
SAM VANCE-LAW

Freie Liebe, freies Leben

Wie ein Kanadier in Berlin das schönste Debütalbum des noch jungen Jahres aufnahm, den entscheidenden Gin Tonic verschüttete und endlich sein Homotopia fand

Text von JAN JEKAL Fotos von JONAS HOLTHAUS

YOUNG ARTIST

Sänger und Songwriter Sam Vance-Law
in einer Licht-Installation der Künstlerin
Susanne Rottenbacher



DEN REGELN ZUFOLGE BESTEHT BEI EINEM HIGH SCHOOL-Abschlussball das Tanzpaar aus einem jungen Mann und einer jungen Frau. Den jungen Mann erkennt man am Anzug, und die junge Frau erkennt man am Kleid. Im ersten Lied seines Debütalbums trägt Sam Vance-Law einen Anzug, und er tut darin etwas, das sich den Regeln nach nicht für Anzugträger gehört: Er bittet jemanden zum Tanz, der ebenfalls einen Anzug trägt. Denn mit Elizabeth, seiner eigentlichen Tanzpartnerin, versteht er sich nicht richtig, und überhaupt will er wissen, wie sich das anfühlt, auf seinem Abschlussball mit einem jungen Mann zu tanzen. Und wenn er sein Album auch „*Homotopia*“ genannt hat, belässt Vance-Law es doch nicht bei dem Bild von zwei jungen Männern, deren Lippen sich schließlich während eines Walzers schüchtern berühren – er beendet die Träumerei mit einer allzu realistischen Pointe: Elizabeths Bruder ist auch da und schlägt ihn zusammen.

Diese Geschichte ist, wie so viele andere auf diesem Album, nicht autobiografisch. Sam Vance-Law hat sie sich ausgedacht. Was natürlich nicht heißt, dass sie nicht wahr ist. Die Stadt Edmonton in Kanada, in der Vance-Law geboren wurde und – von einem mehrjährigen Intermezzo im englischen Oxford abgesehen – zur Schule und später zur Universität ging, beschreibt er als unsicheren Ort für Menschen, die sich als queer, also als zum Beispiel homo- oder bisexuell, identifizieren. „Damit meine ich nicht, dass man dafür umgebracht wurde“, sagt er. „Aber man wurde angeschrien, angespuckt und verprügelt.“ Seinen Freunden sei das widerfahren, ihm selbst nicht. Er sei meistens für heterosexuell gehalten worden. Und ohnehin sei er mit seinem Freund nicht Hand in Hand durch die Straßen gegangen.

Hier fällt einem das Lied eines anderen Künstlers ein. In „All Waters“ singt Mike Hadreas alias Perfume Genius von seinem *Homotopia*, einem Ort, wo er vor allen Leuten die Hand seines Freundes nehmen kann, ohne Angst und ohne Zögern: „When I can take your hand/ On any crowded street/ And hold you close to me/ With no hesitating.“

Sam Vance-Law schloss sein Literaturstudium in Edmonton mit einer Arbeit über die Queer Spaces der Stadt ab, über die Orte also, wo Menschen, die sich dem heteronormativen Diktat der Mehrheit nicht unterwerfen wollten oder konnten, zusammenfanden und eine gute Zeit hatten. Er zeichnete die Geschichte der Clubs und Kinos nach, der Hinterhöfe und Veranstaltungszentren, die mit der Zeit nicht selten zu Parkplätzen oder Mehrfamilienhäusern geworden waren. Er sprach mit einem alten schwulen Mann, der ihm erzählte,

wie er in den 60er-Jahren regelmäßig ins Hotel Macdonald gegangen sei, wo allwöchentlich ein „Gay Monday“ veranstaltet wurde. Vance-Law war erstaunt, weil er das Hotel selbst frequentierte. „Ich zog mich jeden Montag fein an – das war eine gehobene Adresse – und trank in der Lounge Cocktails“, erzählt er. „Mir war nicht bewusst, dass ich mich in einer so alten Tradition bewegte. Ich war nicht nur nicht der Erste, ich war weit davon entfernt.“

Das Thema seiner Bachelorarbeit ist also auch das Thema seines Debütalbums. Es heißt nun nicht mehr akademisch sauber Queer Spaces, sondern in einer künstlerischen Wortneuschöpfung „*Homotopia*“. Es gibt auf dem Album einige Geschichten wie die vom Abschlussball mit Elizabeth, Texte, die greifbare Situationen schildern, plausible Biografien skizzieren, deren Bilder genau gezeichnet sind. „Einige der Geschichten habe ich mir ausgedacht, andere habe ich von Freunden gehört, wieder andere beruhen auf Dingen, die ich in der Zeitung gelesen habe“, sagt er. Das verbindende Element sind die Homosexualität und die feindselige Öffentlichkeit. Er verstehe den Fokus auf diesen Themenkomplex als politisches Statement. „Aber mir ist es wichtig, nicht didaktisch rüberzukommen“, sagt er. „Ich hoffe, dass die Schicksale dieser Figuren die Zuhörer auf einer emotionalen Ebene erreichen und dass Zuhörer, die sich bisher vielleicht keine Gedanken über diese Themen gemacht haben, verstehen, dass es um Geschichten von Menschen geht und nicht um etwas Fremdartiges oder bedrohlich anderes.“

Er schreibt auf dem Album zum Beispiel aus der Perspektive eines jungen Christen, der sei-

ne homosexuellen Neigungen nicht verdrängen kann. Der Teufel hat seinen sündigen Körper im Griff. Er weiß, dass seine Eltern ihn verstoßen würden, also denkt er darüber nach, sich einer Konversionstherapie zu unterziehen. „I guess I could go and get corrective therapy“, singt er auf dem Album. „Find a pretty girl and start a normal family/ Then climb in my bathtub and slit my wrists/ 'Cause I'm a faggot.“ Die vermeintliche Heilung von der angeblichen Störung würde im Suizid enden. Vance-Law singt auch von einem Familienvater, der sich die Isle of Man (homophon zu „I love men“) als schwules Paradies zurechtfantasiert und sich dorthin wünscht. Und er singt von spontanen Begegnungen: „He was in the park/ Walking his Golden Retriever/ I was eating a Big Mac/ I went to the nearest toilet to piss/ He followed me.“

SEINE EIGENE GESCHICHTE GEHT SO: Vance-Law verliebte sich als junger Teenager das erste Mal, und zwar in einen anderen Jungen. Weil Homophobie in seinem sozialen Umfeld so verbreitet war, brauchte er einige Jahre, um mit den Gefühlen, die ihn überwältigten und durcheinanderbrachten, umgehen zu können. „Die Schönheit dieses Verliebtseins war das absolute Gegenteil von dem, was ich unter dem Wort ‚schwul‘ verstand“, sagt er. „Wenn jemand das Wort ‚schwul‘ verwendete, dann immer als abwertenden Begriff. Wer einen Film als ‚schwul‘ bezeichnete, wollte ausdrücken, dass der Film schlecht war. Wenn jemand sagte: ‚Sei nicht so schwul!‘, dann bedeutete das: ‚Du benimmst dich wie ein Arschloch!‘ Diese beiden Dinge: auf der einen Seite diese schönen Gefühle, die ich empfand, und auf der anderen Seite das abwertende Wort ‚schwul‘, diese beiden Seiten waren für mich unvereinbar.“ Sein Coming-out hatte er nach dem Ende seiner Schulzeit, während des ersten Semesters an der Universität. Auf dem Highschool-Abschlussball hatte er noch mit einer Freundin getanzt.

Sam Vance-Law lebt mittlerweile seit sieben Jahren in Berlin. Eigentlich hatte er nur eine Woche bleiben wollen. Die hohen Lebenshaltungskosten in Paris, wo er nach dem Abschluss seines Studiums in Edmonton hingezogen war, hatten ihn frustriert. Er hatte zudem den Eindruck, nicht am kulturellen Leben der Stadt teilhaben zu können, ohne eine Menge Geld dafür auszugeben. Er entschied, in Berlin zu bleiben, als er am zweiten Tag seines Ausflugs ein Jobangebot bekam: Als Muttersprachler mit Bachelorabschluss wäre er doch ein geeigneter Englischlehrer, und zwar in von einer Sprachschule organisierten Ferien camps. Er ging mit den Schülern auf der Ostseeinsel Ummanz windsurfen oder im Harz wandern oder auf Sylt schwimmen und brachte

COVER ART

Für sein Albumcover wählte Sam Vance-Law einen Ausschnitt aus Norbert Biskys 2,00 x 1,50 m großem Ölgemälde „Musa Tropicana“ (2017)



EIN HELLES, SONNENDURCHFLUTETES Obergeschoss im Berliner Stadtteil Friedrichshain: Hier hat der Maler Norbert Bisky sein Atelier. Drei großformatige Bilder lehnen an einer Wand, ansonsten ist der Raum fast leer. Seine neuen Werke sind bereits unterwegs nach London, wo Bisky Ende März eine Ausstellung in der Galerie Johann König eröffnet.

Bisky ist einer der bekanntesten deutschen Künstler. Und einer, der sehr mit Musik assoziiert ist. Der in Leipzig geborene Maler ist nicht nur ein Kenner brasilianischer Musik, er hat auch mit Kunst- und Bühnenbildprojekten im Berliner Club Berghain für Aufsehen gesorgt. Für Sam Vance-Laws Debütalbum gestaltete er nun zum ersten Mal ein Albumcover – und reiht sich damit ein in eine feine Liste deutscher Künstler wie Albert Oehlen, Wolfgang Tillmans, Daniel und Gerhard Richter. **Wie haben Sie Sam Vance-Law kennengelernt?**

Mein Galerist Johann König hat mir einen Link zu Sams Musik geschickt, und die fand ich seltsamerweise gut. Ich mochte zuerst Sams Stimme. Und dann diese Melodiebögen. Ich bin ja in den 70er-Jahren groß geworden, und ein paar Klänge, der Einsatz der Instrumente erinnerten mich daran. Es klang für mich wie Berliner Rundfunk um 6.35 Uhr auf dem Weg zur Straßenbahn. Es machte mir gute Laune. Dann stand Sam plötzlich auf meiner Ausstellungseröffnung vor mir.

Und dann haben Sie beschlossen, zusammenzuarbeiten?

Die Idee für das Cover kam erst ein paar Wochen später. Wir haben gemeinsam ein Bild ausgesucht. Denn Auftragsarbeiten finde ich immer schlimm, das kann ich nicht. Ich würde mir viel zu viele Gedanken machen, ob es passt. Also hat sich Sam im Atelier umgesehen.

Hören Sie beim Malen Musik?

Nicht immer, nicht die ganze Zeit, aber oft. Musik hat eine wichtige Funktion, sie kann eine bestimmte Stimmung erzeugen.

Welche Musik hören Sie dann?

Sehr viel elektronische Musik, die beamt mich gleich auf ein anderes Level. Aber auch ganz viel Salsa, Cumbia, kolumbianische Musik, die man hier kaum kennt – da gibt es fantastische Musiker und Sängerinnen, wie Yuri Buenaventura. Ich verbringe viel Zeit in Brasilien, dort hört man ständig und überall Musik. Da haben die Menschen keine



KÜNSTLERFREUNDE

Bisky und Vance-Law im Atelier des Malers

„Manchmal tanze ich beim Malen“

Ein Gespräch mit Norbert Bisky, der das Cover zu Sam Vance-Laws Album gestaltete. Von Sebastian Zabel

Stöpsel im Ohr, sondern die Musik läuft überall über Lautsprecher. **Mögen Sie auch klassisches brasilianisches Songwriting?**

Ja, Maria Bethânia zum Beispiel. Sie ist hier nicht sehr bekannt, aber in Brasilien füllt sie Stadien. Und vor sieben, acht Jahren habe ich Sérgio Mendes kennengelernt, den ich sehr verehere. Ich sah irgendwo vor einem Hotel in Rio einen älteren Herrn stehen und musste immer wieder hingucken. Ich habe ihn dann einfach angesprochen, und er hat sich total gefreut. Ich habe ganz fanmässig ein Selfie von uns beiden gemacht. Und nun haben wir uns wieder getroffen. Ein großartiger Musiker, der in Europa oft bespöttelt wird, weil er zeitgenössische Poplemente in seine Musik aufnimmt. Doch das ist

ein sehr brasilianischer Umgang mit dem Ausgangsmaterial – es gibt keine strengen Gattungsgrenzen. **Und brasilianische Clubmusik, Baile-Funk?**

Ich mag das, höre es aber nicht beim Malen. **Sondern?**

Eher Ben Klock, Yuri Buenaventura, Henrik Schwarz, Steffi, Sérgio Mendes, Carole King. Das wäre eine Reihenfolge. Lou Rawls finde ich auch großartig. Oder Randy Crawford. Oder, wenn wir schon bei Kanadiern sind, Bruce Cockburn. Ich mag tolle Stimmen. Das mag ich auch an Sam. **Wie hören Sie Musik?**

Ich streame. Ich habe noch ein paar CDs, aber keine Platten. **Sie werden immer mit dem Berghain assoziiert, obwohl Sie nicht jeden Sonntag dort tanzen.**

Wir haben einfach viel zusammen gearbeitet. Es ist ja nicht nur ein Musikort, sondern auch einer, der viel mit Kunst zu tun hat. Es gibt immer wieder Berührungspunkte. **Und das Berghain als Club? Mögen Sie die Musik dort?**

Über die Jahre habe ich einige der Musiker aus dem Berghain kennengelernt. Ich mag nicht alles, aber vieles sehr gern, auch was das club-eigene Label Ostgut macht. Zum Beispiel Answer Code Request oder Steffi – ich finde es schon herrlich demütig, einen Künstlernamen wie Steffi anzunehmen. Und es gibt keine Musik, zu der ich je so viele Bilder gemalt habe wie zu „Power Of Anonymity“. Es ist Musik, die zum Sich-Bewegen gemacht ist, und Malen hat viel mit Bewegung zu tun. **Tanzen Sie manchmal beim Malen?**

Ja klar! Wenn man keinen Spaß an der Bewegung hat, sieht man das den Bildern auch an. Ich finde es interessant, Bewegung und Geschwindigkeit zu malen, weil das eigentlich nicht geht. Das Unmögliche ist ja das Interessanteste. **Und selbst Musik machen?**

Ich werde keine Musik mehr machen. Aber es ist bestimmt kein Zufall, dass Kunstakademien so viele Musiker hervorbringen. **Hatten Sie ein musikalisches Initiationserlebnis?**

Rio Reiser 1988 in Ostberlin, das war sehr beeindruckend: weil er den Eindruck eines freien Menschen machte. Mit 17 habe ich im Osten nicht viele Menschen getroffen, die so waren. Ich habe damals auch Dylan im Treptower Park gesehen, aber die Distanz war in jeder Hinsicht zu groß. Viele der Bands, die ich mit 17 machte, gibt es nicht mehr. Es ist ja nicht wie bei Malern, die auch im hohen Alter noch malen – Bands lösen sich einfach auf. **Wie alertert man als Maler?**

Es ist eine gute Art zu altern: weil manche Dinge im Alter auch besser werden, weil die Erfahrung hinzukommt. Mein Prof (der Maler Georg Baselitz - Red.) ist gerade 80 geworden und hat die beste Zeit seines Lebens. Er malt sehr frische Bilder. **Wie wichtig ist so ein Vorbild?**

Es ist wichtig, Leute mit Haltung und Meinung zu treffen, an denen man sich abarbeiten kann. Wenn man jung ist, will man kein kompromissbehaftetes Arschloch werden. Da tut es gut, Leute zu treffen, die einen Weg gefunden haben, ihre Haltung und ihre Freiheit im Handeln zu bewahren. Das gilt aber für jedes Lebensalter. ☺

ihnen dabei Englisch bei. „Besonders praktisch an dem Job war“, sagt er, „dass ich während der Schulferien mit diesen Feriencamps genug Geld verdiente, um den Rest des Jahres freihaben und mir eine Wohnung in Berlin leisten zu können.“

Mit dem Geld, das er als Feriencamp-Lehrer verdiente, bezahlte der Singer-Songwriter auch die Studiozeit für „Homotopia“. Die Band-

„Als Schwuler wurde man in meiner Heimatstadt Edmonton angespuckt, angeschrien und verprügelt“

instrumente nahm er in den Chez-Chérie-Studios in Berlin-Neukölln auf, Streicher und Bläser wurden in seiner Wohnung eingespielt. Die Mikrofone hüllte er in Decken ein, damit sie nicht übersteuerten. „Unter mir wohnte ein Techno-DJ, und über mir war eine WG, in der die ganze Zeit gefeiert wurde“, erzählt er. „Es konnte sich also niemand beschweren, dass es auch bei mir manchmal laut wurde. Ich musste die WG über mir bloß bitten, ihre Musik leiser zu drehen, damit auf meiner Streicheraufnahme nicht eine Bass-Drum zu hören war, die da nicht hingehörte.“

OBWOHL ER ERST IN BERLIN DAMIT begann, eigene Lieder zu schreiben, macht Vance-Law bereits nahezu sein ganzes Leben Musik. Das bildungsbürgerliche Elternhaus – die Mutter promovierte in Oxford, dozierte dann dort und lebt mittlerweile in Toronto, wo sie eine Fachzeitschrift herausgibt, der Vater ist BBC-Auslandskorrespondent mit dem Nahen Osten als Schwerpunkt – sorgte dafür, dass er mit vier Jahren Geigenunterricht bekam. Mit neun trat er dem Kinderchor des New College in Oxford bei, für den er auch Klavier lernen musste. Er spielte in den folgenden Jahren hier und dort Geige, auch für Konstantin Groppers Projekt Get Well Soon, wovon gleich noch die Rede sein wird. Als er sich dann mit 24 Jahren das erste Mal als Songwriter versuchte, setzte er sich allerdings nicht an sein Piano oder komponierte eine Melodie auf der Geige – er schrieb das Lied, wie er es noch immer tut, in seinem Kopf. Das Komponieren beginnt bei ihm nicht, wie es bei vielen Popmusikern üblich ist, mit einem Beat oder einer Akkordfolge, auf die dann eine Melodie geschrieben wird, sondern es funktioniert bei ihm gerade umgekehrt:

„Ich denke mir als Erstes eine Gesangsfigur aus, auch mit Text, und baue um diese herum dann sämtliche Arrangements.“

Vance-Laws Gesangsmelodien, die häufig ornamental die Noten einer Dur-Tonleiter abwandern, zeichnen sich in einigen Stücken durch einen gewissen Überhang, eine Art melodischen Zeilensprung aus. Diese Verzerrungen möchte man Vance-Laws klassischer Ausbildung zuschreiben. Post-Punk und New Wave, so sagt er, sei die Musik der Eltern gewesen. Seine Musik ist die Klassik. Und in seiner Art des Singens macht sich dieser hochkulturelle Hintergrund bemerkbar: Vance-Law hat keine natürlich starke Stimme – er braucht die Verstärkung des Mikrofons unbedingt. Aber er intoniert präzise und endet mit kontrolliertem Vibrato. Es ist der Gesang eines ehemaligen Chorjungen. Dennoch handelt es sich bei „Homotopia“ keineswegs um ein bemüht hochkulturelles Album, sondern um ein „hochkulturelles“ im Sinne von Sufjan Stevens. So werden dezidiert klassische Passagen zum Beispiel von einem plötzlich einsetzenden Beat mit treibender Bassline gebrochen. In Vance-Laws Kammerpop ist die Kammer nicht wichtiger als der Pop.

Ein Jahr nachdem er sich mit dem Feriencamp-Geld mehrere Studiosessions leisten konnte, hatte er den ersten Entwurf des Albums im Kasten. Die Lieder begannen in seinem Freundeskreis zu zirkulieren und fanden ihren Weg auch zu Konstantin Gropper alias Get Well Soon. „Er rief mich an und sagte, dass ihm meine Lieder sehr gefielen, aber dass er Lust habe, sie noch ein wenig zu verändern“, sagt Vance-Law. „Ich hatte an dem Punkt viele eher komplizierte Schlagzeugrhythmen in den ohnehin schon ziemlich komplizierten Stücken, und er schlug vor, das alles etwas einfacher zu gestalten. Und er hatte völlig recht. Das Lied ‚Prettyboy‘ zum Beispiel hatte bei mir einen Beat, der dem Bass entgegenlief, und Konstantin machte einen treibenden Rhythmus daraus, der viel besser funktionierte. Aber einige Lieder hat er auch gar nicht angerührt.“

Vance-Law hatte dank Gropper bald ein Management und ein Label, das sein Album herausbringen wollte. Als es darum ging, sich für ein Artwork zu entscheiden, wollte er ein Bild des Künstlers Norbert Bisky. Auf dessen Vernissage kamen sie ins Gespräch, und Vance-Law war so nervös, dass er seinen Gin Tonic auf den Galerieboden fallen ließ. Aber, so sagt er, damit brach er nicht nur sein Glas, sondern eben auch das Eis. Bisky hörte sich daraufhin „Homotopia“ an. Es gefiel ihm, und er lud den Musiker in sein Atelier ein. Sie schauten sich einige Bilder an und entschieden sich für das gerade entstandene „Musa Tropicana“, Öl auf Leinwand. Vor einem in meditativem Blau gehaltenen Himmel hintergrund werden da Palmenpartikel und, so scheint es, Männerarme durch die Luft geschleudert, wie von einer nahen Explosion zerrissen. Ein junger Mann mit verbundenen Augen und nacktem Oberkörper ragt in die untere Bildhälfte. Ein kleiner Weltuntergang, in leuchtenden Farben. Das ist eine Lesart. Man könnte es auch anders sehen: Anarchie, Erlösung, Enthemmung. Die bunten Farben als Bilder des Rauschs. Die verbundenen Augen als erotisches Spiel. Queer Spaces. Homotopia. ☺



Live:
03.07. Hamburg
04.07. Köln



EVERYTHING IS RECO
BY RICHARD RUSSE

„RUSSEL'S VISION IS A
POWER OF COLLABOR
A GRAND SYNTHESIS
STYLISTIC HISTORY“
THE NEW YORKER

THE DEBUT-ALBUM