Für Helena Estelle Perpetua

MAX DAX

»Was ich sah, war die freie Welt.«

24 Gespräche über die Vorstellungskraft

kanon verlag

12.

Ich glaube dann, die Wälder sind verwunschen

Grimes

2013, Vancouver

Grimes, als wir uns vor einem Jahr das erste Mal trafen, wohnten wir beide im Hilton Hotel in Prag. Das Gebäude wirkte auf mich wie eine Festung, in der reiche Touristen und Waffenhändler sich sicher fühlen konnten vor der Außenwelt. Wir trafen uns in der Lobby – Sie saßen vor Ihrem Laptop mit Ihrem auffälligen Haarschnitt, Ihren Tätowierungen und Klamotten. Ich fragte mich: Gehören Sie da wirklich hin?
Ich erinnere mich. Der Ort war surreal. Und dennoch: Meine Show in Prag gehörte zu den Highlights der gesamten Tour.

Denken Sie nicht manchmal: Wie zum Teufel bin ich hierhergekommen? Vor nicht allzu langer Zeit gaben Sie noch Konzerte vor Freunden im La Brique oder im Torn Curtain in Montreal. Ich habe gelesen: Das waren beides ganz einfache, selbstverwaltete Orte.
Tatsächlich kann ich sagen: Momentan fällt es mir schwer, neue Songs zu schreiben. Aus genau diesem Grund. Ich kann die Meinungen Dritter schwer ausblenden. Ich will keine Erwartungshaltungen erfüllen. Ich habe sogar Bands erfunden, um in deren Schatten befreit Musik machen zu können – ohne jede Ambition, die Musik jemals zu veröffentlichen. Ich verschaffte mir etwas Freiraum. Insbesondere an das La Brique erinnere ich mich gerne, weil es damals dort ganz anders war als heute. Ich bin jetzt seit etwa einem Jahr ohne größere Unterbrechung auf Tournee. Um mich herum: ständig dieselben Leute. Ich vermute, dass ich diese Blase verlassen muss, um wieder schreiben zu können.

Haben Sie Ihr letztes Album, »Visions«, in sozialer Isolation geschrieben?
Ja. Ich bin dann am kreativsten, wenn ich mich ganz in meiner Arbeit verlieren kann. Das war schon in der Schule so mit Mathe. Ich kann mich in Fragestellungen der Mathematik hineinversetzen und dabei völlig die Zeit vergessen. Ich erinnere mich, dass ich mich während meiner Schulzeit ganze Nachmittage lang damit beschäftigen konnte. Ich unterbrach nur, wenn ich aufs Klo musste. Ich spürte in solchen Momenten immer ganz genau, wie ich mich im Kopf weiterentwickelte. Es ist doch immer ein gutes Zeichen, wenn man auf die Uhr schaut und bemerkt: Oops, schon wieder sechs Stunden rum! Zu bemerken, wie sich die Zeit während der Arbeit selbst verschlucken kann, gehört zu den großen Erfahrungen, die man sammeln kann im Leben – und ich vermisse dieses introspektive Cocooning derzeit schmerzlich. Denn es ist eine Sache, über eine Idee zu reden und zu philosophieren. Es ist etwas gänzlich anderes, diese Idee dann auch zu realisieren. Es ist für mich selbst dann fast egal, ob ich nun ein komplexes mathematisches Problem löse oder einen neuen Song schreibe. Nicht zu selbstsicher zu sein, eher demütig, ist für diesen Prozess sehr wichtig.

Kann man also von einem tranceartigen Zustand sprechen, der die besten Resultate hervorbringt?
Ja, das trifft es vielleicht.

Kürzlich erzählten Sie in einem Interview mit dem Guardian, dass Sie für neun Tage weder geschlafen noch gegessen noch sich mit anderen Menschen getroffen haben, um eine tiefere Verbindung zu Ihrem Unterbewusstsein zu bekommen – das hätte es Ihnen erleichtert, neue Songs zu schreiben. Ist so etwas dann eine spirituelle Erfahrung?
Ich weiß nicht, ob ich diese Erfahrung jetzt als spirituell bezeichnen würde. Ich bin nicht religiös, auch wenn ich in einem gläubigen Elternhaus aufgewachsen bin. Ich kenne viele Leute in meinem Alter, die sich von den zeremoniellen und inszenatorischen Aspekten der Religion angezogen fühlen, ohne selbst deswegen religiös zu sein. Inspirierend ist es allemal. Man braucht bloß einen Blick

auf die kanadische Noise-Musikszene zu werfen – die inszenieren sich oft mit Verweisen auf religiöse Zeremonien, manchmal auch kultisch. Im La Brique und im Torn Curtain trafen wir uns oft, um Noise-Konzerte zu erleben, die über sieben Stunden lang gingen. Kann schon sein, dass solche Konzerterlebnisse auf eine Art und Weise auch religiöse Erfahrungen substituiert haben, die wir mangels echter religiöser Erlebnisse nachholen mussten.

Sieben Stunden Noise?! Das klingt kathartisch.
Vergessen Sie nicht die Temperaturen in Montreal! Es kann hier sehr, sehr kalt werden im Winter. Wenn man einmal im Warmen ist und Bekannte trifft, bleibt man einfach vor Ort. Und Musiker, die im Winter in Montreal auftreten, wissen das auch. Leider bringt der Erfolg, den ich gerade erlebe und für den ich auch dankbar bin, als Kehrseite, dass ich mich kaum noch an Orten wie diesen blicken lassen kann. In Berlin gibt es doch auch eine Menge solcher Orte, oder?

In der Tat. Es finden sich immer noch Räume, die noch nicht verdorben sind. Allerdings verändert sich Berlin derzeit sehr schnell. Viele Räume, die von Künstlern gegründet wurden, haben sich kommerzialisiert.
Berlin erinnert mich in einem positiven Sinne an Montreal. Montreal ist eine vergleichsweise arme Stadt, sodass die Kunst- und Musikszene der Stadt nicht übergroß ist. Allerdings: Mit der Musik geht es gerade steil bergauf. Berlin ist zwar auch nicht reich, aber die kreative Szene der Stadt ist um so vieles größer als die von Montreal. Beide Städte blicken zurück auf eine DIY-Vergangenheit, die in Sachen Musik auf alle Fälle extrem prägend gewesen ist. Aber wir haben in Montreal keinen Club wie das Berghain, das so extrem gut organisiert ist hinter den Kulissen. Die Professionalität im Berghain hat mich wirklich umgehauen. Ich vermute mal, dass man das als »German Efficiency« bezeichnen kann.

Das Berghain ist wie ein Ameisenhügel – für die Atmosphäre im Club wird hinter den Kulissen und unsichtbar für die meisten Gäste hart

gearbeitet. Wie viel Arbeit hat es gebraucht, um vom Experiment zu den gekonnt choreografierten Konzerten in diesem Jahr zu gelangen?
Gekonnt choreografiert … ?!

Ja, stimmt das denn nicht? Sie treten als One-Woman-Show auf – mit Tänzern. Ohne Band im Rücken behalten Sie die volle Kontrolle über Ihre Musik. Zugleich feuern Ihre Tänzer das Publikum an. Eine einfache, aber sehr effektive Choreografie!
Und trotzdem muss ich Sie korrigieren: Da ist nichts choreografiert. Ich rufe bloß in jeder Stadt meine Freunde an und versuche sie davon zu überzeugen, während meiner Live-Performance auf der Bühne zu tanzen. Die Tänzer sind nie choreografiert – sie sind aber oft betrunken. In Prag hatte ich drei Tänzer, im Berghain vielleicht zehn oder mehr. In Berlin kam es mir vor, als ob alle meine Freunde dabei sein wollten. Es lief alles ein wenig aus dem Ruder, man konnte mich auf der Bühne vor lauter Tanzenden teilweise nicht mehr sehen, aber ich glaube, es war trotzdem eine tolle Show.

Ihre Freunde auf der Bühne animieren das Publikum, sie provozieren eine Reaktion, sie schützen Sie aber auch zugleich: Sie sind nicht allein auf der Bühne.
Ich improvisiere viel auf meinen Konzerten. Ein Beispiel: Während ich singe, nehme ich meine Stimme auf. Die aufgenommene Stimme lege ich dann über die just zuvor aufgenommene Stimme. Nach einer Weile habe ich eine Art Chor. Ich tue das, während ich Blickkontakt habe mit dem Publikum. Ich singe, ich sample, ich arrangiere, ich spiele dazu Musik. Die Tänzer auf der Bühne nehmen mir den Druck, außerdem noch mein Publikum unterhalten zu müssen. Sie geben mir die Freiheit zu atmen, mich zu konzentrieren – und selbst zu tanzen. Die Tänzer auf der Bühne sind gut für meine geistige Gesundheit. Sie helfen mir dabei, dass ich mich auf der Bühne wohlfühle. Theoretisch könnte ich die gleiche Show auch ohne sie abliefern. Aber ich bezweifle, dass es mir dann so leicht von der Hand gehen würde wie mit ihnen. Wenn ich mich unter Druck fühle, fehlt die Leichtigkeit bei der Improvisation.

Beobachten Sie die europäische Avantgarde- und Improvszene? Musiker wie Peter Brötzmann oder Oren Ambarchi?
Nicht so richtig. Aber ich weiß um die Geschichte der improvisierten Musik, und ich habe viel Zeit damit verbracht, mir diese Musik auch anzuhören. Denn meine Musik ist ja ebenfalls improvisiert. Es fällt mir tatsächlich leichter zu improvisieren, als mich an eine gescriptete Show zu halten, in der alles vorbereitet ist. Ich kann beim Improvisieren weniger zerstören. Niemand außer mir bekommt meine Fehler mit – wenn es denn überhaupt Fehler sind. Mein Publikum denkt in der Regel, dass die Dinge, die ich selbst als Verspieler oder als Fehler betrachte, Teil des Sets sind. Ich performe meine Songs ja auch nie genau so, wie man sie auf der Platte hören kann. Als Resultat unterscheiden sich alle meine Konzerte voneinander. Und ehrlich gesagt finde ich, dass alle Live-Konzerte genau so sein sollten: unberechenbar, unterscheidbar. Das gilt für alle Live-Shows und für alle Musiker – ob sie nun Madonna heißen oder Mitglieder einer improvisierenden Freejazz-Band sind. Oder etwa nicht?

Nur, dass auf einem Konzert von Madonna nichts dem Zufall überlassen ist.
Das liegt daran, weil sie von einer Menge Leute abhängig ist. Von ihren Musikern, aber auch anderen Menschen. Alleine auf der Bühne zu stehen bedeutet für mich, frei zu sein. Es ist ein Luxus. Wären da noch andere Musiker mit mir in Interaktion, ginge dies zulasten der Improvisation. Würde ich in einer Band mit sechs Mitgliedern spielen, könnte ich nicht während des Sets die Reihenfolge der Stücke ändern oder gar Stücke spontan austauschen. Aber genau diese Freiheit zu haben und zu nutzen, macht für mich fundamental die Dynamik einer Live-Show aus.

Sie meinten, Sie erfinden manchmal Fake-Bands. Spielen in diesen Gruppen dann noch andere Musiker als Sie selbst?
Na klar. Ebenso, wie ich meine Tänzer auf die Bühne einlade, bitte ich manchmal auch Musiker, mit mir live zu spielen. Allerdings achte ich stets darauf, ihnen nicht vorzuschreiben, was sie zu tun

haben. Ich sorge dafür, dass es eine Art fundamentale Basis für alle Beteiligten gibt, sodass unsere Live-Show dem Konzept der Improvisation folgen kann. Ich ermutige sie dann, auf dieser Basis Unerwartetes beizusteuern. Ich möchte, dass sie beisteuern, was ihnen in den Sinn kommt. Ich habe sie ja genau deshalb ausgewählt. Ich möchte sehen und hören, was passiert – ich möchte es eben nicht im Voraus wissen.

Sie nennen Andrej Tarkowskij, Lars von Trier und Werner Herzog als ihre größten Einflüsse. Alle drei sind Regisseure und keine Musiker. Wie passt das zusammen?
Film ist mein Lieblingsmedium. Hätte ich mehr Zeit und Geld, würde ich vielleicht verstärkt mit Film arbeiten, weil Kino auf emotionaler Ebene um so vieles packender ist als Musik. In einem guten Film ist die Musik eben nur ein Teil des Ganzen. Die Musik ist nur ein Aspekt des Kunstwerks. In meinen Augen ist der Film ein totales Medium, das alle Künste essenziell vereint. Und in diesem Sinne ist Tarkowskij vielleicht mein Lieblingsregisseur, weil die unheimlichen Dinge in seinen Filmen immer so subtil inszeniert sind. Nehmen Sie »Solaris« – oder, noch besser: »Stalker«. »Stalker« ist in meinen Augen einfach ein supercooler Film. Er funktioniert fast wie ein Horrorfilm im traditionellen Sinne, einfach weil er so angsteinflößend ist. Zugleich ist es faszinierend festzustellen, dass Tarkowskij dafür kein Monster und auch keine blutigen Zombies benötigt. Er erschafft diese Atmosphäre des Grauens auf intellektuelle Weise – das Grauen allerdings berührt uns emotional. Es ist alles sehr durchdacht. Und zugleich ist bei ihm alles ganz einfach.

Und was ist mit »Solaris«?
Es ist so gruselig, wie Kris Kelvin auf der Raumstation mit seinen schrecklichsten Erinnerungen konfrontiert wird. Das ist doch der wahre Horror. Ich sehe nicht, wie man diesen Ansatz irgendwie toppen könnte. Ich habe Tarkowskij für mich entdeckt, weil ich auf dem College Russisch studiert habe. Ich wollte russische Filme unbedingt im Original sehen. Dabei verliebte ich mich in Tarkow-

skijs totalen Ansatz, Film als Kunst zu betrachten, insbesondere, wenn es um den Einsatz von Musik im Film geht.

Und was bedeutet das alles für Ihre eigene Musik?
Wenn ich Songs schreibe, versuche ich bewusst, mich nicht auf die Popwelt zu beziehen. Man kann eine spirituelle Intensität in der eigenen Musik erreichen, wenn man sich bewusst von anderen Dingen beeinflussen lässt, zum Beispiel der Musik von Hildegard von Bingen. Meine ganzen Experimente bezüglich des Übereinanderschichtens von Gesang in meiner Musik kommen aus dem Erlebnis, ihre liturgischen Lieder zu hören. Wenn ich also zwanzig Gesangsspuren übereinanderlege, stellt sich für mich sofort der Bezug zu mittelalterlichen Chorälen oder Chorälen aus der Renaissance ein. Ich versuche, diese Elemente mit dem Konzept der Popmusik zu kreuzen und in der Schnittmenge ein neues Terrain zu finden, das ich dann für mich alleine erforsche.

Im Sinne einer Methode ist das immer noch Copy-and-paste?
Ich weiß nicht, ob ich es so nennen würde. Einem Chor oder religiöser Musik zu lauschen ist für mich ein extrem emotionaler Akt. Es berührt mich so sehr, dass ich versuchen muss herauszufinden, warum. Ich kann in der Musik eine Struktur erkennen, und diese Struktur versuche ich in meiner eigenen Musik aufgehen zu lassen. Aber ich würde gerne noch einmal kurz auf Andrej Tarkowskij zurückkommen: Viele Leute in meinem Alter behaupten, seine Filme seien zu lang, zu intensiv und zu langsam. Sie fürchten sich davor, in eine kontemplative Erzählgeschwindigkeit hineingesogen zu werden, und sie finden, dass dreieinhalb Stunden viel zu lang sind für einen Film. Ich sehe das aber anders. Ich erkenne klare Elemente in seinen Filmen, die ich dann in meine Musik übertragen kann.

Interessanterweise regt sich niemand über die Länge eines Films wie »Der Herr der Ringe« auf. Oder doch?
Das stimmt. Ich muss allerdings zugeben, dass ich mir gerade neulich erst alle drei Teile in einem Rutsch angesehen habe.

Auf der Leinwand oder auf Ihrem iPhone? Witzigerweise habe ich gerade neulich erst mit Alec Empire gesprochen. Er erzählte mir, wie faszinierend es für ihn gewesen sei, »Der Herr der Ringe« auf seinem winzigen iPhone mit Kopfhörern zu schauen.
Ehrlich gesagt habe ich gar kein iPhone. Mein Freund hat dafür aber einen großen Fernseher. »Der Herr der Ringe« – das sind zwölf Stunden. Für mich ist es aber kein Widerspruch, sowohl Filmkunst als auch Trash zu konsumieren. Tarkowskij, »Harry Potter« und japanische Mangas – das ist für mich alles gleich wichtig. Und Pop-Art ist für mich nach wie vor die größte Kunstrichtung. Ich vermute, dass dies damit zusammenhängt, wie ich in den Nullerjahren aufgewachsen bin. Ich schaue mir »Kill Bill« mit derselben Begeisterung an wie »Solaris«. Beide Seherfahrungen sind potenziell inspirierend. Oder nehmen Sie das Tanzen. Ich kenne viele Leute, die sagen, dass Tanzen Zeitverschwendung sei. Für mich markiert der Akt des Tanzens aber einen entscheidenden Unterschied zwischen den Tieren und uns Menschen. Es braucht eine hohe Intelligenz, um Musik im Kopf derart zu interpretieren, dass man dazu tanzen kann. Tanz ist spirituell. Tanz ist befreiend. Wenn jemand es hinbekommt, dass jemand anderes zu Musik tanzt, dann habe ich vor diesem Talent den größten Respekt. Dasselbe ließe sich über Pop-Art sagen. Diese Kunst berührt einen emotional im Bruchteil einer Sekunde. Ich kann darin nichts Negatives erkennen. Ich bekomme manchmal den Eindruck, dass die Menschen ihren Gefühlen misstrauen. So bin ich nicht. Ich mag gerne einfachen Ideen folgen. Ich mag es auch, neue Dinge auszuprobieren, wenn mein Bauchgefühl es mir sagt. Wenn Dinge auf ihre Wesentlichkeit reduziert sind, faszinieren sie mich am meisten. Ich habe dann das Gefühl, dass hier etwas gemeistert wurde.

Sprechen Sie gerade von Ihrer eigenen Musik?
Ehrlich gesagt bezog ich das gerade auf die letzte Platte von Katy Perry. Es gibt so viele Leute, die ihre Songs als einfach und billig diskreditieren. Ich hingegen finde, dass sie eine Meisterin darin ist, eben jene Pop-Elemente, die vor ihr bereits so viele andere Leute

benutzt haben, in eine neue Form zu gießen. Ihre neue Platte ist wirklich toll. Ihr Songwriting ist toll, und Gleiches gilt für die Produktion. Millionen von Musikern versuchen tagein, tagaus perfekte Popsongs zu schreiben – und wir alle hören die misslungenen Versuche tagtäglich im Radio. In einem Medium zu bestehen, in dem sich alle versuchen und in dem die Messlatte so unglaublich hoch hängt, ist eine wirkliche Leistung. Es braucht hierfür enormes Gespür und Talent.

Haben Sie schon immer zu Ihrer eigenen Musik auf der Bühne getanzt?
Das ist eine verdammt gute Frage! Lassen Sie mich kurz nachdenken. Tatsächlich habe ich bereits für eine andere Band getanzt, wenn die Konzerte gegeben haben, sodass das Tanzen auf der Bühne sich für mich bereits ganz selbstverständlich anfühlte, als ich selbst mit der Musik begonnen habe. Ich glaube aber, dass ich mich bei meinen ersten Auftritten noch so sehr auf die Musik habe konzentrieren müssen, dass ich vielleicht nicht entspannt genug war, um zu ihr zu tanzen. Aber das hat sich ja geändert, und heute fühlt es sich völlig normal an.

Sie haben ein paar Jahre lang Ballett getanzt. Wie hat Sie das geprägt?
Eher jenseits der Bühne als auf ihr. Ich liebe es, zu Musik zu tanzen. Viele meiner Freunde produzieren Dance Music, und immer, wenn ich ein Konzert von ihnen sehe, tanze ich dazu. Bevor ich mein Hörproblem bekam, verbrachte ich auch einfach viel Zeit mit meinen Freunden in Aufnahmestudios. Da habe ich dann halt im Regieraum getanzt. Gemeinsam mit Freunden zu tanzen gehört zu den tollsten Dingen, die man so machen kann.

Zurzeit leben Sie in Vancouver – weit weg von Montreal und seiner Musikszene. Wie wirkt sich diese Distanz auf Sie aus?
Ich werde den Nachmittag nach unserem Gespräch darauf verwenden, mich nach einem Haus umzuschauen, einer Blockhütte in den Wäldern, um mich von der zivilisierten Welt für eine Weile zu verabschieden. Ich werde bald wieder an neuer Musik arbeiten, also ist es ganz gut, wenn ich mich von den Menschen entferne.

Musik zu machen ist für mich ein zutiefst solitärer Akt. Jeder andere Mensch ist für mich dann ein Eindringling. Und genau deswegen suche ich jetzt für den Winter einen wirklich abgelegenen Ort, um mich zurückziehen zu können. Im Idealfall liegt diese Holzhütte weitab aller Routen, tief im Wald und schneit langsam zu. Je weiter man von den Menschen entfernt ist, desto weniger kommentieren sie deine Arbeit. So einfach ist es doch. Nur wenn ich allein bin, kann ich mich refokussieren.

Wann waren Sie das letzte Mal für sich?
Das ist jetzt über ein Jahr her. Ich merke das immer daran, dass ich nach einem Konzert, wenn ich dann endlich allein in meinem Hotelzimmer bin, keine Musik mache. Und das ist kein guter Zustand. Ich brauche wieder die Einsamkeit, und ich bin mir völlig bewusst, dass man in der Einsamkeit auch verrückt werden kann. Ich stelle mir diese Verrücktheit aber nicht als etwas Beängstigendes oder Bedrohliches vor. Ich sehe sie eher als Manie.

Ist die Flucht in den Geisterwald etwas typisch Kanadisches?
Ehrlich gesagt finden die meisten meiner Freunde, dass ich verrückt bin. Meine Eltern machen sich auch schon Sorgen. Von daher: nein. Ich glaube, es ist kein typisch kanadisches Verhalten. Andererseits lädt der endlose, weiße Winter Leute, die so drauf sind wie ich, geradezu ein, diese Einsamkeit zu suchen.

Auch Dan Snaith sagt, dass Kanadas eisige Winter sehr inspirierend seien.
Meine Großeltern lebten in den Bergen von British Columbia. Ich habe einen Großteil meiner Kindheit dort verbracht und eigentlich erst die letzten sechs Jahre in Montreal. Zurück in Vancouver wird mir jetzt nach und nach wieder klar, was ich in Montreal so vermisst habe, ohne es mir einzugestehen: Ich vermisste die eisigen Urwälder. Diese Urwälder waren mein Spielplatz und mein Leben, bis ich British Columbia mit 18 den Rücken kehrte und mein Glück in der großen Stadt suchte. Jetzt, wo ich zurück bin,

fühlt sich alles so entspannt und beruhigend an. Ich komme hier wirklich zur Ruhe.

So, wie Sie über die Wälder sprechen, erinnert mich das an »Twin Peaks«.
Die Landschaften des Nordens sind einfach so riesig und zugleich so bedrohlich. »Twin Peaks« spielt ja auch genau hier, südlich der Grenze. B. C. ist eine perfekte Kulisse, um Filme wie »Twin Peaks« oder auch die »Twilight«-Serie zu drehen. Die dunklen, nebligen Wälder und die schattigen Berge sind mysteriös, angsteinflößend und wunderschön zugleich. Wenn man es sich traut, nachts allein durch den Wald zu wandern, spürt man einen fast schon als spirituell zu bezeichnenden Schrecken. Es fühlt sich geisterhaft an. Ich glaube dann, die Wälder sind verwunschen.

Wirklich?
Ja, und es gibt so einige Filme, die dieses Thema und diese Stimmung aufgreifen. Das Gleiche könnte man über den Weltraum sagen. Erinnern wir uns an die Tagline von »Alien«: »Im Weltraum hört dich niemand schreien.« Natürlich kann es nachts in der Bronx in New York auch gefährlich und angsteinflößend sein. Aber das ist eine andere Art von Bedrohung. Die Angst, überfallen oder von einem Psychopathen ermordet zu werden, ist eine andere Form von Angst als das, was du im stockdunklen Wald spürst. Ein Freund von mir lebt in Corpus Christi, Texas, direkt an der mexikanischen Grenze. Er erzählt mir, dass ihm die Angst, die er dort erlebt, ganz real ist. Die Leute sind auf Drogen und töten wahllos, um an Geld zu kommen. Aber ich finde die psychologische, außerweltliche Angst, die wir beim Sehen von »Twin Peaks« spüren, viel interessanter und tiefgehender als jede zivilisatorische Bedrohung. Ich bin mir sicher, dass die Industrial- und Gothic-Musik, die in Vancouver in den Achtzigern entstand – allen voran die Musik von Skinny Puppy – darauf zurückzuführen ist. Diese intensive, emotionale Musik aus B. C. entspringt einem gewissen lokalen Temperament, oder besser noch: einer zutiefst dunklen Stimmung. ~