene Sohn

RENATE WIGGERSHAUS

Immer schon liessen die Titel der Romane des amerikanischen Autors Richard Powers aufhorchen. Sie versprachen Ungewöhnliches, Erstaunliches, Rätselhaftes. Das galt bereits für sein Debüt als Romancier, den 1985 erschienenen Band «Three Farmers on Their Way to a Dance», angeregt durch August Sanders berühmte Fotografie dreier festlich gekleideter junger Männer.

Seitdem erschien ungefähr alle drei Jahre ein neuer Roman von Powers – mit Titeln, die wie Tore zu den Alltag ausser Kraft setzenden Welten klingen. Das gilt auch für den Titel von Powers' dreizehntem und jüngstem Roman «Bewilderment», der jetzt in einer vorzüglichen Übersetzung und als «Erstaunen» auf Deutsch erschien. Erstaunen gilt als philosophische Grundhaltung, «Bewilderment» aber bedeutet Verwirrung, Bestürzung, klingt extremer, düsterer. Was passt besser?

Astrobiologe und Asperger

Wer frühere Bücher des Autors kennt, wird überrascht sein. Das im Zentrum stehende Personal ist überschaubar: Ein Vater und sein Sohn – der Vater Astrobiologe an der Universität, verwitwet seit dem Tod seiner Frau, einer Klimaaktivistin, die bei einem Unfall ums Leben kam. Sein Sohn ist in der Schule verhaltensauffällig und wird von Ärzten als ein Fall von Aspergersyndrom oder dergleichen kategorisiert. Während der Vater den Weltraum nach Leben absucht, kann der bald neunjährige Sohn sich nur auf das konzentrieren, was ihn interessiert, er gerät durch Kleinigkeiten in Wut, oder Freude überwältigt ihn.



Richard Powers
Amerikanischer Autor

In der ersten der 112 Szenen, aus denen das Buch besteht, hat der Vater seinen Sohn für eine Woche aus der Schule genommen und ist mit ihm in die Wälder gefahren, um ein wenig Abstand zum Ärger mit der Schule und dem verständnislosen Personal zu gewinnen. Auf der Veranda einer Ferienhütte haben sie ein Teleskop aufgestellt. In einer klaren Herbstnacht «ganz am Rande eines der letzten Fleckchen Dunkelheit, die es im Osten der Vereinigten Staaten noch gab», halten sie Ausschau nach fernen Welten und praktizieren mit bescheidener Technik spielerisch, was der Vater als Wissenschafter macht. Auch das Ende dieser Eröffnungsszene ist symbolträchtig. Der Vater erfüllt dem Sohn den Wunsch, nachts auf der Veranda zu schlafen, und der Sohn kann glücklich einschlafen «unter den vielhundert Milliarden Sternen unseres Sonnensystems».

Nach einer solchen Nacht im Wald ist es umso ernüchternder, auf dem Rückweg von einer Wanderung einen der «Bärenstaus» zu erleben. Eine vierköpfige Bärenfamilie zieht sich ins Unterholz zurück, das Muttertier noch einmal einen Blick auf die endlose Kette der SUV werfend, von Menschen angestarrt, die «verzweifelt einen letzten Zipfel Wildnis des amerikanischen Ostens erhaschen wollten». Für den Sohn ein Albtraum, von dem der Vater ihn zu erlösen sucht durch den Gedanken, das zeuge von der verzweifelten Sehnsucht der menschlichen Spezies nach Kontakt mit Fremdem, Wildem, Intelligentem.

Der Ausflug in die Wälder bewirkte keine Besserung, hat vielmehr Routinen



Beim Blick in den Nachthimmel lautet die Frage nach Ausserirdischen plötzlich nur noch: Wo? DHIRAJ SINGH / BLOOMBERG

ausser Kraft gesetzt. Die Unruhe des Sohnes bleibt. Der Vater ist bereit, alles zu tun, um zu vermeiden, dass sein Sohn mit Psychopharmaka ruhiggestellt wird. Und so nimmt eine Geschichte Fahrt auf, in der Science-Fiction, Forschungsexperimente und fortschrittliche Neurotherapie ineinander übergehen und die seit zwei Jahren tote Mutter eine immer wichtigere Rolle spielt, ja eine Art Wiederauferstehung erlebt.

Auf Websites mit Videos entdeckt der Sohn seine Mutter, die engagierte Lobbyistin für die Rettung der Natur. Den Vater lässt der Autor zeitdiagnostisch und erstaunt denken: «Jetzt sind die Toten in Bild und Ton überall, jederzeit verfügbar, sie stecken in jeder Tasche. Kaum eine Woche vergeht, in der wir zukünftigen Toten den überquellenden Archiven nicht ein paar weitere Minuten unserer Seele überlassen.» Selbst die verrücktesten Science-Fiction-Geschichten seiner Jugend hätten so etwas nicht prophezeit.

Die gedopte Maus

Es ist bewundernswert, mit welchem literarischem Geschick Powers in diese Geschichte eine Fülle aktueller Probleme integriert und auf anschauliche Weise zu zeitdiagnostischer Sensibilität beiträgt. Zu den vielen den Text so spannend wie vielschichtig und selbstreflexiv machenden Elementen gehört die Erwähnung der «Blumen für Algernon», ein Buch, das der väterliche Ich-Erzähler mit elf Jahren las und das er auf einer Autofahrt zusammen mit seinem Sohn aufs Neue hört.

Der vor mehr als einem halben Jahrhundert erschienene Roman von Daniel Keyes über ein an einer Maus und einem geistig zurückgebliebenen Menschen vorgenommenes wissenschaftliches Experiment, das zu einer erstaunlichen Steigerung von deren Intelligenz führte, endete düster. Nur dank der Hartnäckigkeit des Autors wurde nach zahlreichen Ablehnungen durch Verlage das Buch schliesslich mit seinem düsteren Ende publiziert und wurde ein aus der Masse der Science-Fiction-Literatur herausragender Erfolg.

Ein Hirnabdruck der Mutter

Auch bei Powers geht es beim Versuch des Vaters, dem Sohn zu helfen, schliesslich um wissenschaftlich-technische Fortschritte und Experimente. Der Vater vertraut seinen Sohn einem Kollegen an der Universität an, der ein Projekt durchführt, bei dem es um die Behandlung von Depression, Schizophrenie und Autismus geht. «Die Aufsichtsbehörden haben Projekte durchgehen lassen, die viel heikler waren als unseres», versichert der Kollege.

Damit beginnt eine sich zuspitzende Engführung der weiteren Schicksale von Vater und Sohn. Der Vater, der auf der Suche nach Leben auf anderen Planeten ist, erhält nicht die erhofften Mittel für seine weiteren Forschungen. Der Sohn, der durch die Übertragung eines Hirnabdrucks seiner Mutter bei einem Neurofeedback-Projekt zunächst aufblüht und sich immer mehr in der Rolle seiner Mutter als Weltretter sieht, zeigt bald ein problematisches Verhalten, das den Vater skeptisch stimmt. Womöglich führte mehr Empathie angesichts der herrschenden Realität auf diesem Planeten zu mehr Leiden und Verzweiflung?

Das Buch endet weder düster noch hoffnungsvoll, eher melancholisch. Melancholie durchzieht das Ganze auf höchst kunstvolle Weise, indem Powers Ereignisse, Erinnerungen und Reflexionen von der ersten bis zur letzten Seite in Reisen einbettet, die Vater und Sohn des Nachts mit Teleskop und Phantasie gemeinsam zu fernen Sternen unternehmen, wo sie auf Leben zu stossen hoffen. So gelingt dem Autor ein Buch, nach dessen Lektüre das «Erstaunen» des deutschen Titels so klingt wie das originale «Bewilderment».

Richard Powers: Erstaunen. Aus dem Amerikanischen von Manfred Allié und Gabriele Kempf-Allié, S.-Fischer-Verlag, Frankfurt am Main 2021. 320 S., Fr. 36.90.

Sie spielen, bis sie nicht mehr können

Deep Purple haben ein neues Album eingespielt. Mit den Songs von «Turning to Crime» gerät die Band auf die schiefe Bahn

FLORIAN BISSIG

«Whoosh!» – der Titel des Deep-Purple-Albums vom Sommer 2020 passt besser in die Gegenwart als ursprünglich gedacht: Wusch, und alltägliche Selbstverständlichkeiten waren wie weggefegt. An eine Konzerttournee war unter pandemischen Vorzeichen nicht mehr zu denken. Was tun, wenn man als Rockband nicht reisen, nicht touren und nicht gemeinsam ins Studio gehen kann – obwohl man sich auch Mitte siebzig noch rüstig und voller Energie fühlt?

Jeder für sich

Die augenzwinkernde Antwort der fünf Musiker der britischen Hardrock-Gruppe Deep Purple: Wir begeben uns auf die schiefe Bahn. «Turning to Crime» heisst ihr neues Album, auf dem sich die Rocker einen Spass daraus gemacht haben, ausschliesslich Coverversionen zu präsentieren. Das ist eigentlich, sofern die Tantièmen gezahlt werden, nichts Justiziables. Von strammen Hardrock-Puristen könnte es allerdings als Verbrechen gegen die Prinzipien der Reinheit und Originalität ausgelegt werden.

Tatsächlich sei die Idee aus der Not geboren, erzählt der in der Schweiz ansässige Deep-Purple-Bassist Roger Glover. Die Band setzt nicht auf das Songwriting eines Einzelnen, neue Stücke werden jeweils beim gemeinsamen Jammen entwickelt. Da dies nicht möglich war, lag es nahe, bestehende Songs zu nehmen und neu zu interpretieren – wobei jeder seinen Part allein im Heimstudio einspielte. Seine Basslinien nahm Glover in seinem Zuhause im Fricktal auf, wo er mit seiner Familie lebt.

Zur Auswahl des Repertoires hätten alle fünf Bandmitglieder ihre Favoriten vorgeschlagen und die Songliste schliesslich in einer Abstimmung ermittelt, erzählt Glover. Dies erklärt die bunte Mischung von Stilen auf «Turning to Crime». Deep Purple verneigen sich vor einer vielfältigen Gruppe von Musikern. Zwischen Stücken aus der Frühzeit des Rock, etwa von The Yardbirds, Cream und Fleetwood Mac, gibt es einen Folksong von Bob Dylan, einen swingenden Blues von Ray Charles sowie Ausflüge in die quirligen Welten von Boogie-Woogie, Rock 'n' Roll und Country.

Die Klassiker erklingen dabei «purple-ized», wie es Glover nennt. Die Band hat sich die Stücke zurechtgeschrieben und in ihren druckvollen und melodiösen Hardrock-Stil übersetzt. Besonders überzeugend gelingt dies im Fall des Cream-Stücks «White Room», das geradezu danach zu verlangen scheint, von Ian Gillans geschmeidiger Stimme gesungen und mit Don Aireys Keyboard-Spiel angereichert zu werden. Eine Entdeckung ist zudem das Bob-Seger-Stück «Lucifer», dessen treibendes Gitarrenriff gut als Deep-Purple-Eigenkreation durchgehen könnte.

Doch der Mut und die Experimentierlust der fünf Musiker gingen über diese naheliegenden Adaptionen hinaus. Ray Charles' schmissigen Hit «Let The Good Times Roll» spielen die fünf Musiker als stilechte Swing-Nummer, mit Walking Bass und Blues-getränkten Solos von Gitarre und Hammondorgel. Der Country-Schlager «The Battle of New Orleans» lässt mit seiner pumpenden Two-Beat-Begleitung, mit Geige und Glockenspiel eher an schunkelnde Jahrmarktstimmung als an ein Rockkonzert denken.

In den stilistischen Ausflügen erweisen sich Deep Purple aber als durchaus passende Interpreten. Ian Paice war ursprünglich tatsächlich Jazzschlagzeuger, und das Spiel des Keyboarders Don Airey verriet schon immer, dass er sich die Traditionen des Rhythm'n'Blues gründlich angeeignet hat. Auch Glover musste sich bloss auf seine musikalischen Anfänge besinnen. «Als ich zehn Jahre alt war, herrschte bei uns grosse Langeweile», erzählt der 1945 in Wales geborene Musiker. Dann schwappte die Welle der Skiffle-Musik von den USA nach Grossbritannien, was alle Bands der folgenden Jahre beeinflusste. «Es war eine Revolution!» Der junge Glover war sofort als Skiffle-Bassist mit dabei. Und so ist es kein Wunder, dass er die typischen Basslinien noch immer beherrscht.

Das war hart

Neben der Arbeit am Cover-Album hat Glover die pandemiebedingte Flaute auch genutzt, um ein Buch über sein Leben zu schreiben. Seine erfolgreiche Karriere hatte einen Knick erlitten, als er 1973 aus Deep Purple geworfen wurde. «Das war hart!» Aber im Nachhinein findet er, es sei das Beste gewesen, was ihm hätte passieren können. So habe er in Bewegung bleiben müssen. Nach einer Zeit in Ritchie Blackmores Band Rainbow wurde er 1984 erneut bei den wiedervereinigten Deep Purple aufgenommen. Er sei keiner, der sein Leben plane, sagt Glover. «Was passiert, passiert. Man trennt sich, verliebt sich neu, bekommt Kinder . . . » Und so verschlug es ihn vor einigen Jahren zufällig ins Fricktal, wo seine zwei Töchter die Volksschule besuchen und mit schweizerdeutschen Liedern nach Hause kommen. Diese versteht er zwar nicht. Aber er geniesse es, in «der grössten Tourneepause» seiner Karriere mehr Zeit mit seiner Familie zu verbringen.

Für nächstes Jahr haben Deep Purple allerdings wieder grosse Tourneepläne angekündigt. Auch eine Auflösung der Band – von der auch schon gemunkelt wurde – will Glover, der dieser Tage 76 Jahre alt wird, nicht planen. Die Idee eines Abschlusskonzerts sei ihm zuwider, und sie würde nur Stress und Bedauern auslösen. «Wenn's nach mir geht, touren und touren wir, bis wir nicht mehr können. Und dann ist Schluss, ohne jedes Trara.»

Deep Purple: Turning to Crime (Earmusic).