

ANIKA, BEAK>, PORTISHEAD

Die grosse Wut aufs Musikgeschäft

Ein Skype-Gespräch mit der Sängerin Annika Henderson alias Anika quer über den Atlantik. Gedanken über Portishead, Bristol, Yoko Ono, Bob Dylan, Billie Holiday, Politik und den Charme von «Fehlern» in der Musik.

INTERVIEW: MAX DAX

WOZ: Guten Morgen, Annika Henderson, wo erreiche ich Sie gerade?

Annika Henderson: Ich bin gerade aufgewacht in Detroit. Wir haben hier gestern Nacht gespielt. Es war ziemlich wild, wir haben eine Punkshow gespielt. Aber wissen Sie was: An manchen Tagen wünsche ich mir den europäischen Kaffee zurück.

Arabica oder Filterkaffee?

Egal was. Hauptsache stark. Dieser amerikanische Kaffee ist einfach nur wässrig.

Wenn Sie durch die USA reisen – tun Sie dies dann mit Beak>, also derselben Band, mit der Sie Ihr Debütalbum aufgenommen haben?

Ja, einzig Geoff Barrow ist nicht dabei. Da er zugleich der Kopf von Portishead ist, musste er sich entscheiden, und er entschied sich naheliegenderweise für sein grösseres Projekt. Aber das war von Anfang an klar gewesen. Wir haben ihn durch zwei Musiker ersetzt. Das sollte reichen. Hinzu kommt, dass wir darauf achtgeben, beide Bands weitgehend parallel reisen zu lassen. Auf diese Weise können wir uns gelegentlich Shows von Portishead angucken, und umgekehrt.

Sie treten auch als DJ auf und kennen viel Musik: Mit wem würden Sie gerne zusammenarbeiten?

Mit Yoko Ono. Vor allem würde ich sie gerne einmal treffen. Sie scheint eine sehr interessante Persönlichkeit zu sein. Verfolgen Sie Yoko Onos Twitter-Feed? Der ist genial! Die künstlerische Symbiose von Yoko Ono und John Lennon ist bis heute relevant. Wir alle können heute noch von den beiden lernen.

Ist Yoko Ono für Sie ein Vorbild?

Leider weiss ich viel zu wenig über sie, um dies behaupten zu können. Ich denke mir immer: Ich werde sie schon kennenlernen, wenn ich ihr denn irgendwann einmal begegne. Manchmal ist es gut, nicht zu viel über Personen zu wissen, die man intuitiv bewundert. Es ist mit Sicherheit nicht hilfreich, die ganze Vita einer Person allzu genau zu betrachten. Bei derart komplexen Lebenswerken wie im Fall Yoko Onos liefe man Gefahr, angesichts der Quantität, aber auch der Qualität der Arbeit eingeschüchtert zu werden.

Sie sind jetzt 24 Jahre alt. Nicht unbedingt das Alter, um sich für das Werk einer 78-jährigen Fluxuskünstlerin zu interessieren. Oder doch?

Ich bin im Kreis von Leuten aufgewachsen, die der Generation meiner Eltern angehören. Für diese gehörte es zum guten Ton, alles, aber auch wirklich alles über die Beatles, Bob Dylan, Yoko Ono, Jimi Hendrix und The Grateful Dead zu wissen. Natürlich braucht niemand ein Weltbild, das sich auf die genannten Künstler beschränkt. Aber andererseits stehen sie alle für wahnsinnig tolle künstlerische Ansätze. Von ihnen geprägt zu werden, das ist wunderbar.

War es Yoko Onos grosses Verdienst, das Private zu politisieren?

Ja, unbedingt. Yoko Ono wusste um ihre prominente Position. Sie wusste, dass ihre Stimme von der Welt und von den Frauen gehört würde. Und entsprechend selbstbewusst trat sie auf. Einer ihrer besten Slogans bis heute lautet: «War is over. If you want it.» Klarer wurde das Private selten zu einer politischen Aussage transzendiert. Aber natürlich war Yoko Ono nicht die Einzige und auch nicht die Erste, die Privatheit oder privaten Schmerz thematisierte – und damit die Musik revolutionierte.

An wen denken Sie?

Nehmen Sie Billie Holiday und ihren Song «Strange Fruit». In diesem geht es um einen Lynchmord an Schwarzen – sie hängen tot an einem Baum, sie sind die «seltsame Frucht», die der Baum trägt. Holiday singt den Song mit echter Erschütterung. «Strange Fruit» hat die Welt verändert.

Er gilt als erster Protestsong der Welt.

Man kann sich darüber streiten, ob nicht «Sister Suffragette» («Wir sind die Kämpferinnen fürs Frauenrecht»), das Lied aus «Mary Poppins», der erste Protestsong der Welt gewesen ist.

Und doch: Billie Holiday hatte den Song gar nicht selbst geschrieben.

Das ist doch egal. Entscheidend ist, dass sie ihn im New Yorker Café Society gesungen hat. Als Schwarze. Der Song ist ihre Stimme und ihr Vortrag – und es ist bemerkenswert, wie es dieser Song in den Mainstream geschafft hat. Ich

bin immer wieder fasziniert, wenn ich den Song bei Starbucks im Dudelprogramm höre. Es gibt sie, die Songs, die unsere oberflächliche Kultur infiltrieren und sich dort festbeissen. Und es gibt Künstlerinnen, die vorleben, was es heisst, im Privaten wie im Künstlerischen Grenzen einzureissen – von Simone de Beauvoir bis hin zu Patti Smith.

Fällt Ihnen auch eine Protagonistin von heute ein?

No Bra aus Berlin. Sie tritt mit entblösstem Oberkörper auf. In den Sechzigern war dies ein Stück weit normal. Heute ist es wieder ein Statement. Aber wird sie es damit in den Mainstream schaffen?

Wir werden sehen, was die Krise bringt.

Ganz genau. In der Krise entsteht ja oft die beste Kunst. Auch verändern Krisen die Rezeptions- und Konsumgewohnheiten. Wann, wenn nicht jetzt, lohnt es sich, politischer zu werden, Strukturen zu hinterfragen? Auf alle Fälle haben sich Songs schon immer hervorragend als Medium für politische Aussagen geeignet. →

Annika Henderson

Shootingstar der Subkultur: Die deutsch-englische Sängerin Anika (alias Annika Henderson) brauchte vergangenes Jahr bloss ein Album, um die Debatte um die Zukunft des politischen Lieds neu zu befeuern. Gemeinsam mit der psychedelischen Instrumentalband Beak> um Portishead-Mastermind Geoff Barrow nahm die 24-jährige Politikjournalistin und -bloggerin eine Reihe von Coverversionen auf – darunter Bob Dylans «Masters of War» und Yoko Onos «Yang Yang» – und verfremdete sie bis zur Unkenntlichkeit.

Ihren Erfolg verdankt sie darüber hinaus auch ihrer tiefen Stimme – und ihrem seltsam deutschen Akzent, der Anika wiederholt Vergleiche mit Nico eingebracht hat. Entscheidend bleibt aber, dass sie prompt zu einer der Stimmen einer MusikerInnengeneration wurde, die sich durch den postideologischen Begriff «Indie» nicht repräsentiert fühlt und alles Apolitische hinter sich lässt. Anika spielt am Samstag, 19. November, im Rahmen des Festivals Saint Ghetto in der Berner Dampfzentrale. **MAX DAX**



Anika

FOTO: GEORG GATSAS

Sie haben auf Ihrem im letzten Jahr erschienenen Debütalbum eine Reihe von Songs anderer Musiker interpretiert, darunter Bob Dylans «Masters of War» – einen prototypischen Protestsong.

Ich erzähle Ihnen den Hauptgrund, weshalb ich diesen Song eingesungen habe: All die Leute, die sich gegenseitig auf die Schulter klopfen, was für einen ausgefeilten Indie-Musikgeschmack sie doch hätten, vergessen dabei meist völlig, dass Musik, wenn sie politisch Stellung bezieht, in ganz andere Dimensionen vordringen kann, als wenn sie bloss zum Drauf-Abfahren geeignet ist.

Speziell im Fall Bob Dylans ist es so, dass fast alle meine Freunde, darunter viele Musiker, ihn für den allergrössten Songwriter halten, aber gar nicht realisieren, dass es Songs wie «Masters of War» waren, die zur Zeit des Vietnamkriegs einen ganz erheblichen Einfluss auf die US-amerikanische Gegenöffentlichkeit gehabt haben. Dylan hat seinen Song an die Schreibtischtäter adressiert, den militärisch-industriellen Komplex – und das in einem Land, das von Rüstungsexporten lebt. Es ist kindisch, das zu ignorieren und sich bloss an der Schönheit der Form zu ergötzen.

Man erkennt die Melodie in Ihrer Version kaum wieder. Hätten Sie nicht den Titel angegeben – möglicherweise wäre vielen entgangen, dass es sich um Dylans Klagegesang handelt.

Deswegen habe ich den Song ja auch gleich zweimal aufgenommen.

Das zweite Mal als Dub-Version. Dub heisst ein Stück weit auch: Ein Song kennt keinen Anfang und kein Ende, es gibt nur endlos viele Versionen. Es gibt Leute, die Dub als Antwort auf die Copyright-Debatte sehen – und die ist abermals hochpolitisch.

Zunächst einmal entstand nicht nur dieser Song, sondern das gesamte Album recht spontan im Studio, gemeinsam mit Geoff Barrow und den anderen Jungs. Die Bristoler Szene gilt weltweit als Aussenposten Kingstons – hier hat man die Tradition der Dub-Versionen und der Reggae-Produktionsweisen wie eine Matrix auf die Popmusik gelegt. Verwirrungsstrategien, kollaboratives Arbeiten, musikalische Konzepte, die Copyright-Debatte – all das spielt hinein, wenn man die jamaikanischen Produktionsformen adaptiert und mit diesen herumexperimentiert. Was mich persönlich an unseren Versionen von «Masters of War» so fasziniert hat, war Folgendes: Die Anziehungskraft des Songs verschwindet nicht. Im Gegenteil: Durch die Überführung von einem Aggregatzustand in einen anderen hört man genauer hin. Schliesslich hat Dylan selbst nicht anders gearbeitet, wenn er seinen Songs immer wieder neue Arrangements verpasst hat beziehungsweise Songs von anderen zu eigenen Songs machte.

Ihr Album besteht zum Grossteil aus musikalischen Kommentaren zu Songs, die von Dritten geschrieben wurden. Hatten Sie Angst, dass eigene Songs sich weniger als Statement eignen würden?

Ich finde, dass Aneignung eine ganz fantastische Methode ist, um Fragen zu stellen.

Die Songs, die wir aufnahmen, unterliegen intensiven Fliehkräften.

Es wäre übrigens langweilig gewesen, Dylans Song einfach wie eine Coverversion zu behandeln, denn unser Ansatz ist das Gegenteil von Nostalgie. Wenn wir die Methode Dub auf Dylan anwenden, dann übernehmen wir auch die Entschlacktheit, die Leere von Dub. Seit jeder zu Hause im Wohnzimmer mit Computerprogrammen seine eigene Musik zusammenhauen kann, fehlt vielen oft das Mass. Alles wird überproduziert. Die Band Beak> war bereits auf ihrem Debütalbum damit aufgefallen, dass sie die Kunst der Reduktion beherrschte. Songs, die wir mochten, auf diese Weise zu entkernen – das war ein Ansatz, auf den wir uns einigen konnten.

Welchen Einfluss hatte der Umstand, dass Sie mit einem der Soundarchitekten von Portishead zusammengearbeitet haben?

Geoff hatte sich in den Kopf gesetzt, sein ansonsten instrumentales Projekt Beak> auch einmal mit Gesang auszuprobieren. Bald war klar, dass wir eine ganz neue Band aus der Taufe gehoben hatten. Wir begaben uns ins Studio und begannen auf Basis eines Songs, den wir die Nacht zuvor auf YouTube herausgesucht hatten, zu improvisieren. Wir hörten einen solchen Song im Studio dann immer nur einmal gemeinsam an und versuchten sodann, diesen aus der Erinnerung nachzuvollziehen. Wir liessen stets das Band mitlaufen, also hatten wir in kürzester Zeit die Songs beisammen, die sich auf meinem Album finden.

Erinnerung als Kompositionsmethode?

So könnte man es nennen. Natürlich hatte ich mir aber die Texte ausgedruckt. Jeder hat sich eigentlich stets nur um den eigenen Kram gekümmert. Möglicherweise deshalb unterliegen die Songs, die wir aufgenommen haben, solch intensiven Fliehkräften. Und natürlich hat dies alles nur so stattfinden können, weil die Musiker alle so wahnsinnig gut sind. Denen muss man nichts erklären. Die funktionieren in jedem Kontext. Und schliesslich rechnete ich ja gar nicht damit, dass wir das alles eines Tages veröffentlichen würden. Ich hielt alles zunächst für einen langen, intensiven Jam.

Haben Sie Gemeinsamkeiten mit Geoff Barrow?

Unsere Wut auf das Musikgeschäft ist bei beiden riesengross. Das Publikum will Musik als Hintergrundrauschen, und am liebsten umsonst. Und die Industrie wie auch die Clubszene bedienen dieses Bedürfnis, indem sie Musik für genau diesen Markt anbieten. Will man aus diesem Teufelskreis ausbrechen, dann braucht man mindestens einen in der Band, der genauso denkt wie man selbst. Interessanterweise schien Geoff seinerseits genau so jemanden wie mich zu suchen, damit er seiner Musik das Politische – und sei es in Form einer kritischen Grundhaltung und Konsumkritik – implantieren konnte.

Wie meinen Sie das?

Ich meine damit, dass es nicht notwendigerweise darum gehen muss, was für zeitkritische Texte die Songlyrikerin Anika über die Musik von Beak> singt. Der viel kritischere Kommentar kann um die Ecke gedacht geäussert

werden – indem Produktionsweisen offengelegt oder verweigert werden. Es ist ja kein Zufall, dass unsere Musik roh belassen und voller «Fehler» ist. Auch das ist ein Kommentar gegenüber einer Kultur, die viel Wert darauf legt, dass Musik, die beispielsweise im Radio läuft, einer gewissen Norm zu entsprechen hat. Bricht man bewusst mit einer solchen Norm, vollzieht man eine politische Handlung im situationistischen Sinn.

Wie vollzieht sich das im täglichen Tourneeleben? Sie erwähnten, dass Sie in Detroit ein Punkkonzert gespielt haben. Improvisieren Sie? Machen Sie situative Musik?

Sie sprechen einen interessanten Widerspruch an. Beak> ist eine Bande von Vollnerds. Sie brauchen sich nur ein Album von Portishead anzuhören, und Sie hören all die Geduld und Konzentration, die in die Soundarchitektur gelegt wurden. Diese Musiker sind einzigartige Instrumentalisten, und sie sind noch detailverliebter, sobald es um den Klang geht. Auf diese Weise sind wir, auch ohne Geoff Barrow in der Liveband, Abend für Abend imstande, Perfektion zu reproduzieren. Für gewöhnlich bewegen wir uns daher live in zuvor festgelegten Strukturen. Das erlaubt uns, uns in der Fremde so etwas wie einen Hafen des Heimeligen zu schaffen. Gelegentlich, und dazu gehörte die Show in Detroit, gibt es aber ein Kopfnicken, und wir brechen aus diesem Korsett aus, spielen einen Auftritt komplett anders. Und dann erkennt uns niemand wieder.

REKLAME

groovesound PRESENTS:

MARIE-THÉRÈSE PORCHET
«UF DÜÜTSCHI!»

BIEL/BIENNE
COMEDY-REIHE
«BIENNE EN RIRE» ///
29.10.2011 /// 20h30 ///
THEATER PALACE

VIVE LA FÊTE / STEREO TOTAL /
TIM & PUMA MIMI / DJ's

ZÜRICH
26.11.2011 ///
20h30 ///
VOLKSHAUS
ZÜRICH

THE GOLDEN GATE QUARTET
THUN
11.12.2011 /// 19h30 ///
SCHADAUSAAL KKTHUN

VORVERKAUF /// www.starticket.ch ///
Tel. 0900 325 325 (CHF 1.19/Min. ab Festnetz)

WEITERE KONZERTE: STAHLBERGER ///
OY – JOY FREMPONG & LITTLE RED SUIT-
CASE /// ANNAMATEUR & AUSSENSAITER ///
JOYFUL NOISE FESTIVAL 3

MORE INFO ///
www.groovesound.ch /// 032 342 21 21