



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Die Rückwirkungen der internationalen Wahrnehmung
isländischer InterpretInnen auf das zeitgenössische
Musikleben Reykjavíks.
Eine ethnografische Skizze“

verfasst von / submitted by

Karin Taus, BA BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree
of

Master of Arts (MA)

Wien, 2019 / Vienna 2019

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 836

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Musikwissenschaft UG2002

Betreut von / Supervisor:

Dr. Oliver Seibt

Abbildungsverzeichnis

- Abbildung 1:** Kjartan mit mir nach unserem Interview bei ihm zu Hause. Quelle: privat...32
- Abbildung 2:** Sóley Stefánsdóttir, Quelle: <https://www.kultmucke.de/soley/>, letzter Zugriff: 4.10.2019. 32
- Abbildung 3:** Jófriður Ákadóttir, Quelle:<https://www.limerickleader.ie/news/what-s-on/262039/iceland-s-jfdr-to-play-a-show-at-the-kasbah-social-club-in-limerick.html>, letzter Zugriff: 4.10.2019..... 32
- Abbildung 4:** Steingrímur Karl Teague am Keyboard und Mikrophon, Quelle: <https://www.flickr.com/photos/danielstarrason/8726683749/>, letzter Zugriff: 4.10.2019..... 33
- Abbildung 5:** Mugison, Quelle: <http://www.ske.is/grein/draumurinn-er-bestur-mugison>, letzter Zugriff: 4.10.2019..... 33
- Abbildung 6:** Svavar Knútur, Quelle: <https://nordichouse.is/event/svavar-knutur-tonleikarod-norraena-hussins/>, letzter Zugriff: 4.10.2019. 33
- Abbildung 7:** Hildur, Quelle: http://www.popplagid.com/Pages/sigur_ros_AMINA_2007_torino.htm, letzter Zugriff: 4.10.2019. 34
- Abbildung 8:** Jón Jónsson, Quelle: <http://eyjar.net/read/2014-11-29/jon-jonsson-frestar-tonleikum/>, letzter Zugriff: 4.10.2019..... 34
- Abbildung 9:** Alison MacNeil, Quelle: <https://www.gabriellemotola.com/>, letzter Zugriff: 4.10.2019..... 34
- Abbildung 10:** Musikwissenschaftler unter sich bei unserem Interview in Reykjavík, Quelle: privat..... 35
- Abbildung 12:** Björk in Island 1988, Fotograf: Timothy White, Quelle: Morrison Hotel Gallery: <https://www.morrisonhotelgallery.com/search/Bj%c3%b6rk>, letzter Zugriff: 17.7.2019..... 42
- Abbildung 13:** Sigur Rós in isländischer Landschaft, Quelle: <https://www.bbc.co.uk/music/artists/f6f2326f-6b25-4170-b89d-e235b25508e8>, letzter Zugriff: 17.7.2019..... 45

Abbildung 14: Internationale Besucher nach Eintrittsort, Quelle: isländische Tourismusbehörde: https://www.ferdamalastofa.is/en/research-and-statistics/numbers-of-foreign-visitors , letzter Zugriff: 5.7.2019.....	48
Abbildung 15: Verschiedene Vorfälle führten zum Aufstellen solcher Schilder. Quelle: privat.....	49
Abbildung 16: Mugison in traditioneller Fischerkleidung aus Tierhaut und gestrickten Handschuhen auf einem Fischerboot in den Westfjorden. Quelle: offizielle Homepage www.mugison.com , letzter Zugriff: 19.7.2019.....	57
Abbildung 17: Mugison auf einem alten isländischen Sattel in traditioneller Reitweise auf einem Islandpferd. Quelle: offizielle Homepage, www.mugison.com , letzter Zugriff:19.7.2019.....	58
Abbildung 18: Rapper auf Pferd in Breiðholt, Quelle: Youtubevideo zu "Brennum Allt" https://www.youtube.com/watch?v=qqecC7JHQJI , letzter Zugriff: 21.7.2019.....	60
Abbildung 19: Albumcover von Svavar Knútur 2017, Quelle: offizielle Homepage https://www.svavarknutur.com/ , letzter Zugriff: 19.7.2019.....	62
Abbildung 20: Albumcover zu We Sink 2011, Quelle: https://soley.bandcamp.com/album/we-sink , letzter Zugriff: 19.7.2019.....	63
Abbildung 21: Jófriður Ákadóttir in Reykjavík, Quelle: Sebastian Dehesdin, https://www.thelineofbestfit.com/features/longread/jofridur-akadottir-jfdr-one-to-watch-for-2017-interview , letzter Zugriff: 19.7.2019.....	65
Abbildung 22: Albumcover von Jón Jónsson, Quelle: offizielle Facebookseite: https://www.facebook.com/jonjonssonmusic/ , letzter Zugriff: 19.7.2019.....	66
Abbildung 11: Karlakór Rangæinga, Sigríkur ist der 5. von links in der vorderen Reihe (aus: Karlakór Rangæinga auf Facebook).....	71
Abbildung 23: Gitarrist von Kaleo, Quelle: offizielle Homepage von Kaleo, https://www.officialkaleo.com/photo , letzter Zugriff: 21.7.2019.....	89

Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Interview – Statistik, Eigene Darstellung (S. 20)

Anmerkungen zur Schreibstilistik

Zitate aus Interviews werden übersetzt, grammatikalisch bereinigt und in Schriftdeutsch wiedergegeben.

Inhaltsverzeichnis

Abbildungsverzeichnis	2
1 Einleitung	7
1.1. Islandklischees und persönlicher Zugang	7
1.1.a Isländische Musik als Soundtrack?	7
1.1.b Forschungsdesign	9
1.2. Quellen: Stand der Forschung	11
1.3. Forschungsansätze und Gliederung der Arbeit	12
2. Methodologie	14
2.1. Datenerhebung	14
2.1.a Interviews: Semi-strukturiert	14
2.1.b Teilnehmende Beobachtung und unstrukturierte Interviews	16
2.1.c Feldforschung und Datenkorpus	16
2.1.d Herausforderungen	18
2.2. Datenauswertung	21
2.2.a Grounded Theory	21
2.2.b Autoethnographie: Persönlicher Bezug	25
3. Die Musikszene in Reykjavík	27
3.1. Locations und Stile	27
3.2. Vorstellung der interviewten MusikerInnen	32
4. Strategien zur Klischeekonfrontation bzw. –bewältigung	36
4.1. Gretchenfrage zum Einfluss der Natur	36
4.1.a Historischer Erklärungsversuch	37
4.1.b Weite und Wetter	38
4.2. Entstehung der Klischees	42
4.2.a Paternal Pride	42
4.2.b Marketingstrategie: Soundtrack	45

4.3. Wahrnehmung der Klischees durch die KünstlerInnen	50
4.3.a Selbstwahrnehmung	50
4.3.b Wahrnehmung der Klischees von außen	53
4.4. Selbstpositionierungen und Strategien	56
4.4.a Bewusstes Spielen mit Klischees	57
4.4.b Bewusstes Distanzieren in der Diskussion	61
4.4.c Akzeptanz mit Distanz	62
4.4.d Aktive Distanzierung	64
4.4.e Gleichgültigkeit	65
5. MusikerInnendasein in Island – eine ethnografische Skizze	67
5.1. MusikerIn werden	67
5.1.a Musikschulen und staatliche Förderung	67
5.1.b Musizieren als soziales Event / soziale Institution	70
5.2. MusikerIn sein	75
5.2.a „Það er svo gaman!“	75
5.2.b „Ich bin anders“ – der Wunsch nach Abgrenzung	78
5.2.c Sveitaballatónlist	80
6. Fazit	85
Anhang	90
Abstract (deutsch)	90
Abstract (englisch)	91
Quellen	92

1 Einleitung

1.1. Islandklischees und persönlicher Zugang

1.1.a Isländische Musik als Soundtrack?

Meine erste bewusste Begegnung mit isländischer Musik machte ich zu Anfangszeiten meines Skandinavistikstudiums, in dem fast ausnahmslos alle Studierenden, egal welcher Sprache, von isländischer Musik sehr begeistert waren. Besonders der Film *Heima* (2007) von *Sigur Rós* war in aller Munde und wurde mit so fantastischen Worten beschrieben, dass man schon allein von der Beschreibung das Gefühl hatte, einen Einblick in ein zauberhaftes Wunderland zu bekommen.

Durch meinen eigenen Zugang zu Island, der ursprünglich über Islandpferde und die dort vorherrschende Reitkultur entstand und sich dann über die Sprache und die Kultur zur Musik wandte, empfand ich den Film zwar als gut gelungen und durchaus unterhaltsam, aber den schwärmerischen Beschreibungen des Elfenlandes konnte ich nur schwer folgen, hatte ich doch selbst schon einige Erfahrungen in Island gemacht, die nicht immer nur von Romantik strotzten, sondern, wie in jedem Land auch Alltag, Hindernisse und schwere Arbeit beinhalteten.

Die meisten Fans dieses Filmes hatten jedoch Island noch nie betreten, und wenn doch, dann meistens nur für 1-2 Wochen Urlaub. Die Verkaufszahlen der DVD sprechen jedoch für sich: In Amerika bekam sie 2010 den Platinum Award für 100.000 verkaufte Kopien.¹

Die unumstrittene Begeisterung (nicht nur) skandinavienaffiner Menschen für isländische Musik und dabei allen voran für *Sigur Rós* und *Björk*, liegt nicht nur in der Musik selbst, sondern auch in deren Vermarktung und in den Klischees, die unweigerlich damit verbunden sind.

Natur und Elfen sind allgegenwärtig, wenn man über Island liest, hört oder spricht. Die Vulkaninsel im Nordatlantik ist bei UrlauberInnen groß im Trend, die nach etwas Besonderem, etwas Exotischem suchen. Island wird oftmals romantisiert, aber auch bei vielen, vor allem deutschen Frauen, zum Ziel der Auswanderung erklärt und ist bei Studierenden aus aller Welt als Destination für ein Auslandssemester sehr beliebt. Die kleine Insel mit nur 340.000 Einwohnern ist immer wieder

¹ Official website of RIAA, The Recording Industry Association of America: https://www.riaa.com/gold-platinum/?tab_active=default-award&ar=SIGUR+ROS&ti=HEIMA, letzter Zugriff 12.6.2019.

in den Medien - sei es der *Eyjafjallajökull*, der den gesamten europäischen Flugverkehr lahmlegt, „The Mountain“, der als stärkster Mann der Welt auch auf der Leinwand aller Kinos zu sehen ist, der unerwartete Fußballerfolg einer Mannschaft, die diesen Sport eigentlich nur nebenberuflich betreibt oder die reiche Musikszene, aus der es immer wieder jemand von der Insel auf das internationale Musikparkett schafft.

Seit *Björk*, die sich 1993 mit der Veröffentlichung ihres ersten Soloalbums *Debut*² in der internationalen Musikszene etablierte, als erste Musikerin Islands international erfolgreich wurde, ist der Weg für KünstlerInnen aus Island geebnet. Dann kam *Sigur Rós*, die sich 1994 formten und es mit ihrem zweiten Album, *Ágætis Byrjun*, im Jahr 2000 zu internationalem Erfolg brachten³. Ein regelrechter Hype um die Band startete und führte dazu, dass sie inzwischen oft in einem Atemzug mit *Björk* genannt werden. Es gibt noch zahlreiche andere Bands, die in der einen oder anderen Sparte internationale Bekanntheit erlangten. Bei vielen ist den HörerInnen die Herkunft der Band jedoch nicht so eindeutig bewusst, wie das bei *Björk* und *Sigur Rós* der Fall ist. *Of Monsters and Men* (gegründet 2010) hatten einige erfolgreiche Pophits, die im internationalen Radio gespielt wurden, und auch die Bluesrockband *Kaleo* (gegründet 2012) ist inzwischen fester Bestandteil vieler internationaler Playlisten. Dass diese KünstlerInnen aus Island sind, ist jedoch nur am Rande bekannt. Im Gegensatz dazu wird *Ásgeir Trausti*, der es 2013 als Singer/Songwriter ebenso zu internationalem Erfolg brachte, meistens im gleichen Atemzug wie sein Herkunftsland genannt. Woher kommt diese Unterscheidung? Was macht die Faszination aus, die so viele Menschen ergreift, wenn sie einen Film über isländische MusikerInnen sehen, die an verschiedenen Orten der Vulkaninsel Überraschungskonzerte spielen?

Meine Überlegungen, um eine passende Forschungsfrage zu finden, begannen mit der Idee, isländische Populärmusik dahingehend zu untersuchen, was sie denn so isländisch macht. Welche Parameter machen das „Isländische“ der Musik aus? Ist es möglich, besondere Strukturen oder Eigenschaften zu finden, die sich als spezifisch isländisch kennzeichnen lassen?

² „Björk-Biography“ in: <https://www.biography.com/musician/bjork>, erschienen am 2.4.2014, letzter Zugriff: 15.5.2019.

³ Offizielle Website von Sigur Rós: <https://sigurros.com/band/index.php>, letzter Zugriff 15.5.2019.

Die Musikszene in Island zeichnet sich durch sehr großen Facettenreichtum und verschiedenste Stile aus, sodass ich nach kürzester Zeit feststellen musste, dass diese Fragestellung ohne weitere Eingrenzung nicht möglich ist. Doch eine weiterführende Frage drängte sich auf: Ist es vielleicht nicht die Musik an sich, die isländische Kennzeichen hat, sondern der Diskurs darüber, der dem/der HörerIn (und MusikerIn) vermittelt, er oder sie höre oder spiele etwas „Isländisches“?

Meine weitere Beschäftigung mit der isländischen Kultur warf neue Fragen auf. Wie funktioniert die Musikszene in Reykjavík? Warum gibt es so viele MusikerInnen in einem Land mit nur 350.000 Einwohnern? Welchen Einfluss hat die mediale Repräsentation isländischer MusikerInnen und ihrer Kunst auf die Musikszene? All die Artikel über isländische Musik, in denen eigentlich eher Werbung im Sinne eines Reisebüros gemacht wird und die Herkunft der MusikerInnen im Zentrum steht, können doch nicht an der Musikszene vorübergehen, oder doch? Was denken die AkteurInnen der Szene über die Island-Stereotype, zu denen sie in jedem Interview befragt werden? Ist es eine beliebte Marketingstrategie, sich zu diesen Bildern zu bekennen und den internationalen Diskurs mit weiteren Beispielen zu füttern, oder möchten die MusikerInnen sich eher bewusst davon abgrenzen, um den Blick wieder vermehrt auf ihre Musik zu leiten? Welche Strategien gibt es, um mit der Gretchenfrage nach der Natur als Inspiration umzugehen?

Diese Überlegungen schienen mir im Zuge einer ethnografischen Forschung, die auch reflexive Züge hat, am besten mit den Methoden der reflexiven Grounded Theory zu bearbeiten zu sein, da diese auch meinen persönlichen Kontext mit einschließt und sich als prozesshafte Forschung mit der Entwicklung einer Theorie beschäftigt, die sich durch das Sammeln und Analysieren von Daten erschließen lässt.

1.1.b Forschungsdesign

Um verwertbare und relevante Daten zu sammeln, boten sich für mich qualitative semi-strukturierte Interviews mit AkteurInnen aus der Szene an, in denen ich sie möglichst selbstreflexiv über ihr Dasein als MusikerIn befragen und sie vorsichtig auch mit den diversen Klischees konfrontieren wollte, stets jedoch um Raum für Überlegungen, Reaktionen und Zweifel bemüht. Doch welche AkteurInnen sollten befragt werden? Die Musikszene in Island ist sehr vielfältig, eine weitere Eingren-

zung auf eine bestimmte Subkultur erschien mir jedoch nicht zielführend, eher wollte ich AkteurInnen aus verschiedenen Ecken dazu befragen, um ein möglichst differenziertes Bild zu schaffen.

Auch unstrukturierte Interviews mit weiteren AkteurInnen der Musikszene, wie zum Beispiel JournalistInnen, ManagerInnen oder KonzertbesucherInnen schienen mir sinnvoll, um weitere Daten zu sammeln. Diese ergeben sich meist in Verbindung mit teilnehmender Beobachtung eines Events der zu untersuchenden Szene, in diesem Fall der zeitgenössischen Musikszene Reykjavíks.

Mein Vorhaben war also eine Feldforschung in Reykjavík, im Zuge derer ich Interviews mit verschiedenen AkteurInnen führen und an Events und Konzerten teilnehmen konnte.

Das Interviewen von AkteurInnen der Musikszene in Reykjavik lässt sich am besten vor Ort durchführen, daher war die Planung einer Feldforschung notwendig. Als Zeitraum wählte ich den Frühsommer 2016, da in diesem Zeitraum einige Konzerte und auch ein großes Musikfestival anberaumt waren.

Der nächste Schritt war also, Kontakt zu MusikerInnen aufzunehmen und Interviewtermine zu vereinbaren. Meine Selektion verlief daher auch sehr viel über Zugänglichkeit und Erreichbarkeit der MusikerInnen, allerdings kristallisierte sich eine sehr heterogene Gruppe an Interviewwilligen heraus, die ich anderweitig kaum besser hätte selektieren können. Von einer Geigerin der Band *Amiina*, die mit *Sigur Rós* gemeinsam auf Tour war, bis zu *Jón Jónsson*, der als Sunnyboy Islands die gängigen Radiosender immer wieder mit Popmusik versorgt, hatte ich eine breit gefächerte Gruppe aus verschiedensten Subgenres erreicht. Auch einen Musikjournalisten und Musikwissenschaftler aus Reykjavik konnte ich interviewen, der mir als aktiver Teilnehmer des Diskurses über isländische Populärmusik einen noch differenzierteren Blick auf das Thema erlaubte. Schon nach wenigen Interviews zeigte sich ein großer Unterschied in der Selbstreflexion der zu Interviewenden, was mich darin bestärkte, als Forschende möglichst neutral in alle Ecken der Musikszene einmal ‚reinzuhören‘. Deutlich zeigte sich, dass MusikerInnen, die sehr viel im Ausland spielten, daher schon viel Erfahrung mit internationalen Reaktionen auf ihre Musik gesammelt hatten und auch großteils oftmalige Konfrontation mit den gängigen Islandklischees verspürt hatten, sich deren sehr viel bewusster

waren als MusikerInnen, die ihrer musikalischen Karriere hauptsächlich im Inland nachgingen.

Meine ursprüngliche Idee, auch passive TeilnehmerInnen, wie KonzertbesucherInnen und ZuhörerInnen der Musikszene qualitativ zu interviewen, verwarf ich nach einigen Versuchen. Die Gespräche mit diesen Personen verliefen unstrukturiert und wurden von mir in der Form von Feldnotizen und Memos festgehalten.

1.2. Quellen: Stand der Forschung

Es gibt nur wenig Literatur, die sich mit isländischer Populärmusik oder gängigen Klischeevorstellungen dazu beschäftigt, oder es streift, aber zwei wichtige Publikationen schlagen das Thema meiner Masterarbeit sogar als mögliche Fortführung ihrer Forschung vor. Die erste forschungsrelevante Publikation ist die Arbeit von Ricarda Kopal aus 2012, in der sie den Diskurs über *Sigur Rós* einer Analyse unterzieht und dabei vier Hauptklischees herausgearbeitet hat: Das Elfenklischee, das Natur- bzw. Landschaftsklischee, das Seltsamkeitsklischee und das Kreativitätsklischee. *Musik aus dem Land der Elfen und Geysire – Islandklischees und die Musik von Sigur Rós*⁴, wird mir in dieser Masterarbeit neben meinen durchgeführten Interviews als wichtige Quelle dienen.

Eine weitere Publikation ist die Masterarbeit von Kristján Már Gunnarsson an der Fakultät für Wirtschaftswissenschaften an der Universität Island aus dem Jahr 2016: *Að slá í gegn, Græða íslenskar hljómsveitir á því að segjast vera frá Íslandi?* (Profitieren isländische Bands davon, zu sagen, dass sie aus Island kommen?).⁵ Diese Arbeit analysiert Artikel der britischen Presse und findet dabei einen sogenannten *Bjarkaráhrif* (Björk-Effekt), der isländischen Bands, die sich musikalisch mit *Björk* in Verbindung setzen lassen, einen Marketingvorteil verschafft. Gunnarsson stellt jedoch auch fest, dass es durchaus möglich ist, sich diesem Effekt zu entziehen und beschreibt dies anhand von *Of Monsters and Men*, die nicht in die Björk-Fußspur traten, sondern versuchten, sich lieber mit anderen internationalen Bands verbinden zu lassen, um dem starken Björkklichee zu entgehen.

⁴ Ricarda Kopal: *Musik aus dem Land der Elfen und Geysire. Islandklischees und die Musik von Sigur Rós*, Essen: Die blaue Eule 2012.

⁵ Kristján Már Gunnarsson: *Að slá í gegn - Græða íslenskar hljómsveitir á því að segjast vera frá Íslandi?*, Masterarbeit Félagsvísindasvið Háskóla Íslands, 2016.

Es gibt unzählige Interviews mit isländischen KünstlerInnen, viele davon hat auch Ricarda Kopal in ihrer Arbeit verwendet und unzählige weitere gibt es noch. Dokumentationen wie *Heima (2007)* oder *Screaming Masterpiece (2005)*, die die isländische Musikszene beleuchten, haben sogar die internationalen Kinos erobert.

Allein das Vorhandensein der Arbeit von Gunnarsson zeigt schon, dass man sich auch in Island mit dieser Fragestellung beschäftigt und sich der gängigen Klischees durchaus bewusst ist, wenn auch die Fragestellung und Methodik der Arbeit aus den Wirtschaftswissenschaften kommen und damit auf andere Erkenntnisse abzielen als meine Masterarbeit. Gunnarsson versucht in seiner Arbeit herauszufinden, ob es für isländische Bands einen wirtschaftlichen Vorteil bringt, wenn sie sich bewusst mit anderen, bekannten MusikerInnen, wie Björk oder Sigur Rós, beziehungsweise mit gängigen Klischees, wie der isländischen Natur, in Verbindung bringen.

1.3. Forschungsansätze und Gliederung der Arbeit

Nach dem einleitenden Vorstellen des Forschungsfeldes werde ich mich im nächsten Kapitel der Methodologie, sowohl zur Datenerhebung als auch zur Datenauswertung, widmen. Der Methodik und wichtigen Punkten zu semi-strukturierten ethnografischen Interviews und teilnehmender Beobachtung bzw. unstrukturierten Interviews folgen Eckdaten zur Feldforschung und zum Datenkorpus.

Zur Datenauswertung erkläre ich die Grundzüge und Arbeitsweisen der Grounded Theory und widme mich meinem persönlichen Islandbezug als forschungsrelevantes Thema im darauffolgenden Teil zur Autoethnografie.

Nachdem ich die Methodologie in diesem Kapitel ausführlich erläutert habe, werde ich mich in den anschließenden Kapiteln mit den Ergebnissen der Analyse nach der Grounded Theory widmen.

Im nächsten Kapitel werde ich versuchen, die zeitgenössische Musikszene Reykjavíks mit ihren Locations und Stilen umrisshaft und nach meiner eigenen Erfahrung zu beschreiben. Die Erzählform wird eher narrativ verlaufen und autoethnografische Teile werden kursiv vom Haupttext abgesetzt, genauso wie Feldnotizen. Es folgt eine Vorstellung der interviewten AkteurInnen.

Im darauffolgenden Kapitel geht es um die Strategien der Klischeekonfrontation bzw. –bewältigung. Der Frage nach dem Einfluss der Natur auf die MusikerInnen wird in verschiedenen Erklärungsansätzen nachgegangen.

Durch mein Gespräch mit Hildur aus der Band *Amiina*, die mit *Sigur Rós* gespielt hat, erhielt ich Einblick in die Anfänge des Klischees in Zeiten von *Sigur Rós*, die ebenso zum weiteren Verständnis beitragen sollen. Ein weiterer Punkt ist die Wahrnehmung der Klischees durch die MusikerInnen selbst. Bewusstsein darüber, Reflexion und bewusste Reaktionen darauf werden erläutert. Schließlich geht es um die Selbstpositionierung der MusikerInnen in Bezug auf die bekannten Islandklischees, die schon Kopal in ihrer Arbeit 2012 herausgefiltert hat. Welche Strategien zur Klischeebewältigung pflegen die MusikerInnen? Welche Klischees werden gerne akzeptiert, welche werden kritisch behandelt?

Schlussendlich wird das MusikerInnendasein in Island im Sinne einer dichten Beschreibung nach Clifford Geertz ethnografisch skizziert. Besonderes Augenmerk lege ich hierbei auf die Frage nach dem MusikerIn-Werden und MusikerIn-Sein in Island. Die Szene und ihre Besonderheiten werden aus verschiedenen Blickwinkeln beleuchtet und Phänomene werden in Zusammenhang gebracht.

2. Methodologie

2.1. Datenerhebung

2.1.a Interviews: Semi-strukturiert

Als passende Methodik für die qualitativen Interviews erschienen mir ethnografische Interviews, die entweder offen oder leitfadengestützt geführt werden können. Ich entschied mich für leitfadengestützte, also semi-strukturierte Interviews, da die Dauer meiner Feldforschung und damit die Anzahl der Interviews begrenzt war. Die begrenzte Dauer meiner Forschung führte mich in der Weiterentwicklung der konventionellen Ethnografie auch zur fokussierten Ethnografie, die 2001 von Hubert Knoblauch vor allem für soziologische Analysen entwickelt wurde. Der Unterschied zur konventionellen Ethnografie zeigt sich vor allem in einem kurzen Feldforschungsaufenthalt, der zwar nicht so zeitintensiv, dafür aber sehr datenintensiv ist.⁶ Ein weiterer Unterschied zeigt sich schon im Namen – fokussiert. In der fokussierten Ethnografie geht es nicht um die umfassende Erfassung eines sozialen Feldes, sondern um einen bestimmten Ausschnitt dieses Feldes.⁷ Diese Form der Ethnografie zeichnet sich auch durch audiovisuelle Aufnahmen und in weiterer Folge deren Transkriptionen aus, die dann durch Kodieren und Analyse bearbeitet werden. Dem Anspruch nach einer ForscherInnengruppe zur Analyse des Materials kann ich im Zuge dieser Masterarbeit aus Gründen der Zeit und des Umfangs leider nicht nachkommen, doch auch ohne diesen Aspekt ist die fokussierte Ethnografie sehr passend.

Wie in der Grounded Theory wird auch hier das bereits bestehende Wissen über den Forschungsgegenstand, bzw. die autoethnografische Verbindung zu diesem nicht als Hindernis für eine neutrale Forscherposition gesehen, sondern als Hilfe und sogar Notwendigkeit, um eine gezielte Fokussierung einnehmen zu können.⁸

Ethnografische Interviews zeichnen sich durch eine Nähe zum untersuchten sozia-

⁶ Hubert Knoblauch: „Fokussierte Ethnographie: Soziologie, Ethnologie und die neue Welle der Ethnographie“, in Sozialer Sinn 2/1 (2001), S. 130, <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-6930>, letzter Zugriff: 21.7.2019.

⁷ Ebd. S. 132.

⁸ Ebd. S. 134.

len Feld aus und auch dadurch, dass bereits Vorwissen besteht oder Daten zum Feld vorliegen, aus denen dann relevante Fragen erarbeitet werden können. Ethnografische Interviews werden nicht isoliert verwendet, sondern finden immer im Zusammenhang mit anderen Forschungsmethoden und Daten Verwendung. Solche können, wie in dieser Arbeit, teilnehmende Beobachtung, Texte und Aufzeichnungen umfassen.⁹

Besagte Nähe zum untersuchten Feld kann von Vorteil sein, da die zu interviewenden Personen schneller Vertrauen fassen und dadurch möglicherweise mehr preisgeben bzw. voraussetzungsreiche Informationen vom Forschenden besser verstanden und eingestuft werden können. Von Nachteil kann es sein, dass der/die Forschende Phänomene nicht aus einer objektiven Außenposition analysiert, sondern aus der Innenlogik des Feldes heraus.¹⁰ Dies wollte ich durch bewusste Selbstreflexion im Sinne der Grounded Theory in der Analyse vermeiden. Da Interviews aber immer von den teilnehmenden Personen beeinflusst sind und von dem/der Forschenden sehr viel Sozialkompetenz und Fingerspitzengefühl verlangen, geht es darum, den Einfluss des persönlichen Hintergrundes nicht auszuschalten, sondern möglichst bewusst zu kontrollieren und zu reflektieren. Der/die Forschende und seine Kompetenzen sind damit eine entscheidende Komponente in der Erhebung qualitativer, verbaler Daten.¹¹

Für den/die ForschendeN sind Vertrauen und Empathie essentiell, um auf den/die GesprächspartnerIn eingehen zu können und auch eine Vertrauensbasis zu schaffen, in der ehrlich und frei gesprochen werden kann. Interviews hängen auch von individueller Sympathie ab, doch es gibt durchaus Regeln, an die man sich halten kann, um ein Interview erfolgreich abzuschließen. Leitfragen sollten nicht zu schnell abgearbeitet werden, aber auch nicht zu offen, um sich nicht komplett in irrelevanten Themen zu verlieren. Aktives Zuhören ist wesentlich für ein gelungenes Interview¹² und schlussendlich ist es auch die Erfahrung, die jedes weitere Interview mit sich bringt, welches im Forschungsprozess geführt wird.

⁹ Sabina Misoch: *Qualitative Interviews*. eBook: De Gruyter Oldenbourg 2014, S. 118.

¹⁰ Ebd. S. 119.

¹¹ Ebd. S. 199.

¹² Misoch 2014, S. 218.

2.1.b Teilnehmende Beobachtung und unstrukturierte Interviews

Teilnehmende Beobachtung ist ein grundlegender Teil jeder ethnografischen Forschung, in der der/die Forschende forschungsrelevante Orte oder Veranstaltungen besucht, um dort durch Teilnahme, Beobachtung und Gesprächen mit AkteurInnen des Feldes Daten zu sammeln. Diese können in Form von audiovisuellen Aufzeichnungen, Feldnotizen, zusammengetragenen Objekten oder Texten gesammelt werden.

Unstrukturierte Interviews ergeben sich dabei oft und müssen von dem/der Forschenden im Nachhinein festgehalten werden. Diese Interviews können z.B. mit KonzertbesucherInnen, MitarbeiterInnen oder jeglichen anderen aktiven und passiven TeilnehmerInnen eines Feldes geführt werden.

Die Brisanz der teilnehmenden Beobachtung erschließt sich in der gleichzeitigen Rolle als außenstehendeR ForscherIn und teilnehmendes Mitglied des Feldgeschehens. Der/die Forschende taucht in das Feld ein, beteiligt sich am Geschehen, kommuniziert und interagiert dort – eine empathische und engagierte Nähe zum Geschehen. Andererseits braucht er/sie eine reflektierende Distanz zum Beobachten, Aufzeichnen, Reflektieren und Verstehen.¹³ Dieses Vereinen der beiden Positionen, das Hin- und Herwechseln, macht die Essenz und die hohe Kunst ethnografischer Erkenntnisproduktion aus.¹⁴

2.1.c Feldforschung und Datenkorpus

Meine Feldforschung in Reykjavik war von 17.5. – 1.7. auf sechs Wochen beschränkt, was sich als durchaus knappe Zeitspanne herausstellte, da eine vorherige Planung von Interviewterminen nur in einem Fall möglich war. Ich führte qualitative, semi-strukturierte ethnografische Interviews mit 8 verschiedenen MusikerInnen als auch einem Musikjournalisten und Musikwissenschaftler aus Reykjavik, den ich sogar zweimal interviewte. Ein weiteres Interview führte ich per E-Mail. Ich führte einige unstrukturierte Interviews mit KonzertteilnehmerInnen, die ich in Form von Feldnotizen festhielt und besuchte dazu sechs Konzerte und ein 4-tägiges

¹³ Breuer, Franz / Muckel, Petra / Dieris, Barbara: Reflexive Grounded Theory. Eine Einführung in die Forschungspraxis, 3. Vollständig überarbeitete und erweiterte Auflage, Wiesbaden: Springer 2017. S. 220.

¹⁴ Ebd. S. 221.

Festival mit nationalen und internationalen KünstlerInnen. Ich versuchte, Kontakt zu Plattenfirmen und Labels aufzunehmen und auch diese zu befragen, doch das gestaltete sich schwierig. Auch hier war die Spontanität der IsländerInnen ein Segen und ein Fluch zugleich. Manche Interviews ergaben sich dadurch, andere verliefen trotz spontaner Zusage und anfänglicher Euphorie im Sande, da ich dann einfach keine Antworten mehr erhielt.

Weitere Quellen neben den Interviews und Feldnotizen sind Flyer und Informationen zu Konzerten oder Events, sowie der Webauftritt der MusikerInnen.

Qualitative, semi-strukturierte Interviews

	<i>Persönliches Interview</i>	<i>E-Mail- Interview</i>	<i>Summe</i>
<i>Bandmitglied</i>	3	1	4
<i>Solo - MusikerIn</i>	5		5
<i>Musikwissenschaftler/Journalist</i>	2		2
	10	1	11

Tabelle 1 – Interview Statistik (Eigendarstellung)

Diese qualitativen Interviews haben eine Länge von durchschnittlich 60 Minuten, wobei es ein Interview von nur 20 Minuten gibt und eines mit 80 Minuten. Die Interviews wurden alle mit Zustimmung der AkteurInnen aufgenommen und transkribiert, jedoch habe ich die Transkriptionen dieser Arbeit nicht angehängt, da sie nur auf Isländisch vorhanden sind. Die Aufnahmen sind im Österreichischen Phonogrammarchiv archiviert und jedem/jeder zugänglich.¹⁵

Zu Beginn jedes Interviews stellte ich mich und mein Forschungsvorhaben kurz vor, jedoch darauf bedacht, dem/der GesprächspartnerIn keine Richtung vorzugeben, in die das Gespräch laufen sollte. Dann ließ ich meine GesprächspartnerInnen etwas über ihren Zugang zu Musik und je nach Interview über bestehende oder vergangene Projekte erzählen. Durch aktives Zuhören und interessiert Nachfragen löste sich die anfängliche Spannung meist schnell und wich einer entspannten Atmosphäre. Jedes Gespräch entwickelte sich individuell und hatte Schwerpunkte in unterschiedlichen Themenfeldern. Ich achtete jedoch stets da-

¹⁵ Österreichisches Phonogrammarchiv, <https://www.oeaw.ac.at/phonogrammarchiv/>, letzter Zugriff: 16.7.2019.

rauf, gewisse Leitfragen in jedem Interview zu behandeln. Die Sprache und vor allem der Ort der Interviews hatten große Bedeutung, wie zufrieden ich mit dem Erkenntnisgewinn im Ergebnis war, näheres dazu in Kapitel 2.1.d Herausforderungen.

Die Transkriptionen der Interviews enthalten nicht nur das Gesagte, sondern auch Anmerkungen zu Reaktionen meines Gegenübers, wie längeres Nachdenken, Lachen oder bestimmte Tonfälle in der Stimme.

Zusätzlich zu den aufgenommenen und transkribierten Interviews gibt es zahlreiche Feldnotizen von mir, die sich in einem Forschungstagebuch wiederfinden, genauso wie Audionotizen zu Konzerten und teilnehmender Beobachtung.

2.1.d Herausforderungen

Der Forschungsprozess barg einige Herausforderungen, die ich hier näher beschreiben möchte. Ich habe einen persönlichen Bezug zu Island, was mir einerseits eine große Hilfe war, da ich die Sprache spreche und die Interviews dadurch auf Isländisch führen konnte, worauf ich später jedoch noch ausführlicher zu sprechen komme. Andererseits musste ich dadurch noch bewusster darauf achten, mir meine Position und meine Vorerfahrungen bewusst zu machen, um sie als helfende Ergänzung, keinesfalls aber als unbewusste Beeinflussung einfließen zu lassen. Durch bewusste Selbstreflexion und Feststellen meiner Position zu Themen und Kultur wollte ich mich ganz im Sinne der Grounded Theory als Gewährsperson in die Forschung einbeziehen.

Forschung in einer fremden Kultur führt unumgänglich zu einem Aufzeigen von Unterschieden und Eigenheiten zur eigenen Kultur, von der man unweigerlich geprägt ist. Dies zeigte sich schon in der ersten Kontaktaufnahme und dem Versuch der Organisation von Interviewterminen. Ich suchte mir rund 45 MusikerInnen und Bands heraus und kontaktierte die meisten entweder über ihre Homepage oder über Facebook. In Island passiert erstaunlich viel Kommunikation über Facebook und ich erhielt tatsächlich sehr viele Antworten über dieses soziale Medium.

Bei der ersten Aussendung einige Monate vor der Feldforschung bekam ich allerdings nur spärliche Antworten und die wenigen, die ich bekam, wurden damit beantwortet, dass man grundsätzlich bereit wäre, aber ich mich doch einfach melden sollte, sobald ich im Land wäre. Spontanität und Unwille bezüglich langer Voraus-

planung zog sich durch jegliche Anfragen. Der einzige länger im Voraus geplante Termin, der auch reibungslos ablief, war mit der Musikerin *Sóley*, die allerdings einen deutschen Manager hat, der auch ihre Interviewtermine organisiert und über welchen die gesamte Vorabkommunikation ablief.

Die restlichen konkreten Termine ergaben sich also teilweise erst im Laufe der Feldforschung, auch weil mich manche AkteurInnen wiederum auf Andere verwiesen und sich dadurch weitere Gelegenheiten für Interviews ergaben. (Vor einigen Wochen bekam ich wieder einmal eine Antwort mit der Bekundung zur Interviewbereitschaft – fast 3 Jahre zu spät, aber der Wille zählt.)

Eine weitere Herausforderung waren die durch die große Spontanität teilweise entstehenden Raumprobleme. Mein Wunsch nach möglichst semi-strukturierten qualitativen Interviews war in unpassendem Ambiente kaum zu erfüllen. Das erste Interview führte ich mit dem Musiker *Mugison*, direkt nach seinem Konzert, im Vorraum des Saales. Die Bedingungen waren nicht ideal, weil eine allgemeine Aufbruchsstimmung herrschte, vor allem durch das Barpersonal, das eigentlich nur darauf wartete, zuzusperren, sobald wir fertig waren. Ein weiteres weniger ideales Interview war jenes mit einem Musiker aus *Moses Hightower*, das wir sehr spontan und lose ausgemacht hatten, woraufhin wir es vor der Konzertlokalität des Abends an einem leeren Tisch an der Straße führten, was wiederum kein ruhiges Interview zuließ, in dem ich tiefer unter die Oberfläche vordringen konnte. Meine InterviewpartnerInnen waren in diesen Situationen zwar bereit, Fragen zu beantworten, jedoch war es mir kaum möglich, sie zu genaueren Erläuterungen zu bringen, wenn ich nicht dezidiert nachfragte. Dies funktioniert gut für strukturierte, quantitative Interviews, doch für mein Forschungsvorhaben war das eher ungünstig.

Aus diesen Erfahrungen lernte ich, dass der Ort des Interviews ebenso eine große Rolle spielt und versuchte daraufhin, immer schon im Voraus einen angenehmeren Ort zu planen. Die weiteren Orte waren also Cafes, die ich meine InterviewpartnerInnen wählen ließ, oder in drei Fällen das Zuhause der AkteurInnen, wenn diese mich einluden, sie zu besuchen. Die isländische Kultur zeichnet sich durch große Gastfreundschaft aus, was bei diesen Gelegenheiten wieder einmal bewiesen wurde.

Eine weitere Herausforderung war die Sprache. Ich hatte schon vor meinem Forschungsaufenthalt ausreichende Sprachkenntnisse, um einfachen Unterhaltungen zu folgen, Bücher zu lesen und mich im Alltag zu verständigen, doch wissenschaftlich relevante Interviews zu führen, war für mich auch in meiner Muttersprache kein leichtes Unterfangen, geschweige denn in dieser Fremdsprache, die an die/den Lernenden wirklich hohe Ansprüche stellt. Ich war mir dennoch dessen bewusst, dass auch die Sprache, in der die Interviews geführt würden, einen Einfluss auf die Aussagen der AkteurInnen haben würde. Dies wurde mir sogar wörtlich von *Sóley* bestätigt, die erleichtert erwähnte, dass sie es gewöhnt sei, auf Englisch interviewt zu werden, es dabei aber nicht immer schaffte, genau das zu sagen, was sie gerne sagen würde.¹⁶

Also nahm ich all meinen Mut zusammen und versuchte, gleich das erste Interview auf Isländisch zu führen. Meine Interviewstrategie war ohnehin, die AkteurInnen möglichst viel erzählen zu lassen und hauptsächlich zuzuhören bzw. nachzufragen, nicht jedoch komplizierte Sachverhalte selbst zu erläutern. Meine Erfahrungen hatten mir auch vorher schon gezeigt, dass das Beherrschen der Landessprache – auch auf niedrigerem Niveau – einem Tür und Tor öffnet und man von den BewohnerInnen eine andere Behandlung genießt. Bei einem Land mit so wenigen EinwohnerInnen gibt es dementsprechend auch wenige MuttersprachlerInnen, was jeglichen Sprachlernenden einiges an Respekt verschafft: Man ist kein/e TouristIn mehr, sondern tatsächlich an Kultur und Land interessiert, mit all seinen Eigenheiten und Herausforderungen.

Trotz meiner unzureichenden Grammatik und zeitweise fehlenden Worten, wobei ich mir dann mit dem englischen Begriff aushalf, funktionierte die Kommunikation erstaunlich gut. Die meisten fragten, in welcher Sprache ich das Interview gerne führen würde und boten an, ins Englische zu wechseln, waren jedoch sehr zufrieden damit, in ihrer Muttersprache erzählen zu können.

Besonders deutlich fiel mir mein durch meine Sprachkenntnisse gewonnener Vorteil auf, als ich ein deutsches Paar traf, das gerade an einer Dokumentation¹⁷ über

¹⁶ *Sóley Stefánsdóttir*: persönliches Gespräch geführt von Karin Taus, Audioaufnahme transkribiert, Reykjavík (Island) am 1.6.2016, #00:39:29 - #00:39:48.

¹⁷ Das gesammelte Material der beiden lässt sich auf <https://www.sound-tracking.com/> teilweise aufrufen – die Veröffentlichung einer zusammenhängenden Dokumentation wurde nie verwirklicht. Zuletzt aufgerufen am 8.5.2019.

isländische Musik arbeitete und demnach ebenso Interviews mit verschiedensten AkteurInnen der Musikszene führte. Ihr Projekt heißt *Soundtracking Iceland*, sie wollen in der Musik und mit den interviewten MusikerInnen also einen Soundtrack für Island finden. Schon im Titel finden sich damit gängige Klischees – einen Soundtrack für das Land und damit die Landschaft finden zu wollen.

Dieses Projekt hat Ähnlichkeiten mit dem Film *Heima*, der im Grunde ebenso die Musik von *Sigur Rós* als Soundtrack für beeindruckende Landschaftsaufnahmen verwendet, die Landschaft und das Land an sich also zum Gegenstand der Musikrecherche macht und passende Musik dazu findet. Dies ist genau das Naturklischee, mit dem sich isländische KünstlerInnen immer wieder konfrontiert finden. Mehr dazu jedoch in Kapitel 4.1. Gretchenfrage zum Einfluss der Natur und 4.2.b Marketingstrategie: Soundtrack.

Diese beiden führten die Interviews auf Englisch und stießen dabei immer wieder auf Klischeevorstellungen, die von den MusikerInnen selbst kamen, oder Fragen, die nicht so recht beantwortet wurden. Vor allem ihr Interview mit *Valdimar* gab mir als Beobachterin das Gefühl, dass die teilnehmenden MusikerInnen ein bestimmtes Bild von sich darstellen wollten, dass sie vor dieser Kamera genau die seltsamen, kreativen IsländerInnen sein wollten, die für die Dokumentation gesucht wurden. Es gab eine gewisse freundliche Distanz, die auf Englisch nicht überwunden werden konnte. Vielleicht lag es auch an der mitlaufenden Kamera, aber für meinen Forschungsansatz wollte ich versuchen, diese Distanz auf Isländisch zu überwinden oder zumindest teilweise abzubauen.

2.2. Datenauswertung

2.2.a Grounded Theory

Grounded Theory ist eine qualitative, sozialwissenschaftliche Methode, die ihren Ursprung in den 60er-Jahren in den Werken der amerikanischen Soziologen Anselm Leonard Strauss und Barney Galland Glaser hat. 1967 veröffentlichten sie *Discovery of Grounded Theory*, in der sie besonders betonen, dass in der soziologischen Forschung die Entstehung einer Theorie mit deren Verifizierung Hand in Hand geht.¹⁸

¹⁸ Strauss 1967, S. 2 zit.n. Birks, Melanie / Mills, Jane: *Grounded Theory. A practical Guide*, 2nd Edition, London: Sage 2015.

Schon diese Aussage zeigt, dass es dabei weniger um Messen, Zählen, Statistik und Mittelwerte geht, sondern vielmehr um Verstehen, Interpretieren, Sinnverleihen, Bedeutungs-/Deutungsstrukturen und Handlungs- und Ablaufmuster. Der Fokus liegt auf der Entwicklung und Ausarbeitung von Theorien und nicht unbedingt auf deren Verifizierung oder Gewissheitsabsicherung.¹⁹

Dass die Forschungsfelder sich hierin ebenso von der quantitativen Forschung unterscheiden, zeigen schon die angewandten Methoden, mit denen typischerweise soziale Phänomene in (Sub-)Kulturen, sozialen Milieus, Institutionen, und Familien erforscht werden, wobei Geschehensabläufe, Gespräche, Erzählungen und Interaktionen eine essentielle Rolle spielen.²⁰

Strübing nennt es einen „Forschungsstil zur Erarbeitung von in empirischen Daten gegründeten Theorien“ und betont ebenso, dass die Theorie nicht den Endpunkt des Forschungsprozesses darstellt, weil sie kontinuierlich produziert wird, und die Prozesse der Grounded Theorie eine zeitliche Parallelität und wechselseitige funktionale Abhängigkeit vorweisen.²¹

Die einzelnen Arbeitsschritte haben also keine vorgegebene Reihenfolge, vielmehr werden erhobene Daten analysiert, um die Erkenntnisse in die nächste Datenerhebung miteinfließen zu lassen. Zu frühen Daten, die schon analysiert sind, kann man jederzeit zurückkehren, um Neues zu entdecken, das einem erst mit Hilfe anderer Erkenntnisse auffällt. Entstehende Theorien verlangen die erneute Analyse früher Daten im Hinblick auf andere Aspekte und anfangs vielleicht vielversprechende Ansätze können wieder verworfen werden. Die Prozesshaftigkeit dieser Methodik ist immanent.

Ein weiterer Punkt, der die Grounded Theory prägt, ist die Position des/der Forschenden. Als ForschendeR ist man stets bemüht, eine neutrale Position zu haben, aus der man die gegebenen Umstände möglichst ohne Beeinflussung ganz klar und unverfälscht darstellen kann. Offenheit, Neugierde und Entdeckerambition sind essentielle Eigenschaften eines/einer Forschenden. In der Grounded Theory versucht man jedoch, seinen eigenen Standpunkt zum beforschten Thema reflek-

¹⁹ Breuer 2017, S. 2.

²⁰ Ebd. S. 2.

²¹ Strübing 2014, S. 11.

tiert und bewusst zu erkennen und in die Forschung miteinfließen zu lassen – stets nachvollziehbar und im Bewusstsein, dass man als ForschendeR Daten interpretiert und allein dadurch schon Subjekt des Forschungsprozesses ist.²² Die persönliche Vorgeschichte prägt unsere Interpretation, daher schlägt die Grounded Theory einen bewussten Umgang damit vor, statt sich in versuchter Neutralität zu üben. In sozialwissenschaftlicher Forschung sind Vorgeschichten und Bekanntheit mit dem beforschten Thema oft ein Schlüssel, der nicht nur Tür und Tor öffnet und Forschungsvorhaben erheblich erleichtern kann, sondern oft auch ein Schlüssel zur Erkenntnis, den man sich als ForschendeR zu Nutze machen kann – Voraussetzung dafür ist bewusste Reflexion über die eigenen Standpunkte und inwiefern dies die Forschung beeinflusst. Diese Autoethnografie ist essentieller Bestandteil der Grounded Theory und begleitet den gesamten Forschungsprozess.

Selbstreflexion ist also gefragt, der/die Forschende wird stets dazu angehalten, einen eigenständigen Blick auf das Forschungsfeld zu werfen, Theorien aufzudecken und die eigene kreative Potenz voll auszuschöpfen – die „Lizenz zum Selbst-Denken“, wie es Breuer et al. in seinem Einführungswerk nennt.²³

Die Grounded Theory umfasst verschiedene Vorgehensweisen und lässt dem/der Forschenden viel Freiheit in der Auswahl der zu analysierenden Daten. Die Datenerhebung geschieht meist durch Interviews, Gespräche und teilnehmende Beobachtung, aus der Feldnotizen, Memos und Forschungstagebücher entstehen, sowie dem Finden von sonstigen relevanten Texten, Aufnahmen oder Objekten. In der Datenauswertung spielt das Schreiben eine große Rolle. Gedanken, Ideen, Assoziationen, Hintergründe, etc. sollen stets sofort notiert und niemals verworfen werden, da selbst zu einem Zeitpunkt unbrauchbare Notizen, zu einem späteren Zeitpunkt wertvolle Informationen liefern können, nicht zuletzt über den Erkenntnisprozess.²⁴

Diese Notizen werden auch Memos genannt und sind in der Grounded Theory auf jedem Forschungsstand essentiell für die Analyse des Materials.

²² Ebd. S. 12.

²³ Breuer 2017, S. 4.

²⁴ Vgl. Breuer 2017, S. 165-169.

In der eigentlichen Analyse von Text spielt das Kodieren eine zentrale Rolle, das sich je nach Forschungsstand in verschiedenen Ebenen abspielen kann. Beim Kodieren geht es darum, für die theoretischen Konzepte, die sich hinter den Daten verbergen, treffende sprachliche Ausdrücke zu finden, die einen Verallgemeinerungsanspruch über das zu kodierende Phänomen besitzen.²⁵

Die erste Ebene ist das offene Kodieren. Intensive Interpretationsarbeit an Kleinteilen des Textes stellt den Anfang der Analysearbeit dar.

Verschiedene Codes bzw. Kategorien werden gesammelt und deren kritische Abwägung vermag zunächst im Hintergrund zu bleiben. Die Arbeit am Begriff ist oft eine Herausforderung und verlangt gute sprachliche Fähigkeiten. Helfen kann einem das Stellen aller W-Fragen und deren Beantwortung – auch im Zusammenhang mit dem Kontext und dem Hintergrundwissen des/der Forschenden.²⁶

Die nächste Ebene ist das axiale Kodieren, bei dem nun nicht einzelne Kategorien, sondern deren Zusammenhänge und fokussierte Konzepte im Vordergrund stehen. Während dieser Arbeit kann es immer wieder sein, dass man zum offenen Kodieren zurückkehrt und gezielt selektive Daten nochmal oder tiefergehend analysiert.

Die entstehenden Konzepte können immer noch gedankenexperimentell, vorläufig und hypothetisch sein²⁷ – die zuvor bearbeiteten Daten werden durch axiales Kodieren auf neue Arten zusammengesetzt, es werden Verbindungen ermittelt und die gefundenen Kategorien erhalten durch diesen Kontext einen genauer abgesteckten Stellenwert im Gesamtgefüge.

Die dritte Ebene ist das selektive Kodieren, bei dem es nun um den Gesamtzusammenhang geht. Der ganzheitliche Theorieentwurf, der der Grounded Theory zugrunde liegt, steht im Vordergrund. Breuer nennt es eine „theoretische Integration aller kategorialen Konzepte unter einer konsistenzstiftenden Logik“.

²⁵ Breuer 2017, S. 265.

²⁶ Ebd. S. 270

²⁷ Ebd. S. 280.

Es soll also eine Kern- oder Schlüsselkategorie gefunden werden, um die sich alle anderen Kategorien anordnen lassen.²⁸

In jedem dieser Schritte soll hinterfragt, verglichen und reflektiert werden und ein Zurückkehren zum vorherigen Schritt ist nicht nur erlaubt, sondern erwünscht.

Strübing nennt vor allem das ständige Vergleichen als Analysemodus eine Kernmethode im Kodieren, das zu den gewünschten Kategorien und schlussendlich zum Generieren eines theoretischen Modells führt.²⁹

Das gesetzte Zielkriterium der Grounded Theory ist die theoretische Sättigung³⁰, bei der sich auch durch das Hinzufügen neuer Daten keine neuen Schlüsse offenbaren und der/die Forschende dadurch keinen Anlass sieht, sein Modell zu verändern.

Breuer nennt die Grounded Theory ein „kreatives Abenteuer“, das auf das „Entdecken von Neuem“ ausgerichtet ist.³¹ Dafür gibt es keinen standardisierten Weg, der einfach beschriftet werden muss, vielmehr braucht es eigenständiges Denken, (Selbst-)Bewusstsein und Reflexion, um sich mit den Werkzeugen der Grounded Theory derartigen Herausforderungen zu stellen.

2.2.b Autoethnographie: Persönlicher Bezug

Zur Selbstreflexion, die der/die Forschende in der Grounded Theory beständig betreiben sollte, gibt es ein 4-stufiges Modell von Alvesson und Skoldberg³², welches einen Rahmen für dieses Vorhaben gibt und dabei helfen kann, seine eigene Position im Forschungsprozess besser zu beurteilen, und dadurch auch den eigenen Einfluss auf die Forschung bewusst macht.

Die erste Ebene ist die Datenerhebung. Der/die Forschende hat schon hier großen Einfluss auf die erhobenen Daten, z.B. in Interviews in der Auswahl der Fragen und der Weise, wie die Fragen gestellt werden. Außerdem kann auch die Sympathie zwischen dem/der InterviewerIn und der zu interviewenden Person ein wichti-

²⁸ Vgl Breuer 2017, S. 285.

²⁹ Vgl. Strübing 2014, S. 16-18.

³⁰ Breuer 2017, S. 158f.

³¹ Strübing 2014, S. 335.

³² Alvesson, Mats / Skoldberg, Kaj: *Reflexive Methodology. New Vistas for qualitative Research*, 2. Auflage, London: Sage 2009.

ger Faktor für ein gelungenes Interview sein.

Die zweite Ebene ist die Datenanalyse. Wie die Daten kodiert und analysiert werden, liegt in der Auswahl des/der Forschenden. Es gibt kein richtig oder falsch, aber die Entscheidungen des/der Forschenden müssen nachvollziehbar und schlüssig bleiben, um wissenschaftlichen Wert zu haben.

Die kritische Interpretation des Kontextes ist die dritte Ebene, auf der der/die Forschende auch den eigenen soziokulturellen und historischen Hintergrund beleuchten und seine Entscheidungen im Forschungsprozess in diesem Licht betrachten und kritisch hinterfragen sollte.

Der finale Schritt ist die Präsentation des Materials. In welcher Form das geschieht, legt den Zugang und die Motivation des/der Forschenden offen.

Ein Beispiel für die genauere Anwendung dieses Modells zeigt z.B. der Artikel von Engward und Davis (2015).³³

Autoethnografische Teile und Feldnotizen setze ich im Folgenden in kursive Schrift.

³³ Engward, Hilary / Davis, Geraldine: "Being reflexive in qualitative grounded theory: discussion and application of a model of reflexivity". *Journal of Advanced Nursing* 71(2015), S. 1530–1538.

3. Die Musikszene in Reykjavík

3.1. Locations und Stile

Die isländische Musikszene erscheint stark auf Reykjavík konzentriert, auch wenn es in ländlichen Gegenden ebenso regelmäßig Konzerte gibt. In Reykjavík gibt es einige Locations, die regelmäßig Konzerte verschiedenster Richtungen abhalten. Im *Húrra*, zum Beispiel, gibt es Rap-, Soul-, Indie-, Rock-, und Pop-Konzerte, je nach Konzert mit wechselndem Publikum. Der Ort selbst ist eine Bar mit angrenzendem Bühnenraum, es gibt wenige Tische im Vorraum, ansonsten steht das Publikum vor der Bühne eher gedrängt.

Die offizielle Beschreibung des Clubs auf Facebook lautet wie folgt:

“Húrra is Reykjavik’s most renowned music and event venue. We host multiple concerts, standups, quizzes and all sorts of events every month as well as the Icelandic Airwaves. The Reykjavik Grapevine has voted Hurra the best Live Music Venue and Best Overall Bar for several years. We have a Karaoke room in our basement which is always popular. On weekends our venue transforms into a nightclub with Reykjaviks best DJs playing Fridays and Saturdays.”³⁴

Das *Iceland Airwaves* ist ein seit 1999 jährlich abgehaltenes Festival im November, das in ganz Reykjavík verschiedene Konzertlocations hat und sowohl isländische als auch internationale KünstlerInnen einlädt.³⁵

Eine weitere beliebte Konzertlocation ist die *Harpa*, eines der Wahrzeichen Reykjavíks, in dem es Veranstaltungen verschiedenster Art gibt. Klassische Konzerte, Jazz, Pop, Solokünstler, Kabarett, oder Schauspiel – die Bandbreite ist groß. Durch den großen Andrang schaffen es nur bekannte MusikerInnen, ein Konzert in der *Harpa* zu spielen. Die Tickets sind dementsprechend teuer, aber die Akustik und Organisation rechtfertigen den Preis.

Neben diesen bekannten Venues gibt es auch noch einige weitere Cafes, Bars, oder Restaurants, die eine kleine Bühne haben, oder aufstellen, auf der regelmäßig Konzerte gespielt werden. Sogar in Bekleidungsgeschäften werden zu besonderen Gelegenheiten manchmal Konzerte abgehalten.

³⁴ Offizielle Facebookseite von Húrra: <https://www.facebook.com/hurra.is/>, letzter Zugriff: 1.10.2019.

³⁵ Offizielle Website von Iceland Airwaves: <https://icelandairwaves.is/>, letzter Zugriff: 1.10.2019.

Bekannt ist auch das Kex Hostel, in dem oft Konzerte abgehalten werden, die live aufgenommen oder übertragen werden.

Ich habe das Festival Iceland Airwaves im Jahr 2014 besucht und war damals sehr beeindruckt von der Vielfältigkeit der verschiedenen Konzertlocations. Das etwas heruntergekommene Húrra, die glänzende Harpa mit den Konzertsälen, die zahlreichen kleinen Cafes, die einfach eine Ecke ihres Hauptraumes zur Bühne erklärten, vor der sich dann 20 Besucher drängten, mit einer langen Schlange auf die Straße hinaus von Leuten, die gerne auch noch drin wären. Sogar das Kunstmuseum der Stadt wurde zum Konzertsaal. Bei einem Spaziergang durch die Stadt sah ich an allen Ecken Konzerte. Geschäfte öffneten ihre Pforten, luden MusikerInnen ein, zu spielen und schenkten Kaffee oder Wein aus, um die durstigen ZuhörerInnen zu versorgen. Vereine öffneten ihre Räumlichkeiten für Waffeln und Musik und sogar so manche Privatwohnung wurde im Zuge von Sofar Sounds³⁶ zu einem Konzertsaal.

All diese Orte hatten eine begrenzte ZuhörerInnenzahl – wer zu spät kam, durfte also nicht mehr hinein. Vor fast allen Venues gab es Schlangen mit Menschen, die auf Einlass warteten. Rechtzeitiges Planen war also wichtig, um wirklich alle KünstlerInnen zu sehen, die man sehen wollte.

Die vorhandenen Stile in Reykjavík sind sehr vielseitig und oft nur schwierig zuzuordnen. Durch die einwohnerbedingt relativ kleine Szene vermischen sich Subszenen oftmals und in der gleichen Location gibt es an verschiedenen Tagen ganz unterschiedliche Musik. Gibt es eine Band, die einen bestimmten Stil besetzt, gibt es sehr selten nur eine ähnliche Band, die ähnliche Musik macht. Jeder versucht, etwas Eigenes zu machen, das Anderem ja nicht zu ähnlich ist.

Ein Beispiel dafür wäre die 2004 gegründete Band *Hjálmar*, die erste Reggaeband Islands, die es zu landesweitem Erfolg brachte. Es sollte fast 10 Jahre dauern, bis 2013 *Amabadama* als Newcomer-Reggaeband wieder einen landesweiten Durchbruch schaffte – allerdings mit einem ganz anderen Reggaestil als *Hjálmar*. Dies ist ein typisches Beispiel für das Streben nach Eigenem und Abgrenzung, auf das ich noch öfter zu sprechen kommen werde.

³⁶ Die internationale Organisation hält auch in Reykjavík regelmäßig kleine Konzerte ab: <https://www.sofarsounds.com/reykjavik>, letzter Zugriff 5.10.2019.

In den 90er Jahren war die sogenannte *Sveitaballatónlist* auf einem Höhepunkt, Musik die mit isländischen Texten und eingängigen Melodien bei jedem Fest gespielt wurde und allseits beliebt war (Näheres dazu unter 5.2.c *Sveitaballatónlist*).

In den letzten 20 Jahren hat sich in der Musikszene vieles im Sinne einer Öffnung und Professionalisierung verändert, unter anderem auch durch die Globalisierung und das Internet. Auch in Island kann man dadurch jegliche Musik hören, die Auswahl ist nicht mehr nur auf das Radio und die örtlichen Bands beschränkt, und die moderne Musikszene nicht nur auf Reykjavík.

Während sich ältere IsländerInnen von *Sveitaballatónlist*, besonders angesprochen fühlten, wollten junge isländische MusikerInnen, inspiriert von Musik aus aller Welt, ebenso Eigenes schaffen, isländische Musik, die trotzdem in einem anderen Stil sein darf.

Elektronische, experimentell anmutende Musik (*Vök*) wird ebenso gespielt wie Indie (*Valdimar*), Soul (*Moses Hightower*) oder feministischer Rap (*Reykjavíkurdætur*).

Im Zuge meiner Forschung besuchte ich Konzerte dieser vier Bands im Húrra und traf dabei ja nach Konzert auf unterschiedliches Publikum. Bei Valdimar stand mitten in der jubelnden Menge der deutsche Botschafter mit seiner Frau, die das Konzert sehr genossen und mir begeistert erzählten, wie sehr sie die Konzertkultur Reykjavíks zu schätzen wissen. Sie wiesen mich auch auf einen bekannten Politiker und Parteivorstand namens Óttar Proppé hin, der eine eigene Punkband hatte und in seiner Freizeit mit dieser auftrat. Kurz darauf hatte ich die Gelegenheit, so einem Auftritt beizuwohnen. Mit provokativem Outfit und expressiver Bühnenshow begeisterte die Band Dr.Spock das Publikum, das altersmäßig sehr durchmischt, aber durchwegs bester Laune war.

Rap wurde ab dem Jahre 2000 in Island immer mehr gespielt und inzwischen ist isländischer Rap eines der größten vertretenen Genres in Island.³⁷ Er ist regelmäßig im Radio zu hören, und von großen Konzerten bis hin zu Sommerfesten für Familien – überall treten Rapper mit ihren nicht immer ganz jugendfreien Texten auf.

³⁷ Guide to Iceland über Hip Hop und Rap in Island, <https://guidetoiceland.is/music-of-iceland/hip-hop-in-iceland>, letzter Zugriff: 22.07.2019.

Unter den ersten großen Rappern Islands waren *XXXRottweilerhundar*, die 2000 einen Musikwettbewerb gewannen und 2001 ihre erste Platte veröffentlichten, die als die erste Rappplatte Islands gilt.³⁸ *XXXRottweilerhundar* lieferte sich 2001 bei einem landesbekannten Konzert auch einen Streit mit einem anderen Musiker, *Árni Johnson*, der als typischer Vertreter vom *Brekkjusöngur* anzusehen ist. *Brekkjusöngur* bedeutet übersetzt: *brekka* = Hang, Steigung und *söngur* = Gesang, beim *brekkjusöngur* sitzt man also auf einem Hang, vorzüglich mit Wiese bewachsen und singt gemeinsam Lieder, die einE GitarristIn (selten auch KeyboarderIn), der/die am Fuße dieses Hanges steht, vorgibt. Dieses soziale Event ist vor allem im Sommer sehr beliebt, wird im ganzen Land ausgeübt und ist allen offen, die gerne mitsingen, oder auch nur dabei sein möchten.

Árni Johnson spielt also sehr typische Lieder, wie auf einem *Sveitaball*, während das Publikum mitsingt. *XXXRottweilerhundar* hat ein bekanntes Lied mit dem Titel „*Þér er ekki boðið*“ („Du bist nicht eingeladen“) in dessen Anfang sie unter anderem *Árni Johnson* vom Konzert ausluden, woraufhin dieser ihnen den Strom abdrehte. Diese Anekdote soll zur beispielhaften Veranschaulichung dienen, im Zusammenhang dieser Arbeit aber auch als Zeichen der Emanzipation der Jugend, Rebellion gegen das ewig Gleiche und die Tradition, ein Aufbruch in der Musik.

Ein weiteres bekanntes Rapperduo ist *Úlfur Úlfur*, die seit 2011 immer wieder Hits produzieren³⁹, die im ganzen Land gespielt werden. Sie sind sehr aktiv mit Live-Auftritten und spielen bei verschiedensten Events, sei es ein Familienfest am Land oder die Eröffnung eines neuen Tunnels in einem Schigebiet. In ihren Texten werden verschiedenste gesellschaftlich relevante Themen direkt angesprochen, ohne Rücksicht auf Tabus oder Jugendschutz.

Ein sehr interessantes Erlebnis machte ich im Sommer 2017 im Osten des Landes in Egilsstaðir. Es gab ein Sommerfest für Familien mit Bastelstationen, Kinderschminken und auch einer Bühne mit verschiedenen Konzerten. Man saß in Wollpullovern auf Picknickdecken, traf sich und amüsierte sich. Die Kinder spielten wild herum und die Erwachsenen genossen den Sommerabend mit einer Dose Bier

³⁸ Eine selbst produzierte und nicht immer ganz ernstgemeinte Dokumentation über die Band, die jedoch viele Aspekte dieser Zeit sehr gut darstellt, findet man hier: <https://www.youtube.com/watch?v=g9ljpV4bA6g>, letzter Zugriff 4.7.2019.

³⁹ Weitere Infos über das Duo und einige ihrer Hits, <https://grapevine.is/mads/2017/09/25/ulfur-ulfur-the-wolfish-hit-rappers-of-iceland/>, letzter Zugriff: 20.7.2019.

oder Cider. Der Headliner dieses Tages war Úlfur Úlfur, die in ihren Texten sowohl Schimpfwörter in ausreichender Anzahl, als auch heikle Themen wie Kritik an der Kirche, Drogen oder einen bevorstehenden Weltuntergang thematisieren. Die anwesenden Kinder tanzten wie wild in den ersten Reihen zur Musik, während die Eltern entspannt auf ihren Decken saßen und ihrem Nachwuchs lächelnd zusahen. Mitten im Konzert entschuldigten sich Úlfur Úlfur bei dem/der örtlichen KindergärtnerIn, dass sie wohl am Montag einiges zu hören bekommen würden und vielleicht ein Fluchglas aufstellen sollten (für jedes Schimpfwort 100Kronen). Dies wurde mit viel Lachen angenommen und das Konzert ging weiter. Die Anwesenden freuten sich einfach darüber, Úlfur Úlfur in ihrer kleinen Stadt begrüßen zu dürfen und auch, wenn nicht alle eingefleischte Rapfans waren, kam hier wieder die Bedeutung von Konzerten als soziales Event in den Vordergrund. Darüber, dass man einigen Kindern danach wohl ein paar Wörter erklären musste, wurde einfach hinweggesehen. Im Radio hören sie es schließlich auch.

Zusammenfassend gesagt, findet man somit auf dem isländischen Musikmarkt inzwischen Vertreter jeglicher Musikrichtung aus dem kommerziellen Populärmusikbereich und viele davon genießen auch landesweit großes Ansehen.

Interessant ist dabei, dass es nur sehr wenige PopmusikerInnen im engeren Sinne gibt. Eingängiger, einfacher Radiopop ist selten und wird nur von wenigen MusikerInnen aktiv produziert. Im isländischen Radio sind verschiedenste Stile zu hören und obwohl die *Sveitaballatónlist* immer noch gerne gehört und vor allem selbst gesungen wird, gibt es inzwischen viel mehr Möglichkeiten, auch mit anderer Musik aufzutreten und erfolgreich zu sein. Nach den Vorreitern *Björk* und *Sigur Rós* hat sich die Musikszene sehr geöffnet und das Streben nach Abgrenzung und dem Erschaffen von Eigenem übertrumpfte die Skepsis gegenüber Neuem. Eine andere Mentalität nahm überhand – jedeR macht das, was er/sie möchte und gut findet, egal, ob es anderen gefällt oder nicht: Ein Paradigma, das mir in vielen Gesprächen vermittelt wurde.

Natürlich sind MusikerInnen auch immer auf ihr Publikum angewiesen, aber auch hier hilft die Globalisierung und das Internet, um, wie schon von *Sigur Rós* vorge-macht, sein Publikum weltweit anzusprechen, unabhängig vom geographischen Ort.

3.2. Vostellung der interviewten MusikerInnen

Kjartan Bragi Bjarnason, geb. 1979 in Reykjavík, ist Schlagzeuger der Band *Kimono* und *Seabear*, ist jedoch nur nebenberuflich Musiker und arbeitet in einer Schuhfirma. Seine musikalischen Projekte haben ihn schon öfter auf Tour in Europa gebracht, er verbrachte sogar einige Monate in Berlin, wo er mit Morr Music zusammenarbeitete.



Abbildung 1: Kjartan mit mir nach unserem Interview bei ihm zu Hause. Quelle: privat.



Abbildung 2: Sóley Stefánsdóttir, Quelle: <https://www.kultmucke.de/soley/>, letzter Zugriff: 4.10.2019.

Sóley Stefánsdóttir, geb. 1986 in Hafnafjörður, ist Solomusikerin und Mitglied der Band *Seabear*. Sie lernte als Jugendliche klassisches und Jazzklavier und hat an der isländischen Kunstakademie Komposition studiert. Ihr Stil ist Indie-Folk und laut eigener Beschreibung sehr träumerisch. In ihrer Zeit mit *Seabear* wurde *Morr Music* auf sie aufmerksam und ermutigte sie dazu, ihr Solomaterial zu veröffentlichen. Damit begann ihre Solokarriere, in der sie bereits 3 LPs veröffentlicht hat.

Jófríður Ákadóttir, geb. 1994 in Reykjavík, ist eine Sängerin, Komponistin und Multiinstrumentalistin, die in mehreren Projekten mitwirkt. Besonders bekannt sind *Samaris*, mit denen sie mehrere isländische Musikpreise gewann, *Pascal Pinon* mit ihrer Schwester und ihr Soloprojekt *JDFR*, mit dem sie vom *Reykjavík Grapevine* 2018 zum „Artist of the Year“ gewählt wurde. Sie kommt aus einer musikalischen Familie und genoss eine mu-



Abbildung 3: Jófríður Ákadóttir, Quelle: <https://www.limerickleader.ie/news/what-s-on/262039/iceland-s-jfdr-to-play-a-show-at-the-kasbah-social-club-in-limerick.html>, letzter Zugriff: 4.10.2019.

sikalische Ausbildung in der Musikschule.

Die Musik, die sie macht und spielt, reicht von elektronischer Musik über Folk bis hin zu Indie-Pop.



Steingrímur Karl Teague, ist der Keyboarder und Leadsänger der Soulband *Moses Hightower* und hat auf Touren schon öfter bei *Of Monsters And Men* mitgespielt. Mit Moses Hightower war er bei den isländischen Music Awards bereits zahlreich nominiert und hat 2017 den Award für den „Songwriter of the Year“ gewonnen.

Abbildung 4: Steingrímur Karl Teague am Keyboard und Mikrofon, Quelle: <https://www.flickr.com/photos/danielstarrason/8726683749/>, letzter Zugriff: 4.10.2019.

Mugison (Örn Elías Guðmundsson), geb.1976 in Reykjavík und aufgewachsen in Isafjörður, ist ein Singer/Songwriter und Gitarrist, der seine Lieder in einem Bluesrockstil schreibt. 8 veröffentlichte Alben und einige Kooperationen mit anderen isländischen MusikerInnen haben ihm zahlreiche isländische Music Awards eingebracht. Er spielt regelmäßig Konzerte im ganzen Land und organisiert seit 2004 ein jährliches Festival in den Westfjorden „Aldrei fór ég suður“.



Abbildung 5: Mugison, Quelle: <http://www.ske.is/grein/draumurin-n-er-bestur-mugison>, letzter Zugriff: 4.10.2019.



Svavar Knútur Kristinsson, aus den Westfjorden ist ein Singer/Songwriter, der mit seinem Programm regelmäßig in Europa tourt. In früheren Tagen war er Teil der Band *Hraun*, hat sich jedoch bald auf sein Soloprojekt konzentriert und hat damit bereits 7 Alben veröffentlicht.

Abbildung 6: Svavar Knútur, Quelle: <https://nordichouse.is/event/svavar-knutur-tonleikarod-norraena-hussins/>, letzter Zugriff: 4.10.2019.

Hildur Ársælsdóttir, ist Mitglied der Band *Amiia*, die sich aus einem Streichquartett entwickelte. Alle Mitglieder sind klassisch ausgebildete Musikerinnen, die in ihrer Zusammenarbeit mit *Sigur Rós* einen neuen Weg einschlugen und ihre eigene Musik veröffentlichten. Ihre Musik ist minimalistisch, enthält verschiedenste Instrumente und Klänge, elektronische Loops und Ambient-Elemente.



Abbildung 7: Hildur, Quelle: http://www.popplagid.com/Pages/sigur_ros_AMINA_2007_torino.htm, letzter Zugriff: 4.10.2019.



Abbildung 8: Jón Jónsson, Quelle: <http://eyjar.net/read/2014-11-29/jon-jonsson-frestar-tonleikum/>, letzter Zugriff: 4.10.2019.

Jón Ragnar Jónsson, geb. 1985 in Hafnafjörður, ist ein Singer/Songwriter und ehemaliger Profifußballer, der sich der Popmusik verschrieben hat. Er ist regelmäßig im Radio zu hören und verbringt seine Zeit mit musikalischen Projekten und Öffentlichkeitsarbeit.

Alison MacNeil ist kanadischen Ursprungs, Leadsängerin und Gitarristin der Band *Kimono*. Heute lebt sie in Island.



Abbildung 9: Alison MacNeil, Quelle: <https://www.gabriellemotola.com/>, letzter Zugriff: 4.10.2019.

Arnar Eggert Thoroddsen, geb. 1974 in Reykjavík, ist ein Musikjournalist und Musikwissenschaftler, der mit seinen Reykjavík Music Walks⁴⁰ allen Musikinteressierten eine fundierte Stadtführung durch die musikalisch interessantesten Viertel Reykjavíks bietet. Er konzentriert sich dabei hauptsächlich auf Sigur Rós und Björk, erwähnt aber auch andere Bands



Abbildung 10: Musikwissenschaftler unter sich bei unserem Interview in Reykjavík, Quelle: privat.

und erzählt während der Führung einige Anekdoten und wichtige Ereignisse der zeitgenössischen Musikszene in Reykjavík. Er ist der führende Musikjournalist Islands, dessen Meinung von verschiedenen Zeitungen gefragt ist, und schreibt nebenbei seine Doktorarbeit in Populärmusik.

⁴⁰ Nähere Infos dazu: <http://reykjavikmusicwalk.arnareggert.is/>, letzter Zugriff: 19.7.2019.

4. Strategien zur Klischeekonfrontation bzw. – bewältigung

Im Auswerten meines Materials konnte ich verschiedene Strategien zur Konfrontation mit den typischen Islandklischees erkennen. Um diese genauer zu beleuchten, möchte ich in diesem Kapitel zuerst das größte Klischee - nämlich das der Natur als größte Inspiration – und die Reaktionen der MusikerInnen darauf bzw. ihre Betrachtung dessen genau analysieren. Im Weiteren geht es um die Herkunft und Entstehung der Klischees, um die Wahrnehmung der Klischees durch die KünstlerInnen, ihre Selbstpositionierung und schließlich um ihre Strategien im Umgang damit.

4.1. Gretchenfrage zum Einfluss der Natur

In meinen Interviews konfrontierte ich die MusikerInnen auch mit der Gretchenfrage der zeitgenössischen, isländischen Musik, der Frage, die in jedem einzelnen Interview gestellt wird und die *Alison* liebevoll mit dem Terminator vergleicht: „It keeps coming back after you’ve set it on fire, run it over with a truck, blown it up with a grenade and crushed it in a big heavy piece of machinery.“⁴¹

Die meisten reagierten auf meine Frage genervt, was sich unter anderem an tiefem Seufzen, Abwenden oder Kopfschütteln zeigte, und auch hier gab es große Unterschiede in den Antworten - je nachdem, wie reflektiert die MusikerInnen sich generell gegenüber vielen Klischees und Erwartungen zeigten.

Die Frage führt wieder zur Frage zurück, inwiefern isländische Musik ein Soundtrack zum Land an sich ist, das ja hauptsächlich aus Landschaft und Natur besteht: Inwiefern isländische Musik von der Natur beeinflusst ist.

Hildur, die diese Frage auf ihren Konzertreisen mit *Sigur Rós* unzählige Male bekommen hat, sagt, dass sie kein Problem damit hat, über Natur an sich zu sprechen, aber darüber, inwiefern diese Natur Einfluss auf ihre Musik hat. Sie findet diese Frage sehr schwierig zu beantworten und sucht immer noch die perfekte Antwort. Für sie hat Natur auf jeden Fall Einfluss auf ihr Leben, was sich in ihrer

⁴¹ Alison MacNeil (*Kimono*): Interview per E-Mail, Fragen von Karin Taus, Juni 2016.

Musik auf irgendeine Art und Weise widerspiegelt, aber es gibt keine direkte Verbindung damit, wie sie musiziert.⁴²

Jófriður sieht das ähnlich und sagt, dass sie diese Frage in jedem einzelnen Interview gefragt wird und darauf einfach antwortet: „Nein, das ist nicht so einfach!“ Für sie beeinflusst die Natur auch ihr Leben, weil sie sie täglich sieht, aber das hat keine direkte Verbindung zu ihrem Tun als Musikerin. Sie bezeichnet das sogar als „absurde Überlegung“.⁴³

Fast alle von mir Interviewten antworteten zuerst mit einem „Das weiß ich nicht“, bevor sie mir doch eine Überlegung anboten. *Kjartan* sagte in drei Sätzen sogar zweimal, dass er das nicht weiß, antwortete dann aber mit einem überzeugten „Nein“, als ich ihn fragte, ob er unter dem Einfluss der Natur stehe.

Meine Fragen dazu waren unterschiedlich, je nach Gesprächsfluss, aber ich wollte eher wissen, was die MusikerInnen über die Frage an sich, ihre Herkunft und Motivation und vielleicht über mögliche Antworten denken, als eine direkte Antwort darauf zu hören.

4.1.a Historischer Erklärungsversuch

Svavar Knútur zeigte sich von meiner Frage nach dem Einfluss der Natur auf isländische Musik überhaupt nicht genervt, sondern hatte sofort eine Antwort parat. Wie bei den meisten Fragen hatte er darüber eindeutig schon ausgiebig nachgedacht und eine für ihn zufriedenstellende Antwort gefunden. Er versuchte sich in einer historischen Erklärung:

„Das hat vielleicht damit zu tun, dass wir nie eine industrielle Revolution oder so eine Entwicklung hatten. Ísland war so lange eine Steinzeitgesellschaft. Wir sind gerade erst aus der Erdhütte gekommen, so vor 50-60 Jahren und da das erst so kurz her ist, spielt natürlich die Natur und nicht die

⁴² Hildur Ársælsdóttir (Amiina): persönliches Gespräch geführt von Karin Taus, Audioaufnahme transkribiert, Reykjavík (Island), am 14.6.2016, #00:13:33 - #00:15:45.

⁴³ Jófriður Ákadóttir (Pascal Pinon, Samaris): persönliches Gespräch geführt von Karin Taus, Audioaufnahme transkribiert, Reykjavík (Ísland) am 5.6.2016, #00:26:42 - #00:26:51, übersetzt von Karin Taus.

Stadt eine große Rolle. Nicht das städtische Gefühl, so eine urbane Gesellschaft, das gibt es bei uns einfach nicht.“⁴⁴

Er spricht auch von der fehlenden maritimen Kultur, es gab in Island keine großen Segler, nur kleine Fischerboote, die beim harten Kampf um das Überleben halfen. „Alles ist etwas kleiner und die Natur spielt in der Geschichte einfach eine größere Rolle und wird damit zu einem größeren Spieler in allem, was wir denken und tun.“⁴⁵ Die Menschen waren stark auf die Natur angewiesen, das Überleben war von der Ernte, damit von der Gunst des Wetters und auch von unvorhergesehenen Ereignissen, wie Vulkanausbrüchen, abhängig. Reykjavík als Stadt gibt es auch erst seit ca. 1930, davor waren nur kleine Dörfer und Gemeinden vorhanden. Es gab immer genug Platz, genug Natur, genug Meer. Die Nähe zur Natur und dass die Bevölkerung Islands so langsam aufgebaut wurde, hat für Svavar einen großen Einfluss auf die isländische Kultur und damit auf die Musik.

Für ihn hat die Natur also allein schon historisch bedingt Einfluss auf die Musik und das Schaffen der KünstlerInnen. Er lehnt den Einfluss der Natur als Stereotyp also nicht kategorisch ab, sondern legitimiert ihn durch die für ihn historisch bedingte Verbindung zur Natur. Als einziger meiner interviewten Künstler nimmt er damit das Klischee an und gibt ihm auch noch einen historischen Hintergrund.

4.1.b Weite und Wetter

Zwei Punkte, die in fast jedem Gespräch aufkamen, waren im Bezug zur Natur nicht die viel besprochene Landschaft an sich, sondern die Weite und das Wetter.

Die große Spontanität der IsländerInnen führe ich auch teilweise auf das Wetter zurück. Man kann gewisse Dinge einfach nicht so lange im Voraus planen und oft muss man die Gelegenheit beim Schopf packen, wenn sie sich bietet. Die Heuermotte ist so ein Beispiel, sobald sich einige wenige Tage trockenes Wetter anbahnen, wird gemäht, egal, was man sonst vorhatte, und zwar wenn möglich, 24h täglich. Bei 24h Licht wird bis spät in die Nacht gemäht, kurz die notwendigsten Stunden Schlaf genossen und wieder frisch ans Werk, um jeden wertvollen Sonnenstrahl auszunutzen.

⁴⁴ Svavar Knútur: persönliches Gespräch geführt von Karin Taus, Audioaufnahme transkribiert, Reykjavík (Ísland) am 4.6.2016, #00:08:49 - #00:09:34, übersetzt von Karin Taus.

⁴⁵ Ebd. #00:10:13 - #00:10:25, übersetzt von Karin Taus.

Der Schafabtrieb ist genauso ein Beispiel. Die Schafe verbringen den Sommer im Hochland und werden im September wieder ins Tal getrieben – eine Arbeit, die mit Quads, zu Pferd oder in ganz unebenem Gelände auch zu Fuß und mit der Hilfe von Hütehunden erledigt werden muss und die einige Tage dauern kann. Falls die Schneefallgrenze im September überraschend fällt, müssen die Schafe schnell wieder ins Tal gebracht werden. Im September 2013 sind tausende Schafe im überraschenden Schneesturm gestorben, ein tragischer Verlust für die Bauern. Angesetzte Termine für solche Aktivitäten sind also Vorschläge, die je nach Wetter optimiert werden.

Sóley spricht von mentaler und räumlicher Weite, mit der sie aufgewachsen ist und ohne die sie sich nicht wohlfühlt. Ihre Reaktion auf meine Herkunft aus Wien war: „Ég tengi ekki við stórborgi.“⁴⁶ („Ich fühle mich einer Großstadt nicht zugehörig.“) Diese Weite hat für sie aber noch andere Dimensionen: „Wir in Island haben oft das Gefühl, dass wir so viel Platz haben und so viel Raum, zu sagen, was wir finden – man ist das so gewöhnt!“⁴⁷

Für sie hat diese Weite einen großen Einfluss auf die isländische Kultur. Im Laufe des Interviews überlegt sie mehrmals, ob sie die gleiche Musik machen würde, wenn sie in einer Mietwohnung in Brooklyn wohnen würde, oder ob sie das gleiche Selbstbewusstsein hätte, ihre Meinung laut auszusprechen.⁴⁸

Ein Punkt, der mir gleich von drei MusikerInnen genannt wurde, war, wie einfach es ist, alleine in der Natur zu sein. Man fährt 10-20 Minuten aus Reykjavík hinaus und kann ganz alleine sein. Svavar schickt dem gleich ein Bild mit, indem er sagt, dass man sich keine Sorgen machen müsse, man sei wirklich alleine und könne splitternackt in der Lava herumlaufen.⁴⁹ Alle Einwohner Reykjavíks könnten das gleichzeitig tun und es wäre immer noch genug Platz und Weite in Island.

⁴⁶ Sóley Stefánsdóttir: persönliches Gespräch geführt von Karin Taus, Audioaufnahme transkribiert, Reykjavík (Island) am 1.6.2016, #00:06:02 - #00:06:05, übersetzt von Karin Taus.

⁴⁷ Ebd., #00:15:29 - #00:15:52, übersetzt von Karin Taus.

⁴⁸ Ebd., #00:15:57 - #00:16:07.

⁴⁹ Svavar Knútur: persönliches Gespräch geführt von Karin Taus, Audioaufnahme transkribiert, Reykjavík (Island) am 4.6.2016, #00:10:56 - #00:11:18, übersetzt von Karin Taus.

Steingrímur behauptet wiederum von sich, er sei ein reines Stadtkind. Er geht zwar gern in der Natur spazieren und kann sie schätzen, aber mehr denkt er darüber nicht nach. In seinen Augen ist Island mit gewissen Landschaften in Amerika zu vergleichen, da es in Europa kaum mehr ungezähmte Natur gibt.⁵⁰

Mugison gibt mir ein reines Klischeebild als Antwort: Er geht gerne mit *Sigur Rós* in den Ohren in der Natur spazieren.⁵¹ Der ideale Soundtrack zur Landschaft also! Als Einfluss auf ihn persönlich sieht er aber eher das Wetter als die Landschaft an sich, was mir von fast allen anderen Interviewten ebenso bestätigt wird - das extreme Wetter und die Jahreszeiten in Island mit den großen Gegensätzen. 24 Stunden Licht im Sommer und fast nur Dunkelheit im Winter machen alles etwas extremer. Im Winter ist es wirklich gefährlich, rauszugehen, das geht nur bei wirklich gutem Wetter, aber selbst dann kann das Wetter innerhalb kürzester Zeit umschlagen. Wie schwierig das Leben in Island im Winter sein kann, wird mir von mehreren Seiten zugetragen.

Sóley findet die Frage nach der Natur sehr nervig, weil sie ebenso keine Antwort darauf weiß, aber sie sagt, dass das Wetter großen Einfluss hat und sie merkt, wie sie mit dem Wetter stimmungsmäßig auf- und abgeht. Sie findet Winter für Winter schwieriger in Island, aber dann vergräbt sie sich in Arbeit, die man dann im Sommer nicht machen möchte, sobald das Wetter es wieder erlaubt, rauszugehen.⁵²

Jón Jónsson betont genauso wie *Svavar* die Extreme von Licht und Dunkelheit und sagt dabei noch lachend, es sei ganz erstaunlich, dass überhaupt Menschen in Island leben, bei dieser Dunkelheit. Er wiederholt jedoch das Klischee vom Musiker/von der Musikerin, der/die allein in der Natur sitzt und sich daraus Inspiration holt, damit, dass er sagt, die Natur hätte bestimmt Einfluss auf MusikerInnen, die in ihr Sommerhaus fahren und dort komponieren oder aufnehmen.⁵³ Er bezeichnet

⁵⁰ Steingrímur Karl Teague (Moses Hightower): persönliches Gespräch geführt von Karin Taus, Audioaufnahme transkribiert, Reykjavík (Ísland), am 1.6.2016, #00:18:02 - #00:18:58.

⁵¹ Mugison: persönliches Gespräch geführt von Karin Taus, Audioaufnahme transkribiert, Reykjavík (Ísland) am 29.5.2016, #00:06:28 - #00:06:46.

⁵² Sóley Stefánsdóttir: persönliches Gespräch geführt von Karin Taus, Audioaufnahme transkribiert, Reykjavík (Ísland) am 1.6.2016, #00:33:52 - #00:34:40.

⁵³ Jón Jónsson: persönliches Gespräch geführt von Karin Taus, Audioaufnahme transkribiert, Garðabær (Ísland), am 8.6.2016, #00:37:17 - #00:38:37, übersetzt von Karin Taus.

auch positives Denken als Schlüssel, um sich über den Winter Kraft zu holen, sagt aber im nächsten Satz auch, dass viele sehr negativ eingestellt sind.

Svavar bezichtigt die IsländerInnen, im Winter depressiv zu werden und dabei Lieder zu schreiben⁵⁴, der Winter zieht sich also in allen Erzählungen als sehr schwierige Jahreszeit hindurch.

Alison spricht allerdings als Einzige wirklich über psychische Erkrankungen und auch darüber, wie schwierig es ist, darüber zu reden, da es für die meisten immer noch ein Tabuthema ist. Sie sieht viele MusikerInnen mit psychischen Erkrankungen, die wenigsten thematisieren es:

„Many Icelanders suffer from mental illness, as elsewhere. Some say it is seasonally affected. I've heard that there is a higher incidence of bipolar disorder among creative personalities. I think that is probably true. I suffer from depression and anxiety and so do many of my friends and many of my friends are also musicians. But correlation and causality are often mistaken for each other.”⁵⁵

Alison berichtet auch von einem ihrer Lieder, in dem sie thematisiert, dass psychische Krankheiten in Suizid enden können, während sich Angehörige dieser Tatsache aber nicht stellen wollen, bzw. welches große Stigma diesem Thema immer noch anhaftet.

Dem Wetter mehr Einfluss zuzugestehen, als der Landschaft an sich, erscheint mir durchaus logisch, da das Wetter ganz spontan und von Tag zu Tag beeinflusst, ob man Dinge tun kann oder nicht. Die Landschaft hingegen verändert sich nicht, die bleibt, wie sie ist und wenn man hineingeboren wird, dann ist sie für einen auch nichts Exotisches. Das Wetter hingegen kann bestimmen, ob man Wege zurücklegen kann oder nicht, wie die Ernte ausfällt und in extremen Fällen sogar über Leben und Tod von Tier und Mensch, daher wird man dem Wetter als ortsansässiger Mensch immer mehr Bedeutung zuschreiben als der gewohnten Landschaft.

⁵⁴ Svavar Knútur: persönliches Gespräch geführt von Karin Taus, Audioaufnahme transkribiert, Reykjavík (Ísland) am 4.6.2016, #00:13:01 - #00:13:09.

⁵⁵ Alison MacNeil (*Kimono*): Interview per E-Mail, Fragen von Karin Taus, Juni 2016.

4.2. Entstehung der Klischees

4.2.a Paternal Pride

Island war nicht immer das Land der Elfen und Trolle, die mit eigensinnig-kreativen KünstlerInnen in bezaubernder Landschaft nebeneinander leben. Diese Klischeevorstellungen sind menschengemacht und nicht zuletzt Produkte einer wirksamen Marketingstrategie. Doch wo nahmen sie ihren Anfang?

Björk ist die wohl erfolgreichste isländische Musikerin: 2015 hat sie weltweit zwischen 20-40 Millionen Platten verkauft, war ebenfalls in diesem Jahr auf der Time's Liste der 100 einflussreichsten Menschen der Welt, hat 5 BRIT Awards gewonnen und war 15 Mal für den Grammy nominiert.⁵⁶

Schon mit 12 Jahren veröffentlichte sie ihr erstes Album, interessanterweise mit Coversongs mit isländischen Songtexten, wie zum Beispiel „Your kiss is sweet“



Abbildung 11: Björk in Island 1988, Fotograf: Timothy White, Quelle: Morrison Hotel Gallery: <https://www.morrisonhotelgallery.com/search/Bj%c3%b6rk>, letzter Zugriff: 17.7.2019.

von *Stevie Wonder*.⁵⁷ (siehe auch Kapitel 5.2.c. *Sveitaballátónlist*)

Nach Ausflügen in die Punkszene und ihrer ersten wirklich erfolgreichen Band, den *Sugarcubes*, begann sie 1993 schließlich ihre Solokarriere, mit der sie bis heute erfolgreich ist. Ihre aktuelle Tour in Nordamerika ist gerade im Gange (Mai – August 2019).

Björk ist für ihre exzentrische Art und ihre Verbindung zur isländischen Natur bekannt. Ihre Popularität nutzte sie auch für politische Aussagen, vor allem der Na-

⁵⁶ <https://adventures.is/information/bjork/>, letzter Zugriff: 3.7.2019.

⁵⁷ Gesamte Björk-Geschichte, <https://guidetoiceland.is/music-of-iceland/best-of-bjork#Early%20Life>, letzter Zugriff: 3.7.2019.

turschutz liegt ihr am Herzen und sie sprach sich zu vielen Gelegenheiten gegen die Schwerindustrie aus:

“When I was a teenager I used to hitchhike and camp, and spend a few days on my own each year. The first money I got, when I was 13, I used to buy a tent. It was my ideal freedom. And I don't think I'm alone in that ideal. There's a sacredness that comes with this landscape.”⁵⁸

Als erste bekannte Künstlerin Islands prägt *Björk* das Bild Islands im Rest der Welt maßgeblich. Ihre Naturverbundenheit und ihre kreativen Outfits trugen unübersehbar zu den Islandklischees bei, die Kopal (2012) in ihrer Arbeit über *Sigur Rós* herausfilterte. In einem Interview mit *Steven Colbert* im Jahre 2012 sprach *Björk* mit ihm sogar über Elfen und erklärte, dass es dabei für sie um Respekt für die Natur gehe.⁵⁹

Kurz nach dem Beginn von *Björks* Solokarriere begannen *Sigur Rós* mit ihrer Musik, wurden 1994 vom Label *Bad Taste*, das von einem Mitglied der *Sugarcubes* gegründet wurde, entdeckt und schafften 1999 den internationalen Durchbruch mit ihrem Album *Ágætis Byrjun*.⁶⁰

Die Grundlage für die Islandklischees war also durch *Björk* schon gelegt, *Sigur Rós* verstärkten alles nochmal grundlegend.

Hildur von der Band *Amiina*, erzählte mir von ihrer ersten Erfahrung mit *Sigur Rós*:

„Ich glaube, dass *Björk* und *Sigur Rós* und die meisten Bands, die es im Ausland weit gebracht haben, nicht unbedingt in Island beliebt waren, und wurden vielleicht beliebt, nachdem sie im Ausland bekannt geworden sind.[...]. Sehr oft hat man sich über uns lustig gemacht, weil wir mit ihnen [= *Sigur Rós*] gespielt haben. Alle fanden das ein unglaubliches Geheule und nur Musik für sehr spezielle Menschen und alles sehr komisch.“⁶¹

Die Anfänge waren also nicht einfach. *Björk* wurde am Anfang ihrer Karriere bekannt, weil sie Coversongs mit isländischen Texten sang. Als sie viele Jahre spä-

⁵⁸ Gesamte *Björk*-Geschichte, <https://guidetoiceland.is/music-of-iceland/best-of-bjork#Early%20Life>, letzter Zugriff: 3.7.2019.

⁵⁹ Video des Interviews in *The Colbert Report*, Minute 4.50, <http://www.cc.com/video-clips/qs311n/the-colbert-report-bjork>, letzter Zugriff: 3.7.2019

⁶⁰ Gesamte *Sigur Rós* Geschichte: <https://guidetoiceland.is/music-of-iceland/sigur-ros-iceland-s-most-famous-band>, letzterZugriff: 3.7.2019.

⁶¹ *Hildur Ársælsdóttir* (*Amiina*): persönliches Gespräch, geführt von Karin Taus, Audioaufnahme transkribiert, Reykjavik (Island), am 14.6.2016, #00:25:47 - #00:26:43, übersetzt von Karin Taus.

ter schlussendlich ihren eigenen Stil fand, war sie in Island kein Superstar – das wurde sie erst, als sie international berühmt wurde. *Hildur* meinte dazu, dass *Björk* in Island als sehr „komisch“ angesehen wurde und immer noch wird, aber sie ist die berühmteste Isländerin aller Zeiten, das muss man einfach zugeben und anerkennen.

Arnar Eggert Thoroddsen, ein Musikjournalist und Musikwissenschaftler, der nach eigenen Angaben mit jedem/r MusikerIn in Island schon mindestens zweimal gesprochen hat, vergleicht diese Situationen mit erfolgreichen SportlerInnen eines Landes. Er vergleicht die isländische Bevölkerung mit stolzen Eltern, die sich über den Erfolg ihres Kindes freuen, ganz gleich in welchem Bereich – er nennt das **paternal pride**.⁶²

Auf der Homepage von *Sigur Rós* gibt es einige veröffentlichte Interviews, eines davon mit dem *i-d* magazine - der Zeitpunkt ist leider nicht eindeutig erkennbar - in dem *Björk* mit *Jónsi* und *Kjartan* von *Sigur Rós* zusammentrifft und sie gemeinsam ein Interview geben. Der/die Interviewende fragt, welchen Einfluss *Björk* auf *Sigur Rós* in deren Jugend hatte und *Jónsi* antwortet lachend, genau mit dem Bild der seltsamen *Björk*: „She was always really weird, pregnant, dancing around, really strange.“⁶³

Björk nimmt diese Antwort wohlwollend auf und antwortet im Gegenzug dazu auf die Frage, wie sie sich gegenüber NewcomerInnen aus Island fühlt, damit, dass sie durchaus gerührt ist, wenn sie von ihnen liest und sich wie ihre alte Tante fühlt.

Das Bild der seltsamen *Björk* unter ihren Landsleuten stört sie also nicht und sie ist sich ihrer Vorreiterrolle als erste international bekannte isländische Musikerin durchaus bewusst. Dass das Interview auf der offiziellen Homepage von *Sigur Rós* veröffentlicht ist, zeigt auch, dass *Sigur Rós* sich *Björks* Rolle in der isländischen Musikgeschichte bewusst sind und sie wohlwollend annehmen.

⁶² Arnar Eggert Thoroddsen: persönliches Gespräch geführt von Karin Taus, Audioaufnahme transkribiert, Reykjavík (Island) am 2.6.2016, #00:04:44 - #00:04:55.

⁶³ Homepage von *Sigur Rós*, <https://sigurros.com/media/intervi/id0.php>, letzter Zugriff: 4.7.2019.

4.2.b Marketingstrategie: Soundtrack

Isländische Musik wird oft so stark mit der Landschaft und der Natur verbunden, dass sie fast schon als Soundtrack des Landes gesehen wird. Dieses Klischee wurde gezielt von KünstlerInnen und VertreterInnen des Musikbusiness geformt, von Medien aufgenommen und von *Björk* und vor allem auch *Sigur Rós* forciert und gestärkt. Besonders in der Berichterstattung über *Sigur Rós* finden sich unzählige Vergleiche mit der isländischen Landschaft und ihren Eigenheiten.

Arnar Eggert Thoroddsen hat eine Erklärung dafür, die er als Musikjournalist auch von seiner eigenen Arbeit kennt. Wenn man über Musik aus einem Land schreibt, das man nur wenig kennt, dann ist es einfach, auf die Klischees und Stereotype zurückzugreifen, die es schon gibt. Er vergleicht das mit norwegischem Black Metal, der sehr oft mit Wäldern und Dunkelheit in Verbindung gebracht wird. Es scheint dazwischen eine Verbindung zu geben, die man als Journalist thematisieren kann, vor allem wenn „Druck und Deadlines schon anklopfen.“⁶⁴

Er gibt ebenso zu, dass in seinen Berichterstattungen über ausländische Musik genauso Klischees verarbeitet werden, die ihm vielleicht gar nicht auffallen, da das oft ganz unbewusst passiert. Es sei einfacher, über die Herkunft der Musik zu schreiben und daraus Vergleiche zu ziehen, als die Musik an sich zu analysieren, vor allem, wenn es etwas Neues ist, das dem Hörer nur schwer zu beschreiben ist. Vergleiche mit der Landschaft seien da plakativer, sagt er, auch wenn sie nur wenig über die Musik selbst aussagen.



Abbildung 12: *Sigur Rós* in isländischer Landschaft, Quelle: <https://www.bbc.co.uk/music/artists/f6f2326f-6b25-4170-b89d-e235b25508e8>, letzter Zugriff: 17.7.2019.

Vor allem Island eignet sich für Landschaftsvergleiche ideal, da die isländische Landschaft für den/die europäischeN LeserIn eine sehr exotische ist. Lavafelder, Vulkane, Eislagunen und unendliche Wasserfälle bei extremen Wetterbedin-

⁶⁴ Arnar Eggert Thoroddsen: persönliches Gespräch geführt von Karin Taus, Audioaufnahme transkribiert, Reykjavík (Ísland) am 2.6.2016, #Minute.

gungen rufen bei vielen Menschen schon ohne Musik ein sehr romantisches, geheimnisvolles Bild hervor - gemeinsam mit der ausgefallenen, schwer einzuordnenden und facettenreichen Musik von *Sigur Rós* sind sie ein ideales Marketingpaar. Es bietet sich daher an, die Musik als Soundtrack zu vermarkten, um Island als Reiseland touristisch zu bewerben.

Ein Beispiel dieser Berichterstattung möchte ich hier geben: die Japan Times brachte im November 2002 einen sehr plakativen Bericht über *Sigur Rós*:

„When listening to Icelandic postrock outfit *Sigur Ros*, it's easy to conjure up romantic images of their homeland: frosted clouds framing a cobalt sky, ice monoliths frozen stoically over ancient lava plains, muffled blasts of the geothermal powerhouse deep below. These postcard shots may have held no influence over the foursome from Reykjavik, but their music is undeniably as blue, blissful and baffling as the landscape.“⁶⁵

In einem weiteren Absatz wird über *Jónsís* Stimme sinniert, „his mesmerizing falsetto sounds like something between a choirboy and a very, very lonely whale“, ebenso ein plakatives Beispiel für Vergleiche mit der Natur. Bei der vergleichenden Analyse von Interviews mit *Sigur Rós* aus verschiedenen Zeitperioden, fiel mir ein Unterschied auf, zwischen den frühen Interviews, in denen sie gerne mit diesen Klischees kokettiert haben und sich genau in dieser Rolle der seltsamen, naturinspirierten Inselbewohner sehen wollten, und den späteren Interviews, in denen sie der auferlegten Naturverbindung eher ablehnend gegenüberstanden und sich missverstanden fühlten.⁶⁶

Sigur Rós waren sich dessen also durchaus bewusst und haben sich dieses Klischee auch zu eigen gemacht. *Arnar Eggert* nennt das Empowerment, wenn *Sigur Rós* selbst damit scherzen und sich in einem Interview mit „It's time for *Sigur Rós* to erupt over Europe!“⁶⁷ vermarkten. Für ihn zieht die Band damit die Macht des Diskurses an sich, um eine eigentlich bei ihnen unbeliebte Berichterstattung trotzdem für ihre Zwecke zu nutzen.

⁶⁵ TheJapanTimes https://www.japantimes.co.jp/culture/2002/11/27/music/sigur-ros-kid-a/#.XSB5co_griU, letzter Zugriff:6.7.2019.

⁶⁶ Eine genauere Betrachtung dieser Entwicklung wäre Gegenstand einer eigenständigen Forschung, passende Interviews dazu findet man auf der offiziellen Homepage von *Sigur Rós* unter interviews und articles: <https://sigurros.com/media/articles.php>, letzter Zugriff: 6.7.2019.

⁶⁷ Arnar Eggert Thoroddsen: persönliches Gespräch geführt von Karin Taus, Audioaufnahme transkribiert, Reykjavík (Island) am 2.6.2016, #00:12:52 - #00:13:32.

Ihr Film *Heima* unterstreicht wiederum die Soundtrackfunktion der Musik, da sie zu ihren Songs nicht nur Konzertausschnitte (die auch alle in Island stattfanden), sondern auch Landschaftsaufnahmen zeigen.

In Island selbst findet man keine Landschaften in der Berichterstattung über *Sigur Rós*. *Arnar Eggert* sagt über seine Musikartikel, sie seien „absolut frei von diesem Gletscher-, Lavazeugs“. ⁶⁸ Er schreibt wirklich nur über die Band und ihre Musik, er versucht, nichts zu erfinden, was es nicht gibt, keine Klischees, nur, wer diese Band ist und wofür sie stehen. Er sieht es als seine Pflicht, seine LeserInnen darüber zu informieren, welche Band „good stuff“ ist und was man nicht verpassen sollte.

Er glaubt, dass isländische JournalistInnen sich der Klischees sehr bewusst sind und deshalb genau aufpassen, dass das in isländischen Medien nicht vorkommt.

In unserem Gespräch hat *Arnar Eggert* das Thema Klischees gleich zu Beginn von sich aus aufgebracht und es schien ihm wirklich ein Anliegen, mir seine Erfahrungen damit näherzubringen. Er wies mich auch auf *Kristján Már* hin, der sich in seiner Masterarbeit am Institut für Wirtschaftswissenschaften damit beschäftigt hat, ob es isländischen Bands einen Vorteil bringt, aus Island zu sein. Das Thema scheint also auch im akademischen Bereich in Island durchaus diskutiert zu werden.

Dass es auch im wirtschaftlichen Bereich untersucht wird, unterstreicht die These von *Jófriður*, die besagt, dass der Staat Island vor allem nach der Krise 2008 eine neue Marketingstrategie anstrebte. Das Image des Landes war durch die Bankenskandale sehr angekratzt und vor allem in der Krise war die Stärkung des Tourismus eine wichtige Strategie, um das Land wirtschaftlich wieder zu sanieren. *Jófriður* erzählte mir auch von der *Íslandsstofa*⁶⁹, einer Institution, die sich auf der englischen Version der Seite als: „public - private partnership established to lead the promotion and marketing of Iceland in foreign markets and stimulate economic growth through increased export“⁷⁰ beschreibt. Ein Gründungsdatum konnte ich

⁶⁸ Arnar Eggert Thoroddsen: persönliches Gespräch geführt von Karin Taus, Audioaufnahme transkribiert, Reykjavík (Ísland) am 2.6.2016, #00:02:06 - #00:02:22.

⁶⁹ Jófriður Ákadóttir (Pascal Pinon, Samaris): persönliches Gespräch geführt von Karin Taus, Audioaufnahme transkribiert, Reykjavík (Ísland) am 5.6.2016, #00:23:05 - #00:24:20.

⁷⁰ Englische Version der Website: <https://www.islandsstofa.is/en>, letzter Zugriff 5.7.2019.

nicht finden, die gesetzliche Verordnung, die Promote-Iceland-Act genannt wird, wurde am 29. April 2010 im isländischen Parlament beschlossen. Die *Íslandsstofa* hat zum Beispiel das Label *Inspired by Iceland* initiiert, das im Marketing als offizielle destination brand für Island gelten soll.

Jófriður sieht *Inspired by Iceland* als Initiator oder Verstärker der Idee von „Island, Natur und Musikkultur als untrennbar verbundene Faktoren, aus denen man sehr viel Marketing herausquetschen kann – und die Leute lieben das!“⁷¹

Der Erfolg dieser Initiative zeigt sich in den stetig steigenden BesucherInnenzahlen des Landes der letzten Jahre:

International visitors by point of entry



Abbildung 13: Internationale Besucher nach Eintrittsort

Quelle: isländische Tourismusbehörde: <https://www.ferdamalastofa.is/en/research-and-statistics/numbers-of-foreign-visitors>, letzter Zugriff: 5.7.2019.

Interessant ist, dass sich die veröffentlichte Hauptzielsetzung von *Inspired by Iceland* auf der Homepage der *Íslandsstofa* unterscheidet, je nachdem, ob man sie auf Isländisch oder Englisch liest. Auf Englisch wird man nach einer kurzen Vorstellung der Destination Brand auf die eigene Homepage von *Inspired by Iceland*⁷² verwiesen, die allen potentiellen IslandtouristInnen das Land schmackhaft machen soll.

⁷¹ Jófriður Ákadóttir (Pascal Pinon, Samaris): persönliches Gespräch geführt von Karin Taus, Audiop Aufnahme transkribiert, Reykjavík (Island) am 5.6.2016, #00:24:24 - #00:24:51, übersetzt von Karin Taus.

⁷² <https://www.inspiredbyiceland.com/>, letzter Zugriff: 5.7.2019.

Die isländische Version zählt fünf Hauptpunkte auf, auf die sich *Inspired by Iceland* konzentrieren möchte⁷³:

- Die Jahreszeitschwankungen jedes Landesteiles abzubauen
- Den durchschnittlichen Verbrauch jedes Touristen pro Tag zu vergrößern
- Das Ansehen und Wissen zu Island als Ganzjahresdestination zu verbessern
- Die Zufriedenheit der TouristInnen zu erhalten und verantwortungsvolles Reiseverhalten zu promovieren/zu fördern
- Die Einstellung der IsländerInnen zum Tourismus zu verbessern

Diese Zielsetzungen wurden allerdings im Jahr 2018 überarbeitet. Dafür könnte es aus meiner Sicht verschiedene Gründe geben: Die Zahlen der BesucherInnen sind Jahr für Jahr rasant gestiegen, was bei vielen IsländerInnen zu einem Tourismusüberdruß führte, da die Verteilung der Gäste über das ganze Land nicht koordiniert war. Der Großteil sammelte sich also im Süden, rund um Reykjavík, während der Norden, und vor allem der Osten touristisch noch sehr wenig erschlossen sind. Es gab zahlreiche Beschwerden über verantwortungslose TouristInnen, die zum Beispiel im Hochland die gekennzeichneten Straßen verließen⁷⁴, empfindliche Natur zerstörten oder sogar menschliche Exkremente in Gärten hinterließen⁷⁵. Andererseits erlebte die Isländische Krone durch die gestärkte Wirtschaft einen Höhenflug (der erst im Spätsommer 2018 wieder gebremst wurde⁷⁶), vom dem auch viele IsländerInnen profitierten.



Abbildung 14: Verschiedene Vorfälle führten zum Aufstellen solcher Schilder. Quelle: privat.

⁷³ <https://www.islandsstofa.is/afangastadurinn/inspired-by-iceland>, letzter Zugriff: 5.7.2019.

⁷⁴ Die Anzahl der Berichte über das Fahren außerhalb der gekennzeichneten Straßen ist groß, einige Beispiele findet man hier, auf der Website der größten isländischen Tageszeitung (auf Isländisch): <https://www.mbl.is/frettir/malefni/utanvegaakstur/>, letzter Zugriff: 5.7.2019

⁷⁵ Einer der Berichte über das Hinterlassen von Exkrementen (auf Englisch): https://icelandmonitor.mbl.is/news/nature_and_travel/2017/04/05/icelandic_farmer_outraged_as_tourist_poops_next_to_/, letzter Zugriff: 5.7.2019.

⁷⁶ Einer der vielen Berichte über die schwächelnde Krone (auf Englisch): <https://grapevine.is/news/2018/10/11/icelandic-krona-weakening-again/>, letzter Zugriff: 5.7.2019.

4.3. Wahrnehmung der Klischees durch die KünstlerInnen

4.3.a Selbstwahrnehmung

Selbstwahrnehmung, also wie man sich selbst erlebt und sieht, und Fremdwahrnehmung, wie einen Andere erleben und sehen, sind interessante Aspekte bei Überlegungen zu Klischees, denn Klischees sind nichts anderes als Fremdwahrnehmung. Besonders interessant ist der Vergleich zwischen Selbst- und Fremdwahrnehmung und die Unterschiede, die dabei herausstechen.

Daher werde ich mich hier der Selbstwahrnehmung der IsländerInnen widmen. Mit den vier Hauptklischees, die Ricarda Kopal (2012) in ihrer Arbeit herausgefiltert hat, konfrontiert, gab es verschiedene Reaktionen meiner InterviewpartnerInnen darauf. Das Kreativitätsklischee wurde von allen lächelnd und wohlwollend angenommen, will doch jedeR KünstlerIn gerne als kreativer Kopf gesehen werden.

Ähnlich verhielt es sich mit dem Seltsamkeitsklischee, das sogar von den meisten InterviewpartnerInnen selbst erwähnt wurde. Dazu passt auch das Wort *spes*, das so viel bedeutet wie besonders, außergewöhnlich oder auch seltsam, das die meisten KünstlerInnen im Zusammenhang mit typisch isländischer Musik verwenden und das mir in den Interviews immer wieder aufgefallen ist. Auf die Nachfrage nach etwas „Isländischem“ in der Musik, antworteten die meisten mit diesem Wort und der Vermutung, dass wohl alle „ihr Ding“ machen und alle ein bisschen komisch (=spes) sind – genauso wie ihre Musik.

Mugison begründet das damit, dass Island eine Insel zwischen Europa und Amerika ist, auf der es meistens kalt ist und nur sehr wenige Menschen leben. An Orten, die solche Voraussetzungen haben, würden viele seltsam.⁷⁷ Auf genaueres Nachfragen, was das denn miteinander zu tun haben könnte, hielt er sich bedeckt. Der seltsame Eindruck wurde damit bei mir sofort verstärkt.

Andere antworteten mir nur lachend mit einer Gegenfrage „Sind wir nicht alle seltsam?“

Jófriður sieht das sogar als Notwendigkeit, um Musikerin zu sein: „...es sind alle

⁷⁷ Mugison: persönliches Gespräch geführt von Karin Taus, Audioaufnahme transkribiert, Reykjavík (Ísland) am 29.5.2016, #00:05:36 - #00:06:04.

sehr komisch. Ich glaube, das ist eigentlich nur witzig und interessant, eigentlich einfach notwendig. Dann sind die Leute entspannt.“⁷⁸

Sehr aufschlussreich dazu war mein Interview mit *Svavar Knútur*, der gängige Klischeevorstellungen auch gerne in seine Shows einbaut. Er spielt mit den Klischees vieler Länder - vor allem natürlich der skandinavischen - und erntet dafür viele Lacher von seinem Publikum. Wer sich auf den Fuß getreten fühlt, wird verhöhnt, sobald das nächste Klischee den Nachbarn trifft und Svavar zeigt damit, dass keine Gruppe von Klischees verschont bleibt und man das am besten mit Humor nehmen sollte.

Genauso sieht er den Unterschied zwischen Selbstwahrnehmung und Fremdwahrnehmung der IsländerInnen. Von außen wird ihnen oft das Bild eines Elfenvolkes aufgedrückt, aber die Selbstwahrnehmung ist eine ganz andere. Er beschreibt IsländerInnen als sehr steif, wie Holzklötze, die irgendwie nicht ganz „reinpassen“ und von sich behaupten würden „We like to eat the dried fish and have a hot dog and talk about politics.“⁷⁹

Vor allem isländische Männer bezeichnet er als konservativ, obwohl sie es eigentlich gut meinen, sich aber nicht dazu aufraffen können, sich wirklich zu öffnen und Neuem offen gegenüberzustehen. Er erklärt das mit einem historischen Ansatz, der darauf baut, dass Island seit 1000 Jahren eine Insel im Atlantik ist und sich hier einfach eine Art Kultur gebildet hat, in der man ein eher mürrisches, schweres Gemüt pflegt. Die irischen Gene, die die IsländerInnen haben, machen sie auch etwas seltsam und verrückt, sagt Svavar. Diese latente Verrücktheit liege ihm sehr am Herzen, viel mehr als die Holzklötze.

In seiner Erklärung spricht er auch die Vorurteile seiner Landsleute gegen KünstlerInnen wie ihn selbst an. Er spricht davon, dass er vor allem von Männern zu hören bekommt, Künstler wie er seien „Homos und überhaupt Waschlappen und seien „keine echten Männer, weil wir Künstler sind.“⁸⁰

⁷⁸ Jófriður Ákadóttir (Pascal Pinon, Samaris): persönliches Gespräch geführt von Karin Taus, Audioaufnahme transkribiert, Reykjavík (Ísland) am 5.6.2016, #00:47:22 - #00:47:39, übersetzt von Karin Taus.

⁷⁹ Svavar Knútur: persönliches Gespräch geführt von Karin Taus, Audioaufnahme transkribiert, Reykjavík (Ísland) am 4.6.2016, #00:18:20 - #00:18:49, übersetzt von Karin Taus.

⁸⁰ Ebd. #00:19:10 - #00:19:27, übersetzt von Karin Taus.

In seinen Shows spricht er genau das an und versucht, seine ZuhörerInnen, die oft auch seine Landsleute sind, zum Nachdenken anzuregen. Seine Strategie ist es, den Menschen zu zeigen, dass wir alle Fehler machen und unvollkommen sind – aber trotzdem schöne Musik machen, lachen und lieben können. Sein Ziel ist es, dass die Menschen sich selbst vergeben können und dadurch anderen ebenso vergeben:

„...ja, ich muss nicht perfekt sein. Dann kommt: wir müssen nicht perfekt sein, wir sind in Ordnung, auch wenn wir nicht perfekt sind. Dann kommt: Ihr seid in Ordnung, auch wenn ihr nicht perfekt seid. Akzeptanz der Unvollkommenheit Anderer kommt dadurch, sich selbst zu verzeihen.[...] Sagen zu können: ich bin unvollkommen und das ist in Ordnung, macht einen entspannter gegenüber Muslims, Homosexuellen, Frauen und Allen, die man irgendwie nervig findet.“⁸¹

Deshalb spielt er gerne mit Klischees und versucht damit aufzuzeigen, dass das „alles gar nicht so schlimm ist.“ Er empfindet auch einen großen Unterschied zwischen verschiedenen Ländern und was man in gewissen Ländern sagen darf und was nicht.⁸² Island ist dabei eines der Länder, in denen er besser aufpasst, was er sagt. Hier hat er seinen „Ausländerbonus“ nicht, der ihm erlaubt, an gewisse Grenzen zu gehen, eben weil er Ausländer ist und womit er versucht, die Menschen mehr zu öffnen.

Er sieht seine Aufgabe als Musiker also nicht nur darin, seine Zuhörer zu unterhalten, sondern darin, diese zum Nachdenken anzuregen und damit eine bessere Gemeinschaft zu generieren. Dieses sehr idealistische Ziel erscheint löblich, ob er tatsächlich dazu in der Lage ist, bleibt fraglich. Viele seiner ZuhörerInnen sind dieser selbstreflexiven Lebensart wohl schon von sich aus zugeneigt, da sie seine Texte und Musik ansprechend finden, andere lassen sich vermutlich nicht nur durch seine Shows dazu bewegen.

Dennoch hat Svavar Knútur eine wachsende Fanbasis, die auch auf seinen sehr aktiven Webauftritt zurückzuführen ist. Eine seiner aktuellen Aktivitäten ist, in jeder Stadt, in der er ein Konzert spielt, mit freiwilligen Fans auch eine Runde joggen zu gehen und für jeden Kilometer an eine gemeinnützige Organisation zu spenden,

⁸¹ Svavar Knútur: persönliches Gespräch geführt von Karin Taus, Audioaufnahme transkribiert, Reykjavík (Ísland) am 4.6.2016, #00:37:14 – #00:37:53, übersetzt von Karin Taus.

⁸² Ebd. #00:25:03 - #00:25:40.

bevorzugt im Naturschutz. Er verwendet also seine Reichweite als Musiker, um seinen ZuhörerInnen auch seine Ziele als Aktivist näherzubringen.

Eine Entwicklung, die sich durch alle Interviews zog, war, dass steigende Internationalität auch den Level der Reflexion über Selbst- und Fremdwahrnehmung steigert. Internationalität verlangt eine Konfrontation der MusikerInnen mit den Klischees und eine bewusste Positionierung ihrerseits. Diejenigen, die wenig oder gar nicht im Ausland spielen, sind nicht zur direkten Konfrontation gezwungen, wohingegen MusikerInnen, die viel im Ausland spielen, spätestens nach dem fünften Interview überlegen, wie sie eigentlich zur Frage nach dem Einfluss der Natur stehen oder wie sie sich dazu positionieren wollen.

Exemplarisch dazu möchte ich Svavar Knútur hervorheben: Seine ausführlichen und langen Erklärungen zu Klischees und seiner Mission zeigen mir, dass er sich schon ausgiebig mit dieser Thematik beschäftigt hat und durch seine vielen Auslandsreisen und Konzerte in verschiedensten Ländern schon viel Erfahrung mit Klischees, sowohl ihm gegenüber, als auch anderen gegenüber, gesammelt hat. Dass er auch die Selbstwahrnehmung der IsländerInnen so reflektiert betrachtet, zeugt von seiner Erfahrung mit seinen Landsleuten.

4.3.b Wahrnehmung der Klischees von außen

Während das Kreativitätsklischee und das Seltsamkeitsklischee von den meisten KünstlerInnen im Interview selbst aufgebracht und grundsätzlich eher wohlwollend aufgenommen wird, scheinen mir die anderen zwei Klischees, das Elfen- und Naturklischee, weniger beliebt.

Ein Bewusstsein für diese Klischees besteht jedoch eindeutig, da die MusikerInnen diese Klischees auf meine Frage nach Bildern, die mit isländischer Musik assoziiert werden, von selbst thematisierten. Auch *Björk* und *Sigur Rós* wurden in jedem Interview von meinen InterviewpartnerInnen in verschiedenen Zusammenhängen genannt, ich achtete sehr darauf, diese nicht suggestiv schon im Vorhinein zu erwähnen.

Das Elfenklischee wird allerdings nicht wirklich ernst genommen, beziehungsweise nur mit einem Kopfschütteln oder Lachen abgewunken. Es wird zwar als Klischee-

bild wahrgenommen, aber nicht weiter ausgeführt. Die Absurdität dieser Vorstellung von Elfen führt wohl dazu, dass sich die MusikerInnen damit nicht ernsthaft näher beschäftigen wollen, bzw. wird diese Thematik in Interviews zwar erwähnt, aber selten wirklich ausgeführt.

Der Einzige, der sich auch in seinen Konzerten manchmal näher mit der Elfenthematik beschäftigt, ist *Svavar Knútur*, der ja oft mit Klischeevorstellungen spielt und sich dabei auch näher damit auseinandersetzt, um diese Vorstellungen dann ad absurdum zu führen. Er sagt zum Beispiel, dass er dieser Elfenidee gerne entgegentreten möchte und sich dann ganz bewusst möglichst fern dem Elfenklischee verhält. Er wird oft damit konfrontiert, dass IsländerInnen als Elfenvolk gesehen werden und ihnen damit auch etwas Sakrales angehaftet wird. Dieser für ihn pathetischen Idee tritt er damit entgegen, dass er sich absichtlich genau gegensätzlich positioniert, sich garstig verhält, scheußliche Witze erzählt und mit Humor auch die schlechten Seiten und Fehler des MusikerInnen-Daseins und IsländerInnen-Daseins beleuchtet.⁸³

Für ihn ist es auch essentiell, als Künstler mit seinem Publikum auf gleicher Ebene zu stehen und sich nicht auf ein Podest zu stellen oder stellen zu lassen. Den Antrieb für seine Konzerttours begründet er damit, dass er in jedem Land FreundInnen findet und diese immer wieder besucht. Seine Konzerte sollen auch mehr ein gemeinsames Erleben sein, als ein Soloauftritt: „Es soll sich nie um mich drehen, es sollte sich nie um den Künstler drehen, es sollte sich um die Verbindung drehen, um Gemeinschaft auf Konzerten.“⁸⁴

Mit seinen Botschaften und seinem Verhalten bei Shows und Konzerten konstruiert *Svavar* ein Bild von Bodenständigkeit und Verbindung zu seinen Fans, das gerne angenommen wird. All das ‚mehr‘ um die Musik herum, verschafft ihm ein Alleinstellungsmerkmal, das zu seiner Popularität positiv beiträgt. Seine Konzerte sind nicht nur reines Musikhören, sondern auch eine ‚One-man-show‘, in der auch nicht-musikalische Inhalte vermittelt werden. Auch wenn er betont, dass es bei seinen Konzerten nicht um ihn gehen soll, verkauft er Karten zu einem Event, bei

⁸³ Svavar Knútur: persönliches Gespräch geführt von Karin Taus, Audioaufnahme transkribiert, Reykjavík (Ísland) am 4.6.2016, #00:20:18 - #00:21:07.

⁸⁴ Ebd., #00:22:06 - #00:22:18, übersetzt von Karin Taus.

dem nicht nur seine Musik, sondern auch seine Weltanschauung und dadurch er als Person Thema wird.

Björk und *Sigur Rós* wurden von allen MusikerInnen erwähnt, von manchen als Vorbilder bezeichnet, als Grundsteine der isländischen Populärmusikkultur oder als Stempel, der MusikerInnen mit diesem Herkunftsland einfach aufgedrückt wird, ob sie wollen oder nicht. *Sóley* antwortete seufzend auf meine Frage nach Bildern, die im Ausland mit isländischer Musik verbunden werden, mit *Björk* und *Sigur Rós*. Ihre Resignation, dagegen anzukämpfen, war ihr deutlich anzumerken. Sie erzählte von verschiedenen Begebenheiten auf ihren Touren, bei denen ihr selbsternannte IslandspezialistInnen erklärten, dass nur *Björk* und *Sigur Rós* wahre isländische Musik machen würden, und alles Neue, Andere wurde häufig als unpassend beklagt.⁸⁵

Jófriður spricht sogar genau den *Björk*-Effekt an, den auch Gunnarsson in seiner Arbeit untersucht. Sie fühlt sich in eine Schublade gezwungen, aus der es sehr schwierig sei, wieder auszubrechen. Sobald sie ihre Herkunft erwähnt, sei die Erwartungshaltung der Menschen sehr einschlägig: „Du bist aus Island, du singst und klingst ganz so wie *Björk* und hörst nur *Sigur Rós*.“⁸⁶

Daraus erschließt sich mir eine schwierige Position: Obwohl dies von den meisten positiv gemeint ist und eher als Lob ausgesprochen wird, nimmt es ihr die Möglichkeit, als eigenständig wahrgenommen zu werden, ohne schon im Vorhinein mit Erwartungen besetzt zu werden. Dies wurde mir auch von anderen KünstlerInnen bestätigt: Die Verbindung mit Island ist durchwegs positiv, die meisten finden das sehr interessant und trotzdem würden *Jófriður* und auch *Sóley* gerne weglassen können, dass sie aus Island sind. Doch, obwohl sie es nicht selbst erwähnen, wissen das die meisten ihrer KonzertbesucherInnen und vor allem die JournalistInnen, die über ihre Musik schreiben.

Sóley vergleicht hierbei Island grob mit Afrika und sieht als Verbindung die Exotik, die beiden Orten anhaftet. Jeglicher Ort, den man nicht kennt, ist interessant und wirft Fragen auf. Sie erzählt, dass sie endlos Fragen über Island beantworten

⁸⁵ *Sóley Stefánsdóttir*: persönliches Gespräch geführt von Karin Taus, Audioaufnahme transkribiert, Reykjavík (Island) am 1.6.2016, #00:32:22 - #00:32:27.

⁸⁶ *Jófriður Ákadóttir* (Pascal Pinon, Samaris): persönliches Gespräch geführt von Karin Taus, Audioaufnahme transkribiert, Reykjavík (Island) am 5.6.2016, #00:21:27 - #00:21:31, übersetzt von Karin Taus.

muss und gleichzeitig von Menschen, die schon einmal in Island waren, immer die gleichen Geschichten hört.⁸⁷

Das Landschaftsklischee ist den KünstlerInnen gleichfalls sehr bewusst, besonders Vulkane, Lava und Gletscher sind als Prestigebilder beliebt und romantisiert.

Das Verhältnis zu diesen Klischees ist ambivalent – einerseits gibt es sehr positive Reaktionen und großes Interesse und andererseits sehr bestimmte Erwartungshaltungen, die dem/der ZuhörerIn das Entdecken von Neuem erschweren, da alles in einem gewissen Licht gesehen und gehört wird. Die Björk-Schublade ist sehr schwer zu verlassen, vor allem für weibliche Sängerinnen, da deren Gesang oft direkt mit *Björk* verglichen wird. Auch *Sigur Rós* als Vorbild scheint in dieser Erwartungshaltung allgegenwärtig.

Obwohl die meisten auch den positiven Effekt des Island-Hypes betonen, ist es schwierig, sich unabhängig davon trotzdem einen eigenständigen Namen zu machen und seine Musik neutral zu präsentieren, um wirklich gehört zu werden und nicht nur in Beziehung zu früheren Größen und der Landschaft seines Heimatlandes gesetzt zu werden.

4.4. Selbstpositionierungen und Strategien

All diese Erwartungshaltungen sowie die Umstände der isländischen Musikszene verlangen von den MusikerInnen eine mehr oder minder bewusste Positionierung dazu und eine Strategie, wie damit umgegangen wird. Je internationaler die KünstlerInnen bekannt sind, desto direkter entsteht die Konfrontation und infolgedessen auch der Wunsch nach einer überlegten Stellungnahme hierzu.

Diese Strategien können ganz unterschiedlich sein. Auch wenn manche KünstlerInnen sich ihrer Strategie nicht direkt bewusst sind, beziehungsweise diese nicht offen kommunizieren würden, fallen gewisse Positionen auf, die eingenommen werden können.

Diese Analyse habe ich ausgehend von exemplarischen Künstlerportraits vor allem audio-visuell angelegt und versucht, anhand von Aussagen in den Interviews, Erkenntnissen aus der teilnehmenden Beobachtung und öffentlich zugänglichem Material der KünstlerInnen (zum Beispiel Albumcover, Videos und Selbstdarstel-

⁸⁷ Sóley Stefánsdóttir: persönliches Gespräch geführt von Karin Taus, Audioaufnahme transkribiert, Reykjavík (Island) am 1.6.2016, #00:35:56 - #00:36:33.

lungen auf den offiziellen Homepages) Strategien zu erkennen und zu beschreiben.

4.4.a Bewusstes Spielen mit Klischees

Mein Interview mit *Mugison* war das Erste, das ich im Zuge meiner Feldforschung führte, und es ergab sich sehr spontan, nach einem Konzert in Reykjavík. Schon der Flyer für das Konzert fiel mir auf, da sich der Künstler darin als „Local Music – Monster“ bezeichnet, und in den sieben zitierten Pressestimmen kommt gleich zweimal ein Vergleich mit *Björk* sowie eine Verbindung zu isländischer Natur vor. „This is Beck on an Iceberg. *Björk* with a headache...a towering talent“, ist eine davon. In dieser Konzertreihe spielte er sehr intensiv, mehrere Male pro Woche das gleiche Programm im Nationaltheater und sprach zwischen den Titeln fast nur englisch, was er auch auf dem Flyer ankündigte. Eindeutig auch für TouristInnen ausgelegt, kamen überraschend viele IsländerInnen zu dem Konzert - dem auch ich beiwohnte - die ihn eindeutig persönlich kannten oder in irgendeiner Form mit ihm verwandt waren.



Abbildung 15: *Mugison* in traditioneller Fischerkleidung aus Tierhaut und gestrickten Handschuhen auf einem Fischerboot in den Westfjorden.

Quelle: offizielle Homepage www.mugison.com, letzter Zugriff: 19.7.2019.

Nach seinen Studienjahren in London und vielen Konzerten in ganz Europa war *Mugison* auch am Soundtrack von drei isländischen Filmen und an einigen Theaterproduktionen beteiligt. Seine Konzertreihe im Sommer 2016 war ein weiteres Projekt, mit dem er sich seinen Lebensunterhalt verdienen wollte, ohne das Land verlassen zu müssen und dabei von seiner Familie getrennt zu sein.

Mugison kommt aus den Westfjorden und lebt auch dort, was er gerne betont. Er spielt regelmäßig in ganz Island auf verschiedensten Konzerten, unter anderem hat er auch ein Festival initiiert, das jährlich in den Westfjorden stattfindet.⁸⁸

⁸⁸ Offizielle *Mugison* Homepage: <http://www.mugison.com/>, letzter Zugriff: 19.7.2019.

Er ist in der isländischen Musikszene also sehr aktiv und hat viele isländische Fans, für die er regelmäßig auch in den abgelegensten Gegenden Islands spielt, was wiederum soziale Events sind, welche es in vielen kleinen Orten nur selten gibt.

Über seine Auslandserfahrungen sagt er, dass es vor 15 Jahren sehr einfach war, auf kleineren Festivals zu spielen, nur weil er aus Island war.⁸⁹ *Björk* und *Sigur Rós* waren zu diesem Zeitpunkt auf ihrem Höhenflug und es wurde einfach erwartet, dass isländische MusikerInnen genauso seltsam wären und *Mugison* schien



Abbildung 16: Mugison auf einem alten isländischen Sattel in traditioneller Reitweise auf einem Islandpferd. Quelle: offizielle Homepage www.mugison.com, letzter Zugriff: 19.7.2019.

da mit seinen Anfängen in elektronischer Musik sehr gut hineinzupassen, wie sein Erfolg beweist.

Gewisserweise „füttert“ er bewusst manche Klischees, zum Beispiel mit den Fotos auf seiner Homepage, die ihn als Fischer in traditioneller Lederkleidung mit Wollhandschuhen oder auf einem Pferd mit traditioneller Kleidung und in alter Reitweise zeigen. Diese bewusste Selbstdarstellung führt weg vom Elfenklischee und hin zu einem ‚realistischeren‘ Islandbild, in dem er die Verbindung zur Natur in einer nicht-spirituellen Art, nämlich mit der täglichen Arbeit in der Natur

betont.

In unserem Interview vermittelte er auch das Bild des naturverbundenen Isländers, er nannte zum Beispiel das Wetter als einen der größten Einflüsse auf ihn als Musiker und erzählte von seiner Vorliebe für Spaziergänge in der Landschaft, während er *Sigur Rós* hört.⁹⁰

⁸⁹ Mugison: persönliches Gespräch geführt von Karin Taus, Audioaufnahme transkribiert, Reykjavík (Ísland) am 29.5.2016, #00:02:22 - #00:03:32.

⁹⁰ Mugison: persönliches Gespräch geführt von Karin Taus, Audioaufnahme transkribiert, Reykjavík (Ísland) am 29.5.2016, #00:06:28 - #00:06:46.

Ich hatte dennoch das Gefühl, dass er mir als Ausländerin, die zwar Isländisch spricht, aber dennoch einen externen Zugang zu isländischer Musik hat, genau dieses Bild vermitteln wollte. Dazu kommt, dass dieses Interview das Kürzeste war, das ich führte, da die äußeren Umstände nicht mehr erlaubten.

Trotz seiner vielen isländischen Konzerte und großer Berühmtheit in seinem Heimatland ist er auf äußere Geldflüsse angewiesen, um seinen Lebensunterhalt zu verdienen. Arnar Eggert sagt dazu, dass das eine Frage von Authentizität ist:

„Alle wollen sagen: Das ist meine Kunst! Niemand würde sagen, du verdienst dir hier nur Touristengeld. Das ist in gewisser Weise einfach Arbeit, da ist nichts Glamouröses dabei. Ich mache meine Music Walks nicht, um cool zu sein.[...] Genauso wie *Mugison*, das ist so ein Touristenbeispiel, er sagt, er möchte einfach nur seine Musik spielen und er macht das nicht nur für TouristInnen, darf man ihn dann dafür verurteilen?“⁹¹

Mugison bedient sich also mancher Klischees, um mehr Publikum zu seinen Konzerten zu locken, dennoch ist er in allen Teilen des Landes ein gern gesehener Musiker und spielt regelmäßig auch an sehr kleinen Veranstaltungsorten, wo er nur sehr wenig verdient. Seit Jahrzehnten ist er schon im Musikbusiness und hat daher viel Erfahrung, sowohl mit der Vermarktung als auch der Positionierung auf dem Musikmarkt. Das bewusste Einsetzen von Klischees und dabei seine Positionierung als naturverbundener Isländer, der sich kreativ auslebt, verschaffen ihm die finanzielle Grundlage, um seine Musik als Hauptberuf ausüben zu können.

Ich durfte schon mehreren Konzerten von Mugison beiwohnen, wobei mir große Unterschiede aufgefallen sind. Das Konzert in Reykjavík, auf dessen Flyer auch die Björk-Vergleiche gezogen wurden, hatte eine ganz andere Stimmung als ein Konzert in Egilsstaðir, das eindeutig mehr für isländische Fans ausgelegt war. Während er in Reykjavík zwischen den Liedern nur Englisch sprach und dies sogar am Flyer ankündigte, fragte er in Egilsstaðir erst in der Mitte des Konzertes, ob denn jemand anwesend wäre, der kein Isländisch verstünde. Nachdem sich einige gemeldet hatten, begrüßte er diese und entschuldigte sich, dass er trotzdem auf Isländisch weitersprechen würde. Auch all seine Geschichten erzählte er auf Isländisch und machte keine Anstalten, diese zu übersetzen. Überhaupt herrschte

⁹¹ Arnar Eggert Thoroddsen: persönliches Gespräch geführt von Karin Taus, Audioaufnahme transkribiert, Reykjavík (Ísland) am 2.6.2016, #00:16:28 - #00:18:43..

auf diesem Konzert eine sehr familiäre Stimmung. Er begann einige Lieder mehrmals, weil er den Text vergessen hatte, oder ihn etwas Anderes ablenkte. Man hatte eher das Gefühl, in einem Wohnzimmer zu sitzen, als auf einem offiziellen Konzert. Zwischendurch bat er das Publikum darum, mitzusingen, als jemand anfing, mitzuklatschen, brach er das Lied ab und bat darum, dies bitte sein zu lassen, da er sich dann nicht so gut konzentrieren könne.

Bei einem Lied begleitete er sich selbst mit der Mundharmonika und warnte davor, dass er erst 13 Konzerte mit Mundharmonika gespielt hätte und nur zwei davon ganz ok gelungen wären.

Man hatte wirklich das Gefühl, dass ihm dieses Konzert großen Spaß machte und all seine Fehler kein Problem waren – weder für ihn, noch für sein Publikum. Mut zur Unvollkommenheit! In seiner Mission ähnlich zu Svavar Knútur.

Eine weitere Band, die sich bewusst gewisser Klischees bedient, ist das Rapduo *Úlfur Úfur*. In ihrem Video zu dem Lied „Brennum Allt (ft. Kött Grá Pje)“⁹², sieht man einen der Rapper auf einem Islandpferd durch Reykjavik reiten, während der andere Rapper in seinem Soloteil mitten in der Landschaft über ein Lavafeld klettert, in dem rundherum kein Anzeichen von Zivilisation zu sehen ist.



Abbildung 17: Rapper auf Pferd in Breiðholt,
Quelle: Youtubevideo zu "Brennum Allt"
<https://www.youtube.com/watch?v=qqecC7JHQJI>, letzter Zugriff:
21.7.2019.

Dieses Video hat auf Youtube inzwischen über eine Million Views (Stand Juli 2019) und ist damit mit Abstand das am häufigsten angeklickte Video des Duos.

Vor allem das Pferd in der Stadt - genaugenommen vor Wohnbauten für Einkommensschwache in einem Viertel Reykjavíks, das als „Problemviertel“⁹³ angesehen wird - das dem Rapper im Video genauso wie ein dickes Auto in anderen Rappvideos

⁹² Youtubevideo zu „Brennum Allt (ft. Kött Grá Pje)“, <https://www.youtube.com/watch?v=qqecC7JHQJI>, letzter Zugriff: 21.7.2019.

⁹³ Problemviertel muss auch hier im Zusammenhang betrachtet werden, da hier zwar im isländischen Vergleich niedrige Einkommen vorherrschen und es hier im Vergleich vermehrt Kriminalität gibt, allerdings zählt Island seit 2008 laut dem Global Peace Index als das friedlichste Land der Welt. <http://visionofhumanity.org/indexes/global-peace-index/>, letzter Zugriff: 21.7.2019.

nicht nur als Fortbewegungsmittel, sondern auch als Statussymbol gilt und auf dem er seine Textzeilen rappt, hat für viel Aufsehen gesorgt. Der Titel „Brennum Allt“ bedeutet „Wir verbrennen alles“, was sehr gut zu dem vulkanischen Feld passt, auf dem der zweite Rapper des Duos zu sehen ist. Das Magazin Grapevine schreibt zu dem Video, dass es alles vereint, was man mit Island verbindet: „Breiðholt (Anm.: Viertel in Reykjavík), horses, astounding nature, dog shows, stylish men, and beards.“⁹⁴

Der Einsatz von Pferd und Landschaft hat also zu großer medialer Aufmerksamkeit geführt, die weit über die Grenzen Islands hinausgeht. Sieht man sich die Kommentare des Videos an, findet man dort verschiedenste Nationalitäten vertreten. Dennoch verzichtet *Úlfur Úlfur* in anderen Videos auf diese Strategie. Sie spielen also gerne mit diesen Klischees, brauchen sie jedoch nicht, um ihre Musik erfolgreich zu vermarkten.⁹⁵

4.4.b Bewusstes Distanzieren in der Diskussion

Svavar Knútur, der sich in seinen Konzerten oft mit Klischeevorstellungen – nicht nur von IsländerInnen – auseinandersetzt, war demnach der reflektierteste Interviewpartner, den ich hatte, oder derjenige, der wirklich offen darüber spricht, während andere ihre Überlegungen lieber für sich behalten.

Er spricht Klischees in seinen Konzerten aktiv an und führt sie dann ad absurdum. Genau das macht er auch auf seinem Albumcover von *My goodbye lovelies*, auf dem er nackt in einem Zinnpot in der isländischen Landschaft sitzt und Ukulele spielt.

⁹⁴ Grapevine zu „Brennum Allt“, <https://grapevine.is/icelandic-culture/music/2015/06/11/ulfur-ulfur-shows-off-their-hood-horses-and-beards-in-new-video/>, letzter Zugriff: 20.7.2019.

⁹⁵ Das Video wurde 2015 veröffentlicht, es wäre interessant zu sehen, ob sie in Zukunft nochmal ein ähnliches Video herausbringen, um ihre internationale Popularität zu vergrößern oder auch als Marketingstrategie, um mehr Alben zu verkaufen. Dennoch ist bis heute nichts Anderes in dieser Richtung erschienen, vielleicht war es ein experimentelles Video - ohne Hintergedanken – ein Interview dazu mit den Künstlern selbst wäre für ein weiteres Forschungsprojekt sehr interessant.



Abbildung 18: Albumcover von Svavar Knútur 2017, Quelle: offizielle Homepage <https://www.svavarknutur.com/>, letzter Zugriff: 19.7.2019.

Auch seine Mission (siehe Kapitel 4.3.a Selbstwahrnehmung), Menschen für mehr Toleranz zu öffnen, spricht für viel Reflexion und auch Erfahrung im internationalen Musikbusiness. Er stellt sich den Klischees also in der aktiven Diskussion, sucht nach Hintergründen, überlegt, wie viel Wahres dran sein könnte und führt sie schließlich ad absurdum, um dem/der ZuhörerIn aufzuzeigen, wie sehr unser Denken vorbestimmt ist und dass man eigentlich versuchen sollte, sich losgelöst von Erwartungshaltungen als Menschen zu begegnen.

4.4.c Akzeptanz mit Distanz

Sóley scheint einige der Klischees zu erfüllen, worauf sich aus ihren Aussagen im Interview schließen lässt. Sie fühlt sich in Großstädten nicht wohl, spricht von großer Weite, sowohl im Denken, als auch in der Landschaft und betont, dass es ihr wichtig ist, machen zu können, was sie will. Sie ist sehr auf ihre Unabhängigkeit bedacht, hat schon Alben ganz alleine aufgenommen und findet staatliche Förderung zwar gut, aber es sei sehr unangenehm, darum anzusuchen. Ihre Musik ist laut eigener Beschreibung an Träume angelehnt und sie versucht darin, „die Wirk-

lichkeit, die ich in Träumen erlebe, in denen alles möglich und dabei sogar ganz normal scheint“⁹⁶, wiederzugeben.

Sie ist sich sehr bewusst, dass vor allem *Björk* und *Sigur Rós* das Bild von isländischer Musik geprägt haben und findet die Frage nach der Verbindung zur Natur sehr schwer zu beantworten, da sie einfach nicht weiß, welche Antwort die Richtige zu sein scheint.

Das Wetter und die Jahreszeiten haben großen Einfluss auf die international bekannte Künstlerin. Sie würde gerne weglassen können,

dass sie aus Island ist und vermeidet es, das zu erwähnen, weil sie immer die gleichen – durchwegs

positiven – Antworten bekommt, die sie jedoch als sehr einseitig empfindet. Endlose Geschichten über Islandreisen und Fragen zu ihrem Herkunftsland häufen sich ebenso.

*Sóley*s Hoffnung beruht darauf, dass es nicht einfach reicht, aus Island zu sein, um Erfolg zu haben, sondern, dass es wirklich um die Musik geht. Was sie mit *Björk* verbindet, ist ein großes Interesse am Schutz isländischer Natur und ein lautes Aussprechen dessen.

Sóley kennt die gängigen Klischees und akzeptiert sie, ja, spricht ihnen sogar einigen Wahrheitsgehalt zu. Sie versteht sich selbst durchaus als naturverbunden, seltsam und kreativ, nur die Elfen würde sie gerne weglassen. Der Island-Stempel und das endlose Fragen nach der Natur „nerven“ sie, jedoch versucht sie, sich dabei in Distanz zu üben und immer wieder daran zu erinnern, dass es ihr eigentlich um die Musik geht.



Abbildung 19: Albumcover zu *We Sink* 2011, Quelle: <https://soley.bandcamp.com/album/we-sink>, letzter Zugriff: 19.7.2019.

⁹⁶ *Sóley* Stefánsdóttir: persönliches Gespräch geführt von Karin Taus, Audioaufnahme transkribiert, Reykjavík (Island) am 1.6.2016, #00:35:43, übersetzt von Karin Taus.

4.4.d Aktive Distanzierung

Jófríður steht noch relativ am Anfang ihrer Karriere als Musikerin, sie hat zwar mit ihren 24 Jahren schon einiges an Erfahrung gesammelt, aber sie muss ihren Platz in der Musikszene noch manifestieren. Sie hat sogar ihr eigenes Label gegründet, das sie auf ihrer Homepage folgendermaßen beschreibt: „it operates as a multi purpose output channel for all currents, harnessing chaos and celebrating the im-
permanent“.⁹⁷

Von den von mir interviewten MusikerInnen wird *Jófríður* am meisten mit der Björk-Schublade konfrontiert. The Irish Times titelte 2017 in einem Artikel „Meet the Icelandic Musician, *Björk* is ‚obsessed‘ with“⁹⁸, in dem sie einen direkten Zusammenhang zwischen den beiden Musikerinnen herstellt. Im Artikel wird behauptet, Björk hätte gesagt sie sei ‚obsessed with *Jófríðurs* work‘. Diese Behauptung wird mit keiner genaueren Quelle gestärkt, allein die Erwähnung Björks soll wahrscheinlich zu mehr Lesern und größerem Interesse führen.

Jófríður findet viel Negatives in dieser so selbstverständlich gezogenen Verbindung. Obwohl es von Vielen als Lob gesehen wird, möchte sie doch als eigenständige Musikerin wahrgenommen werden.

Auch dem Landschaftsklischee tritt sie entschlossen entgegen. Natur hat für sie Einfluss auf ihre Lebensumstände, aber nicht direkt darauf, welche Musik sie macht und wie sie spielt. Die romantisierte Idee von dem/der naturinspirierten KünstlerIn lehnt sie ab.

Sie sieht zwar auch die positiven Aspekte des Island-Stempels, sagt jedoch, dass dieser viel für sie zerstört und sie sich entschieden dagegen wehrt, was ihr jedoch nicht immer leicht fällt. In einem kurzen Interview ist es zum Beispiel schwierig, wirklich zu erklären, wie man zur Natur steht, da ihr der Naturschutz auch sehr am Herzen liegt, sie aber gleichzeitig vermeiden möchte, über isländische Landschaften in Verbindung mit ihrer Musik zu reden. Sie möchte nicht, dass sie als Künstlerin oder ihre Musik über isländische Naturlandschaften und die einschlägigen Assoziationen dazu definiert wird.

⁹⁷ Offizielle Homepage von JFDR, <http://jfdrcurrent.com/white-sun-recording>, letzter Zugriff: 19.7.2019.

⁹⁸ The Irish Times, <https://www.irishtimes.com/culture/meet-the-icelandic-musician-bj%C3%B6rk-is-obsessed-with-1.2983920>, letzter Zugriff: 19.7.2019.

Von *Jófríður* findet man keine Fotos in der isländischen Natur und auch ihr Web-auftritt ist alles andere als naturinspiriert. Ihre Homepage erscheint eigensinnig, wortkarg und enthält seltsame Fotokollagen.



Abbildung 20: Jófríður Ákadóttir in Reykjavík, Quelle: Sebastian Dehesdin, <https://www.thelineofbestfit.com/features/longread/jofridur-akadottir-jfdr-one-to-watch-for-2017-interview>, letzter Zugriff: 19.7.2019.

Als jüngste Musikerin meiner InterviewpartnerInnen vertritt sie auch eine neue Generation von KünstlerInnen, die aus dem Schatten von *Björk* und *Sigur Rós* hervortreten wollen und endlich als eigenständig wahrgenommen werden wollen. Neben der großen Hip Hop- und Rapszene in Reykjavík, gibt es eben auch andere Musikrichtungen mit aufstrebenden KünstlerInnen, die man bei schnellem Hinhören eher mit Björk vergleichen würde, die aber dennoch ganz andere Aspekte verkörpern und auch ihren Platz auf dem internationalen Musikparkett finden wollen.

4.4.e Gleichgültigkeit

Jón Jónsson nimmt wiederum eine ganz andere Position dazu ein. Der isländische Sunnyboy, der noch nie außerhalb Islands auf Tour war, aber im isländischen Radio einen Hit nach dem anderen landet, spielt viel für seine Landsleute und findet darin seine Erfüllung als Musiker. Dadurch wird er nur selten mit gängigen Klischeevorstellungen konfrontiert und bezieht auch selbst nicht bewusst Position dazu. Dies zeigte sich auch in unserem Gespräch, in dem er, nicht wie viele andere, auf meine Frage zur Natur, genervt reagierte, sondern wirklich erstmal nachdenken musste. Der Einfluss von *Björk* und *Sigur Rós* auf die isländische Musik-

welt ist ihm deutlich bewusst, aber er sieht sich davon nicht berührt.

Auch das Seltsamkeits- und Kreativitätsklischee erfüllt er nicht, da er sogar selbst von sich behauptet, er mache einfach nur Popmusik, die keine tiefere Bedeutung hat, als Freude zu verbreiten. Seine Bekanntheit und Beliebtheit in Island zeigen aber, dass es auch dafür Bedarf gibt.

Für ihn ist die Beliebtheit Islands ein großes Plus, das dem Land hilft. Negative Seiten hätte er noch nicht erlebt, da er als isländischer Musiker nur in Island wahrgenommen würde und daher keine Interviews mit ausländischen JournalistInnen führe.



Abbildung 21: Albumcover von Jón Jónsson, Quelle: offizielle Facebookseite: <https://www.facebook.com/jonjonssonmusic/>, letzter Zugriff: 19.7.2019.

5. MusikerInnendasein in Island – eine ethnografische Skizze

Dass die gängigen Klischees von den MusikerInnen nicht einfach so angenommen werden, zeigt sich im vorherigen Kapitel deutlich. Ihre Selbstpositionierungen sind unterschiedlich und auch von ihrer jeweiligen Position in der Musikszene abhängig.

Welche Besonderheiten gibt es nun in Island rund um die Musikszene, dass so viele Menschen den Weg als MusikerIn einschlagen? Wenn die gängigen Klischees keine gültige Verbindung der MusikerInnen ist, welche anderen Merkmale gibt es dann, die den isländischen MusikerInnen gemein sind?

In diesem Kapitel werde ich Eigenheiten und Besonderheiten des MusikerInnen-daseins in Island betrachten, besonders den Weg dorthin und die Motivation der KünstlerInnen, diesen Weg einzuschlagen und darauf zu bleiben.

5.1. MusikerIn werden

5.1.a Musikschulen und staatliche Förderung

In einem Land mit 350.000 EinwohnerInnen ist es oft schwierig, alle Professionen zu füllen. Es braucht ÄrztInnen, AnwältInnen, StraßenkehrerInnen, LehrerInnen, PolitikerInnen und all die anderen Berufe, die zum Funktionieren einer Gesellschaft beitragen. TierärztInnen müssen ihr Studium zum Beispiel in einem anderen Land abschließen, da es in Island keine Veterinärmedizinische Universität gibt. In einem Land, in dem es sehr viele Bauern/Bäuerinnen gibt, und damit ein Großteil der Bevölkerung von der Landwirtschaft lebt, sind ausreichend Tierärzte lebensnotwendig.

Woher kommt diese Kapazität an KünstlerInnen, wenn es an vielen anderen Berufen mangelt?

Die Vielseitigkeit zahlreicher IsländerInnen zeigt sich in verschiedenen Bereichen. Große Aufmerksamkeit wurde Island in der Fußballweltmeisterschaft 2018 zuteil. Es stellte sich heraus, dass der Trainer hauptberuflich Zahnarzt und der Torwart

eigentlich Filmemacher ist⁹⁹. Fußball spielen sie nur nebenbei, mal mehr und mal weniger, je nach Gelegenheiten und momentaner Lebenssituation.

Genauso geht es auch vielen MusikerInnen, die hauptberuflich eigentlich etwas Anderes machen. Wenn es mit der Musik dann doch klappt, dann ist man gerne hauptberuflich MusikerIn. Sollte das jedoch wieder abflauen, hat man immer noch seinen anderen Beruf, zu dem man jederzeit zurückkehren kann, beziehungsweise sind sehr viele nur nebenberuflich MusikerIn. Der Erfolgsdruck in der Musik ist damit geringer und der Spaß an der Sache steht im Vordergrund.

Eine wichtige Rolle in der musikalischen Ausbildung spielen die Musikschulen und die musikalische Ausbildung in der Schule. Jedes Kind kann sich für eine sehr geringe Gebühr in der Musikschule anmelden und hat dann zweimal in der Woche Instrumentalunterricht. Zusätzlich dazu gibt es einmal in der Woche die Schulband. *Jófriður Ákadóttir*, beschrieb mir das in unserem Interview als etwas, das alle machen. So wie viele Kinder Fußball oder Basketball spielen, gehen sie auch in die Musikschule und spielen dann mit ihren Freunden in der Schulband¹⁰⁰.

Mit dieser sehr einfach zugänglichen musikalischen Grundausbildung ist es kein weiter Weg mehr zum Erlernen von anderen Instrumenten oder dem Interesse für das Komponieren von – in *Jófriðurs* Fall elektronischer - Musik. *Jófriður* erklärte mir ihren Werdegang als junge Musikerin wie folgt: Mit sechs Jahren beginnt sie Klarinette zu lernen, da ihre Mutter ebenso Klarinette gespielt hatte und zu Hause eben eine Klarinette vorhanden ist. Dann wollte ihre Cousine eine Band gründen, woraufhin sie sich eine E-Gitarre zu Weihnachten wünscht und sich selbst Gitarre spielen beibringt. Singen ging so nebenbei und das Interesse an elektronischer Musik kommt nach ein paar Jahren ebenso. 21-jährig spielt sie in verschiedenen Bands und hat nebenbei noch ein Soloprojekt.¹⁰¹

Sóley war Lehrerin und spielte nebenbei in einer Band, als sie der Produzent fragte, ob sie nicht auch eigenes Material hätte. Das Unterrichten ließ sich nur schwer mit den immer größer werdenden Aufgaben in der Musik vereinbaren – vor allem

⁹⁹https://diepresse.com/home/sport/fussball/wm/5448863/Island_Ein-Zahnarzt-als-Trainer-ein-Filmemacher-als#slide-5448863-5, letzter Zugriff 25.6.2019.

¹⁰⁰ *Jófriður Ákadóttir* (Pascal Pinon, Samaris): persönliches Gespräch geführt von Karin Taus, Audioaufnahme transkribiert, Reykjavík (Ísland) am 5.6.2016, #00:16:45 - #00:16:58.

¹⁰¹ Ebd. #00:02:27 - #00:04:45.

die Auslandsaufenthalte – daher beschloss sie, sich ganz auf die Musik zu konzentrieren.

Den meisten anderen, die ich interviewte, ging es genauso. An einem gewissen Punkt nahm die Musik überhand und der reguläre Job wurde (vorübergehend) an den Haken gehängt. Dass sich das auch wieder umkehren lässt, erzählte mir *Hildur*. Die Band *Amiina* entstand aus einem Streichquartett, 4 klassisch ausgebildete Instrumentalistinnen, auf dem Weg ins Symphonieorchester, die durch die Zusammenarbeit mit *Sigur Rós* den Mut und die Inspiration fanden, ihre eigene Musik zu machen. Nach vielen Jahren als Musikerin arbeitet *Hildur* jetzt in einer Firma, die biologische Lebensmittel nach Island importiert, und genießt ihr Familienleben.

Der Staat Island fördert die Kunst mit dem sogenannten *Listamannalaun*, ein Grundeinkommen für KünstlerInnen, für welches man sich mit seinem künstlerischen Vorhaben bewerben muss. Diese Förderung wird für 1-12 Monate vergeben und wird aus sechs verschiedenen staatlichen Fonds zur Förderung der Kunst finanziert.

Der *Listamannalaun* wird auf verschiedene Bereiche aufgeteilt, wie bildende Kunst, AutorInnen, MusikerInnen und SchauspielerInnen. Die international bekannten AutorInnen *Andri Snær Magnason* und *Steinunn Sigurðardóttir*¹⁰² sind zum Beispiel unter den EmpfängerInnen im Jahre 2019, genauso wie *Sóley*, die mir in unserem Gespräch im Juni 2016 erzählte, wie schwer es ihr fällt, sich hinzusetzen und zu schreiben „Ich bin super, gebt mir Geld!“¹⁰³

Ein anderer Punkt, der von mehreren InterviewpartnerInnen erwähnt wurde, ist die Verfügbarkeit von Platz. Jeder kennt jemanden mit einer Garage, die zu einem Probestudio umgewandelt werden kann, Vater, Onkel, Schwester oder Großmutter haben eine leerstehende Scheune, die gerne zur Verfügung gestellt wird. Falls es

¹⁰² Island ist bekannt für seine hohe AutorInnendichte. Die International Publishers Association (IPA) setzt Island in seinem Jahresreport aus 2015/16 an den weltweit zweiten Platz der pro Kopf veröffentlichten Bücher. Buchhandlungen haben in Reykjavík länger offen als jegliche Supermärkte und spätestens die Islandkrimis haben auch den internationalen Markt erreicht und werden in viele Sprachen übersetzt.

https://www.internationalpublishers.org/images/reports/Annual_Report_2016/IPA_Annual_Report_2015-2016_interactive.pdf, letzter Zugriff: 19.9.2019.

¹⁰³ *Sóley Stefánsdóttir*: persönliches Gespräch geführt von Karin Taus, Audioaufnahme transkribiert, Reykjavík (Island) am 1.6.2016, #00:30:20, übersetzt von Karin Taus.

in der Familie nichts gibt, dann kennt der Bandkollege jemanden oder der Proberaum wird mit anderen MusikerInnen geteilt, was nicht immer gut geht. *Alison* beschwerte sich in meinem Interview über die destruktive Atmosphäre, seit sie das Studio mit einer Metalband teilt¹⁰⁴. Im nächsten Satz sprach sie darüber, dann einfach zu Hause Musik zu machen, oder sich ein neues Studio zu suchen. Platz ist also kein großes Problem. *Sóley* hat in ihrer Garage sogar ein eigenes Tonstudio eingerichtet, in dem sie schon zwei Alben aufgenommen hat.

Der Unabhängigkeitssinn der IsländerInnen ist ein wichtiger Punkt - das Musizieren in der Garage ist einer der Auswüchse davon: man möchte sich nicht einordnen oder fixe Zeiten in einem Probestudio buchen. Die Garage steht immer da und kann jederzeit, auch spontan, benutzt werden. KeineR schreibt einem vor, wie man sich darin zu verhalten hat, oder welche Musik gespielt werden darf. Man muss sich in kein System einordnen, sondern schafft sein eigenes System, in dem man selbst bestimmen kann.

All diese Punkte schaffen ein produktives Umfeld, in dem es viele wagen, sich musikalisch auszuleben. Die musikalische Grundausbildung in der Schule erleichtert den Zugang zur Musik und schafft ein Grundwissen, aus dem man für weitere Ideen und Projekte schöpfen kann. Das Vorhandensein von Lokalitäten und die Unkompliziertheit, mit der die MusikerInnen daran gehen, verringern die Hemmschwelle, sich auszuprobieren und der *Listamannalaun* sorgt für finanzielle Sicherheit, wenn man es wagen möchte, sich ganz der Kunst zu verschreiben. Allein das Vorhandensein einer solchen staatlichen Förderung, die proportional zur EinwohnerInnenzahl sehr viele KünstlerInnen erhalten, zeigt schon, dass KünstlerInnen geachtet werden und ihr Schaffen auch vom Staat als wertvoll und förderungswürdig angesehen wird.

5.1.b Musizieren als soziales Event / soziale Institution

Die musikalische Grundausbildung in der Schule legt auch den Grundstein für weitere musikalische Projekte, da man dadurch schon viele MusikerInnen kennenlernt und sich viele Bands auch aus Mitgliedern zusammensetzen, die sich schon aus ihrer frühen Schulzeit kennen. Durch das gemeinsame Musizieren entstehen Freundschaften, die lange bestehen und auch immer wieder zu neuen Projekten

¹⁰⁴ Alison MacNeil (*Kimono*): Interview per E-Mail, Fragen von Karin Taus, Juni 2016.

motivieren. *Jófríður* spielt in ihrem Soloprojekt zum Beispiel mit einem Musiker, mit dem sie schon als Siebenjährige in der Schulband spielte. Durch Freundschaften hat man auch leichteren Zugang zu Proberäumen oder Instrumenten, die man sich ausborgen kann. Wer nicht nur um des Musizierens Willen spielt, sondern auch als regelmäßige soziale Tätigkeit, bleibt viel eher „dabei“, als jemand, der nur alleine spielt.

Wie schon von *Jófríður* erwähnt, ist musizieren etwas, das alle tun, wie Fußball und Basketball spielen. Dieses Selbstverständnis zieht sich auch durch das Erwachsenenleben. Es gibt sehr viele Chöre in Island, in allen Varianten. Sehr beliebt sind Männerchöre, vor allem auf dem Land. Man trifft sich regelmäßig zu Proben, für viele Bauern eine willkommene Abwechslung nach der schweren Arbeit und ein regelmäßiges Zusammenkommen mit den Bewohnern dieses Landesteiles. Austausch und soziale Kontakte können dadurch aufrechterhalten werden. Intensiviert werden diese Kontakte dann in gemeinsamen Chorreisen, die mindestens jährlich abgehalten werden. Ich hatte die Möglichkeit, den Hofherrn des Gutes *Syðri-Úlfsstaðir*, *Sigríkur Jónsson*, zu seinen langjährigen Erfahrungen im Männerchor *Karлакór Rangæinga*, der in *Hvolsvöllur* angesiedelt ist, über zwei Monate hinweg immer wieder zu befragen.¹⁰⁵



Abbildung 22: *Karлакór Rangæinga*, *Sigríkur* ist der 5. von links in der vorderen Reihe
(aus: *Karлакór Rangæinga* auf Facebook)

Auf diesen Chorreisen werden meist zwei oder mehr Orte angesteuert, an denen dann ein Konzert des Chores abgehalten wird. Die üblichen Chorreisen führen

¹⁰⁵ *Sigríkur Jónsson*: persönliche Gespräche geführt von Karin Taus, Notizen aus Gedächtnisprotokoll *Syðri-Úlfsstaðir* (Südland), April/Mai 2018.

über ein Wochenende in einen anderen Landesteil Islands und werden mit einem Reisebus für alle Chormitglieder inklusive begleitender PartnerInnen getätigt. Alle paar Jahre gibt es jedoch eine etwas längere Reise, die letzte Auslandsreise des besagten Chores führte z.B. nach St. Petersburg. Bei all diesen Reisen geht es natürlich um eine zufriedenstellende Darbietung des musikalischen Materials, das sehr unterschiedlich sein kann. Meistens besteht es aus mehr oder minder bekannten isländischen Liedern, Chorliteratur oder vom Chorleiter eigens arrangierten Stücken, in manchen Fällen jedoch auch aus „Ausflügen“ in internationales Liedrepertoire.¹⁰⁶

Die Chorleiter sind oft musikalisch sehr gut ausgebildet und während die Chormitglieder nur selten eine fundierte musikalische, geschweige denn sängerische Ausbildung haben, schaffen die Chorleiter durch die oft langjährige Zusammenarbeit, viel Disziplin und persönlichen Einsatz, erstaunlich gute Ergebnisse und musikalisch hochwertige Konzerte.¹⁰⁷ Die Chorleiter sind in der jeweiligen Gemeinde auch sehr geachtet und überall, auch bei Außenstehenden, als Chorleiter bekannt.

Genauso wichtig wie die Konzerte sind jedoch auch das Zusammensein und die Reisen als soziales Event, um Zeit in der (Chor)Gemeinschaft zu verbringen und gemeinsame Erlebnisse zu teilen. Für viele Landwirte ist es die einzige Möglichkeit, für ein paar Tage der alltäglichen Arbeit zu entkommen, die sonst weder Wochenende noch Feiertage kennt. Daher verlangen solche Reisen für jedes einzelne Mitglied auch sorgfältige Vorbereitung, um den häuslichen Hof für ein paar Tage verlassen zu können.

Das Singen im Chor kann lebensbegleitend sein, wobei es immer weniger jüngere Mitglieder gibt, da auch Island von der Landflucht betroffen ist. Ältere Chormitglieder verlieren durch ihre Chortätigkeit nicht den Anschluss an die Gesellschaft, falls jemand für die Dauer des Konzertes nicht mehr stehen kann, werden Sessel auf

¹⁰⁶ Nach Sigríkurs Erzählung wurde sogar das Lied „Wien, du Stadt meiner Träume“ von Rudolf Siczynski ins Isländische übersetzt und vom Chor eingeübt und dargeboten. „Vín, vín, þú aðeins ein“, nannte sich die isländische Übersetzung, was viele Chormitglieder mit großem Humor nahmen, da das Wort „Vín“ im Isländischen sowohl Wien also auch Wein bedeutet, was den trinkfreudigen Sängern große Freude bereitete.

¹⁰⁷ Ich hatte die Möglichkeit beim Frühlingskonzert des Chores 2018 dabei zu sein und war beeindruckt von der Präzision und der großen Disziplin auf der Bühne. Für einen Amateurchor auch durchaus beachtliche Musikalität und ein in sich sehr gelungenes, gut geübtes und passendes Programm.

die Bühne gestellt und es wird den Jeweiligen von Anderen geholfen. Die Wichtigkeit der Gemeinschaft zeigt sich im Todesfall einzelner Mitglieder: Der Chor singt beim Begräbnis, gedenkt des Toten bei seinem nächsten Konzert und widmet dem Verstorbenen einzelne Lieder oder das ganze Programm.

Die Bedeutung, die der Gemeinschaft zufällt, und ihre Wurzeln in der ländlichen Gesellschaft zeigen sich sehr deutlich in einem Zitat aus dem Buch „Männerchorgesang und seine Ideale“ (Eigenübersetzung) aus dem Jahre 1938, das die Webseite¹⁰⁸ des Chores ziert:

„Chorgesang ist wie ein Sinnbild der perfekten menschlichen Gesellschaft. Jedes Individuum hat das Recht, seine Fähigkeiten zu forcieren und zu entwickeln, der Perfektion nach seinen Möglichkeiten möglichst nahe zu kommen, aber er darf sein Pfund nicht in der Erde begraben, er muss mit seinen Mitbrüdern die Hand an den Pflug legen und sich in der Zusammenarbeit für das gemeinsame Ideal vereinen: die Bedürfnisse der Gesellschaft. Dann erst hätten Menschen Hoffnung, glücklich zu sein – glücklich wie ein Sänger, der aus voller Herzenslust tönt und seine Stimme mit denen seiner Sangesbrüder in wunderschönem Zusammenklang schallen lässt...“

(frei übersetzt von Karin Taus am 27.6.2019)

Dieses Zitat zeigt mit seinen Anspielungen auf bäuerliche Arbeitsweisen auch die tiefe Verankerung von Männerchören in der isländischen Kultur.

Inzwischen gibt es auch zahlreiche Frauen- und gemischte Chöre, diese eher in städtischen Gebieten, doch die Tradition der Männerchöre bleibt ungebrochen.

Die Chorkultur ist einer der vielen Wege, mit denen schon Kinder in regelmäßigen Kontakt mit Musik kommen. Fast jeder hat einen Bekannten oder Verwandten, zu dessen Konzerte man regelmäßig geht. Auch der Besuch von Konzerten ist natürlich ein soziales Event, bei dem sich alle anderen Mitglieder der Gemeinschaft treffen.

Dies gilt ebenso für alle anderen Konzerte. Vor allem in ländlichen Gegenden gibt es nicht so viele Unterhaltungsmöglichkeiten. Das nächste Kino ist mehrere Stunden entfernt und Veranstaltungen finden selten statt, da sind Konzerte, egal welcher Richtung, oft eine willkommene Abwechslung, zu der man auch geht, wenn

¹⁰⁸ Webauftritt des Männerchores: <http://karlar.is/>, letzter Zugriff 4.10.2019.

man die Musik nicht zu seiner Favorisierten zählt. Das Konzert als eine soziale Institution.

Alison MacNeil erwähnte in unserem Interview, dass nicht viele internationale Bands nach Island kommen, um dort Konzerte zu spielen, was sie auf die geographische Lage zurückführt. Daher gilt es in Island, den Wunsch nach Unterhaltung selbst zu erfüllen und einfach selbst Musik zu machen.¹⁰⁹

Dies spiegelt den Wunsch nach Unabhängigkeit und nach Eigenem wider, auf den ich noch öfter hinweisen werde.

Svavar Knútur beschreibt einen weiteren Punkt, eine intrinsische Motivation, mit der er sich erklärt, warum sich so viele IsländerInnen – oft erfolgreich - in der Musik versuchen. Er nennt es das innere Verlangen „to shine“, weil Island im Grunde so klein und unbedeutend ist, spornt das viele an, zu versuchen, etwas Bedeutsames zu machen, etwas zu (er)schaffen. Die IsländerInnen möchten rauskommen, die Welt sehen. „Alle, die auf dieser Insel wohnen, möchten wegkommen. Da findet so ein Bedürfnis ein Ventil, Musik zu machen, Kunst auszuüben und zu erschaffen, sonst ist es einfach unmöglich hier.“¹¹⁰

Für ihn ist die Musik also eine Art Ventil, um mit den Lebensumständen umzugehen. Das extreme Wetter, die langen, lichtarmen Winter und die geringe EinwohnerInnenzahl, wo sich viele EinwohnerInnen persönlich bekannt sind, erwecken das Verlangen nach einem Alleinstellungsmerkmal. Man möchte zeigen, dass man nicht nur der/die NachbarIn oder der/die nette LehrerIn ist, sondern, dass man dazu fähig ist, sich durch Kunst auszudrücken und damit andere vielleicht nicht nur beeindrucken, sondern auch berühren kann.

Der Wunsch nach Anerkennung ist natürlich kein Island-spezifisches Motiv, doch ein wichtiger Antrieb für das künstlerische Schaffen. Durch die isolierte Insellage bedarf es mehr „do-it-yourself – Mentalität“, die viel Eigenantrieb braucht.

¹⁰⁹ Alison MacNeil (*Kimono*): Interview per Email, Fragen von Karin Taus, Juni 2016.

¹¹⁰ Svavar Knútur: persönliches Gespräch geführt von Karin Taus, Audioaufnahme transkribiert, Reykjavík (Ísland) am 4.6.2016, #00:14:05 - #00:15:08, übersetzt von Karin Taus.

5.2. MusikerIn sein

5.2.a „Það er svo gaman!“

Das isländische Wort *gaman* hat in der Materialauswertung immer wieder mein Interesse auf sich gezogen. *Gaman* wird im Wörterbuch als Spaß oder Vergnügen übersetzt und kann als Substantiv oder Adjektiv verwendet werden. Die ganze Bedeutungsvielfalt dieses Wortes wird damit aber nicht abgedeckt. *Gaman* ist alles, das Spaß macht. Es ist aber genauso *gaman*, jemanden kennenzulernen („*Gaman að kynnast þér!*“), wie es *gaman* ist, jemanden wiederzusehen („*Gaman að hitta þig/sjá þig!*“). Wenn man etwas gerne macht, so wie tanzen, dann ist das ebenso *gaman* („*Mér finnst gaman að dansa.*“), sogar sein Interesse an Katzen oder anderen Tieren oder Dingen kann man damit ausdrücken („*Ég hef gaman af köttum.*“). Das Mathematikbuch in der Volksschule heißt „Það er gaman að reikna (rechnen)“. Wenn man mit jemandem gerne zusammen ist, ist das genauso *gaman* wie seine Tante zu besuchen, den kleinen Bruder beim ersten Schultag zu unterstützen oder die Universität abzuschließen.

So bildhaft die isländische Sprache sein kann, so unkompliziert ist sie in anderen Bereichen.

Gaman war auch eine der Hauptmotivationen, warum meine InterviewpartnerInnen überhaupt Musik machen. Sowohl die Reflektiertesten als auch die kurz Angebundenen haben mir früher oder später gesagt, wie *gaman* das alles ist.

Die Wichtigkeit dieser intrinsischen Motivation beweist unter anderem eine Aussage von *Alison*: „No one is really successful in music anymore. Some artists are successful business people or successful marketers. But big rock star success is a lie... If you want to be an artist, a real artist, be an artist.“¹¹¹

Das schon vorher angesprochene Verlangen danach, etwas zu erschaffen, oder die reine Freude an der Sache selbst, ist essentiell, um sich durch alle Schwierigkeiten zu kämpfen, die auftauchen mögen. Diejenigen, die von der Musik leben können, sind sich dieses Privilegs bewusst und zeigen sich dankbar und demütig.

Sóley sagt in unserem Gespräch: „Manchmal hat man einfach Glück und manchmal ist es Zufall. Ich fühle mich, als wäre ich in so eine reiche Familie hineingebo-

¹¹¹ Alison MacNeil (*Kimono*): Interview per Email, Fragen von Karin Taus, Juni 2016.

ren, einfach so, hier bitte sehr, du darfst jetzt Popmusikerin sein - das hatte ich gar nie vor!“¹¹² Sie betont aber genauso, wie viel Arbeit es war und wie viel mentale Belastung es für sie immer noch ist, als Musikerin alles zu geben.

Svavar Knútur sagt zu dem Thema: „Es ist ein unglaubliches Wunder, im Leben an diesen Punkt zu kommen, an dem man von der Musik leben kann. Es ist eine sehr schwierige Branche und sehr anstrengend, das zu erreichen.“¹¹³

Es gibt verschiedene Typen von MusikerInnen, die es schaffen, in Island davon leben zu können, Musik zu machen. Solokünstler wie *Sóley* oder *Svavar Knútur* sind Beispiele dafür, wobei sie allerdings sehr viel im Ausland spielen und daraus auch ihre wichtigste Einkommensquelle beziehen. Es gibt zwar auch Konzerte in Island, aber diese werden eher aus persönlichen Gründen gegeben, oder, um eben auch in der isländischen Szene aktiv zu sein, doch finanziell zahlen sich diese meistens nicht aus.

Ich war bei einigen Konzerten von Svavar Knútur, sowohl in Island als auch in Wien. In Island war ich im Dezember 2017 bei einem Adventkonzert im Osten des Landes in einem Museum, das einen sehr schönen Rahmen für seine Musik bot, doch es waren genau elf BesucherInnen vor Ort, von denen mindestens zwei MitarbeiterInnen des Museums waren. Es war ein sehr stimmungsvolles Konzert, doch von den höchstens elf Eintrittskarten zu je 4.000 Kronen konnte er vermutlich nicht einmal die Fahrtkosten decken.

Viele MusikerInnen spielen in mehreren Bands gleichzeitig, um genug zu verdienen. In meinem Interview mit dem Keyboarder von *Moses Hightower*, *Steingrímur Karl Teague*, diagnostiziert dieser deren Schlagzeuger *Magnús Trygvason* scherzhaft mit ADHS: „...er spielt in so ungefähr 27.000 Bands, ca. Er hat zumindest schon in den meisten (Anmerkung: bekannten) Bands gespielt. Er hat ADHS, war aber auch schon viel in Deutschland und Österreich.“^{114 115}

¹¹² *Sóley Stefánsdóttir*: persönliches Gespräch geführt von Karin Taus, Audioaufnahme transkribiert, Reykjavík (Island) am 1.6.2016, #00:25:00 - #00:25:17, übersetzt von Karin Taus.

¹¹³ *Svavar Knútur*: persönliches Gespräch geführt von Karin Taus, Audioaufnahme transkribiert, Reykjavík (Island) am 4.6.2016, #00:03:13 - #00:03:32, übersetzt von Karin Taus.

¹¹⁴ *Steingrímur Karl Teague (Moses Hightower)*: persönliches Gespräch geführt von Karin Taus, Audioaufnahme transkribiert, Reykjavík (Island), am 1.6.2016, #00:04:50 - #00:05:09, übersetzt von Karin Taus.

Hildur stellt sich in unserem Interview die Frage, ob es nicht für den ‚isländischen‘ Sound maßgeblich sein könnte, dass so viele gleiche MusikerInnen in verschiedenen Bands spielen.¹¹⁶ Ihr Schlagzeuger war auch einer von denen, die in mindestens 20 Bands spielen oder schon gespielt haben.

Kjartan, der Schlagzeuger von *Kimono*, erklärte mir, dass sich das eben oft so ergibt. Man spielt irgendwo und wird von anderen MusikerInnen gefragt, ob man nicht Lust hätte, bei ihrem neuen Projekt auch mitzuspielen. Dieses entwickelt sich dann vielleicht zu etwas Größerem, aus dem sich weitere Möglichkeiten ergeben können. Ein ständiges Ausprobieren und neu Zusammenwürfeln.¹¹⁷

Eine weitere Möglichkeit, mehr oder minder von Musik zu leben, erklärt mir *Jón Jónsson*. Der Sohn einer wohlhabenden Familie war in seiner Jugend professioneller Fußballer, dann Redakteur einer Zeitschrift, bis er nach der Geburt seines Sohnes in Karenz ging und einfach nicht mehr anfang, einer regulären Arbeit nachzugehen. Seine Lieder laufen regelmäßig im Radio und er tritt bei vielen Festivals oder Konzerten mit mehreren KünstlerInnen auf. Ein weiteres Spezialgebiet sind seine Auftritte bei privaten Feiern, eine Art Showeinlage, bei der er einige seiner bekannten Lieder spielt. Durch seine starke Präsenz in der Öffentlichkeit hat er auch eine gewisse Vorbildwirkung, was er sich z.B. in Vorträgen an Schulen für einen gesunden Lebensstil zu Nutze macht.

Seine Inspiration ist für ihn ein einfaches „spread the joy“, er sagt von sich selbst, dass er ein sehr einfaches Leben hatte und nie ein Trauma oder schwere Zeiten erlebt hat, und diese Freude möchte er gerne teilen und weitergeben.¹¹⁸

Das Interview mit Jón Jónsson war für mich ein Ausflug in die soziale Oberschicht der IsländerInnen. Nach meiner Kontaktaufnahme per E-Mail lud er mich einfach zu sich nach Hause ein. Er lebt mit seiner Familie in einem geräumigen Haus in

¹¹⁵ Dass mich meine InterviewpartnerInnen immer besonders auf Erlebnisse und Assoziationen mit Deutschland und Österreich hinweisen, liegt natürlich an meiner Herkunft und ihrem Wissen darüber. EinE InterviewendeR mit anderer Herkunft würde vielleicht vermehrt andere Assoziationen hervorrufen.

¹¹⁶ Hildur Ársælsdóttir (Amiina): persönliches Gespräch, geführt von Karin Taus, Audioaufnahme transkribiert, Reykjavik (Island), am 14.6.2016, #00:43:42 - #00:44:25.

¹¹⁷ Kjartan Bragi Bjarnason: persönliches Gespräch geführt von Karin Taus, Audioaufnahme transkribiert, Hafnafjörður (Island), am 31.5.2016, #0:02:03 - #00:02:37.

¹¹⁸ Jón Jónsson: persönliches Gespräch geführt von Karin Taus, Audioaufnahme transkribiert, Garðabær (Island), am 8.6.2016, #00:16:04 - #00:16:59.

Garðabær, dem teureren Viertel Reykjavíks. Seine Tagesbeschäftigung ist rund um seine Kinder organisiert, die er in den Kindergarten bringt und wieder abholt. Die Putzfrau war gerade fertig, als ich ankam und am Balkon wurde gerade ein Dach montiert, damit man ihn auch als Wintergarten verwenden kann. Ich wurde sehr herzlich begrüßt und zum Abschied auch sehr herzlich umarmt, insgesamt eine sehr positive Erfahrung. Über meine Mannerschnitten, die ich zum Dank allen MusikerInnen mitbrachte, freute er sich sichtlich sehr und auch das Gespräch verlief sehr flüssig und von Anfang an sehr entspannt. Er entsprach genau dem Bild des fröhlichen Sunnyboy, das er von sich auch gerne zeichnet und schien sich darin sichtlich wohlfühlen.

5.2.b „Ich bin anders“ – der Wunsch nach Abgrenzung

Ein immer wiederkehrendes Motiv während meiner Forschung war die Aussage, dass in der isländischen Musikszene jeder/jede das macht, was er/sie will. Jeder/jede versucht, seine/ihre Nische zu finden, jeder/jede möchte anders sein als die Anderen. Keiner/Keine möchte Vorhandenes imitieren, jeder/jede möchte Neues schaffen und sich damit abgrenzen. Auf Nachfrage nach der Musikszene und ihrer Atmosphäre kamen allerdings fast nur positive Rückmeldungen. Jeder/jede hilft jedem/jeder, und durch die kleine Gemeinschaft kennt man sich. Diese kleine Szene führt noch mehr zu dem Wunsch nach Abgrenzung, würden jegliche Kopiersversuche sofort auffallen und man wäre vermutlich auch gleich persönlich mit seinem Vorbild konfrontiert. In so einem Mikrokosmos ist ein Alleinstellungsmerkmal umso wichtiger, da dessen Fehlen noch mehr auffällt, als in einer größeren Gesellschaft.

Steingrímur sagt dazu: „...wenn es eine Reggaeband gibt, dann ist es sehr schwierig, eine andere Reggaeband zu gründen. [...] Man möchte einfach niemanden nachahmen!“¹¹⁹

Ein weiteres Wort, das mir zu dieser Frage auffiel, war das schon erwähnte Wort *spes*. Von mehreren Seiten wurde behauptet, dass alle versuchen, etwas *spes* zu machen. Auch eine gewisse Offenheit der Musikszene gegenüber Neuem und Außergewöhnlichem (*spes*) wurde propagiert.

¹¹⁹ Steingrímur Karl Teague (Moses Hightower): persönliches Gespräch geführt von Karin Taus, Audioaufnahme transkribiert, Reykjavík (Ísland), am 1.6.2016, #00:20:37 - #00:21:17, übersetzt von Karin Taus.

Der Wunsch nach dem Anderssein erscheint mir sehr grundlegend, da sogar *Jón Jónsson* in der Konfrontation mit dieser Frage lachend antwortete:

„Jajajaja, aber du sprichst natürlich nur mit mir, ich bin nur Popmusiker, ich mach einfach irgendwas! Aber...hmm, ich glaube das stimmt schon so, weil alles ist so klein, verstehst du, da willst du nicht so sein wie die Anderen, dann musst du etwas Anderes machen. Aber ich finde, dass ich auch etwas Anderes mache, weil, während alle so beschäftigt sind, etwas Anderes zu machen, sage ich nur: Nein, ich mache einfach Popmusik!“¹²⁰

Er sieht sich also durch sein Bekenntnis zur Popmusik auch in einer besonderen Position der isländischen Musikszene, da es nur sehr wenige Popmusiker gibt.

Auf meine Frage nach der Beschaffenheit der Musikszene und ihrer Atmosphäre haben fast alle geantwortet, dass sie aus unterschiedlichen Gründen ja eigentlich gar nicht wirklich in der Szene sind – auch hier ein deutlicher Wunsch nach Abgrenzung. *Svavar Knútur* und *Jón Jónsson* bezeichnen sich selbst als große Familienmenschen, die nach Konzerten nie bleiben, sondern sofort zu ihrer Familie nach Hause gehen, daher sind ihre Kontakte eher begrenzt, weil das eigentliche Networking – die Arbeit - nach den Konzerten bei einem Drink geschieht. Andere beziehen sich auf ihre zahlreichen Auslandsaufenthalte und sehen deshalb nur wenig Kontakt zur Szene. *Jófríður* antwortet auf die Frage nach der Atmosphäre in Island: „Ich finde sie gut! Es ist nur so viel Undergroundzeug im Gange, von dem ich einfach kein Teil bin, also irgendwann habe ich das vielleicht verfolgt, aber jetzt ist einfach so viel los, das ist so ‚weird‘, wahnsinnig toll!“¹²¹

Statt also ihre (offensichtliche) Zugehörigkeit zu einem Teil der Szene zu betonen, oder einfach über ihre Eindrücke zur Atmosphäre zu sprechen, unterstreicht die Künstlerin gleich ihre Nicht-Zugehörigkeit zu einem anderen Teil der Szene, nicht aber, ohne diesen zu loben.

Die einzige meiner InterviewpartnerInnen, die ihre Zugehörigkeit zur Szene nicht bestreitet, sondern offen ausspricht, ist *Sóley* – sogar mit dem vorher beschriebenen Wort *gaman*: „*Það er ótrúlega gaman að vera partur af þessari szenu!*“ – „Es

¹²⁰ Jón Jónsson: persönliches Gespräch geführt von Karin Taus, Audioaufnahme transkribiert, Garðabær (Island), am 8.6.2016, #00:33:29 - #00:34:09, übersetzt von Karin Taus.

¹²¹ Jófríður Ákadóttir (Pascal Pinon, Samaris): persönliches Gespräch geführt von Karin Taus, Audioaufnahme transkribiert, Reykjavík (Island) am 5.6.2016, #00:15:01 - #00:15:25, übersetzt von Karin Taus.

ist unglaublich toll, ein Teil dieser Szene zu sein!“¹²²

Sie spricht von großer Hilfsbereitschaft und einer Selbstverständlichkeit, sich gegenseitig zu helfen, miteinander zu spielen oder jemandem etwas zu leihen. Sie betont auch, wie schön (*gaman!*) es ist, zu sehen, wie gut es bei vielen läuft, obwohl es doch auch Ansätze zum Konkurrenzdenken gibt, die sie jedoch nicht näher ausführen möchte.¹²³

Wieder einmal verdeutlicht sich der Wunsch nach Unabhängigkeit und Abgrenzung, der sich wie ein roter Faden durch meine Forschung zieht.

5.2.c Sveitaballatónlist

Auf den folgenden Seiten werde ich einen kurzen Ausflug in ein Kapitel der isländischen Musikgeschichte wagen, das für mich ein gutes Beispiel für den Zugang vieler IsländerInnen zur Musik ist. Es geht um *Sveitaballatónlist*.

Im Wörterbuch wird *sveitaball* als „Tanzabend auf dem Land“ übersetzt. *Í sveit* bedeutet „am Land“, *ball* ist grundsätzlich mit unserem Verständnis von einer Abendveranstaltung gleichzusetzen, allerdings in anderer Ausführung, und *tónlist* bedeutet Musik.

In den 70er Jahren begannen einige isländische MusikerInnen mit ihrer Musik, die eine besondere Nische füllte. *Stuðmenn* (dt. Stimmungsmacher) waren unter den ersten und ihre Lieder werden immer noch auf jedem *Sveitaball* gespielt - *Helgi Björns*, der bis heute gern gesehener Gast auf verschiedenen Festivitäten ist und der es im ganzen Land zu großer Berühmtheit brachte, ein paar Jahre später folgten *Sálin hans Jóns míns* und in den 90ern kamen noch *Á móti Sól* und einige andere. Bis heute gibt es immer wieder neue Bands, die alte Klassiker mit ihren neuen Songs mischen und damit für Stimmung sorgen.

Ein Sveitaball ist eine Abendveranstaltung in einer Lokalität am Land, die entweder ein Abendlokal oder aber auch ein Gemeinschaftsraum, Veranstaltungssaal oder eine Mehrzweckhalle sein kann – je nach Verfügbarkeit. Je nach Vorhandensein und Organisation gilt es auch, seinen eigenen Alkohol mitzubringen oder ihn

¹²² Sóley Stefánsdóttir: persönliches Gespräch geführt von Karin Taus, Audioaufnahme transkribiert, Reykjavík (Ísland) am 1.6.2016, #00:27:58 - #00:28:03, übersetzt von Karin Taus.

¹²³ Sóley Stefánsdóttir: persönliches Gespräch geführt von Karin Taus, Audioaufnahme transkribiert, Reykjavík (Ísland) am 1.6.2016, #00:27:00 - #00:27:56, übersetzt von Karin Taus.

an der Bar zu kaufen. Die Festivität beginnt meistens offiziell um 23.00 Uhr, die „meisten“ kommen zwischen 00.00 und 01.00 Uhr, wenn die Musik schon im Gange ist. Zwischen 3.00 - 4.00 Uhr wird die Musik abgedreht, die Lokalität langsam von den Gästen geräumt und geschlossen.

Ich hatte das Vergnügen, vor allem in meinen frühen Islandsommern, viele dieser Festivitäten besuchen zu können und auch mit vielen der BesucherInnen zu reden. Die *Sveitaballatónlist* half mir auch dabei, meine isländischen Sprachkompetenzen zu verbessern oder über die langen Winter in Österreich zumindest nicht zu vergessen. Einige Eindrücke folgen:

Wegen der hohen Alkoholpreise und der hohen Trinkfreudigkeit vieler IsländerInnen sind die Bälle mit eigenem Alkohol sehr beliebt. Dann werden – meistens in Plastiksäcken – ganze Kartons voller Bierdosen und Anderem, Flaschen mit Hochprozentigem und manchmal Plastikbecher für etwaige Mischungen mitgenommen. Einer/Eine muss immer nüchtern bleiben, schließlich muss man nach der Feier noch zum manchmal sogar recht weit entfernten, eigenen Hof zurückkehren. Diese Rolle nahm ich mich gerne an, da dies für mich eine ideale Gelegenheit zur teilnehmenden Beobachtung bedeutete. Schon zuvor trifft man sich, um gemeinsam den Abend einzuleiten, die ersten Getränke gemeinsam zu trinken, vielleicht noch eine Runde im heißen Pot zu sitzen (Hot Pots finden sich in jedem öffentlichen Schwimmbad und die meisten Häuser haben sogar ihren eigenen auf der Terrasse. Durch die vulkanische Aktivität sind heiße Quellen sehr gängig und Warmwasser dadurch günstig und leicht zugänglich.), sich gemeinsam anzuziehen und zu schminken. Manchmal werden Trinkspiele gespielt, aber getrunken wird auch ohne Spiele ausreichend. Der Dresscode der BesucherInnen ist sehr unterschiedlich, die meisten kleiden sich schön, im Kleid für die Damen und Hemd für die Herren, wobei dabei nicht von Abendgarderobe, wie sie hierzulande bekannt ist, gesprochen werden kann. Legere Kleidung in Jeans und T-Shirt ist ebenso gesehen wie der allgegenwärtige Lopapeysa (isländischer Wollpullover). Manche kommen tatsächlich in ihrer Arbeitskleidung, die auch Gummistiefel oder Reitkleidung beinhalten kann. Manche Lokalitäten haben einen Paddock, in dem man für die Zeit des Aufenthaltes seine Pferde abstellen kann, um dann wieder nach Hause zu reiten.

Für die meisten ist so ein Fest allerdings eine willkommene Abwechslung, einmal

etwas Schönes anzuziehen und dem ländlichen Alltagstrott zu entgehen.

Je mehr Plätze das Auto hat, desto besser, daher fahren viele mit ihren großen Landrovern und Ähnlichem auf diese Feiern. Die Polizei weiß natürlich von diesen Festen und kontrolliert verstärkt, daher gilt es zum Beispiel bei einer Überbelegung des Fahrzeuges auf Schleichwege über Privatgrund auszuweichen. Meine Fahrkompetenz ist mit vielen dieser Erfahrungen durchaus reicher geworden. Endlich angekommen wird ausgelassen getanzt, getrunken, man trifft sich, sieht und wird gesehen. Freundschaften werden gefestigt, wieder aufgenommen oder manchmal werden sogar neue geknüpft, meistens kennt man die meisten Anwesenden aber schon. (Es gibt tatsächlich eine eigene isländische Bezeichnung dafür, in alkoholisiertem Zustand jemanden beiseite zu nehmen und wichtige, oft emotional aufgeladene Gespräche zu führen: trúnó.) Bei größeren Festen kommen oft auch Leute aus Reykjavík oder weiter entfernten Orten, dann gibt es eine größere Durchmischung. Das Heimfahren gestaltet sich oft eher langwierig, da man erst alle Mitfahrenden einsammeln muss und sich diese manchmal nicht im idealen Zustand zur Beförderung in einem Auto befinden. Auch mehrere Stopps sind manchmal notwendig bzw. muss der Fahrer/die Fahrerin manchmal auch mehrere Fahrten machen. Am nächsten Morgen werden die nüchternsten Personen mit Frühstück machen, Tiere füttern oder Kinder beaufsichtigen beauftragt und der Rest versucht, über den Tag wieder fit zu werden, um am nächsten Tag wieder der normalen Arbeit am Hof nachgehen zu können.

Es gibt immer eine Liveband, die für die Musik sorgt, wobei das Repertoire zwar durch sein Genre, die *Sveitaballatónlist*, festgelegt ist, aber auch Spielraum für Ausflüge in andere Genres bietet. Im Jahr 2013 spielte man auf einem solchen Fest innerhalb von drei Stunden mit *Á móti Sól* gezählte 6 Mal ein Cover von „Get Lucky“ (*Daftpunk*). Die *Sveitaballatónlist* an sich ist eine Mischung aus verschiedenen Richtungen - einerseits bekannte, englische Songs mit einem isländischen Text, wie zum Beispiel „Let’s twist again“ (*Chubby Checker*), das zu „Ólsen Ólsen“ (Eigenname eines Kartenspieles) wird, „Always“ (*Bon Jovi*), wird zu „Án þín“ („Ohne dich“) oder „California dreaming“ (*The Mamas and the Papas*), welches im isländischen „Sveitapiltsins draumur“ („Der Traum des Landjungen“) heißt, andererseits Eigenkompositionen der Band, ebenfalls auf Isländisch und Cover von bekannten isländischen Songs, entweder von ähnlichen Bands oder Lieder, die fast

schon Volksliedcharakter haben. Auch einige deutsche oder irische Volkslieder wurden zum Beispiel mit einem isländischen Text versehen, „Whiskey in the Jar“ wird dabei zu „Lifið er Lotteri“ („Das Leben ist eine Lotterie“). Kollektives Mitsingen, vor allem bei langsameren Liedern, gehört genauso wie das Mittanzen bei schnelleren und das Mitschreien bei besonders einladenden Parts dazu.

Generell gilt, es gibt nichts, was nicht gecovered werden kann, manchmal wird zwischendurch ein englisches Lied gesungen, meistens ist aber alles auf Isländisch, schließlich werden auch die beliebten englischen Lieder mit einem isländischen Text versehen. Damit können alle mitsingen, auch jene, die kein Englisch können. Ein weiterer Punkt an diesen Festen ist nämlich das generationenübergreifende Feiern. Von jung bis alt wird gemeinsam getrunken und getanzt, sind die Kinder schon volljährig, geht man auch gemeinsam hin, schließlich ist es auf dem Land oft die einzige Möglichkeit für einen unterhaltsamen Abend.

Gibt es kein organisiertes Fest, so trifft man sich oft in einer Scheune, Gewächshaus oder sonstigem Ort zu einer Privatparty, und auch hier gibt es oft eine Gitarre und einige fähige MusikerInnen, die ein ähnliches Repertoire haben, und zu denen dann ebenfalls kollektiv mitgesungen wird. Das isländische Wort *Gítarparty* (Gitarrenparty) ist gerne gehört und das gemeinsame Mitsingen oft überraschend gut, zweite Stimmen werden harmonisiert und die ChorsängerInnen unter den Gästen geben ihr Können zum Besten.

Musik ist also in den verschiedensten Feierformen ein essentieller Bestandteil und zwar nicht nur passiv, sondern auch aktiv, zumindest beim Mitsingen. Dies ist ein weiterer Aspekt, der den oft selbstverständlichen Zugang vieler IsländerInnen zur Musik verdeutlichen soll.

Zur *Sveitaballátónlist* gäbe es noch zahlreiche Möglichkeiten, die Forschung zu vertiefen, das würde jedoch in dieser Masterarbeit zu weit gehen. Die Beschreibung dieser Szene soll jedoch zum Verständnis der Musikszene Islands beitragen, da einige MusikerInnen, die ich interviewt habe, diesen Teil der Musikszene als, zumindest noch vor einigen Jahren, wichtigen Teil der isländischen Musikentwicklung bezeichnet haben. *Alison* antwortete auf meine Frage nach Erfolg in Island mit folgender Aussage:

„Success is relative. I don't know to what. Another answer is that you cannot succeed as a band in Iceland unless you make shitty pop music that is played on the mainstream radio. Even that isn't true. Maybe you can't succeed in a band in Iceland unless your legacy reaches back into a period of music history when artists actually could become successful by taking popular music from somewhere else and slapping Icelandic lyrics on it and calling it their own.“¹²⁴

Alison zeigt sich in mehreren Aspekten kritisch hinsichtlich der isländischen Musikszene und ihrer Eigenheiten, doch diese Aussage zeigt ihr Erstaunen über die Beliebtheit dieser *Sveitaballátónlist* und ihren Bekanntheitsgrad im ganzen Land. Schon die meisten Kinder können bei vielen dieser Lieder mitsingen und es gibt verhältnismäßig viele IsländerInnen, die wirklich viele Texte auswendig mitsingen können.

Für meine Fragestellung bedeutsam ist an diesem Punkt wieder einmal der einfache Zugang zum Musizieren. Einige Bands, die bei solchen Festen spielen, bilden sich einfach, weil es in der Gegend sonst keine gibt, die spielen würden und weil man sich unterhalten möchte. Schon als AmateurmusikerIn kann man einen Abend lang für eine sing- und tanzfreudige „Meute“ auf der Bühne stehen. Auch Eigenkompositionen kann man zum Besten geben, solange sie nicht allzu fern des Publikumsgeschmacks angesiedelt sind – der Weg zu weiteren Konzerten scheint damit schon nicht mehr ganz so steinig und weit.

¹²⁴ Alison MacNeil (*Kimono*): Interview per E-Mail, Fragen von Karin Taus, Juni 2016.

6. Fazit

Die Gretchenfrage der zeitgenössischen isländischen Musik ist die nach der Verbindung von isländischer Landschaft und deren Inspiration für die MusikerInnen. In fast jedem ausländisch geführten Interview mit isländischen KünstlerInnen kommt diese Frage auf und wird unterschiedlich beantwortet. Von historischen Erklärungsversuchen bis hin zu strikter Ablehnung versuchen sich die MusikerInnen unterschiedlich zu positionieren. Isländische Musik wird oft als Soundtrack zur Landschaft beschrieben, jedoch sprechen die meisten KünstlerInnen dem Wetter viel größere Bedeutung zu als der Landschaft an sich. Dennoch gibt es auch unter den isländischen MusikerInnen Stadtmenschen, die die Natur zwar wertschätzen, aber mit ihr persönlich nur wenig anzufangen wissen.

Auch die Weite, die in Island sowohl landschaftlich herrscht, als auch mental wahrgenommen wird, wird von einigen als wichtiger Faktor genannt. Die Möglichkeit, zu machen, was man möchte und dabei auch noch Unterstützung zu finden, ist für viele ein essentieller Faktor für ihr künstlerisches Schaffen.

Die Herkunft der gängigen Klischees über isländische Musik ist stark von den Anfängen internationaler Bekanntheit isländischer Musik geprägt. *Björk* war die erste Isländerin, die es auf das internationale Musikparkett schaffte und dafür sorgte, dass vermehrt Aufmerksamkeit auf das musikalische Leben der kleinen Insel gerichtet wurde. Sie setzt sich stark für Naturschutz ein und prägte das Bild der naturverbundenen, seltsamen Isländerin, die in Interviews über Elfen spricht und ihrer Kreativität stets freien Lauf lässt.

Sigur Rós, die an *Björks* Erfolg anschlossen, verstärkten dieses Klischeebild noch einmal mit Hauptaugenmerk auf die Natur, das auch von den zahlreichen JournalistInnen als willkommene Beschreibung ihrer Musik angenommen wurde.

Diese MusikerInnen waren in ihrem Heimatland erst dann beliebt, als sie den internationalen Durchbruch geschafft hatten. Davor wurden sie als seltsam angesehen und als MusikerInnen nicht ernst genommen. Doch nach den großen internationalen Erfolgen stellte sich ein Stolz der IsländerInnen für ihre Stars ein – paternal pride, wie es ein isländischer Musikjournalist bezeichnet. Sie ebneten den Weg für experimentelle MusikerInnen auf dem heimischen Musikmarkt und ließen die Generation der *Sveitaballatónlist* endgültig hinter sich.

Auch die Tourismuswirtschaft entdeckte die isländische Musik als Soundtrack zum Land für sich. Eine eigens gegründete staatliche Institution, die *Íslandsstofa*, entwickelte vor allem nach der Wirtschaftskrise 2008 neue Marketingstrategien, die den isländischen Tourismus stärken sollten, und verstärkte darin das romantische Image von unberührter Natur, Elfen und exzentrischen MusikerInnen, die, davon inspiriert, das Land bevölkern. Der isländische Tourismus explodierte förmlich und stieg Jahr für Jahr, bis es vielen IsländerInnen zu viel wurde und auch die Krone als Währung so stark wurde, dass wegen der astronomischen Preise und der nun nicht mehr ganz so unberührten Natur die Tourismuszahlen im Jahr 2018 wieder langsam zurückgingen.

Die Selbstwahrnehmung vieler MusikerInnen unterscheidet sich teilweise von den gängigen Klischees, die Ricarda Kopal in ihrer Arbeit über *Sigur Rós* herausfilterte. Das Seltsamkeits- und Kreativitätsklischee wird wohlwollend angenommen – jederR KünstlerIn wird schließlich gerne als kreativ gesehen und seltsam passt zu dem Unabhängigkeits- und „anders-sein“ – Gedanken.

Das Elfenklischee wird von Künstlerseite nicht wirklich thematisiert, obwohl sich die meisten meiner InterviewpartnerInnen schon dessen bewusst sind, dass es als gängiges Klischee über Island gesehen wird. Fragen dazu wurden lachend abgewunken, übergangen oder ausweichend beantwortet.

Das Landschaftsklischee ist das polarisierendste von allen, das auch von vielen sehr ambivalent gesehen wird. Einerseits finden es viele MusikerInnen wichtig, über den Schutz der Natur zu sprechen, doch andererseits sind viele von dem ständigen Nachfragen und der automatischen Annahme, dass die Natur in der Musik vieler eine große Rolle spielt, genervt.

Die Selbstpositionierung der MusikerInnen zu den Klischees erweist sich als unterschiedlich und es gibt verschiedene Strategien, damit umzugehen. Je internationaler die MusikerInnen bekannt und aktiv sind, desto bewusster beziehen sie Position, da sie öfter mit sämtlichen Klischees konfrontiert werden.

Die Positionen schwanken von bewusstem Spielen mit den Klischees über Akzeptanz, aktiver Distanzierung bis hin zu Gleichgültigkeit. JedeR findet seinen Weg, damit umzugehen. Manche thematisieren die Klischees ganz bewusst und distanzieren sich dann davon, manche erfüllen gewisse Klischees, stehen aber gerne

dazu und wieder andere lehnen sie ab und distanzieren sich in Interviews bewusst davon. Vor allem die jüngere Generation möchte endlich endgültig aus dem Schatten von *Björk* und *Sigur Rós* hervortreten und musikalisch als eigenständig wahrgenommen werden. Sängerinnen werden am häufigsten medial in die Björk-Schublade gesteckt und müssen oft darum kämpfen, diesem direkten Vergleich zu entkommen.

Obwohl die meisten Islandkonnotationen als sehr positiv wahrgenommen werden und damit auch zu einem gewissen wirtschaftlichen Vorteil führen, möchten sich viele MusikerInnen davon emanzipieren, was wieder für den Wunsch nach Eigenem und Unabhängigkeit spricht.

Die gängigen Klischees sind also keine Merkmale, die sich einfach auf isländische MusikerInnen übertragen lassen und sie werden von diesen auch nicht leichtfertig übernommen. Dennoch gibt es in Island Merkmale des MusikerInnendaseins, die für viele gleich sind und damit zu realistischeren, gemeinsamen Nennern werden.

Musik spielt in der isländischen Gesellschaft eine große Rolle und schon Kinder haben einfachen Zugang zu Instrumenten und Musikunterricht, genauso wie regelmäßige Konzertbesuche jeglicher Art für viele Familien an der Tagesordnung stehen. Männer- und andere Chöre sind weit verbreitet und vor allem am Land eine Tradition, die nicht nur zur Bewahrung isländischer Chortraditionen beiträgt, sondern auch als wichtige soziale Institution gilt.

Konzerte und Musizieren als soziale Institutionen spielen eine große Rolle in der Freizeitgestaltung. Musizieren ist bei jedem Wetter möglich und kann eine große Gruppe an Menschen mit verschiedenen Interessen an einem Ort vereinen und unterhalten. Da es in Island viele abgelegene Orte gibt, zu denen es nur selten bekannte Bands schaffen, wird hier einfach selbst musiziert, um für Unterhaltung zu sorgen, die in langen Wintern und arbeitsreichen Sommern eine willkommene Abwechslung darstellt.

Der Staat Island fördert seine KünstlerInnen mit einem Grundeinkommen, um das man für die Dauer eines Projektes ansuchen kann, und zeigt damit seine Wertschätzung für das kreative Schaffen seiner EinwohnerInnen.

Gleichzeitig gibt es in Island sehr viele TeilzeitmusikerInnen, die einer regulären Arbeit nachgehen und nebenbei ihre musikalischen Projekte vorantreiben, bis die-

se vielleicht groß genug werden, um davon leben zu können. Dies ist in Island aber nur mit internationaler Popularität möglich, da die wichtigste Einkommensquelle heutzutage Konzerttourneen sind, welche in Island nicht genug Menschen ansprechen könnten, um wirklich rentabel zu sein.

Dennoch geben die meisten Bands regelmäßig Konzerte in ihrem Heimatland, es gibt zahlreiche Musikfestivals und Veranstaltungsorte und die meisten Konzerte sind, gemessen an der EinwohnerInnenzahl des Ortes, gut besucht.

Die wichtigste Motivation für die MusikerInnen ist der eigene Antrieb, das isländische Wort *gaman* wird in diesem Zusammenhang regelmäßig genannt. Der Spaß an der Sache und der persönliche Antrieb, sich kreativ auszuleben und auszudrücken, stehen an vorderster Stelle. Durch das oftmals zusätzliche Arbeiten in einem anderen Bereich oder vor der musikalischen Karriere besteht auch kein großer Druck nach Berühmtheit, denn der Lebensunterhalt wird durch andere Arbeit verdient oder kann jederzeit wieder anderwärtig verdient werden, sollte das Abenteuer MusikerIn nicht gut (genug) funktionieren.

Hier sieht man die Vielseitigkeit vieler IsländerInnen und auch den Mut, Dinge auszuprobieren und gegebenenfalls zu scheitern.

Ein weiterer wichtiger Punkt ist der Wunsch nach Abgrenzung und Schaffung von Eigenem, einem Alleinstellungsmerkmal. Das Wort *spes* (=komisch, seltsam) fällt hierbei auf und wird in diesem Kontext auch von den MusikerInnen selbst oft genannt.

In einer kleinen Gesellschaft wie der isländischen fallen Gemeinsamkeiten schnell auf und werden von den Mitgliedern sehr forciert, daher gibt es einen allgegenwärtigen Wunsch vonseiten der KünstlerInnen, etwas Besonderes zu kreieren, das einen von Anderen unterscheidet.

Es gibt keine Scheu, Neues auszuprobieren und sich auf musikalische Wege zu begeben, die vorher noch keinE IsländerIn betreten hat. Durch die Globalisierung und das Internet hatte die junge Generation plötzlich Zugang zu Musik aus aller Welt, die viele IsländerInnen dazu inspirierte, sich in neuen Sparten auszuprobieren und gleichzeitig ihren eigenen Stil zu finden.

Die große Vielfalt der isländischen Musikszene ist beachtlich und erlaubt allen Stilen und Projekten einen Platz für sich. Konzertveranstalter und Radiosender sind

offen für neue Künstler und experimentelle Projekte und geben diesen gerne einen Ort, sich vor Publikum zu präsentieren.



Abbildung 23: Gitarrist von Kaleo, Quelle: offizielle Homepage von Kaleo <https://www.officialkaleo.com/photo>, letzter Zugriff: 21.7.2019.

In den letzten Jahren gibt es immer wieder Bands aus Island, die es zu internationaler Popularität schaffen und dabei nicht unbedingt dem isländischen Klischeebild entsprechen. *Kaleo* wäre hierfür ein Beispiel. Die Bluesrockers aus Reykjavík könnten - ihrer stilistischen Ausrichtung und von ihrer Präsentation her – genauso gut einen amerikanischen Ursprung haben und nutzen ihre Herkunft nicht zu

Marketingzwecken. Auch *Of Monsters And Men* halten sich bedeckt, was ihre Herkunft angeht, und werden in Radiosendern aller Welt gespielt.

Eine Analyse von Artikeln zu diesen Bands im Hinblick auf Klischees wäre ein interessanter Anfang zu einer weiterführenden Forschung, inwiefern sich Bands von diesen Klischees distanzieren können, oder wie sich die Berichterstattung über isländische MusikerInnen seit *Sigur Rós* verändert hat.

Anhang

Abstract (deutsch)

Die Rückwirkungen der internationalen Wahrnehmung isländischer InterpretInnen auf das zeitgenössische Musikleben Reykjavíks. Eine ethnografische Skizze.

Berichterstattung über isländische Populärmusik ist stark klischeebehaftet und kommt immer wieder auf vier Grundklischees zurück: das Elfenklischee, das Seltensamkeitsklischee, das Kreativitätsklischee und das Landschaftsklischee. Dazu kommt der ständige Vergleich mit den ersten Größen der isländischen Musikszene: *Björk* und *Sigur Rós*. Die vorliegende Arbeit erforscht das Bewusstsein von isländischen KünstlerInnen über diese Klischees und ihre bewusste oder unbewusste Positionierung dazu.

Im Sinne einer Grounded Theory wurden qualitative Interviews mit KünstlerInnen geführt und dieser Datenkorpus wurde mit teilnehmender Beobachtung und öffentlich zugänglichen Auftritten im Internet oder in Magazinen ergänzt.

Die Entstehung der Klischees, die Wahrnehmung derer durch die KünstlerInnen und die Selbstpositionierung der MusikerInnen dazu werden anhand von exemplarischen Beispielen einzelner Künstler beleuchtet.

Den Positionen zur Verbindung von isländischer Landschaft/Natur und Musik wird unter verschiedenen Gesichtspunkten nachgegangen.

Die Musikszene Reykjavíks wird mit einer dichten Beschreibung nach Clifford Geertz in verschiedenen Aspekten analysiert, darunter die Wege zum MusikerIn-Werden und MusikerIn-Sein.

Abstract (englisch)

Retrospectivity of the international perception of Icelandic artists on the contemporary popular music scene in Reykjavik. An ethnographical draft.

News coverage of Icelandic popular music is strongly prepossessed by stereotypes that repeat again and again: the elf-cliché, the weirdness-cliché, the creativity-cliché and of course the nature-cliché. In addition, there is the ongoing comparison to the first big stars of the Icelandic music scene: *Björk* and *Sigur Rós*. This master's thesis researches the awareness of Icelandic musicians of such clichés and their conscious or unconscious positioning towards them.

Qualitative interviews with participants of the scene were conducted and analysed with methods of Grounded Theory, together with data from participating observation and official web-appearances.

The origin of the clichés, how the musicians perceive and position themselves in relation to them is analysed by reference to exemplary artists.

The music scene in Reykjavík is described in different aspects by a thick description based on Clifford Geertz with particular consideration of the ways to becoming a musician and being one.

Quellen

Literatur

Alvesson, Mats / Skoldberg, Kaj: *Reflexive Methodology. New Vistas for qualitative Research*, 2. Auflage, London: Sage 2009.

Birks, Melanie / Mills, Jane: *Grounded Theory. A practical Guide*, 2nd Edition, London: Sage 2015.

Breuer, Franz / Muckel, Petra / Dieris, Barbara: *Reflexive Grounded Theory. Eine Einführung in die Forschungspraxis*, 3. Vollständig überarbeitete und erweiterte Auflage, Wiesbaden: Springer 2018.

Engward, Hilary / Davis, Geraldine: "Being reflexive in qualitative grounded theory: discussion and application of a model of reflexivity". *Journal of Advanced Nursing* 71(2015), S.1530–1538.

Gunnarsson, Kristján Már: *Að slá í gegn - Græða íslenskar hljómsveitir á því að segjast vera frá Íslandi?*, Masterarbeit Félagsvísindasvið Háskóla Íslands, 2016.

Knoblauch, Hubert: „Fokussierte Ethnographie: Soziologie, Ethnologie und die neue Welle der Ethnographie“, in *Sozialer Sinn* 2/1 (2001), S.123-141, <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-6930>, letzter Zugriff: 21.7.2019.

Kopal, Ricarda: *Musik aus dem Land der Elfen und Geysire. Islandklischees und die Musik von Sigur Rós*, Essen: Die blaue Eule 2012.

Misoch, Sabina: *Qualitative Interviews*. E-Book, Oldenbourg: De Gruyter 2014.

Strübing, Jörg: *Grounded Theory. Zur sozialtheoretischen und epistemologischen Fundierung eines pragmatischen Forschungsstils*, 3. Überarbeitete und erweiterte Auflage, Wiesbaden: Springer 2014.

Online-Quellen

Arctic Adventures, Björk <https://adventures.is/information/bjork/>, letzter Zugriff: 3.7.2019.

„Björk-Biography“ in: <https://www.biography.com/musician/bjork>, erschienen am 2.4.2014, letzter Zugriff: 15.5.2019.

Die Presse, https://diepresse.com/home/sport/fussball/wm/5448863/Island_Ein-Zahnarzt-als-Trainer-ein-Filmmacher-als#slide-5448863-5, letzter Zugriff 25.6.2019.

Erik Abrahamsen. „Karlakórssöngurinn og hugsjónir hans“. Heimir 4. hefti 4.árg. (1938), bls. 100-101. zit. n. Homepage des Karlakór Rangæinga <http://karlar.is/>, letzter Zugriff 27.6.2019.

Global Peace Index, <http://visionofhumanity.org/indexes/global-peace-index/>, letzter Zugriff: 21.7.2019.

Grapevine <https://grapevine.is/news/2018/10/11/icelandic-krona-weakening-again/>, letzter Zugriff: 5.7.2019.

Grapevine über ÚlfurÚlfur, <https://grapevine.is/mads/2017/09/25/ulfur-ulfur-the-wolfish-hit-rappers-of-iceland/>, letzter Zugriff: 20.7.2019.

Grapevine zu „Brennum Allt“, <https://grapevine.is/icelandic-culture/music/2015/06/11/ulfur-ulfur-shows-off-their-hood-horses-and-beards-in-new-video/>, letzter Zugriff: 20.7.2019

Guide to Iceland, Björk <https://guidetoiceland.is/music-of-iceland/best-of-bjork#Early%20Life>, letzter Zugriff: 3.7.2019.

Guide to Iceland über Hip Hop und Rap in Island, <https://guidetoiceland.is/music-of-iceland/hip-hop-in-iceland>, letzter Zugriff: 22.07.2019.

Iceland Monitor https://icelandmonitor.mbl.is/news/nature_and_travel/2017/04/05/icelandic_farmer_outraged_as_tourist_poops_next_to_/, letzter Zugriff: 5.7.2019.

Inspired by Iceland <https://www.inspiredbyiceland.com/>, letzter Zugriff: 5.7.2019.

International Publishers Association, Annual Report 2015/16: https://www.internationalpublishers.org/images/reports/Annual_Report_2016/IPA_Annual_Report_2015-2016_interactive.pdf, letzter Zugriff: 19.9.2019.

Islandsstofa: <https://www.islandsstofa.is/en>, letzter Zugriff 5.7.2019.

Morgunblaðið <https://www.mbl.is/frettir/malefni/utanvegaakstur/>, letzter Zugriff: 5.7.2019

Offizielle Facebookseite von Húrra: <https://www.facebook.com/hurra.is/>, letzter Zugriff: 1.10.2019.

Offizielle Website von Iceland Airwaves: <https://icelandairwaves.is/>, letzter Zugriff: 1.10.2019.

Official website of RIAA, The Recording Industry Association of America: https://www.riaa.com/gold-platinum/?tab_active=default-award&ar=SIGUR+ROS&ti=HEIMA, letzter Zugriff 12.6.2019.

Offizielle Website von Sigur Rós: <https://sigurros.com/band/index.php>, letzter Zugriff 15.5.2019.

Offizielle Mugison-Homepage: <http://www.mugison.com/>, letzter Zugriff: 19.7.2019.

Österreichisches Phonogrammarchiv, <https://www.oeaw.ac.at/phonogrammarchiv/>, letzter Zugriff: 16.7.2019.

Reykjavík Music Walks, <http://reykjavikmusicwalk.arnareggert.is/>, letzter Zugriff: 19.7.2019.

Soundtracking Iceland: <https://www.sound-tracking.com/>, letzter Zugriff: 19.7.2019.

The Colbert Report, Minute 4.50, <http://www.cc.com/video-clips/qs311n/the-colbert-report-bjork>, letzter Zugriff: 3.7.2019

TheJapanTimes https://www.japantimes.co.jp/culture/2002/11/27/music/sigur-ros-kid-a/#.XSB5co_grlU, letzter Zugriff:6.7.2019.

The Irish Times, <https://www.irishtimes.com/culture/meet-the-icelandic-musician-bj%C3%B0rk-is-obsessed-with-1.2983920>, letzter Zugriff: 19.7.2019.

Youtubevideo zu „Brennum Allt (ft. Kött Grá Pje)“, <https://www.youtube.com/watch?v=qqecC7JHQJI>, letzter Zugriff: 21.7.2019.

Dokumentationen

Sigur Rós, *Heima*, Dokumentation, DVD, Ísland, 2007.

Screaming Masterpiece, Dokumentation, DVD, Ísland, 2005.