

Fandom : Claude, Neue Leichtigkeit und Crimer

Autor(en): **Jurassica, Jessica / Nägeli, David / Reidener, Corinne**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Saiten : Ostschweizer Kulturmagazin**

Band (Jahr): **29 (2022)**

Heft 325

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1035646>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Fandom: Claude, Neue Leichtigkeit und Crimer

CLAUDE BÜHLERS ANTI-BAND

Claude Bühler ist Künstlerin, Fotografin und forscht als Musikerin nach Klängen in ihrer Umgebung, in Synthesizern und anderen Geräten. Mit der Gründung des DIY-Studios, Sound-Labors und feministischen Netzwerks «Salon Vert» füllte sie eine Lücke in der männerdominierten Ostschweizer Musikszene und legte das Bedürfnis nach kollaborativer und antihierarchischer Praxis frei.

von JESSICA JURASSICA

Ich lernte Claude 2019 an einem Stahlberger-Konzert kennen – also ausgerechnet am Konzert einer Boyband. Kurze Zeit später lud sie mich in den Salon Vert ein, der damals ein kleines DIY-Studio in einem mit grünem Teppich ausgelegten Zimmer in einem Appenzeller Bauernhaus war. Ich hatte erst vor ein paar Monaten begonnen, mich musikalisch auszuprobieren, obwohl seit Jahren die nötigen Ressourcen greifbar nah schienen, da es in meinem Umfeld viele Musiker gab, in deren Proberäume und Backstages ich regelmässig rumhing. Aber es hatte eine ganze Weile gedauert, bis einer auf die Idee kam, seinen Bandraum zu öffnen, mir ein paar Basics beizubringen und mich in meiner musikalischen Entwicklung zu fördern und zu bestärken.

Als ich dann zwischen Claudes Geräten sass und wir unsere erste gemeinsame Session aufnahmen, bei der ich aus meinen Texten las und einem Sextoy Ambient-Sounds entlockte, merkte ich erst, wie sehr mich das ganze Gatekeeping über die Jahre gehemmt hatte und das mir oft vermittelte Gefühl, eh keine Ahnung zu haben, langsam zu schwinden begann.

Für das kommende Salon-Vert-Projekt «Voyage» gibt Claude Bühler die Rolle der Kuratorin an ihr Netzwerk weiter. In sieben Städten laden insgesamt acht Kurator:innen Künstler:innen ein, im Rahmen von Kurzresidencies temporär Räume zu besetzen und gemeinsam über die Musik und andere Disziplinen, in einen Dialog zu kommen. Claude Bühler kuratiert den Auftakt und verbringt drei Tage mit jung porno büsi, Binta Kopp und Morena Barra im Frauenpavillon. Dort findet die abschliessende Performance am 10. September um 20 Uhr im Rahmen der Museumsnacht statt.

Granularsynthesizer und Blockflöten

Als ich Claude frage, wie sie Musikerin wurde, erzählt sie, dass sie eigentlich schon immer Musik gemacht habe, aber trotzdem nur im Publikum oder als passive Begleiterin in der Musikszene präsent gewesen sei. Erst als sie nach ein paar Jahren in Berlin, wo sie Fotografie studiert hatte, zurück in die Ostschweiz kam, begannen sich diese Verhältnisse zu verschieben. In dem bereits erwähnten Appenzeller Bauernhaus fand sie den für die musikalische Emanzipation notwendigen physischen Raum und einen semimodularen Synthesizer, der in ihr den Gear-Nerd weckte. Sie begann im Palace zu arbeiten, wodurch sie aktiver Teil der St.Galler Kulturszene wurde und Musiker:innen kennenlernte, unter anderem Mitglieder der oben erwähnten Boyband Stahlberger, mit denen sie sich zu ersten gemeinsamen Jam-Sessions traf, die sie bestärkten, ihr halfen, technisches Know-How zu erarbeiten, und ihr Material zur Verfügung stellten.

So hat sich Claude die nötigen Ressourcen beschafft und ist Musikerin geworden. Als solche forscht sie nach Klängen in ihrer Umgebung und entlockt sie verschiedensten Geräten, kombiniert auch mal Granularsynthesizer mit Blockflöte, kennt sich inzwischen auch ziemlich gut mit Modular aus und spielt – oft improvisierte – Live-Sets, die sich musikalisch irgendwo zwischen Ambient, Noise und experimenteller Elektronik bewegen.

Oft, wenn wir uns sehen, erzählt sie mir von irgendeinem Gerät, für das sie sich gerade begeistert. Es ist auch genau diese Begeisterung für Gear, die ihr in dem männerdominierten Feld, in welchem sie sich mit elektronischer Experimentalmusik bewegt, Respekt verschafft. Nicht selten wird ihr anhand ihres Set-Ups jene Kompetenz zugesprochen, die einer Person, die für ein Live-Set



eingeladen wird, eigentlich automatisch zugesprochen werden sollte, unabhängig vom Instrumentarium – und vom gelesenen Geschlecht.

Soziale Ressourcen

Aber um sich als Musiker:in zu entwickeln und etablieren, braucht es nicht nur Fähigkeiten, Wissen und physische Räume, es braucht auch soziale Räume. Diese sozialen Räume entstehen meist aus physischen oder institutionellen, aus den Bandräumen der Teenagerzeit oder aus den Netzwerken der Jazzhochschulen.

Weil Claude weder als Teenager einen Bandraum gehabt noch Musik studiert hatte, sondern als Ressource nur auf einzelne Kontakte zurückgreifen konnte, von denen die meisten Männer waren, baute sie sich den notwendigen sozialen Raum kurzerhand selbst auf. So entstand der Salon Vert, der am Anfang nur ein kleines DIY-Studio war, in das sie regelmässig Musiker:innen zu gemeinsamen Sessions einlud, die sie aufnahm, auf Soundcloud hochlud und die bald, erweitert um kurze Interviews, beim Aargauer Radio «KanalK» ausgestrahlt wurden.

Durch diese Sessions und Claudes Lust auf Experimente und Vernetzung, wuchs der Salon Vert schnell zu einem losen Netzwerk heran, das sich in verschiedenste Winkel der Schweiz und darüber hinaus bis nach Deutschland erstreckte. Etwa in St.Gallen zu Morena Barra und Riccarda Naef alias Jeffy Lou, nach Baden ins Royal und zu Hilke Ros, nach Luzern zu Tiziana Greco alias Luce, nach Zürich zu den Acid Amazonians, ins Thurgau zum Label Augeil, nach Wetzikon zu Kira van Eijdsen, nach Hamburg zur Band Plastik und nicht zuletzt auch zu mir nach Bern.

Und ich mache jetzt genau das, was viele Männer in homosozialen Strukturen auch machen: Ich schreibe ein wohlwollendes Portrait über eine Person, mit der ich befreundet bin und mit der ich regelmässig zusammenarbeite, denn soziale Strukturen sind dazu da, sich gegenseitig zu supporten und Sichtbarkeit zu generieren. Im besten Fall macht man das im Bewusstsein der Machtstrukturen, in welchen man sich bewegt, und der Privilegien, über die man verfügt, und ohne dabei exkludierend zu sein – was homosoziale Netzwerke oft sind.

Eine kollaborative Anti-Band

Um exkludierenden Mechanismen entgegenzuwirken, arbeitet Claude mit einer explizit feministischen Methode: Kollaboration. Das Bedürfnis nach einer kollaborativen künstlerischen Praxis war bereits in der zweiten Welle des Feminismus stark und so ist sie es auch jetzt wieder, um in männlich dominierten Strukturen Gatekeeping zu umgehen und sich Konkurrenzgedanken zu entziehen.

Konkret funktioniert das so: Sich zusammenschliessen, in die Lücken des feinmaschigen homosozialen Netzes hineinschlüpfen, die Zwischenräume ausdehnen, um darin eigene Räume zu schaffen, in denen die etablierten Regeln und Hierarchien nach Lust und Laune neu geordnet oder gleich ganz dekonstruiert werden können. Und immer wieder neue Zwischenräume suchen, diese besetzen und ausdehnen und miteinander verbinden, sie vielleicht auch wieder verlassen, und irgendwie davon überzeugt sein, dass die Intervention in der einen oder anderen Weise Spuren hinterlassen wird. Der fixe physische Raum ist dabei zweitrangig, und so spielt es keine Rolle, dass Claude in der Zwischenzeit aus dem Haus mit dem grünen Teppich ausgezogen ist. Der Salon Vert manifestiert sich immer wieder in temporären Räumen, wie etwa im Sommer 2020 im Frauenpavillon, wo Claude die über den Salon Vert geknüpften Kontakte zum ersten Mal an einem Ort zusammenbrachte.

So wuchs und wächst rund um Claude eine Art Anti-Band heran, ein Raum, in welchem Musik entstehen kann, der aber dem meisten widerspricht, wofür eine konventionelle Bandkultur steht. In dieser Band gibt es keine festgeschriebenen Rollen, es gibt nicht die eine Person, die Gitarre spielt, und die eine, die an den Drums sitzt, nicht jene, die kuratiert und jene, die produziert. Es gibt auch keine Vermarktung durch Sexyness oder Genius und das Bild der Köpfe von Boys auf Platten, Plakaten, T-Shirts oder aufklebbaren Fake Nails scheint langsam abzublättern.

Das Bedürfnis, diese Strukturen aufzubrechen und andere Wege zu gehen, ist real und eröffnet soziale und kreative Zwischenräume, die sich als fruchtbar herausstellen, sobald sie kultiviert werden. Und genau das macht Claude. Sie wirft ein paar Samen hin oder gräbt Setzlinge in den Boden, schaut ihnen beim Wachsen zu und versucht dabei herauszufinden, welches Geräusch dieser Prozess wohl macht und ob es sich samplen und durch eines ihrer Geräte schlaufen liesse.

DIE LETZTEN BOHÉMIENS

Europa: Neue Leichtigkeit war die Band der 2010er-Jahre. Eine Erinnerung an die letzten

Bohos der Schweiz.

von DAVID NÄGELI

Europa: Neue Leichtigkeit begann eher mit Worten als mit Musik. Zur Gründung stellte Europa einen Essay ins Netz und deklarierte die Band mit Rückgriffen auf Musiktheorie, Marquis de Sade, Scooter oder Fatboy Slim als Hitmaschine und rief die Neue Leichtigkeit aus. Ein Musikgenre zwischen Schlager und Pop, aber vor allem auch ein Lebensgefühl. Champagner aus Kristallgläsern, Krempehüte im Stil der Goldenen Zwanziger, Konfettikanonen und Reiseschreibmaschinen (Hermes Baby 56), Handküsse und Kniefall. Unsäglicher Bohème-Kitsch also, 100 Jahre zu spät und dennoch etwas, das uns und dem umliegenden Europa in den frühen 2010er-Jahren schmerzlich gefehlt hat: Leichtigkeit.

Heilsversprechen im Drei-Viertel-Takt

Das vergangene Jahrzehnt begann mit Rebecca Blacks Hit *Friday*, Bubblegum-Pop vom Feinsten, der nur durch den Umweg über Ironie oder Sarkasmus als Teil der Popkultur akzeptiert und erst die letzten zwei Jahre gesellschaftlich rehabilitiert wurde. Der Glaube an den Fortschritt zerfällt, Miley Cyrus begräbt Disneys *Hannah Montana* und wird von den Medien wegen Freizügigkeit zerrissen. Später das Meme mit dem Comic-Hund in einem Haus in Flammen: «This is fine», Millenials flüchten sich resigniert in die Ironie. Alles scheint zu brennen und von der Ostschweiz aus verbreiten Europa ihr Heilsversprechen: Drei-Viertel-Takt und Plastikblumen.

Eine Generation entdeckt Ironie als ihr Sprachrohr und Europa verneinen dies von Beginn an, nicht nur, weil das unästhetisch ist. Deshalb also Schlager und Saxophon-Soli, gespielt in einer lustvollen Ernsthaftigkeit, musikalisch viel zu ausgefeilt für einen Scherz. Dazu ab und an ein bisschen Dada, aber meistens Poesie, schlicht und mit einem Hauch von Erotik: «Lass uns nochmal den Frühling erleben/So wie am ersten Tag/Lass uns noch einmal dem Himmel zuschweben/So wie am ersten Tag».

Europa bedienen sich an den Gesten und Symbolen des ZDF-Schlagergarten und des damaligen «Glanz & Gloria»: Die Instrumente und Verstärker versteckt in einem Dschungel aus Blumen, dazu in Fliege und Anzug ein Performance-Habitus à la Andy Borg, dessen Unverblümtheit keinen Raum offenlässt, um sich zu fragen, ob das jetzt ironisch oder ernst sei. Und eben da lag der Reiz von Europa im damaligen Zeitgeist.

Heilig ist alles und nichts

Anfang der 2010er haben Europa früh einen erfrischend ironiefreien Raum aufgetan, in dem sich später Bands wie Jeans for Jesus herumtreiben. «Die Zeit der Ironie ist vorbei – es braucht eine positive, ernst gemeinte Message», sagten diese 2017 zu «20 Minuten». Und ein Jeans-Song wie *Estavayeah* scheint ein natürlicher nächster Schritt nach Europas *Lass uns noch einmal...* oder *Sonne von Rio* zu sein – nur halt in post-coolem Berndeutsch, statt in bohemischem Dichterdeutsch.

Im Zentrum lag dabei stets die Lust an der Schönheit und die Lust selbst: «Der Neuen Leichtigkeit liegt keine politische oder ideologische Absicht zu Grunde, sie ist politisch sogar resignierend und opportunistisch. Die Neue Leichtigkeit ist ein Kniefall vor dem Leben, der Schönheit und der menschlichen Natur.» Europa wollen das «Erhabene» zelebrieren. Und das finden sie überall: «D Sünnebrülle isch us Plastik / Dur dini Lippe flüsst Bluet / S Lebe hett üs fascht gfickt / Doch ezt fasssemr neue Muet / Alles isch heilig / Alles isch guet» (*Alles isch heilig*).

Das Apolitische hat sich im Verlauf der Bandgeschichte etwas gelegt. Denn Europa waren Europa-Bürger durch und durch und arbeiteten sich auch an den unangenehmen Seiten des Kontinents und seiner Bevölkerung ab. Dazu gehört die Persiflage des Schweizer Bürgertums *Nazigold* («Wir wollen keine

Europa: Neue Leichtigkeit waren Jonas Bischof, Andrin Uetz, Ruedi Tobler und Samuel Weniger. Post-Europa spielen sie in Subito Zeitlos, Karl Kave & Durian oder der Band von Big Zis, arbeiten als Filmemacher oder ziehen Kulturprojekte in der Thurgauer Provinz gross. Neben dem Best-Of gibt der Film *We Are OK* über die Band-Reise durch Indonesien und Hong Kong einen guten Einblick ins europäische Vermächtnis.

Europa



Neue
Leichtigkeit

Rote Fabrik / Wir wollen in die Oper») oder das *Lied gegen Ängste*: «Das ist das Lied gegen Ängste / Das durch die Melodie besticht! / Es ist zwar frei von Argumenten, doch / Gegen Ängste helfen Argumente nicht».

Songs wie *Worldvision* oder *Afrika Baby*, welche «Exotikphantasien, die Fetischisierung des «Anderen» und weisse Stereotypen über «Afrika» behandeln, gingen dabei hart an die Grenzen des weithin Tolerierten. Zu *Afrika Baby* drehte die Band 2013 rund um einen Auftritt an einer Hochzeit in Indonesien ein Musikvideo im Dschungel, in dem sie eben diese Fetischisierung persiflierten – und so eben auch rekreierten. Mittlerweile hat die Band das Video selbst von YouTube entfernt, da «Menschen, die von Rassismus selbst betroffen sind, dadurch verletzt wurden».

Romantisierte Bohème

Europa provozieren gerne, allein schon die Bohème-Ästhetik und die dazugehörige Lingo tun das: «Den Rosenkranz leg / Zwischen deine Beine / Dann sprech' ich ein Gebet / Du weisst schon, was ich meine» heisst es in *Rumba der Dekadenz*. Oder auch das so häufige besungene «Mädchen», die «Muse» oder «Prinzessin» in den Texten.

Was 2022 schon eher aus der Zeit gefallen wirkt, besass für Mittelschicht-Jungs vor einem Dutzend Jahren einen gewissen Reiz. Rund ums Beat-Generation-Revival und dem neuen Selbstverständnis eines selbsterklärten Kulturproletariats gab es diverse, die sich einen sozialen Aufstieg in eine Pariser Stadtwohnung romantisierten, um rauchend und weintrinkend eine kleine Werbeagentur zu gründen und nebenbei autofiktionale Romane zu schreiben. Mit dem Hauch an Sexismus und Chauvinismus, der dabei zum guten Ton gehört.

Dazu Europa selbst: «Wenn sich 2010 eine Schweizer Boygroup Europa: Neue Leichtigkeit nennt [...] und Lieder schreibt, die jedes Thema auf irgend eine Sehnsuchts-geschichte herunterbrechen, Lieder, die Exotik, Selbstdarstellung, Weltflucht, Genderstereotypen und Kitsch propagieren [...], so ist hinter diesen Texten [...] immer auch der Verweis vorhanden auf die tiefe Unsicherheit, die unser europäisches Überlegenheitsgefühl befallen hat», liest man im Nachwort zum Textbuch der Band. «So sind auch die Texte, ob wir es wollen oder nicht, primär Ausdruck der persönlichen Suche nach Orientierung und Verarbeitung von Erlebnissen und Gefühlen, vom Versuch, sich zu positionieren, in dieser Kultur, dieser Gesellschaft, als das, was wir sind: weisse, privilegierte, heterosexuelle Musiker – was oft nur als Parodie möglich ist.»

Bis zu ihrer Auflösung 2017, inszeniert mit Best-of-Album auf drei CDs, Videos und Liedertextbuch, fingen Europa den Geist einer nur Jahre später schwer denkbaren Boho-Generation zwischen Beat-Generation und Champagner ein, zwischen dem Aufschwung von Bad-Taste-Partys und Ironie, Post-Ironie und allem dazwischen. Statt im brennenden Haus zu sitzen und mit einem «This is fine» zu resignieren, lieber auf dem Tisch in Flammen tanzen. Europa geht unter – und bei allen Krisen darf das auch gefeiert werden.

«EVERYDAY I WANNA BE SOMEBODY ELSE»

Wenns mir schlecht geht, höre ich Crimer. Und live ist er eh eine Wucht. Aus dem Rheintal kommt eben doch hin und wieder auch was Gutes. Kein kritisches Portrait.

von CORINNE RIEDENER

Nix gegen Marius Baer, aber wenn ein cryender Boy aus der Ostschweiz an den Eurovision Songcontest gehört, dann ist es Alexander Frei alias Crimer. «Cry me, cry me a river. You don't need no reason baby. Boys are crying all the time», singt er schon in *Bois cry* (2019). Oder im Song *Coward* (2018): «What is hope, what is money? When you got no tears. When you hide your tears.» Es gäbe noch mehr Beispiele.

Im Ernst, liebes Publikum und liebe Fachjury, auch ohne Tränen würde das Crimer-Gesamtpaket bestens in den ESC-Zirkus passen: Seine Fake Nails, sein

Synth-Sound, seine zappligen Dance Moves und nicht zuletzt seine Nähe zur queeren Community, die jedes Jahr zahlreich mitfiebert, würden der Schweiz sicher mehr als nur Sympathiepunkte einbringen. Und: Er liefert ab live.

Alles ein bisschen Jane Fonda

Frauenfeld Ende Juli, Crimer spielt am letzten Abend des Out in the Green Garden. Der sonntägliche Festivalbesuch scheint für viele die sympathische Alternative zu all den heimatseligen 1. August-Feiern in der Provinz zu sein. Vor der Bühne warten zwar nicht tausende Leute wie zwei Wochen zuvor, als Crimer am Gurten gespielt hat. Trotzdem ist das Gejohle gross, als er endlich loslegt, flankiert von Moritz Schädler an der Gitarre und Tim Wettstein am Keyboard, alle in gepflegter 80er-Kluft.

Vorne singen viele mit. Drei Songs, dann hat Crimer auch die Hintersten abgeholt. Mittlerweile erhellen nur noch die Bühnenlichter den Murg-Auen-Park, und man wird förmlich in dieses Wurmloch hineingesogen, hinein in die pulsierende Welt der Synthesizer, Schulterpolster und Vokuhilas, wo alles ein bisschen unkomplizierter ist, ein bisschen leichtfüssiger, ein bisschen Jane Fonda. Dabei besteht diese Welt keineswegs nur aus Zuckerwatte und Federboas. Oft schwingt in Freis Stimme eine gewisse Wehmut mit, Selbstzweifel und fehlende Authentizität sind wiederkehrende Motive in seinen Texten, siehe bzw. höre *David* – ein Song, der ihm sehr viel bedeutet –, *Falling Apart*, *My Demons* oder *Badface*.

Es hätte mehr Publikum haben können in Frauenfeld, aber er ist zufrieden. «Total lüübi Stimmig isch xsi!», sagt Frei in schönstem Balgacherisch, als wir uns einige Tage später in Zürich treffen, wo er mittlerweile wohnt. Und zu seiner Performance: «Wenn ich tags darauf Muskelkater vom Tanzen habe, war es ein gutes Konzert. Und das war definitiv der Fall.»

Prägend: die Zeit im Bandunterricht

Wir sitzen im Café des Amis, Chreis sächs, und Frei erzählt von seinen musikalischen Anfängen. Nicht von jener Zeit, als er als Batman Band noch solo in der verqualmten St.Galler Millionaire's Bar stand, sondern von ganz früher, von seiner Schülerband im Rheintal, als er The Rasmus und die Strokes gut fand, und wie sie am Szene Openair in Lustenau nach ihrem ersten grossen Konzert aus dem Backstage geworfen wurden. «Seither war ich nur noch als Gast da», sagt er und lacht. Wie sehr ihn diese Zeit im Bandunterricht geprägt hat, habe er erst mit der Zeit realisiert.

Mittlerweile kann Frei von seiner Musik leben, beschäftigt ein Freelance-Team von rund acht Leuten. Musikalische Bildung im klassischen Sinn hat er keine. «Ich hatte mal ein halbes Jahr Gitarrenunterricht, danach hatte ich das Gefühl, ich kann alles», erklärt der 32-Jährige grinsend. «Dasselbe gilt für den Gesangsunterricht. Aktuell vertiefe ich mich in der Musiktheorie, damit ich endlich mal weiss, was ich da genau mache, wenn ich abends an meinen Synthesizern herumspiele und an neuen Songs tüftle – das wird vermutlich wieder ähnlich enden.»

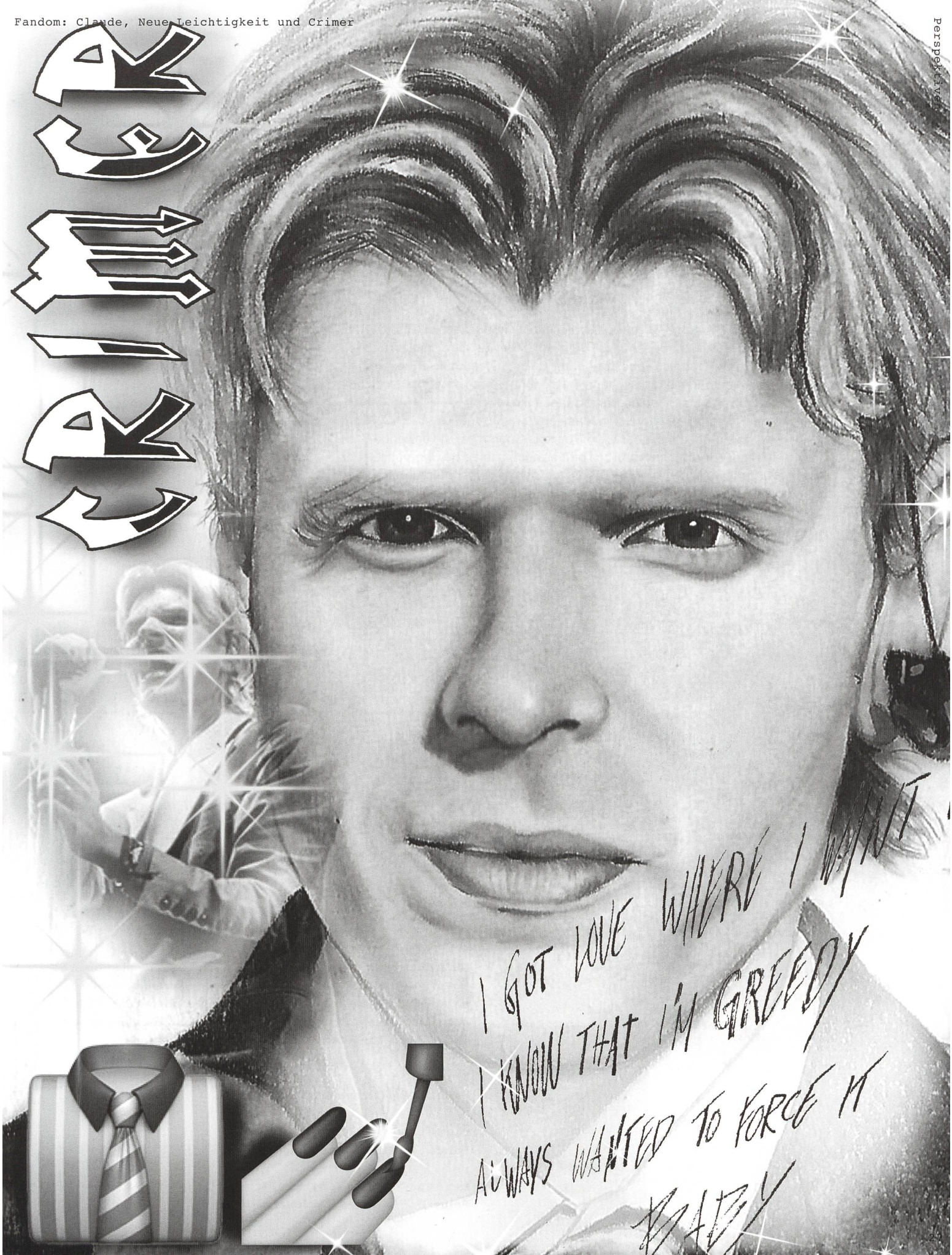
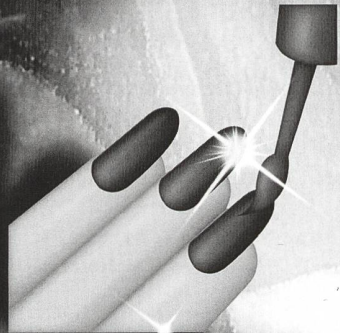
Es ist heiss, die Laune ist gut, am Wochenende besuchte Frei wie fast jedes Jahr das Szene Openair, heute hat er Papitag. Die Kleine weilt während unserem Gespräch beim Schwager in spe – «einer wichtigen und sehr inspirierenden Bezugsperson». Wir reden über Freis Entscheidung, ab 2018 ganz auf die Musik zu setzen («Meine Eltern waren anfangs nicht sehr begeistert davon, und auch ich selber ertappe mich regelmässig im Bünzli-Modus»), über den Druck als Künstler («Hält sich ehrlich gesagt in Grenzen. Ich mache einfach, was mir gefällt und rücke mit neuen Songs erst heraus, wenn ich das Gefühl habe, dass sie fertig sind») und natürlich über seine Krallen, die an diesem Tag Tribal-verziert in Schwarz und Gold leuchten («Mittlerweile habe ich mich an die schrägen Blicke gewöhnt»).

Wenn er mit Drag Queens aufträte oder sich die Nägel machen lasse, stecke dahinter keine politische Agenda, sagt Frei. «Diese Dinge haben sich einfach ergeben, ich hatte eben Lust drauf.» Neugier sei ein grosser Antrieb in seinem Leben. Und der ständige Drang nach Veränderung. «Oft stehe ich vor dem Spiegel und überlege, welchen Style ich noch ausprobieren könnte. Ich bewundere zum Beispiel Leute, die immer die gleiche Frisur haben und total okay damit sind», sagt er lachend. «Aber natürlich freue ich mich, wenn ich Aufmerk-

Alexander Frei alias Crimer ist in Balgach aufgewachsen und lebt heute in Zürich. Früher war er im Kirchenchor, in diversen Bandformationen und solo als Batman Band unterwegs. Bekannt wurde Crimer 2017, damals noch mit Boyband-Memorial-Mittelscheitel, mit der Single *Brotherlove*, das Video dazu hat er mit Drag Queen Milky Diamond aufgenommen. Crimer live: Freitag, 16. September am Weihern Openair in St.Gallen.

CLAUDE

I GOT LOVE WHERE I WANT
I KNOW THAT I'M GREEDY
ALWAYS WANTED TO FORCE IT
BABY



samkeit für die Drag-Kultur kreieren und einen Teil zu deren Normalisierung beitragen kann. Oder wenn der Sohn einer Bekannten (auch so coole Nägel wie Crimer) haben will.»

Von allem ein bisschen zu viel – und das ist gut so

Oft habe ich mich gefragt, was mich an Crimer so fasziniert. Die Mischung aus Selbstbewusstsein und Selbstzweifeln? Der Resonanzraum, den er für meine verschüttete kitschige Seite auf tut? Die leise Melancholie, die sich unter dem ganzen Glamour verbirgt? Oder sind es schlicht die Synths und Hooks, die so hübsch knallen? Vermutlich eine Mischung von allem. Und sicher spielt auch die Tatsache mit, dass er so wohl tuend unsanktgallerisch ist.

Stahlberger, Dachs, Knöppel. Ostschweizer Musikexporte punkten meist mit Dialekt und lyrischem Lokalkolorit. Ihr Quasi-USP ist, dass sie aus dem brötigen Osten kommen und entsprechend auch selber einigermaßen verschoben sind, bewusst glanzlos. Das ist im Einzelfall sympathisch, in der Summe aber ermüdend. Anders bei Crimer. Seiner Musik hört man nicht an, dass er aus Balgach stammt. Er könnte auch in Basel oder Brighton aufgewachsen sein, strahlt ein für Ostschweizer Verhältnisse übertriebenes, fast schon anmassendes Selbstvertrauen aus. Von allem ein bisschen zu viel, könnte man sagen, aber genau dieser Überschwang macht seine Performance aus.

Man kann ihm natürlich vorwerfen, dass er zu radiotauglich, zu poppig ist. Mag sein, ist Ansichtssache, aber wer «Pop» als Schimpfwort verwendet, hat ohnehin ein Klassenproblem. Natürlich gibt es auch schlechte Popmusik, aber nur weil etwas die Masse berührt, muss es noch lange nicht unterkomplex sein. Und: Glamouröses Selbstbewusstsein mit einem Schuss Retro, das zieht, wie auch die italienische Rockband Måneskin vor zwei Jahren bewiesen hat.

Womit wir wieder bei meiner Forderung wären: Crimer an den ESC! «Mal sehen», sagt er selber zu diesem Thema. «Ich weiss noch nicht, ob ich mich dieses Jahr bewerbe.»

JESSICA JURASSICA, 1993, ist Literatin, Musikerin und Künstlerin.

DAVID NÄGELI, 1991, ist Journalist und Musiker.

CORINNE RIEDENER, 1984, ist Saitenredaktorin.

Die Artworks sind von MINDAUGAS MATULIS, 1997 in Litauen geboren und in St.Gallen aufgewachsen. Er studierte Fotografie an der ECAL in Lausanne und erforscht unter anderem die Popkultur mit verschiedenen Mitteln der Bildenden Kunst. Für diese Arbeit hat er sich mit anderen Künstler:innen zusammengetan:

Crimer:

Foto: CRIMER, **Zeichnung:** RUMESH DILAN

Claude Bühler:

Foto: CLAUDE BÜHLER, **Zeichnung:** INÉS MAESTRE, **Typo:** ZAKI

Europa: Neue Leichtigkeit:

Fotos: WINNIE LAU, **Zeichnung:** RUMESH DILAN, **Typo:** TREINOR