

Der Hund von Deep Purple

Das Vorwort, in dem wir erfahren, worum es geht, und mit einem Abstecher ins sehr späte Mittelalter eine gewisse Sache von vornherein erledigen

„**Wenn ich mir** die Platte heute anhöre“, bekannte Greil Marcus 1989, als er wieder mal *Anarchy In The U. K.* von den Sex Pistols hörte, „wenn ich höre, wie Johnny Rotten an seinem Text zerrt und dann die Teile der Welt ins Gesicht schleudert, wenn mir das alles verzehrende Lächeln einfällt, das er beim Singen aufsetzte, kriege ich eine Gänsehaut.“ (*Lipstick Traces*, Hamburg 1992)

Merkwürdig, diese Konfession. Sie leistet den hohen Ansprüchen, die man an Dokumente der Obsession stellt, Genüge und „klingt“ streng subjektiv, was das Schlechteste nicht ist, schreibt man über (Rock-)Musik. Zugleich aber bedient Marcus das Konfektionspathos der Subversion, bemüht er jenen Ausdruck, der für „authentisch“ gilt, und schiebt eine Gänsehaut aus dem Phrasenofen hinterher.

Die Erzählungen über die rebellische Kraft der Rockmusik sind selbst müde, ja alt geworden (wobei das Altwerden keine Schande ist, auch wenn der Usus des Popjournalismus eine andere Auffassung erzwingt). Sogar einem Pete Townshend, der Woodstock bereits vorbildlich heruntermachte, als das Festival gerade die Pop-Community zu erschüttern schien, möchte man heute kaum trauen, da er Rotten und Co. besang, weil sie den Traum, Kunst könne das Bestehende attackieren, ja verändern, endlich irgendwie wahr werden ließen. „Wenn du dir die Sex Pistols anhörst“, gestand er, „merkst du sofort, daß *das wirklich passiert*.“

Da steht einer, einer mit 'nem Hirn zwischen den Ohren, und erzählt etwas, von dem er *ehrlich* glaubt, daß es in der Welt passiert, und das sagt er richtig giftig, richtig leidenschaftlich.“

Mal abgesehen davon, wie ungebrochen hier der Katechismus der Avantgarde und ihres idealisierten Produzenten – des leidenschaftlichen Subjekts, das etwas *bewirkt* – zum Einsatz gelangt, „die Stimme“, das Subjekt, das Marcus panegyrisch umgarnt, stellt, seit die Kulturindustrie Opposition als Style, Habitus, Gebaren integriert hat, nicht mehr „etwas Neues im Rock 'n' Roll dar und damit in der populären Nachkriegskultur: eine Stimme, die sämtliche gesellschaftlichen Fakten leugnete und dadurch beteuerte, daß alles möglich war“; sondern nur mehr, daß alles möglich ist, was neu und damit schon gewesen ist.

Marcus, fast zwanzig Jahre später, bleibt dabei. Jener Käfig existiere – partiell – nicht, jene Bühne, auf der symbolische und reale Mehrwerte realisiert werden. Das Realitätsprinzip des Rock hingegen lautet schlicht: Erfolg oder Abmarsch durch den Lieferanteneingang, Anpassung oder Nische. Rottens Stimme indes, beteuert Marcus, bleibe „neu, weil der Rock 'n' Roll sie immer noch nicht eingeholt hat. Eine Zeitlang und wie durch Zauberkraft – die Popzauberkraft, bei der die Koppelung bestimmter gesellschaftlicher Fakten an bestimmte Sounds unwiderstehliche Symbole der Veränderung gesellschaftlicher Realität schafft – funktioniert diese Stimme wie eine neue Redefreiheit. Man konnte kaum das Radio einschalten, ohne überrascht zu werden; man konnte ihr kaum entkommen.“

Es konnte einem auch anders ergehen, das Schockerlebnis gänzlich privater Art sein, und sei's, weil man damit geschlagen war, in kleinbürgerlichen Verhältnissen aufzuwachsen. So konnte einen der ältere Bruder, der Musikgeschmacksbildner par excellence, wie Christian Gasser zu Recht in seinem Buch *Mein erster Sanyo – Bekenntnisse eines Pop-Besessenen* (Berlin 2000) bemerkt hat, vor bald fünfundzwanzig Jahren zu seiner Stereoanlage beordern, einem den Kopfhörer überstülpen und die Starttaste drücken. Unbeschreiblicher Krawall, ein gewaltiges, befreiendes Dröhnen, Quietschen und Heulen, brach los, und man war verloren für die E-Gitarre und Speed King Ritchie Blackmore. „Blackmore zersplitterte in nur fünfzig Sekunden die gängigen Konventionen der Beat-Ära und machte die sechziger Jahre der Popmusik zur Historie“, schrieb später *Eclipsed*. So war es, und es war so, wie es 1980 in *konkret* zu lesen war: „Die Beatles, Stones, Cream, Deep Purple, Roxy Music haben ganz selbstverständlich die deutschen Wohnzimmer infiltriert“ – auch wenn es nicht zwingend das elterliche Wohnzimmer sein mußte, in dem man heimlich das 1980 erschienene Doppel-Live-Album *Deep Purple In Concert* mit zwei BBC-Mitschnitten aus den Jahren 1970 und 1972 und einer ausnehmend schön scheppernden „Lucille“-Version hörte, wenn der familiäre Vorstand mal außer Haus war.

Unterstützung in seiner Begeisterung fand man durch Airplay, sofern die Erinnerung nicht trügt, dazumal kaum, und Deep Purple waren gewiß auch keine, gleich den Sex Pistols, „kulturelle Verschwörung“ (Marcus), eher ein Haufen von britischen Musikern, die nicht selten den lichten, verspielten Klängen frönten,

gewollt einfache Riffs in die Welt warfen und dabei einen zuweilen inkalkulablen „Schönlärm“ (Eugen Egner) veranstalteten. Zumal die Mark-II-Besetzung – zumindest im einst gängigen, ja zwingenden Lagerdenken, das noch heute gewisse „Rockismus“-Experten in der ihnen eigenen Manier wiederaufleben lassen – ein Widerpart zum Doom-Gebaren von Black Sabbath und zur bisweilen ein wenig dick aufgetragenen Ernsthaftigkeit von Led Zeppelin war. Und sie war schon damals alles andere als ein Pionierensemble des Heavy Metal, sondern eine ziemlich einzigartige, mitunter aufgekratzt vergnügte, mitunter überwältigende Band, deren Geschichte bedeutend genug sein dürfte, um sie zu skizzieren, subjektiv, abschweifend, aber auch griffbretthart „faktenorientiert“ (Helmut Markwort). „Die Sex Pistols schlugen eine Bresche ins Popmilieu“ (Marcus), Deep Purple hatten das Jahre vorher nicht nötig gehabt und ebensowenig ein Programm, das womöglich das Programm der minervaschlau hinterherdackelnden Interpreten ist. Dessenungeachtet scheint auch Greil Marcus an einem bestimmten Punkt vor der Entwicklung der jüngeren Popmusikgeschichte zu kapitulieren: „Der von den Ansprüchen der Musik ausgehende Schock wird zu dem Schock, daß etwas scheinbar so Absolutes im Lauf der Ereignisse letztlich fast unbemerkt vergehen konnte. Die Musik strebt danach, das Leben zu verändern; das Leben geht weiter, die Musik bleibt zurück; nur darüber läßt sich noch reden.“

Reden wir darüber. Plaudern wir hier zum Beispiel darüber, wie es ist, wenn wir eine Musik, die unsere Jugend – teilweise und zuweilen obsessionsverdächtig – begleitet oder geprägt hat, wiederhören, weil wir sie wieder und wieder hören können, ohne einer ungebrochenen Obsession zu frönen oder irgend etwas zu beschwören – was womöglich dienlich wäre, wollte man Erinnerungen, wenn auch sachte, mystifizieren oder an biographischen Mythen stricken. Dann, vielleicht, erweist sich die Musik von Deep Purple, diesem „größten Kreativpool der Rockgeschichte“, wie es in *Rock Hard* geschrieben stand, heute als seltsam „unverbraucht“ (auch so eine speiwürdige Floskel aus dem Fundus der Popskribenten), als neu, als neuer Rock 'n' Roll ohne Anspruch auf Veränderung der gesellschaftlichen Realität. Denn die Gesellschaft verändern zu wollen, das war wohl unter Musikern zumeist wenn nicht Illusion, so doch bei manchem bloß bare Lüge; weshalb, im Umkehrschluß, im Lager der Fortschrittlichen Deep Purple nie auf Wohlwollen hoffen durften. Denn diese fünf (und mehr) Musiker machten Musik, unter ziemlich unterschiedlichen persönlichen Voraussetzungen und mit ziemlich divergenten Vorstellungen und Zielen, mehr nicht. Und das ist viel, und es ist (oder war) der Skandal an Deep Purple. „Wir wollten niemandem irgend etwas predigen, weder Drogen noch Politik, noch Lifestyle“ – so hat es Roger Glover ausgedrückt.

Oder erzählen wir statt dessen und jenseits der Deutungsmuster und -zwänge des elaborierten Popdiskurses zum Beispiel davon, was passiert, wenn einen im September 2002 zum erstenmal seit vier oder sechs Jahren der Rappel des Spießers packt und man seinen alten Wagen zur Waschanlage fährt.

Man rumpelt in die Einfahrt, tuckert durch die Vorwäsche und hält vor der Waschstraße. Vor dem Wagen lungern zwei blaugewandete Hilfskräfte mit Was-

serstrahlern und Bürsten herum. Man dreht die milchige Scheibe runter, der Chef schlurft heran, man reicht ihm das Entgelt.

Auf dem Beifahrersitz liegt zufällig eine CD. Seit Tagen. Seit Wochen vermutlich. Der Wagen hat nicht mal einen CD-Player. Keine Ahnung, was *Come Hell Or High Water* da verloren hat. Cheffe nimmt siebeneinhalb Euro entgegen, und sein angesichts des vorgerollten ollen Blechs mitleidig-mißmutiger Blick fällt ins Wageninnere. Cheffes Mundwinkel verziehen sich – nach oben.

„Ist das Jan Gillaan?“ Auf der Rückseite von *Come Hell Or High Water*, einem Live-Mitschnitt von der letzten Tournee, die Deep Purple im Herbst 1993 mit Ritchie Blackmore hinter sich gebracht hatten, ist Ian Gillan zu sehen, wie er ausgesprochen vergnügt und kraftfroh das Mikrofon in die Luft stemmt. Das Photo konnte schon immer gefallen. Es drückt die seltsam angestregte, aber auch entspannte Stimmung aus, die Deep Purple auf ihren wahrscheinlich besten, verspieltsten und zugleich aggressivsten Konzerten seit der Reunion 1984 zu jenen Improvisationsaus- und -höhenflügen begleitet und geführt hatte, die eine der besten, verspieltsten und aggressivsten Bands der Rockgeschichte in ihren besten, verspieltsten und aggressivsten Momenten in den siebziger Jahren ausgezeichnet hatten.

„Ist das Jan Gillaan?“ Cheffe war hin und wie weg vom Fenster. „Ja“, antwortete man, und man war überwältigt. Man hätte weinen können. Jauchzen können. Vor Verwunderung. Vor Glück. Vor sonstwas. Denn wer kannte und erkannte denn heute, außerhalb der Musikbranche und außerhalb expertokratischer Zirkel, noch Ian Gillan? Und meckerte dann *nicht* herum, er und die anderen ollen Krawallmacher und Schweinepriester sollten doch bitte in den berühmten, in den überfälligen Rockerzustand wechseln?

„Ja, Ian Gillan.“ – „Der Beste!“ rief Cheffe entzückt und entrückt, und er wiederholte: „Das ist Jan Gillaan!“

Man reichte ihm die zerkratzte CD-Box. Er nahm sie vorsichtig in die Hand. Ein öliger Finger wanderte über die Setlist. „Supersongs. Die besten“, sprach er nun mehr zu sich, und sein breites Grinsen verwandelte sich in ein gütiges Lächeln. Recht besehen, überzog Cheffes Overall in der Vorabendsonne jetzt ein Purpurschimmer.

„Ja, Supersongs, die besten“, sagte Cheffe, schaute den verdutzten Insassen eines verdutzten Golf an, reichte die CD zurück und gab seinen Untergebenen mit der linken Hand ein Zeichen.

Man kurbelte die Scheibe langsam, fast in Trance wieder hinauf. Cheffe trat ein paar Schritte nach hinten und stand vor dem Wagen. Er riß die Beckerfaust in die Höhe und wies die Knechte laut und stolz an: „Volles Programm! Das Beste für diesen Mann!“

Die beiden schrubbten wie Berserker Blackmore in seinen besten Zeiten.

Ein Jahr danach, zehn Jahre nach Blackmores endgültigem Abschied, war die Stadt plötzlich plakatiert wie nicht gescheit. Deep Purple hier, Deep Purple da, ein neues Album und eine Deutschlandtour durch die großen Hallen wur-

den annonciert. Es war, als hätte nie etwas anderes Bestand gehabt als die allgemeine Ansicht, daß es nichts anderes zu begehren gebe als Deep Purple, zumindest, was die Musik betrifft. Der öffentliche Raum, in dem Rock und Pop im Grunde nur mehr stattfinden dürfen und statthaben als Werbeinszenierungen und Konsumbeschleuniger, seit die Stones und vor allem Genesis, die Bösen der Dösigkeit, Jahre zuvor durch unselige Koalitionen mit einem Wolfsburger Unternehmen und der Gigantomanie des Kapitals die Maßstäbe gesetzt hatten, dieser Raum des Teilbaren und – idealiter – ohne Zwang Geteilten war nun und jetzt und für einige Wochen besetzt von: Deep Purple.

„Bananas“ stand da, schlicht, in der Würde der freigestellten Lettern, ohne graphischen Hokusfokus. Bananas. Spinnen die jetzt? Nein, sie spinnen und spunnten nicht, obschon sich der Titelsong der neuen Platte genau darum dreht: um den Wahnsinn. „I go bananas“, heißt es im Refrain eines beseligend vorwärtstreibenden Rock-'n'-Roll-Knallers, in dem die Virtuosität der solistischen Einlagen einen Platz so findet, wie sie ihn finden sollte: als Spiel, als übermütiges, kindliches Herumtollen mit Noten und Harmonien.

Das Album *Bananas* ist eine der besten Platten des Genres und eine der erfreulichsten der Bandgeschichte. Und wer Deep Purple zum Beispiel am 5. November des Jahres 2003 in der Frankfurter Festhalle sah, durfte hernach ruhigen kritischen Gewissens bekräftigen, daß die Fans, die mittlerweile jedes, aber auch jedes Konzert im Internet ausführlich und vielfach ausnehmend sachverständig besprechen und daher mit Sicherheit mehr wissen und in Erfahrung gebracht haben, als es die Autoren dieses Buchs vermochten und je vermögen – daß diese Fans recht haben, in ihrem Enthusiasmus, in ihrer Freude über eine Spielfreude und eine ernsthafte Entspannung, die der Band im „life after Blackmore“ (wie es Jon Lord formulierte, der zu dieser Zeit gleichfalls ausgestiegen und durch Don Airey ersetzt worden war) gut zu Gesicht steht. Wenn Ian Gillan Steve Morse in den Arm nimmt, ins Publikum zeigt und lacht, ist das wahr, unverbraucht, ja, wer weiß, „authentisch“ – und, abermals, mehr nicht. Das vermag Musik. Muß man sich deshalb schämen? Weil man das mag? Weil hier jede „Botschaft“ fehlt? Weil hier, an einem solchen Abend, getragen von der Laune der Selbstvergessenheit, die Gesellschaft nicht zur Debatte steht? Und weil Deep Purple inmitten der Kulturindustrie, die Greil Marcus' Phantasie, der Rock könne ein universales, andersartiges Kommunikationssystem herstellen, längst durch gnadenlose Ausbeutung und Segmentierung konterkariert hat, weil Deep Purple inmitten dieses so entbehrlichen wie oft degoutanten Schlamasells ihre Würde bewahren, Erfolg haben und neue, junge Fans gewinnen? Ist das eine Schande (für die Welt)? Ein Skandal? Oder egal?

Muß man sich, wie es Christian Gasser, Jahrgang 1963, tut, schämen, daß einst, als die Sex Pistols explodierten und die (musikalische) Revolution auf einen Schlag beendet war, auf der obligaten Liste der eigenen Lieblingssongs Deep Purple gleich zweimal auftauchten, mit „Child In Time“ und „Smoke On The Water“ (mit „Smoke On The Water“ durfte man schon frühzeitig seine Probleme haben, das Stück ist nicht nur ein Objekt der Haßliebe von Herrn Black-