

Goethe-Universität Frankfurt am Main
Institut für Ethnologie
Wintersemester 2018/2019

Das Phänomen Straßenmusik: Teil einer städtischen Identität?

Eine Analyse am Fallbeispiel Dublin

Wissenschaftliche Arbeit
zur Erlangung des akademischen Grades eines
BACHELOR OF ARTS (B.A.)

Mats Boie-Wegener
Erich-Kästner-Str. 52
61184 Karben
m.boie-wegener@web.de

Matrikelnummer: 5986226
Hauptfach: Ethnologie
Abgabetermin: 17.01.2019
Betreuerin: Prof. Dr. Iris Gareis

Das Inhaltsverzeichnis

I.	Abstract.....	3
II.	Die Einleitung.....	4
III.	Die Forschung: Das Fallbeispiel Dublin	6
	a. Der Ablauf	8
	b. Die Methoden.....	10
	c. Die Erkenntnisse	12
IV.	Theorie trifft Praxis	23
	a. Die Grundlagen der Identität	23
	b. Die Zuordnung von Theorie und Praxis	25
V.	Das Fazit.....	30
VI.	Das Quellenverzeichnis.....	35
VII.	Die ehrenwörtliche Erklärung.....	38

Goethe-Universität Frankfurt

Das Phänomen Straßenmusik: Teil einer städtischen Identität?

Eine Analyse am Fallbeispiel Dublin

Von Mats Boie-Wegener

I. Abstract

The objective of this work is to understand the significance of street music for the city of Dublin and to what extent street music is part of the collective identity of its inhabitants.

The idea behind this topic is this: A modern city stands for concentrated diversity. Despite this enormous diversity of people, ideas and beliefs, there are certain factors that every identity in a city shares: in this case, it is the street music. The work first introduces the research „*Das Dublin Projekt. Die Rolle der Straßenmusik in der Hauptstadtkultur*“ (The Dublin Project. The role of street music in the capital city culture) of 2018 and uses selected points of analysis to illustrate the observed high value of street music as well as the process of the research and an overview of the applied scientific methods.

In the second part of this work, the actual research-thesis will be explained and various theories on „identity“ will be illustrated. For this purpose, selected theories are used to interpret the own findings with regard to the research-thesis. The focus here is on urban and collective identity theories.

Finally, the answers to the questions posed will be given as well as an outlook on possible, supplementary and further research.

Medial support of this work comes from attached photos of the described scenes as well as from map sections showing the distances covered and the hotspots of the research.

II. Die Einleitung

Musik und Dublin – diese beiden Dinge sind untrennbar. Wer einmal die Stadt besucht und sie mit offenen Augen und Ohren erlebt hat, wird dieser These zustimmen. Wie in kaum einer anderen Stadt der Welt wird Musik so gelebt, wie in der irischen Hauptstadt.

Diese Erkenntnis, gewonnen während zwei touristischen Aufenthalten in den Jahren 2010 und 2014, führten zu der Idee, die erste eigene Feldforschung auf dieses Thema auszurichten.

Um die Hintergründe dieser Forschung (und somit auch dieser Arbeit) nachvollziehen zu können, ist es wichtig zu verstehen, welche Möglichkeiten die Musik bietet.

Jedes Jahr ist auf etlichen Konzerten und Festivals eines zu beobachten: Viele tausend Menschen verbringen friedlich Stunden und Tage miteinander, überwinden etwaige Differenzen und begegnen sich gewissermaßen in der Musik. Der Musik ist ihr großer sozialer Charakter nicht abzuspüren. Es ist ein sicht- und hörbares Element von Kultur und wird von allen Menschen nach außen getragen und weltweit - Länder- und Sprachgrenzen überschreitend - wahrgenommen. Ein Blick auf die Häufigkeit in Milliardenhöhe, mit der ein einziges Video des Künstlers Ed Sheeran angeschaut wurde, zeigt, dass Musik Kontinente, Gesellschaften und Kulturen verbindet. Oder kurz: „Musik verbindet Menschen“ (Boie-Wegener 2018: 3).

Nachdem hierdurch die Eignung, ein solches Thema als ethnologisches Forschungsfeld zu nutzen, festgestellt werden konnte, folgte die Suche nach der passenden Fragestellung.

Die Idee der Forschung war es, dem Thema der Straßenmusik in Dublin auf den Grund zu gehen. Folgende Fragestellung sollte behandelt werden: Inwieweit stellt die Straßenmusik einen essentiellen Teil der Hauptstadtkultur Dublins dar? Ziel war es also, herauszufinden, welche Bedeutung die Bewohner Dublins der Straßenmusik beimessen.

Dieser Forschungsfrage lagen einige Thesen und Annahmen zugrunde, wie etwa die, dass die, bei den touristischen Aufenthalten beobachtete, Straßenmusikszene noch gleichermaßen besteht und so etwas wie eine *Hauptstadtkultur* existiert.

Im Zuge der Ausarbeitung eines Forschungsexposés wurde sowohl der theoretische Rahmen, als auch der Stand der Forschung definiert, wobei auffiel, dass hier teils große Forschungslücken klaffen.

Besonders beim Blick auf den Stand der Forschung fielen die erwähnten Forschungslücken auf. Es ist kein sozialwissenschaftlicher Text zum Thema Straßenmusik in Dublin zu finden.

Nun stellt sich unweigerlich die Frage der Relevanz einer solchen Forschung. Der These, dass keine solchen wissenschaftlichen Texte zu diesem Thema existieren, weil sie schlichtweg keinerlei Relevanz für die Ethnologie haben, muss widersprochen werden. Die Relevanz für die Wissenschaft wird in keiner Weise dadurch definiert, ob eine solche Forschung breite Beachtung findet. Jede Forschung - von der Praxisphase des Bachelorstudiums, bis zur Dissertationsforschung - trägt dazu bei, dass der Wissensstand der Disziplin wächst und leistet einen realen Beitrag zur Wissenschaft.

Trotz dieses Mangels, an exakt passenden Texten zum Thema Straßenmusik in Dublin, konnte die genutzte Literatur in drei Themengebiete eingeordnet werden. Betrachtet man die Literatur die den Standort Dublin behandelt, die, die sich mit der Straßenmusik beschäftigt und die der Stadtethnologie parallel, so ergibt sich dennoch ein Bild an wissenschaftlicher Literatur, mit deren Hilfe eine solche Forschung gerahmt werden kann.

Eine theoretische Einordnung, also eine Einordnung vornehmlich in Teilgebiete der Ethnologie, zeigte auf, dass der gewählte Forschungsraum - die Stadt - wohl nur interdisziplinär in seiner ganzen Breite zu erfassen ist. Neben dieser interdisziplinären Stadtforschung, die die Fachbereiche der Ethnologie, der Soziologie, der Geschichts-, der Rechts- und Politikwissenschaften einschließen, wurden auch Konzepte der klassischen Stadtethnologie relevant. Hier werden Themen und Begriffe, wie *Stadt* und *Urbanität* definiert, die zur Aufklärung der Analyse beitragen. Mögliche weitere Themenbereiche der Ethnologie können die Tourismusethnologie, die Musikethnologie oder auch die Wirtschaftsethnologie sein, die jedoch alle bei der hier vorgestellten Forschung nicht in den Fokus gerückt wurden.

Für diese Bachelorarbeit bedarf es allerdings eines neuen theoretischen Rahmens. Wie der Titel bereits offenlegt, wird in dieser Arbeit der Fokus von der Stadtethnologie, auf Theorien zur kollektiven Identität gelegt. Während die Forschungsfrage der Feldforschung noch auf die Straßenmusik als Teil der Hauptstadtkultur abzielte, geht diese Arbeit gewissermaßen einen Schritt weiter und untersucht die Straßenmusik als Teil einer, von allen Bewohnern der Stadt, geteilten Identität. Sie geht deshalb tiefer in die Identitätsforschung der Ethnologie hinein und widmet sich vorrangig den Konzepten der kollektiven und urbanen Identitäten, wodurch die Einordnung in ein ethnologisches Teilgebiet auf der Hand liegt.

Im Folgenden wird der Aufbau dieser Arbeit kurz dargelegt. Diese Bachelorarbeit gliedert sich in zwei große Themenblöcke. Der erste Themenblock widmet sich der Vorstellung der

durchgeführten ethnologischen Feldforschung in Dublin. Neben einer kurzen Einführung in den Forschungsstandort werden Ablauf, die angewandten Methoden sowie die gewonnenen Erkenntnisse dargelegt. Während der Ablauf und die zum Zuge gekommenen Methoden und elektronischen Hilfsmittel eher deskriptiv dargestellt werden, geht die Beschreibung der gewonnenen Erkenntnisse schon einen Schritt weiter. Hier werden die gesammelten Daten vorgestellt und anhand von ausgewählten Analysepunkten interpretiert.

Der zweite Themenblock liefert eine theoretische Einordnung der ausgewerteten Analysepunkte und gesammelten Daten. Hierzu werden ethnologische Identitätstheorien herangezogen, die sich mit kollektiven und städtischen Identitäten beschäftigen. Es wird also wieder einen Schritt tiefer in die Materie gehen, um die zuvor aufbereiteten Analysepunkte hinsichtlich der Theorien zu interpretieren. In diesem Teil der Arbeit verschmilzt gewissermaßen die Theorie mit der Praxis.

Das anschließende Fazit liefert, neben einer Zusammenfassung der neuen Einblicke, auch die lang ersehnten Antworten auf die nicht gestellten Fragen. Eine jede Forschung bietet Raum für weiterführende und ergänzende Forschungsfragen und Forschungsprojekte. So auch die hier vorgestellte Forschung. Einen Ausblick auf die Möglichkeiten, dieses Themenfeld weiter zu beackern, liefert der letzte Abschnitt dieser Arbeit.

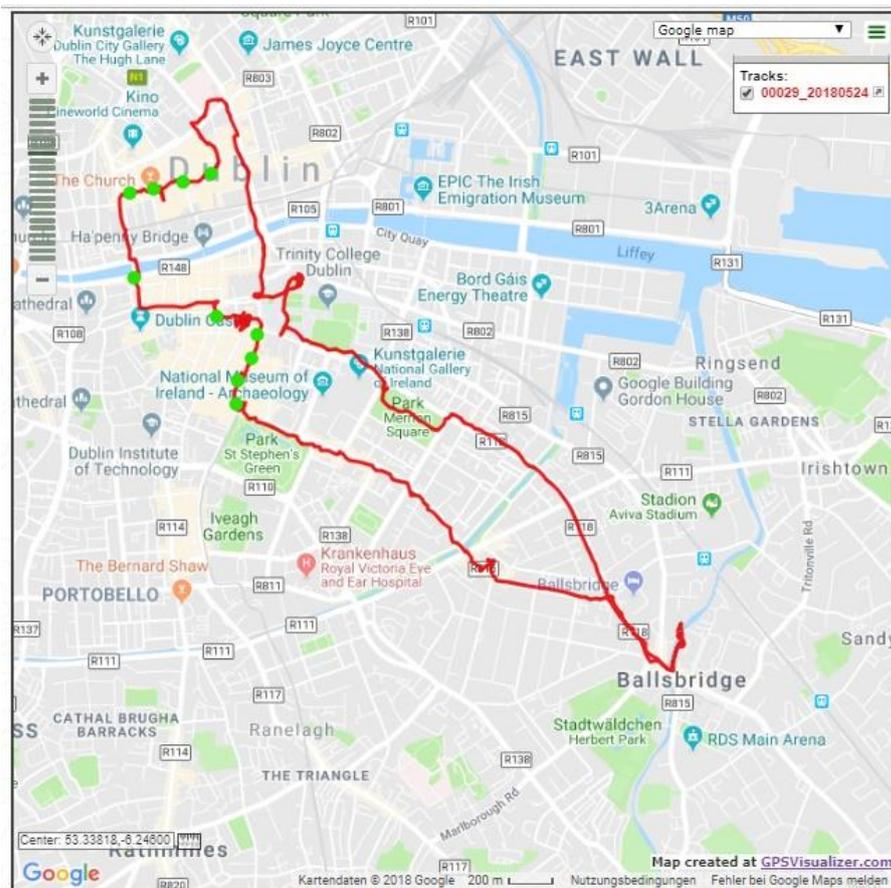
Zur Unterstützung und Veranschaulichung der jeweiligen Textstellen, wurden - bei Bedarf - Fotos sowie ein Kartenausschnitt aus der Forschung eingefügt. Das Kartenmaterial, welches die per GPS getrackten Wege innerhalb der Stadt aufzeigt sowie die im Anhang zu findenden Ausschnitte aus Interviews dienen der Transparenz der Forschung und dieser Arbeit.

III. Die Forschung: Das Fallbeispiel Dublin

Im Folgenden wird nun die ethnologische Feldforschung „Das Dublin Projekt: Die Rolle der Straßenmusik in der Hauptstadtkultur“, vorgestellt. Diese wurde im Zeitraum von acht Wochen zwischen dem 23. April und dem 18. Juni 2018 durchgeführt. Zunächst wird das exakte Forschungsfeld benannt und eingegrenzt. Dies dient dem besseren Verständnis der Forschungssituation.

Das Forschungsfeld umfasste das gesamte Stadtzentrum Dublins, wobei der folgende Kartenausschnitt (Abb. 1) verdeutlicht, dass sich die Aktivitäten auf den südlichen Teil der Stadt, also südlich des Flusses *Liffey*, fokussierten. Sämtliche Erkundungen erfolgten zu Fuß und gingen immer vom, im Süd-Osten liegenden, Stadtteil *Ballsbridge* aus. Dies lag im

dortigen Wohnort begründet. Dieses temporäre Zuhause wurde mit dem Eigentümer geteilt, der in seinem Privathaushalt ein ungenutztes Zimmer über die Plattform *Airbnb* anbot. Der Stadtteil *Ballsbridge* dient der Stadt sowohl als Wohngegend, als auch als Botschaftsviertel. Neben der amerikanischen Botschaft, haben auch die europäischen Staaten Belgien, Italien und Tschechien sowie die Länder Israel, Mexiko, Kenia, die Ukraine und die Vereinigten Arabischen Emirate ihre ständigen Vertretungen in diesem Viertel – alle in unmittelbarer Nähe zum Wohnort. Dadurch waren stets eine hohe Polizeipräsenz und ein allgemeines Gefühl der Sicherheit zu spüren.



(Abb. 1: Kartenausschnitt der Stadt Dublin inklusive rot markiertem Bewegungsprofil, hier beispielhaft vom 24. Mai 2018)

Eine exakte Eingrenzung des Stadtzentrums ist nur schwer möglich. Der Kartenausschnitt zeigt jedoch sehr genau auf, wie „Stadtzentrum“ während der Forschung definiert wurde. Der Bewegungsradius erstreckte sich etwa um die Sehenswürdigkeiten *St. Stephens Green*, mit der angrenzenden Fußgängerzone *Grafton Street*, dem *Trinity College* und einer weiteren Fußgängerzone nördlich der *Liffey*, der *Henry Street*. Der Kartenausschnitt (Abb. 1) zeigt ebenfalls grüne Punkte entlang der rot markierten, zurückgelegten Strecke (ca. 9 km). Diese

Punkte zeigen die Hotspots der Straßenmusikszene auf, also eben die Orte, die für die Forschung entscheidend waren, weil dort zu jeder Stunde der erlaubten Spielzeit Musiker anzutreffen waren.

a. Der Ablauf

Bevor die eigentliche Forschungsreise beginnen konnte, mussten einige Vorbereitungen, sowohl universitärer, als auch organisatorischer Natur, getroffen werden.

Noch vor diesen Vorbereitungen standen jedoch die Ideenfindung und die Motivation, sich für ein eigenes Forschungsprojekt und gegen ein Praktikum zu entscheiden. Nach kurzer Zeit wurde bereits klar, dass die Forschungsidee alle Möglichkeiten bot, zur ersten eigenen Forschung zu avancieren. Das persönliche Interesse lag sowohl in der Musik, als auch im Forschungsstandort, der durch zwei Besuche zwar bekannt, aber längst nicht erschlossen war, begründet. Folgt ein solches Forschungsvorhaben einem persönlichen Interesse, so wird es zu keinem Zeitpunkt an der Motivation mangeln, dieses zu bearbeiten.

Die universitären Vorbereitungen begannen bereits sieben Monate vor Reiseantritt. Der Grund hierfür war das im Studienverlaufsplan vorgesehene Methoden- und Vorbereitungsmodul, welches in dem Semester vor Forschungsbeginn absolviert wurde. Die private Vorbereitung begann nur kurz nach Beginn des Moduls mit der Buchung der Flugtickets und der Suche nach einer Unterkunft vor Ort. Benötigte Ausrüstung wurde zusammengetragen und auf ihre Funktionalität überprüft, fehlende Gegenstände wurden angeschafft und die Englischkenntnisse gezielt vertieft. Für den Notfall wurde kurz vor Reisebeginn noch ein Zettel mit Notfall-Telefonnummern, wie etwa der der deutschen Vertretung in Irland, erstellt. Damit war die Vorbereitung abgeschlossen.

Der Ablauf der Forschungsarbeit wurde im Zuge der Forschungs-Exposé-Erstellung in fünf Phasen gegliedert, von denen die erste und die letzte Phase jeweils eine Woche, die Phasen zwei bis vier jeweils zwei Wochen andauern sollten. Dieser Zeitplan wurde während der Forschung eingehalten, auch wenn es hin und wieder leichte Abweichungen gab.

Während der ersten Woche stand die Erkundung der Stadt im Vordergrund. Es konnte sich ein Überblick verschafft und relevante Orte ausgemacht werden. Wie geplant, wurden auch bereits erste Beobachtungen angestellt und erste Fotos und Videos gemacht. Diese Phase entpuppte sich als ungemein wichtig, da nun bereits in der zweiten Woche unnötige Wege vermieden und die Hotspots der Straßenmusikszene gezielt angelaufen werden konnten.

Auch die zweite Phase begann durchaus erfolgreich. Auf dem Plan stand es, Kontakte zu knüpfen und erste Gespräche zu führen. Beides fiel in der aufgeschlossenen Dubliner Bevölkerung enorm leicht. Der im Vorfeld so oft angesprochene Zugang zum Feld erwies sich gänzlich als einfach und angenehm. Wie bereits erwartet, gab es keinerlei Probleme das Thema Straßenmusik in der Bevölkerung anzusprechen - im Gegenteil: Es war ein großes Interesse an der Thematik und der wissenschaftlichen Erschließung bemerkbar, welches sich durch Nachfragen an der Ethnologie oder an den verwendeten Methoden äußerte. Während lediglich geplant war, erste Interviews zu vereinbaren, wurden diese bereits in dieser zweiten Phase geführt. Wie später im Abschnitt „Die Methoden“ (III.b.) deutlich wird, wurden keine Interviews im klassischen Sinne geführt, sondern eher lockere Gesprächssituationen initiiert. Parallel wurden laufend weiteres Foto- und Videomaterial gesammelt sowie weitere Beobachtungen angestellt.

Nach den ersten vier Wochen, also in der dritten Phase der Forschung, wurde ein erster Zwischenstand erhoben. Dies diente vor allem dazu, die gesammelten Materialien zu sichten und ggf. die Methoden zu überdenken, sollten sich die geplanten Ergebnisse nicht einstellen. Dies war jedoch nicht nötig, da schon diese erste Hälfte der Forschung eine Datenflut lieferte, die sowohl die visuelle, als auch die sprachliche Ebene umfasste. Auch in dieser Phase fanden weitere Gespräche und nun zum ersten Mal auch der Kontakt zu den Musikern statt. Zuvor konnten schon Gespräche mit den zwei anderen Fokusgruppen, den Dublinern und den Touristen, geführt werden.

Die vierte Phase, welche die Wochen Sechs und Sieben beinhaltete, glich der dritten Phase der Forschung. Es wurden weitere Gespräche geführt, sowie weitere Daten, Fotos und Videos gesammelt. Zu diesem Zeitpunkt konnten bereits erste Interpretationen angestellt und die erhobenen Daten kategorisiert werden. Der zweite geplante Zwischenstand nach der siebten Woche deckte keine großen Forschungslücken auf, weshalb die fünfte und letzte Phase ohne Änderungen eingeleitet und durchgeführt werden konnte.

Auch diese Phase verlief anschließend ohne Komplikationen und es konnten weitere Gesprächsprotokolle und Daten gesammelt werden. Nach exakt acht Wochen wurden die Sachen verpackt und die Rückreise stand an. Damit war zwar die Forschungsreise beendet, die Aufarbeitung fing jedoch erst an.

b. Die Methoden

Im Folgenden werden die angewandten Methoden der Forschung aufgezeigt und beispielhaft erläutert:

Das Steckenpferd der Ethnologie - die teilnehmende Beobachtung - kam auf jedem Weg durch die Stadt zum Einsatz. Jegliches wahrnehmbare Treiben auf den Straßen wurde aufgenommen und mittels Niederschrift verarbeitet. Die Beobachtung wurde zu Beginn der Forschung zur Orientierung genutzt. Sich zunächst einen Überblick über die Stadt - das Forschungsfeld - zu verschaffen, war enorm wichtig, um die relevanten Orte auszumachen. Spätere Beobachtungen zielten dann darauf ab, die Szenerie auf den Straßen zu analysieren. Auch hier wurde zunächst von außen beobachtet, bevor sich anschließend die Beobachtung zur Teilnahme wandelte.

Diese Teilnahme kam dadurch zustande, dass als Teil der Zuhörerschaft mit den Musikern interagiert wurde. Applaus, Songwünsche und das Reagieren auf das Dargebotene wurden an aktiver Teilnahme noch durch das Mitsingen überboten. Das Beobachten aus einer aktiven Teilnahme heraus und in diese wieder hinein, führte schließlich zur teilnehmenden Beobachtung im wörtlichen Sinne.

Nicht minder von Bedeutung für die Datenakquise der Forschung waren Gespräche mit den drei vorher festgelegten Fokusgruppen. Es konnte der Kontakt sowohl zu Einheimischen und Touristen, als auch zu den Straßenmusikern hergestellt werden. Die Menschen, mit denen diese Gespräche stattfanden, kamen einem Abbild der Vielfalt der Stadt Dublin gleich: Touristen, Studenten, Dubliner, Zugezogene, Banker und Musiker im Alter zwischen 20 und 60 Jahren. Die Straßenmusik betrifft nicht eine einzelne Gruppe, sondern die gesamte Stadtbevölkerung. Diese Vielfalt durch Gespräche abzubilden, war die Grundlage, um ein adäquates Ergebnis bekommen zu können. Die Gespräche folgten einem klaren Schema: Die Forschung wurde kurz vorgestellt und anschließend wurde nach den Gedanken des Gegenübers über die Stadt Dublin und ihrer Straßenmusik gefragt.

Diese kleinen Momentaufnahmen dauerten meist nur etwa fünf bis zehn Minuten. Andere Gespräche dauerten mehrere Stunden, hatten allerdings eher auch einen Interview-Charakter und beinhalteten zudem Themen fern ab der Forschungsfrage. Darüber hinaus wurden insgesamt vier Email-Interviews durchgeführt, bei denen die Fragen schriftlich, via Facebook

oder Email beantwortet wurden. Die Gesprächsfreudigkeit war hoch und das Thema schien für alle Beteiligten interessant und angenehm zu sein.

Neben der teilnehmenden Beobachtung und den geführten Gesprächen, waren Fotos und Videos die wichtigsten Medien, um die vorgefundenen Szenen visuell festhalten zu können. Sie dienen nicht zuletzt in dieser Arbeit der Nachvollziehbarkeit und Anschauung der Ausprägung des Phänomens Straßenmusik sowie, bereits während der Forschung und ihrer Nachbereitung, als Gedankenstütze.

Die Fotos und Videos zeigen mehrere Perspektiven auf: Während einige Aufnahmen lediglich den Musiker in seinem Element abbilden, zeigen andere die Zuhörerschaft. Wieder andere zeigen die Interaktion dieser beiden Akteure. Zu bedenken ist allerdings, dass die Aufnahmen, besonders die Fotos, nur eine Hälfte der Szenerie abbilden können. Der sich oft bildende Zuhörerkreis um den Musiker konnte mit einem Foto alleine nicht eingefangen werden. Zu diesem Zwecke wurden Videos gemacht, die durch einen Kameraschwenk das gesamte Publikum erfassen konnten.

Das GPS-Tracking kam auf insgesamt sechs Touren zum Einsatz. Es diente in erster Linie der Rekonstruktion der gelaufenen Kilometer und Strecken. Zusätzlich kann es als probates Mittel zum Nachweis für die getätigte Forschungsreise herhalten.

Als weiteres Mittel der Datengewinnung konnte eine Social Media Analyse zur Bestätigung der Forschungsthese beitragen. Diese Analyse zeigt auf, in welchem Maße die Straßenmusik in den sozialen Medien Beachtung findet. Die Anzahl der Posts über Straßenmusiker sowie deren Rückmeldungen zeigen, wie viele Menschen von diesem Inhalt erreicht werden. Eine hohe Frequentierung sozialer Medien kann ein Indikator für die tiefe gesellschaftliche Verwurzelung bestimmter sozialer Phänomene sein.

Im Vorfeld der Forschung wurde das Wohnen bei Einheimischen ebenfalls als Art Methode genannt. Sie dient vorwiegend dem Einstieg und dem Zugang zum Feld. Im Falle dieser Forschung führte sie zu interessanten Gesprächen mit dem Gastgeber, die intime Einblicke in die Stadt boten und so die Forschung unterstützten.

Die Musik als Zugang zu verwenden und somit eine volle Teilnahme hervorzurufen, konnte leider nicht realisiert werden, da keine Möglichkeit bestand sich ein Instrument und die nötige Ausrüstung vor Ort zu leihen. Für eine weiterführende Forschung wäre diese Methode jedoch denkbar.

c. Die Erkenntnisse

Der folgende Abschnitt stellt die Erkenntnisse dar, die während der Forschungsreise gewonnen werden konnten. Wichtig hierbei ist, dass sich diese Erkenntnisse nicht alle eins zu eins auf die Forschungsthese dieser Bachelorarbeit übertragen lassen, da die Fragestellung der Forschung eine andere war, als die der Arbeit. Von großer Bedeutung sind sie dennoch, da sie später zur weiteren Interpretation hinsichtlich der These dieser Arbeit herangezogen werden. Es besteht also die Notwendigkeit, sie zunächst im Kontext der Forschungsreise zu erläutern. Während der acht Wochen in Dublin wurden bereits zahlreiche Analysepunkte festgehalten, die wiederum in fünf Faktoren kategorisiert werden konnten:

Der **Faktor Zeit** spielt eine entscheidende Rolle, möchte man das Phänomen Straßenmusik in seiner Gesamtheit erfassen und verstehen. Bereits vor Reiseantritt beeinflusste dieser Faktor die gesamte Forschung – zumindest nach damaligem Kenntnisstand. Um vermeintlich bessere Ergebnisse erzielen zu können, wurde der Reisezeitraum auf die Monate April bis Juni festgelegt. Hier wird bereits deutlich, dass die Jahreszeit Einfluss auf das Phänomen nehmen kann. Während der Forschung wurden noch die Tages- und die Zeit innerhalb der Woche, sprich unter der Woche, oder an Wochenenden, als Analysepunkte ausgemacht, die einer näheren Betrachtung bedürfen.

Beim Blick auf die Jahreszeit fällt auf, dass ein Phänomen, welches auf der Straße stattfindet und somit der Witterung ausgesetzt ist, unterschiedliche Ausprägungen und Erscheinungsformen annehmen wird. Sobald das Wetter mitspielt und die Sonne rauskommt, ist die gesamte Hauptstadt der *grünen Insel* auf den Straßen und in der Natur unterwegs. Dies macht sich in den Fußgängerzonen sofort bemerkbar. Musiker stehen an, um in der nächsten Stunde ein kleines Stück der großen Bühne Dublins zu ergattern und die Fußgänger drängen sich durch die Straßen und Gassen. Das Wetter und die Temperatur nehmen großen Einfluss auf die Sichtbarkeit dieses Phänomens. Im Frühling und Sommer wird die Straßenmusik zu einem unübersehbaren Teil der Stadt. Dennoch darf man nicht fälschlicherweise

schlussfolgern, dass bei schlechtem Wetter und fallenden Temperaturen die Straßenmusik in einen Winterschlaf verfällt.

In Gesprächen und Interviews wurde deutlich, dass die Musik auf den Straßen der Witterung trotzt. Spätestens zur Advents- und Weihnachtszeit würden Skeptiker dieser These eines Besseren belehrt (Niall B. 2018: pers. Gespr.).

Klar ist, Straßenmusik findet in Dublin das ganze Jahr über statt. Klar ist jedoch auch, dass sich die Ausprägung verändert. Auch wenn Musiker, die ihren Lebensunterhalt mit ihrem Talent verdienen, draußen ausharren, ihr Publikum tut ihnen das nicht immer gleich. Bei Regen, Wind und Temperaturen um den Gefrierpunkt haben weder die Musiker, noch das Publikum großen Spaß an dieser öffentlichen Kunstform. Somit beeinflusst die Jahreszeit auch direkt das Publikum. Während außerhalb von Ferien und Reisezzeiten vorwiegend die Stadtbevölkerung die Zuhörerschaft stellt, besteht diese in den Sommermonaten überwiegend aus Touristen (Niall B. 2018: pers. Gespr.).

Neben der Jahreszeit spielt auch die Wochen- und Tageszeit eine nicht unerhebliche Rolle. Unter der Woche sind nur selten Musiker vor zwölf Uhr mittags zu sehen. Dies liegt darin begründet, dass sich erst zur Mittagspause in den Straßen ein Publikum bildet. Zwischen 12 und 14 Uhr sind besonders Arbeitnehmer aus der unmittelbaren Umgebung auf den Straßen zu sehen. Zum späten Nachmittag werden die Straßen erneut voller und auch dann hören überwiegend Berufstätige auf ihrem Heimweg für ein paar Minuten der Musik zu. Auch am Abend lassen sich Unterschiede feststellen: Nach 20 Uhr sind weniger Musiker auf der Straße anzutreffen. Das Publikum verkleinert sich zu dieser Tageszeit ebenfalls deutlich, da abends das soziale Leben in den zahlreichen Pubs der Stadt stattfindet. An den (Sommer)-Wochenenden überlassen die meisten Dubliner den Touristen die Einkaufsstraßen und Fußgängerzonen, was sich wiederum auf das Publikum der Musiker auswirkt – doch keineswegs negativ:

„I generally busk in Grafton street, which is packed with tourists, especially in the summertime. I would say most of the tips come from tourists, but that doesn't mean Dubliners don't appreciate the music.“ (Macnamara 2018: Interview)

Man kann also festhalten, dass der Faktor Zeit großen Einfluss auf das Phänomen Straßenmusik nehmen kann. Sei es die Jahreszeit und die Witterung, die zwar die Ausprägung, aber nie das Phänomen an sich beeinflussen können, oder aber die Tages- und Wochenzeit,

nach der sich sowohl Publikum, als auch Musiker einordnen lassen. Der Umstand, dass diese Sehenswürdigkeit das ganze Jahr lang und an jedem Tag, viele Stunden lang stattfindet und zudem sowohl von Einheimischen, als auch von Touristen stark frequentiert wird, ist ein erstes Indiz für die tiefe gesellschaftliche Verwurzelung.

Der **Faktor Musik** beinhaltet neben dem Offenkundigen - den Musikern - auch Analysepunkte wie etwa die Songauswahl, die verwendeten Instrumente, die zu beobachtende Qualität der dargebotenen Musik sowie die Platzsuche und etwaige Verstöße gegen das vom Stadtrat aufgestellte Regelwerk, auf welches im anschließenden Abschnitt genauer eingegangen wird.

Bei den Musikern ist zunächst die Herkunft interessant. Viele stammen direkt aus Dublin oder kommen aus anderen Teilen der Insel, z.B. aus Galway, der zweiten musikalischen Hochburg Irlands. Andere kommen aus Spanien, der Türkei, Rumänien, England oder anderen europäischen Nationen. Neben der Herkunft ist auch der berufliche Werdegang durchaus bemerkenswert. Viele der Musiker können eine abgeschlossene Ausbildung bzw. Studium vorweisen und haben zum Teil schon lange in festen Berufen gearbeitet, bevor sie sich dazu entschlossen, ihr Geld mit der Straßenmusik zu verdienen:

„There's a thing I found very interesting about other buskers, that is that more buskers than you think have a degree and actually have had a good paying stable job (I, for example am a veterinary practitioner, and have worked as a vet in Ireland) but have quit the job to do busking.” (Macnamara 2018: Interview)

Ein weiterer wichtiger und oft angesprochener Aspekt der Straßenmusikszene ist der Zusammenhalt und die Unterstützung, die die Musiker untereinander von ihren Kollegen erfahren. Fast täglich war zu beobachten, dass Musiker ihre teils mehrere tausend Euro teure Ausrüstung bei ihren Kollegen stehen ließen und erst Stunden später wieder am Standort erschienen, als sie an der Reihe waren zu spielen. Dieser beobachtete Zusammenhalt wurde in einem Email-Interview bestätigt: „There's a great community of buskers. We all look after each other. We have the same job and we share the same job space” (Macnamara 2018: Interview).

Die eben angesprochene Platzsuche gehört ebenfalls zum Alltag der Musiker. Da die Straßenmusik bestimmten Regeln folgt, können beispielsweise auf der *Grafton Street* nur vier bis fünf Musiker gleichzeitig auftreten, weshalb es für viele von ihnen unumgänglich ist, sich für ein Zeitfenster in naher Zukunft anstellen zu müssen. Mitunter war zu beobachten, dass Musiker umherliefen, auf der Suche nach dem Standort, an dem sie am schnellsten an der Reihe sein würden. So entstehen auch mal Wartezeiten von mehreren Stunden.

Die dann bei den Kollegen geparkte Ausrüstung enthält oft Instrumente des Singer and Songwriter Genres. Das am beliebtesten und am häufigsten vertretene Instrument ist die Gitarre. Doch auch das Klavier findet Beachtung unter den Musikern. Ob als Keyboard, E-Piano oder aber als Baby Grand Piano - ein kleiner Flügel, wenn man so will - das Tasteninstrument scheint auch aufgrund des logistischen Aufwandes, der mit einem solch großen Instrument einhergeht, eine besondere Anziehungskraft auf das Publikum zu haben. Das folgende Foto zeigt den Musiker David Owens mit seinem Baby Grand Piano auf der *Grafton Street*. Was das Bild nicht zeigt, ist die Zuschauertraube von ca. 20 Personen, die dem Musiker gegenübersteht und aus deren Mitte dieses Foto aufgenommen wurde.



(Abb. 2: David Owens mit Baby Grand Piano auf der Grafton Street in Dublin – eigene Aufnahme vom 15.06.18)

Die Ausrüstung sowie die ausgewogene Songauswahl zwischen bekannten Liedern der letzten 60 Jahre und teilweise eigenen Songs, spiegeln die enorme Qualität dieser Straßenmusikszene wider. Bevorzugt werden Lieder von Künstlern wie Ed Sheeran (in dessen Musik die

Grafton Street namentliche Erwähnung findet), Coldplay, Jonny Cash, Bruce Springsteen oder Queen. Einige der Musiker spielen regelmäßig in den Pubs der Stadt, auf Hochzeiten, schreiben eigene Musik und treten sogar in kleineren regionalen Hallen auf (Macnamara 2018: Interview). Die Qualität lässt sich auch anhand der Zuhörerschaft ermitteln. Viele Musiker können regelmäßig vor 20 bis 30 Menschen spielen, die ihre Zeit investieren, um ein paar Minuten lang der Musik zu lauschen. Niall B., einer der beiden Gastgeber während der Forschung, bestätigt den Eindruck der Qualität der Dubliner Straßenmusik: „Some great musicians played on the streets before they got famous. The quality is very high here in Dublin [...] and maybe you see the next famous singer on the street these days” (Niall B. 2018: pers. Gespr.). Lynn S. beschreibt ebenfalls die hohe Qualität der Musiker in einem Email-Interview:

„Egal wo man ist und wie spät es ist, man hört immer Live Musik. Und die Qualität der Straßenmusik hier in Dublin, besonders auf Grafton Street, ist nicht zu vergleichen mit der in zum Beispiel deutschen Städten (wenn überhaupt vorhanden).“
(Lynn S. 2018: Interview)

Der **Faktor Stadt** spielt eine große und entscheidende Rolle in der Analyse der gesellschaftlichen Verankerung des Phänomens Straßenmusik in Dublin.

Zunächst eignet sich ein Ausschnitt eines interdisziplinären Werkes zur Stadtforschung, um die Bedeutung der Stadt als öffentlichen und sozialen Raum, welcher von Musikern und Künstlern genutzt wird, zu verstehen.

„Die Stadt als Bühne zu denken, führt die Stadtforschung ein Stück näher an die heutige alltägliche Wirklichkeit städtischen Lebens heran. Dies erscheint um so notwendiger angesichts seit Jahrzehnten wäherender Trends in der Stadtentwicklung, die durch die Zunahme von Theatralität, Festivalisierungen, Selbstdarstellungen, expressivem Verhalten und Inszenierungen charakterisiert sind.“
(Dirksmeier und Helbrecht 2013: 283)

Dies zeigt die Idee der Stadt als Bühne auf und beschreibt den Wandel zu einer sich selbstdarstellenden Menge, die den öffentlichen Raum, den die Stadt anbietet, für die eigene Kunst nutzt. Ebenfalls interessant ist, dass solche kleinen Bühnen an strategisch günstigen Stellen innerhalb der Stadt liegen. Hier werden die urbanen Strukturen genutzt, beispielsweise

durch das Auftreten an zwei sich kreuzenden Hauptverkehrsadern, um mehr Menschen erreichen zu können.

Bestes Beispiel hierfür ist die Dubliner *Grafton Street*: An ihrem südlichen Ende beginnt mit dem *St. Stephens Green* eine Touristenattraktion; an ihrem nördlichen Ende wartet mit dem *Trinity College* ein weiterer Menschenmagnet.

Neben dieser eher passiven Rolle der Stadt, spielt diese jedoch besonders in Dublin noch eine weitere, wesentlich aktivere Rolle, die sich in Form des Stadtrates ausdrückt:

Am 1. August 2016 traten die vom *Dublin City Council*, dem Stadtrat der irischen Hauptstadt, verabschiedeten Verordnungen zum Thema Straßenkunst in Kraft. Dieses acht Seiten umfassende Papier ordnet das öffentliche Auftreten, sei es musikalischer, tänzerischer oder schauspielerischer Natur, im Geltungsbereich des Stadtrates. Insgesamt 43 Artikel regeln Dinge wie die für die Straßenkunst vorgesehenen Zonen, deren individuellen Spielzeiten, die Lautstärken, aber auch die Notwendigkeit einer entsprechenden Erlaubnis, um auf den Straßen der Stadt auftreten zu dürfen und ihre Gebühren (Dublin City Council 2016).

Die Verordnung beginnt mit dem Grundsatz, dass Niemand im öffentlichen Raum sein Können aufführen darf, solange keine entsprechende Erlaubnis vom Dubliner Stadtrat ausgegeben wurde. Des Weiteren heißt es, dass eine solche Erlaubnis 30 Euro kostet, die wiederum für ein Jahr gilt. Sollte ein Straßenmusiker beispielsweise einen Verstärker für seine Auftritte verwenden wollen, so benötigt er eine weitere Erlaubnis für dessen Nutzung, die weitere 60 Euro kostet und ebenfalls für ein Jahr Gültigkeit besitzt. Der Stadtrat ermöglicht, durch eine, für zwei Wochen gültige Besuchererlaubnis, auch Künstlern einen öffentlichen Auftritt, die lediglich die Stadt besuchen ohne dort ihren Lebensunterhalt zu verdienen. Eine Besuchererlaubnis für die Nutzung eines Verstärkers kostet weitere 20 Euro (Dublin City Council 2016: 4).

Einschränkungen werden vor allem bei der maximalen Spieldauer und der Lautstärke deutlich. Während an ausgewiesenen Stellen immerhin zwei Stunden am Stück gespielt werden darf, liegt die Spieldauer auf der *Grafton Street* nur bei einer Stunde. Jedoch soll kein Auftritt vor neun Uhr (an manchen Stellen nicht vor elf Uhr) am Morgen und nicht nach 23 Uhr am Abend stattfinden. Anzufangen und zu beenden ist die jeweilige Session zur vollen Stunde. Nach einem solchen Auftritt ist der Standort zu wechseln, mindestens 100 Meter entfernt vom vorherigen Standort. Die Lautstärke ist auf 80 Dezibel zu beschränken. In *Temple Bar*, dem Szeneviertel von Dublin, sind keine Verstärker und maximal 75 Dezibel erlaubt. Um eine gewisse Qualität der Musik zu erhalten, müssen zwei Straßenkünstler einen Abstand von

mindestens 50 Meter einhalten. Darüber hinaus ist ein entsprechendes Repertoire gefordert, um sich innerhalb von 30 Minuten Auftritt nicht zu wiederholen (Dublin City Council 2016: 5-6).

In der Praxis zeigt sich die Umsetzung dieser Verordnung folgendermaßen: Die Erlaubnis ist ein etwa DIN A5 großes, laminiertes Papier, auf dem ein Foto des Musikers, sein Name, der Name des Mitarbeiters des Stadtrates, der die Erlaubnis ausstellte und das Ausstellungsdatum zu sehen sind (ab dem die Erlaubnis für ein Jahr Gültigkeit besitzt).

Viele der Künstler hängen diese *Permission* gut sichtbar an ihren Mikrofonständer oder ähnliches. Dies dient vor allem dazu, dass für die *Garda*, die irische Polizei, im Vorbeigehen ersichtlich ist, ob eine Erlaubnis vorliegt. Andernfalls könnte es zu einer genaueren Kontrolle kommen, zu der der Künstler seinen Auftritt unterbrechen müsste. Jedoch ist zu sagen, dass die Polizei sehr umsichtig mit den Straßenkünstlern umgeht. Nicht selten war zu beobachten, dass Polizisten selbst für wenige Minuten Teil des Publikums wurden und sich an der Musik erfreuten. Polizisten im Streifenwagen, die regelmäßig auch in den Fußgängerzonen patrouillierten, hielten an, solange ein Lied noch nicht beendet war, um weder Künstler noch Publikum zu stören. Ebenso umsichtig verhielt sich die Stadtreinigung mit ihren Kehrmaschinen oder Entsorgungsfahrzeugen. Dieser harmonische Umgang zwischen Straßenkünstlern und Behörden oder städtischen Mitarbeitern ist ein weiteres Indiz, dass die Kunst auf den Straßen längst zu einem respektierten und gern gesehenen Faktor der Stadt geworden ist.

Aus objektiver Sicht ist diese Verordnung weniger ein Instrument zur Einschränkung der Straßenkunst, sondern vielmehr eines zu ihrer Ordnung. Beschränkungen in Lautstärke und Uhrzeit sind in einer großen und dicht bebauten Stadt völlig legitim, zumal täglich volle zwölf Stunden Musik, Tanz und Schauspiel, in einer ausreichenden Lautstärke, erlaubt sind. Diese Beschränkungen dienen lediglich dem Schutz der Anwohner und sind für ein harmonisches Miteinander in der Stadt notwendig. Beim Blick auf die Gebühren wird deutlich, dass die Stadt ebenfalls keine Einschränkung im Sinn hatte. Im Gespräch mit einem Straßenmusiker erklärte dieser, dass die Gesamtgebühren für ein komplettes Jahr (er bezog sich auf die insgesamt 90 Euro) an einem guten Tag einzuspielen seien (Eker 2018: pers. Gespr.). Somit liegen die Kosten für die Künstler in einem, für sie völlig akzeptablen Rahmen.

Nicht unerwähnt sollten einige wenige, beobachtete Verstöße gegen das Regelwerk der Stadt bleiben. Einige Male konnte beobachtet werden, dass gegen Artikel 7.(a) verstoßen wurde, in dem es heißt: „After this period (gemeint ist hier die maximale Spieldauer) he/she must relocate to a different place not within 100 metres of his/her previous location“ (Dublin City Council 2016: 4). Die jeweiligen Künstler hatten diese Regel umgangen und wechselten von einem Standort zum nächstgelegenen Standort, welcher nur etwa 50 Meter (statt der vorgeschriebenen 100 Meter) vom vorherigen Standort entfernt war. Ein weiterer Verstoß wurde gegen Artikel 13 beobachtet. In diesem Artikel heißt es, dass keine sogenannten „backing tracks“, also beispielsweise eine instrumentale Begleitung, zu der dann gesungen wird, verwendet werden dürfen (Dublin City Council 2016: 5). Keiner dieser Verstöße hatte unmittelbar merkliche Folgen für die Musiker. Beim Blick auf diese Verstöße wird jedoch auch klar, dass es sich um, subjektiv betrachtet, relativ geringe Verstöße handelte, die dennoch für einen Gesamteindruck des Phänomens nicht verschwiegen werden dürfen.

Acht Seiten Verordnung, Anmeldeformulare zur allgemeinen Spielerlaubnis und zur Zusatzerlaubnis für die Benutzung eines Verstärkers in englischer, portugiesischer und rumänischer Sprache sowie vier verschiedene Kartenabschnitte, die die Spielorte klar aufzeigen – insgesamt 24 DIN A4 Seiten wurden seitens des Stadtrates erstellt und sind für jeden frei online abruf- und einsehbar (siehe Link im Quellenverzeichnis).

Betrachtet man nun den Aufwand, den die Stadtverwaltung und der Stadtrat dem Phänomen Straßenmusik und -kunst zugesprochen hat, wird deutlich, dass hier von gesetzgebender Seite erkannt wurde, dass es sich dabei um keine subkulturelle Erscheinung, sondern vielmehr um ein stadtumfassendes, großes gesellschaftliches Phänomen der Stadt Dublin handelt, welches sie zu einem einzigartigen Ort auf der Welt macht. Dies ist ein weiteres und sehr gewichtiges Indiz für die enorme gesellschaftliche Verwurzelung der Straßenkunst in der Dubliner Gesellschaft.

Beim Blick auf die Frankfurter Verordnung zum Thema Straßenmusik fällt auf, dass hier die Straßenkunst deutlich mehr eingeschränkt wird und der allgemeine Aufwand der Frankfurter Stadtverwaltung, im Vergleich zur entsprechenden Verordnung des Dubliner Stadtrates, relativ geringgehalten wurde.

Die insgesamt neun Ordnungspunkte der Stadt Frankfurt regeln die Lautstärke (max. 60 Dezibel), welche jedoch ausschließlich ohne elektronische Verstärker erreicht werden darf

sowie die maximale Spieldauer von einer Stunde, nach der jedoch der bespielte Standort für eine weitere Stunde brachliegen muss. Die Straßenmusik ist an Sonn- und Feiertagen gänzlich verboten. Darüber hinaus ist diese Frankfurter Verordnung in ihrer Beschreibung relativ vage und in ihrer Einhaltung durchaus kompliziert: „Lärmintensive Instrumente wie Trompeten, Posaunen, Trommeln o.ä. dürfen je Standort nicht länger als 2 x 15 Minuten mit einer dabei mindestens 15-minütigen Pause eingesetzt werden“ (Stadt Frankfurt am Main 2018:1).

Dieser Aspekt zeigt, dass andere Städte durchaus auch über Verordnungen zur Straßenkunst verfügen. Die Ausprägung und die an die Künstler abgegebenen Freiheiten verdeutlichen jedoch auch, dass Dublin für dieses Phänomen eine besondere Stellung einnimmt.

Der **Faktor Publikum** lässt sich in zwei Fokusgruppen aufteilen: Die Touristen, die nur temporär ein Teil der Dubliner Gesellschaft sind, stehen den Einwohnern Dublins gegenüber, die jeden Tag im Jahr an den urbanen Interaktionen teilhaben.

Um an das Zitat des Straßenmusikers Macnamara anzuschließen (Faktor Zeit / S. 13), in dem er beschreibt, dass besonders der Standort *Grafton Street* von Touristen frequentiert wird, die oft spendabler sind, als die Einheimischen, beschreibt der zweite Teil seiner Aussage, die gute Beziehung zur Dubliner Bevölkerung und warum diese auf den ersten Blick etwas geiziger erscheint, als die Besucher der Stadt:

„There are a few people I see every day that stop to listen and thank me for my music. That's also very important, even if people have seen you before, they still enjoy the music. I'm not saying Dubliners don't tip, they do! But if they see a busker quite often they aren't going to tip him every day!“ (Macnamara 2018: Interview)

Während des achtwöchigen Aufenthalts vor Ort, konnte ebenfalls ein recht ähnlicher Unterschied im Publikum festgestellt werden. Zur Mittagszeit waren vornehmlich Geschäftsleute und Bauarbeiter in den Fußgängerzonen anzutreffen. Sie verbringen dort oft ihre Mittagspausen und lauschen zur kurzen Entspannung für ein paar Augenblicke der Musik. Dies ist hauptsächlich unter der Woche zu beobachten. An den Wochenenden sind die Einheimischen jedoch eher in den Parks und Grünanlagen der Stadt anzutreffen, während die Touristen die Straßen füllen.

Auch die Art und Weise *wie* bei diesem Phänomen teilgenommen wird, unterscheidet die Touristen von den Einwohnern. Besonders bei den Touristen konnte eine gewisse Ekstase

festgestellt werden, die sich durch positive Aufregung, vermehrte Foto- und Videoaufnahmen, bis hin zum Tanzen zur Musik ausdrückte. Eine solche aktive Teilnahme war bei den Dublinern nur selten zu beobachten. Vermutlich aus dem gleichen Grund, weshalb nicht jeden Tag ein Trinkgeld gegeben wird: Sie haben sich an das Dasein der Musiker längst gewöhnt. Zudem treten besonders die Touristen oft in Gruppen auf, wodurch die mitgebrachte Gruppendynamik in die Zuhörerschaft integriert wird. Dies äußert sich besonders bei Schulklassen, durch einen erhöhten Lärmpegel. Nichtsdestotrotz zeichnen sich viele Touristen durch bedächtiges und ein, den Künstler würdigendes Teilnehmen an der Szenerie aus. Hier schließt sich der Kreis, denn dies sind ebenfalls die Eigenschaften des Dubliner Publikums.

Der **Faktor Social Media** spielt in einer globalisierten und digitalisierten Welt, in der Erlebnisse in Sekundenschnelle weltweit geteilt werden, eine immer wichtigere Rolle, will man ein kulturelles und gesellschaftliches Phänomen, wie das der Straßenmusik, holistisch darstellen und verstehen. In diesem Abschnitt wird jedoch nicht nur die Reichweite von Social-Media-Kanälen aufgezeigt, sondern ebenso die mediale Darstellung der Stadt und ihrer Straßenmusik in Filmen sowie der standortbezogene Internetauftritt.

Betrachtet man nun zunächst die Plattform *Instagram* und sucht dort nach Dublin bezogenen Seiten, wie etwa *visitdublin* oder *igersdublin*, die zusammen eine Reichweite von über 145.000 Abonnenten haben, so findet man in regelmäßigen Abständen Beiträge zur Straßenmusik. Nicht nur die Tatsache der fotografischen Darstellung allein ist interessant, ebenso die beschreibenden Worte, die diese Beiträge begleiten: „A pool of creativity, Dublin is known for its talented buskers“ (visitdublin 2018: 1); „Be sure to stop and take a listen to the amazing street performers on Dublin’s busy shopping streets“ (visitdublin 2017: 1). Beide Beiträge wurden zusammen insgesamt über zwölftausendmal *geherzt*, also von Nutzern für interessant befunden. Ziel dieser Darstellung ist neben der Steigerung des eigenen Radius auch folgender: Die jungen irischen Talente der Musikbranche zu unterstützen und ihnen eine weltweite Bühne zu geben: „IgersDublin supporting local talented musicians“ (igersdublin 2018: 1).

Darüber hinaus gibt es zahlreiche Hashtags wie etwa *#buskersofdublin*, die viele weitere Beiträge zum Thema Straßenmusik in Dublin aufzeigen. Viele Straßenmusiker betreiben selbst eine Seite in den sozialen Medien, so wie etwa die in dieser Arbeit auftretenden Musiker. Es ist die leichteste und kostengünstigste Art der Werbung und der Darstellung des eigenen Talents, was weit über die Landesgrenzen hinaus sichtbar werden kann. Einige Künstler

können sich bereits großer Aufmerksamkeit erfreuen: Wie etwa die 13-jährige Allie Sherlock, die mit ihren Instagram-Beiträgen regelmäßig fast 400.000 Menschen erreicht und sogar schon eigene Musik herausgebracht hat (alliesherlock 2018: 1). Allgemein genießt dieses Phänomen breite Öffentlichkeit in den sozialen Netzwerken.

Auch in der Welt der Filme hat die Dubliner Straßenmusik längst Einzug erhalten. Der wohl bekannteste Film in diesem Zusammenhang ist zweifelsohne der Film *Once* aus dem Jahr 2006 (John Carney und Martina Niland 2006: Studiocanal). Glen Hansard und Markéta Irglova besetzen die Hauptrollen in diesem Film, der die Geschichte zweier Straßenmusiker in Dublin erzählt. Die beiden Musiker und Schauspieler erhielten für den Titelsong *Falling Slowly* die höchste filmische Auszeichnung, den Oscar. Diese Tatsache brachte sowohl dem Film, als auch dem Phänomen der Straßenmusik in Dublin große Aufmerksamkeit ein (Moviepilot 2018 (a): 1).

Ein weiterer Film, der sich mit der Dubliner Musikszene beschäftigt, ist der Film *Sing Street* aus dem Jahr 2016 (John Carney 2016: Studiocanal). Der Film beschreibt den Wunsch, im Irland der 1980er Jahre eine Band zu gründen und durch die eigene Musik Berühmtheit zu erlangen (Moviepilot 2018 (b): 1).

Auch die Buchungsplattform *Airbnb* zeigt die Straßenmusik als Phänomen der Stadt Dublin auf. Sucht man auf der Homepage nach Unterkünften vor Ort, werden sofort auch spannende Aktivitäten in und um Dublin vorgeschlagen, unter anderem ein Stadtspaziergang zu den Hotspots der Straßenmusik – die *Dublin Busking Experience*. Hier bekommt man die Gelegenheit mit einem Straßenmusiker durch die Straßen zu schlendern und an allen relevanten Orten der Straßenmusik näher zu kommen. So wird für jeden potenziellen Besucher der irischen Hauptstadt sofort ersichtlich, dass die Straßenkunst zu den beliebtesten Sehenswürdigkeiten der Stadt zählt (Airbnb 2018: 1).

Beim Blick in die irischen Zeitungen, auf der Suche nach Themen wie Musik und Straßenmusik in Dublin, fällt auf, dass der Trend, in europäischen Großstädten an einem öffentlichen Ort ein Klavier aufzustellen, welches von den Bewohnern und Besuchern der jeweiligen Stadt frei bespielt werden darf, auch vor Dublin nicht Halt gemacht hat. An mittlerweile drei Standorten wurden sogenannte *public pianos* aufgestellt. Doch nicht an irgendwelchen Standorten: Alle der Klaviere stehen an Stationen der DART, der S-Bahnen

Dublins. Es begann im März 2017 in der *Heuston Station*. Im September des gleichen Jahres folgte die *Pearse Station* und schließlich folgte im Juni 2018 die *Connolly Station* (Graham 2018: 1).

Auch wenn solche Aktionen auch aus anderen Großstädten bekannt sind, es unterstreicht den musikalischen Charakter Dublins und zeigt auf, dass die Musik in jedem Winkel der Stadt anzutreffen ist.

Alle der hier aufgeführten Faktoren, inklusive ihrer Analysepunkte, geben Auskunft darüber, in welchem hohem Maße die Straßenmusik zur Dubliner Gesellschaft gehört und nicht von ihr zu trennen ist.

IV. Theorie trifft Praxis

Im folgenden Abschnitt werden nun die gewonnenen Erkenntnisse anhand ausgewählter Theorien zur interdisziplinären und ethnologischen Identitätsforschung analysiert und interpretiert. Hierzu werden zunächst die Grundlagen zum Thema *Identität* dargestellt. Anschließend findet eine Ein- und Zuordnung von Theorie und Praxis statt, mit dem Ziel, aufzuzeigen, inwiefern die Straßenmusik als Bestandteil der kollektiven Identität, der Stadtbevölkerung Dublins, gelten kann.

a. Die Grundlagen der Identität

Um die anschließenden Erläuterungen und Interpretationen nachvollziehen zu können, sollten zunächst die für diese Arbeit relevanten Grundlagen der Identitätsforschung dargelegt werden. Überwiegende Einigkeit in der Fachwelt besteht vor allem bei der Dualität der Identitäten. Hier wird zwischen der persönlichen Identität und der kollektiven Identität unterschieden. Dabei ist meist weder ausschließlich eine rein persönliche, noch eine rein kollektive Identität einer Person denkbar. Dies liegt daran, dass sowohl das Individuum immer auf seine Umwelt, als auch seine Umwelt wiederum auf das Individuum Einfluss nimmt. So entsteht eine Koexistenz der Identitäten (Sökefeld 2012: 39 ff.).

Identität sollte daher eher als ein Selbstkonzept verstanden werden, welches aus beiden Identitäten besteht. Nach der Theorie der *Sozialen Identität* von Tajfel und Turner aus dem Jahr 1986 ist dieses Selbstkonzept somit als die Summe der eigenen Identitäten zu verstehen. Während die persönliche Identität nur die eigene Person und keine weiteren Menschen umfasst (und somit die Sicht auf ein Individuum bietet) schließt die kollektive Identität andere

Personen mit ein. In dieser kollektiven Identität werden das Erleben und das Verhalten einer Gruppe oft durch Gemeinsamkeiten bestimmt. Diese Gemeinsamkeiten dienen zur Stärkung der Gruppe sowie zur Unterscheidung von *Anderen*, wodurch die Sicht auf die Unterschiede ebenso und bewusst hervorgehoben wird. Betrachtet man diese gegenseitigen Einflüsse zwischen Individuum und Gruppe, so wird klar, dass alle Identitäten als dynamische Prozesse verstanden werden müssen. Verändern sich Gefühle, Ansichten oder Akteure der Identitäten, so werden sich auch die Identitäten an sich verändern (Dähne 2007: 8-9).

Dorit Dähne spricht in ihrer Dissertation von fünf zu unterscheidenden Funktionen einer kollektiven Identität:

Zunächst mal bietet eine solche, von einer Gruppe geteilte, Identität ein Zusammengehörigkeitsgefühl (1). Hierdurch wird sozusagen der Platz in der sozialen Welt aufgezeigt und angenommen. Um ein solches Gefühl der Zusammengehörigkeit zu verstärken, dient die Differenzierung (2). Sie zeigt auf, *zu wem man gehört* und *zu wem nicht*. Dieses *Othering* ist ein zentrales Konzept der Ethnologie und taucht immer wieder im Zusammenhang der kollektiven Identitäten auf. Eine weitere Funktion ist der Respekt in der Gruppe (3). Dieser Respekt beruht auf Gegenseitigkeit. Das Individuum bringt ihn der Gruppe entgegen und wird dafür von und innerhalb der Gruppe ebenfalls respektiert. Zudem erwächst durch die Einbindung in eine kollektive Identität das Verständnis für sich und die Welt (4). Sich selbst als Teil einer Gruppe wahrzunehmen, schafft neben diesem Verständnis eine Bedeutungsebene für alle Akteure. Damit einher geht das Gefühl des gemeinsamen Bewirkens mit der Gruppe (5). Etwas gemeinsam bewirken zu können, stärkt zudem die ersten vier genannten Funktionen der kollektiven Identität (Dähne 2007: 9).

Bei der Entstehung einer Identität greifen sogenannte *Kategorisierungsprozesse*. Hierbei wird allerdings kein Unterschied zwischen einer persönlichen und einer kollektiven Identität gemacht. Eine Identität entsteht oft durch den *Meta-Kontrast*: Auch hier geht es wieder um die Differenzierung. Gefühle, Aktivitäten oder auch Reize werden einer Kategorie zugeordnet, wenn sie anderen Reizen der selben Kategorie ähnlich sind. Andersrum werden Reize, die dieser Kategorie nicht ähnlich sind, als anders oder fremd wahrgenommen. Diese Art der Abgrenzung ist sowohl für die persönliche, als auch für die kollektive Identität notwendig, um klare Identitäten auszubilden. Neben dieser Gegenüberstellung von Ähnlich- und Unähnlichkeit betrifft der Prozess der *Depersonalisierung* ausschließlich die kollektive Identität. Hiermit wird der Wandel von der persönlichen zur kollektiven, bzw. das In-den-

Vordergrund-Treten der kollektiven Identität beschrieben. Dies geschieht, wenn durch das Auftreten einer Gruppe die persönliche Identität in den Hintergrund tritt und die kollektive Identität herausgestellt wird. Interessant hierbei ist, dass dies situativ geschieht. Denn ein Individuum kann durchaus mehrere kollektive Identitäten vereinen (nimmt es sich als Mitglied mehrerer Gruppen wahr), die dann je nach Umfeld zum Vorschein kommen. Das Umfeld gibt jeweils an, welche der eigenen kollektiven Identitäten die meisten Ähnlichkeiten mit eben diesem Umfeld aufweisen (Dähne 2007: 9).

b. Die Zuordnung von Theorie und Praxis

Nachdem nun die, für diese Bachelorarbeit wichtigen, Grundlagen der interdisziplinären und ethnologischen Identitätsforschung dargelegt wurden, findet jetzt die theoretische Einordnung der in der Praxis gewonnen Erkenntnisse statt.

In seiner Dissertation von 2003 bezieht sich Claus Krieger ebenfalls auf Tajfels Arbeit, in der sogenannte identitätsstiftende Situationen beschrieben werden. Diese Situationen werden von den Gruppenmitgliedern als relevant wahrgenommen und schaffen unter anderem ein Bewusstsein für die Mitgliedschaft in eben dieser Gruppe. Interessant hierbei ist, dass je mehr dieser identitätsstiftenden Situationen hervorgerufen werden, auch die Identifikation erheblich ansteigt (Krieger 2003: 93).

Bezieht man diesen Ansatz nun auf das Phänomen der Straßenmusik in Dublin, so scheint er sich zu bestätigen. Besonders im Kreise der Musiker konnte im Abschnitt III c. ein enormer Zusammenhalt untereinander aufgezeigt werden, der auf solchen Situationen beruht. Die Mitglieder dieser Gruppe sind sich ihrer Rolle als Gruppenmitglieder bewusst und übernehmen Verantwortung innerhalb der Gruppe. Dies zeigt sich durch das Aufpassen auf das Eigentum (Instrumente, Ausrüstung etc.) der anderen Mitglieder der Gruppe. Je mehr solcher Situationen stattfinden, desto größer wird der Zusammenhalt und umso mehr identifizieren sich die einzelnen Musiker auch als Teil dieser Gruppe. Der von Dähne angesprochene gegenseitige Respekt innerhalb einer Gruppe wird ebenso bei den Musikern jeden Tag deutlich. Ob sich dieser Respekt durch Applaus, oder auch nur durch das einfache Zuhören und Aufmerksamkeit-Schenken für die Kollegen ausdrückt, wichtig ist er wird ausgedrückt, er wird angenommen und von allen Mitgliedern der Gruppe erwidert.

Geht man nun einen Schritt weiter und blickt nicht allein auf die Musiker, sondern auf die Gesamtbevölkerung Dublins, so lassen sich auch hier einige Parallelen zu einer kollektiven Identität finden. Die tägliche Teilnahme am musikalischen Geschehen auf den Straßen ist hier

wohl das beste Beispiel. Diese Teilnahme könnte man in Bezug zum geschilderten theoretischen Ansatz, als identitätsstiftende Situation bezeichnen, in der viele Menschen innerhalb einer Gruppe - der Stadtbevölkerung - interagieren. Die Häufigkeit, in der diese Teilnahme stattfindet, trägt zur starken Identifikation mit den anderen Mitgliedern der eigenen Gruppe bei. Je häufiger diese Situation also hervorgerufen wird - und das wird sie an jedem Tag im Jahr, viele Stunden lang - umso stärker wird die Identifikation und umso größer wird die Akzeptanz und der Respekt für die Situation selbst, die die eigene Identität stiftet. Dies gilt auch für Gruppenmitglieder, die dieser Identifikation bislang noch keine große Bedeutung beigemessen haben:

„Soziale Situationen, die die Beteiligten dazu zwingen, als Gruppenmitglieder zu handeln, stärken auch Gruppenidentifikationen, die für sie früher nicht sonderlich bedeutungsvoll waren, oder bringen u.U. sogar latente oder potenzielle Mitgliedschaften zutage.“
(Originaltext von Tajfel 1982: 82 – übersetzt von und zitiert nach Krieger 2003: 93)

Im Klartext hieße das, die Straßenmusik trägt direkt zur Identitätsbildung der Dubliner Bevölkerung bei, wenn auch für einige eher unbewusst.

Betrachtet man die These, dass ein Individuum mehrere solcher kollektiven Identitäten vereinen kann, so lässt sich auch diese Ansicht auf die Dubliner Bevölkerung und die Musiker übertragen. Die Musiker nehmen sich selbst als eigenständige Gruppe wahr, die jedoch auch Teil der größeren Gruppe, der Stadtbevölkerung Dublins, ist. Somit vereinen die Mitglieder der Gruppe der Musiker bereits zwei geteilte Identitäten, die situativ zum Vorschein kommen. Musizieren sie gerade auf der *Grafton Street*, werden sie vermutlich die kollektive Identität der Gruppe der Musiker annehmen und ausleben. Dies wird einmal durch die Situation des Musizierens, als auch durch die Umwelt, also durch die sie umgebenen Kollegen, ausgelöst und gefördert.

Sind die Musiker jedoch abseits ihrer *Bühne* und gehen beispielsweise Einkaufen, nehmen an einer Wahl teil oder sind auf eine andere Art in eine Interaktion mit anderen Stadtbewohnern verstrickt, die nichts mit der Gruppenidentifikation der Musiker zu tun hat, so werden sie sich weniger als Musiker, sondern vielmehr als Bewohner der Stadt identifizieren. Doch auch andere Bewohner der Stadt vereinen mehrere kollektive Identitäten. Sei es durch die Mitgliedschaft in einem Sportverein, einer Fan-Gemeinschaft, durch das Arbeitsumfeld oder sogar durch die Mitgliedschaft im Publikum bei einem Auftritt eines Dubliner

Straßenmusikers. Auch hier entscheiden wieder das Umfeld und die Situation über das Heraustreten der kollektiven Identität.

Diese Arbeit soll allerdings nicht bestätigen oder widerlegen, dass die Straßenmusik in Dublin zur eigenen kollektiven Identität wird, die von allen Stadtbewohnern geteilt wird. Vielmehr geht es darum herauszustellen, dass die Straßenmusik einen Teil dieser städtischen Identität darstellt.

Hierzu kann ein Aufsatz zu europäischen Identitäten der Autoren Kretschmann und Liermann von 2007 herangezogen werden:

Neben einer Kritik an der Verwendung des Identitätsbegriffs, der mittlerweile „mit großer Selbstverständlichkeit benutzt wird“, obwohl es „an einer verbindlichen, die Fächergrenzen überschreitenden Definition mangelt“, bestätigt der Text zudem die Pluralität und die Existenz von möglichen Teil-Aspekten einer Identität (Kretschmann und Liermann 2007: 11).

Diese „qualitativen Teil-Identitäten“ sind zwar als einzelne Aspekte einer Identität anzusehen, sie existieren jedoch nur im Plural (Kretschmann und Liermann 2007: 12).

Bei der Übertragung dieser Thematik auf das Beispiel Dublin wird deutlich, dass die Straßenmusik allein nie ausreicht, um eine eigenständige Identität darzustellen. Es wird jedoch auch deutlich, dass die Straßenmusik durchaus in der Lage ist, ein fester Bestandteil einer Identität zu sein – und zwar als *qualitative Teil-Identität*, also als *ein* Aspekt einer vielschichtigen Gesamt-Identität.

Auch Krieger, der sich im Folgenden auf Turner bezieht, stellt die Bedeutung der *Einzelteile* des Gesamtkonzeptes Identität fest und schreibt ihnen die Macht zu, situativ über das Heraustreten von bestimmten Aspekten der Identität zu entscheiden:

„Einzelne Teile dieses Systems seien höchst differenziert und könnten relativ unabhängig voneinander funktionieren. So könnten gewisse Teile des Selbstkonzeptes in gegebenen Situationen aktiviert werden und spezifische, subjektive Selbstimages erstellen.“

(Krieger 2003: 101)

Interessant hierbei ist ebenfalls, dass diese Einzelteile, trotz ihrer Diversität und innerhalb einer Identität, unabhängig voneinander funktionieren können – ein weiteres Indiz dafür, dass die Straßenmusik ein solches Einzelteil ist, was neben vielen anderen und teilweise auch höchst unterschiedlichen Teilen in einer Identität existieren kann. Dieser Teil-Aspekt tritt situativ auf: d.h. er ist möglicherweise nicht dauerhaft präsent, spätestens aber wenn er angesprochen wird

- ob im wörtlichen Sinne, oder durch den akustischen und visuellen Reiz der Musik auf der Straße - kommt er hervor.

Als Beispiele für solche Teil-Identitäten nennen Kretschmann und Liermann u.a. eine *deutsche, jüdische* oder *feministische* Identität, die wiederum nur im Gesamtkonzept existieren kann (Kretschmann und Liermann 2007: 11-12).

Diese Beispiele zeigen auf, welche Ebenen solcher Aspekte angesprochen werden können. Neben der deutschen, also einer vom Nationalstaat geprägten Identität, tritt bei der jüdischen Identität die Religion bzw. die Glaubensangehörigkeit in den Vordergrund. Beim Beispiel der feministischen Identität, tritt zudem eine politische, oder sogar eine Ebene der Weltanschauung und der moralischen Grundeinstellung auf.

Besonders das erste und das letzte Beispiel lassen sich gut auf das Phänomen der Straßenmusik, als identitätsstiftende Ebene, anwenden.

Bei einer, vom Nationalstaat geprägten kollektiven Identität, tritt neben einer Identifikation, beispielsweise mit der Fußball-Nationalmannschaft oder Ähnlichem, auch eine Akzeptanz und der Respekt gegenüber den Wertevorstellungen und im Falle Deutschlands, gegenüber dem Grundgesetz auf. Dieses Gesetz ist von jeder persönlichen Identität innerhalb der kollektiven Identität einzuhalten und zu respektieren.

Ähnlich, wenn auch auf kleinerer Ebene, ergeht es den *Street Performers Bye-Laws 2016* der Stadt Dublin, die eine gesetzgebende Übereinkunft der gesamten Stadtbevölkerung darstellen, an die sich, besonders seitens der Straßenkünstler, zu halten ist, die jedoch ebenso von sämtlichen Bürgern der Stadt zu akzeptieren und zu respektieren ist.

Wenn also eine, auf einem Nationalstaat basierende, Teil-Identität existiert, so liegt es auf der Hand, dass ebenso eine urbane, die gesamte Stadt Dublins umfassende, Teil-Identität existiert. Das Beispiel einer feministischen Identität lässt sich so gesehen auch auf jedes andere persönliche Wertesystem übertragen, welches zunächst von einem Individuum, aber eben auch von einer ganzen Gruppe getragen werden kann. Wird nun die angegebene feministische Grundhaltung von einem Wertesystem, in dem die Straßenmusik als essentieller Teil der direkten Umwelt wahrgenommen wird, ersetzt, so wird auch hier deutlich, dass es sich nicht nur um eine mögliche oder denkbare, sondern um eine realistische Teil-Identität handelt.

Einen religiösen Aspekt in der Straßenmusik zu entdecken, scheint eher abwegig und wird beiden Seiten nicht gerecht. Ersetzt man allerdings Religion durch Tradition, so lassen sich auch hier Parallelen zum Phänomen der Straßenmusik erkennen: Betrachtet man die Musik als

einen wichtigen Bestandteil der irischen Kultur, so erkennt man in dieser Betrachtung ebenso die Tradition, die hinter der Musik steht. Dublin wird, neben Galway, schon lange als Entstehungsort der irischen Musikszene anerkannt und steht damit in einer ebenso langen Tradition, die Musik in die Welt zu tragen (Niall B. 2018: pers. Gespr.). Ohne nun eine breite Debatte über die Begriffe Religion und Tradition lostreten zu wollen, lässt sich dennoch sagen, dass die Straßenmusik zwar keine religiöse Konnotation in sich trägt, aber sehr wohl eine traditionelle. Eine solche Tradition kann wiederum als identitätsstiftende Situation verstanden werden, derer Aufrechterhaltung sich die Bevölkerung der Stadt Dublin verpflichtet fühlen.

Um den theoretischen Teil dieser Arbeit abzuschließen, lohnt sich ein Blick auf die von Krieger wiedergegebene Beschreibung dessen, was nach Henri Tajfel eine Gruppe ausmacht. Die bis zu drei Komponenten einer Gruppe können sowohl durch eine kognitive, eine evaluative, als auch eine emotionale Ebene dargestellt werden. „Das Wissen darum, dass man zu einer Gruppe gehört [...] [, welches] von mehreren Personen geteilt werden muss“, beschreibt die kognitive Komponente der Gruppe (Krieger 2003: 91).

Die zweite Komponente - die evaluative - zeigt den Gruppenmitgliedern auf, inwieweit eine positive oder negative Konnotation der Gruppe vorliegt. Diese Art der Bewertung kann sowohl von außen, als auch von innen heraus stattfinden. Die letzte Komponente ist die emotionale, die sich auf die ersten beiden Komponenten, durch Emotionen wie Liebe oder Hass, auswirken kann (Krieger 2003: 91).

Auch hier können wieder Parallelen zu Ergebnissen aus der Praxis ausgemacht werden: Während die erste Komponente schon allein durch den geteilten Wohnort, der Stadt Dublin, im Ausweisdokument sichtbar wird, eignen sich die anderen beiden Komponenten für eine genauere Betrachtung. Eine Wertkonnotation der Gruppe ist beispielsweise durch die Fremdzuschreibung der Touristen, die Dublin besuchen, denkbar. Aber auch durch die Eigenbezeichnung als *Dubliner*, die international mit Attributen wie Freundlichkeit und Offenheit und nicht minder mit hervorragender Straßenmusik assoziiert wird, findet eine positive Wertkonnotation dieser Gruppe statt (Owens 2018: Interview).

Die emotionale Komponente scheint sich in diesem Falle dem Phänomen Straßenmusik geradezu aufzudrängen. Die, während der Forschung täglich zu beobachtende geteilte Liebe und Zuneigung zur Musik findet auf eben dieser emotionalen Ebene der Gruppe statt, da wohl nichts auf der Welt so effizient im Stande ist, Emotionen zu produzieren, wie die Musik.

V. Das Fazit

Nachdem nun die Erkenntnisse der Forschung und deren Einordnung in das theoretische Gerüst der Identitätsforschung stattgefunden hat, folgt nun noch der finale Teil dieser Arbeit, zur Erlangung des akademischen Grades des Bachelor of Arts in der Ethnologie.

Dieses Fazit wird zunächst ein Ergebnis zur anfangs angebrachten Leitthese präsentieren, welches auf den bis hierhin gewonnenen Erkenntnissen aus Praxis und Theorie beruht. Anschließend ist die Zeit für eine selbstkritische Betrachtung der Forschung und deren Ergebnisse gekommen. Im Zuge einer ersten Feldforschung, die noch im Status eines Studenten durchgeführt wurde, ist keine Perfektion zu erwarten. Was jedoch zu erwarten ist, ist, dass die gelernte Selbstreflexion Anwendung findet, um mögliche Schwachstellen selbstständig aufzudecken und in einem abschließenden Abschnitt aufzuzeigen, welche Möglichkeiten bestehen, die eigene Forschung fortzuführen und zu vervollständigen.

Zeit, sich noch einmal die Leitthese dieser Arbeit ins Gedächtnis zu rufen:

Die Straßenmusik stellt einen Bestandteil der kollektiven Identität der Stadtbevölkerung Dublins dar.

Die achtwöchige Forschung in der irischen Hauptstadt brachte viele Analysepunkte zur Ausprägung sowie der kulturellen Verwurzelung der Straßenmusik zum Vorschein. Eingeteilt in fünf Faktoren konnte anhand dieser Analysepunkte dargestellt werden, dass sich viele Menschen der Musik erfreuen und sie zu einem festen Bestandteil der Stadt erklären.

Der Faktor Zeit zeigte auf, dass dieses Phänomen unabhängig und frei des Wetters tagtäglich für viele Stunden stattfindet. Auch wenn Unterschiede, beispielsweise durch die Tageszeit hervorgerufen, spürbar sind, so ist bei einer ganzheitlichen Betrachtung festzustellen, dass, plakativ gesagt, Straßenmusik in Dublin immer stattfindet.

Beim Faktor Musik ist neben dem großen und für jeden sichtbaren Zusammenhalt der Musiker untereinander, insbesondere die hohe Qualität der Straßenmusik zu nennen. Diese Qualität zeigt sich, auf Seiten der Ausrüstung, durch die hochwertigen verwendeten Instrumente und dem teilweise damit verbundenen hohen logistischen Aufwand, ebenso wie durch die große Aufmerksamkeit und Zuhörerschaft, an denen sich die Musiker täglich erfreuen können. Die angesprochene Qualität wurde zudem, spätestens auf Nachfrage, von sämtlichen Informanten bestätigt.

Der Faktor Stadt bietet einen Blick auf die Verordnungen, die seitens der Stadt geschaffen wurden, um die Straßenkunst zu ordnen. Die geringen Kosten, die für eine Spielerlaubnis zu entrichten sind, zeugen davon, dass hier lediglich eine Ordnung und weniger eine starke Einschränkung des Phänomens als Ziel ausgegeben wurde. Auf den insgesamt 24 Seiten Verordnungen bescheinigt der Stadtrat dem Phänomen der Straßenkunst eine Daseinsberechtigung und somit eine essentielle Rolle in der Dubliner Stadtkultur.

Beim Faktor Publikum ist insbesondere die Unterscheidung zwischen einem einheimischen und einem von Touristen geprägten Publikum, nennenswert. Das Publikum ist entscheidend, da sich in ihm die Akzeptanz und der Respekt, die jeweils als sehr hoch zu beobachten sind, gegenüber der Straßenmusik ausdrückt.

Der Faktor Social Media bringt zu guter Letzt Einblicke in die Präsenz von Beiträgen, die sich auf die Straßenmusik beziehen und zeigt, dass dieses Phänomen auch im Internet große Öffentlichkeit genießt. Die Filme, die es zur Straßenmusikszene in Dublin, aber eben nicht zu anderen Städten gibt, verdeutlicht die Einzigartigkeit, die diese Stadt im weltweiten Vergleich einnimmt.

Der Ausflug in die theoretischen Welten der Identitätsforschung bringt neue Erkenntnisse und Lösungsansätze, mit der die Leitthese dieser Arbeit nun umfassend bestätigt werden kann.

Zunächst wurde festgestellt, dass Identität immer als ein Gesamtkonzept betrachtet werden muss, welches die persönliche Identität eines Individuums und die geteilten Gruppen-Identitäten, von denen mehrere denkbar und realistisch sind, vereint.

Es konnte zudem herausgearbeitet werden, dass Teil-Identitäten und damit Teil-Aspekte einer Gesamt-Identität existieren. Dies beantwortet bereits den ersten Teil der These, die die Vermutung aufstellte, dass die Straßenmusik, als *ein* Baustein, unter vielen anderen Bausteinen der Gesamt-Identität angesehen werden kann.

Zur Beantwortung der Frage, ob die Straßenmusik ein solcher Baustein einer kollektiven Identität sein kann, konnte der Ansatz, der identitätsstiftenden Situationen von Krieger, aufzeigen, dass die Auftritte der Musiker durchaus als solche Situationen angesehen werden können, die durch tägliches Auftreten zudem eine Stärkung der kollektiven Identität verursachen.

Bei der Übertragung von Kriegers drei Kategorien einer Gruppe, fielen erneut diverse Parallelen auf, die die Leitthese bestätigen konnten. Insbesondere die positive Konnotation der Gruppe der Dubliner sowie die, durch Liebe und Zuneigung ausgedrückte, emotionale Ebene

die die Musik hervorruft, konnten bestätigen, dass die Straßenmusik als eine realistische Teil-Identität, der gesamten Stadtbevölkerung angenommen werden kann. Dass die Straßenmusik ein ständiger Bestandteil der Umwelt für viele Tausend Dubliner ist und eben diese Umwelt, die situativ angenommene Gruppen-Identität beeinflusst, bestätigt zudem die Annahmen dieser Arbeit.

Abschließend lässt sich also sagen: Zwar reicht die Straßenmusik als identitätsstiftendes Element nie aus, um eine gesamte kollektive Identität zu bilden, dennoch: Sie trägt definitiv zu einem Zusammengehörigkeitsgefühl unter den Bewohnern Dublins und somit zur Ausbildung einer kollektiven Teil-Identität bei. Die Straßenmusik ist für den größten Teil der Bevölkerung längst fester Bestandteil des Lebens, sie wird akzeptiert, respektiert und ihr wird von der Bevölkerung eine feste Rolle und Größe in der Stadt zugesprochen, mit der sie sich identifizieren. Diese Arbeit sieht somit die Leitthese, die Straßenmusik sei ein fester Bestandteil, der geteilten Stadtidentität, bestätigt.

Wie eingangs dieses Fazits bereits angemerkt wurde, handelt es sich bei der Forschung, die dieser Arbeit zugrunde liegt, um die erste Feldforschung überhaupt, der noch jungen Karriere eines Ethnologie-Studenten. Somit bleibt diese Forschung auch keineswegs frei von Kritik, die hier nun kurz dargestellt werden soll. Dieser Prozess der Selbstreflexion ist im wissenschaftlichen Diskurs enorm wichtig und sollte in keinem Falle außen vor bleiben.

Bei all den tollen und zahlreichen Ergebnissen der Forschung darf nicht vergessen werden, dass die Gespräche und Interviews immer nur Momentaufnahmen und Einzelansichten darstellen. Die Methoden der Forschung waren, der Disziplin der Ethnologie entsprechend, qualitativ und nicht quantitativ ausgelegt. Eine Art Übertragung, vom Einzelnen auf Viele, fand deshalb statt, da die Antworten nur so vor Homogenität strotzten und keines der Gespräche oder Interviews aus der Reihe tanzte, wodurch eine gezielte Suche nach Gegenstimmen nie ins Blickfeld der Forschung rückte. Natürlich ist deshalb zu beachten, dass diese Antworten, den Ergebnissen einer repräsentativen Umfrage im sozialwissenschaftlichen Sinne, nicht ebenbürtig oder von gleicher Quantität wären.

Die Bestätigung der Leitthese kann dennoch erfolgen, da in der Ethnologie die angewandte qualitative Methodik immer der quantitativen vorgezogen wird.

Der Blick auf mögliche weiterführende Forschungen lohnt sich hier besonders, da eine solche Problematik in der Zukunft aufgegriffen werden kann, um mögliche Kritik zu entkräften.

Zukünftige Forschungen, zu dem hier beackerten Themenfeld können insbesondere an der Zahl der qualitativen Interviews und Gespräche anknüpfen. Eine größere Anzahl von solchen Informationsquellen könnte diese Ergebnisse bestätigen und die Kritik der vermeintlich fehlenden Repräsentativität weiter widerlegen.

Doch auch abseits einer exakt gleichen, jedoch weitaus größeren Forschungsarbeit, sind Themenfelder denkbar, die einer genaueren wissenschaftlichen und vor allem ethnologischen Betrachtung würdig sind, die hier nun zumindest angerissen werden sollen.

Insbesondere die Musik als eine informelle Einnahmequelle zu betrachten, eröffnet ein großes Themengebiet, welches der Wirtschaftsethnologie zugeschrieben werden könnte. Hierzu könnten die Lebensverhältnisse der Musiker betrachtet werden, um herauszuarbeiten inwieweit die Straßenmusik kurz- oder möglicherweise langfristig, auch im Hinblick einer Altersvorsorge, als Erwerbstätigkeit dienen kann. Neben Befragungen der Akteure, würde sich ein Blick auf die juristische Ebene lohnen, um festzustellen, welchem Wirtschaftsmodell diese Arbeit folgt und ob sie offiziell als Arbeit bezeichnet werden kann.

Von einem Informanten, der in dieser Arbeit Erwähnung findet, wurde das Thema der Ausbildung der Musiker angesprochen. Viele der Musiker haben einen akademischen Hintergrund, zum Teil schon jahrelang im selben Bereich gearbeitet und haben dann ihren Weg zur Straßenmusik gefunden. Hier wäre es spannend herauszufinden, was diese Menschen dazu bewegt, einen sicheren Job aufzugeben, um einer Arbeit nachzugehen, die keine solche Sicherheit oder eine ähnliche Bezahlung bieten kann.

Ein internationaler Vergleich des hier beschriebenen Phänomens, mit einer weiteren musikalischen Hochburg, könnte spannende Gemeinsamkeiten und Unterschiede herausarbeiten und die Einzigartigkeit Dublins bestätigen.

Eine solche Forschung durchführen zu können, ist ein Privileg. Die Möglichkeit seitens der Universität, eine eigene Feldforschung zu entwerfen und durchzuführen, sollte, sofern die Mittel es erlauben, immer wahrgenommen werden. Eine jede Forschung trägt zum Wissenswachstum der Disziplin bei und hat somit einen Anteil am Erfolg der Wissenschaft.

Abschließende Gedanken gebühren einem der Protagonisten dieser Bachelorarbeit.
Denn wem gelänge es besser, die richtigen Worte über ein Phänomen zu finden, als jenem,
der ein Teil von ihm ist?

*„I truly believe that busking gives Dublin
a lot of personality and beauty that
everybody enjoys. I can't imagine Grafton
Street with no music [...] It's a crucial
part of the city and of people here. It's
part of the soul of Ireland.“*

(Andrés Sánchez Macnamara am 31.05.2018)

VI. Das Quellenverzeichnis

Airbnb (2018): „Explore Dublin. All experiences“. Elektronisches Dokument: https://www.airbnb.ie/s/Dublin--Ireland/experiences?refinement_paths%5B%5D=%2Fexperiences (abgerufen: 20.12.2018).

Boie-Wegener, Mats (2018): *Das Dublin Projekt. Die Rolle der Straßenmusik in der Hauptstadtkultur*. Unveröffentlichtes Forschungsexposé. Goethe-Universität Frankfurt am Main.

B., Niall: pers. Gespr., 01.05.2018, Dublin, Irland.

Carney, John und Martina Niland (2006): „Once“. Film, Studiocanal.

Carney, John (2016): „Sing Street“. Film, Studiocanal.

Dähne, Dorit (2007): *Sozio-politische Partizipation: Kollektive Identität als Ziel*. Kiel: Christian-Albrechts-Universität.

Dirksmeier, Peter und Ilse Helbrecht (2013): „Stadt und Performanz“. In: Miege, Harald A, und Christoph Heyl (Hg.): *Stadt. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler, 283-298.

Dublin City Council (2016): „Street Performers Bye-Laws 2016“. Elektronisches Dokument: <http://www.dublincity.ie/streetperformers> (abgerufen: 19.12.2018).

Eker, Ermann: pers. Gespr., 09.05.2018, Dublin, Irland.

Graham, Breda (2018): „Irish Rail is spreading joy to its passengers with a new piano at Connolly Station“. Elektronisches Dokument: <https://www.irishexaminer.com/examviral/irish-rail-is-spreading-joy-to-its-passengers-with-a-new-piano-at-connolly-station846829.html> (abgerufen: 20.12.2018).

Igers Dublin (2018): „Music is there, always by our side“. Elektronisches Dokument: <https://www.instagram.com/p/Bfa7jEQAx1k/> (abgerufen: 20.12.2018).

Kretschmann, Carsten und Christiane Liermann (2007): „Identitäten in Europa. Europäische Identität. Anmerkungen zu einem kontroversen Begriff“. In: Belafi, Matthias und Markus Krienke (Hg.): *Identitäten in Europa. Europäische Identität*. Wiesbaden: Deutscher Universitäts-Verlag, 9-13.

Krieger, Claus (2003): *Wir/Ich und die anderen. Vergleichende Konstruktionen von Gruppenidentität im Sportunterricht. Eine qualitative Studie aus Schülersicht*. Konstanz: Universität Konstanz.

Macnamara, Andrés Sanchez: Facebook-Interview, 31.05.2018, Dublin, Irland.

Moviepilot (2018 (a)): „Once“. Elektronisches Dokument: <https://www.moviepilot.de/movies/once> (abgerufen: 20.12.2018).

Moviepilot (2018 (b)): „Sing Street“. Elektronisches Dokument: <https://www.moviepilot.de/movies/sing-street> (abgerufen: 20.12.2018).

Owens, David: Email-Interview, 13.08.2018, Dublin, Irland.

S., Lynn: Email-Interview, 13.07.2018, Dublin, Irland.

Sherlock, Allie (2018): „Allie Sherlock. Musician“. Elektronisches Dokument: <https://www.instagram.com/alliesherlock/?hl=de> (abgerufen: 20.12.2018).

Sökefeld, Martin (2012): „Identität. Ethnologische Perspektiven“. In: Petzold, Hilarion G. (Hg.): *Identität. Ein Kernthema moderner Psychotherapie. Interdisziplinäre Perspektiven*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 39-56.

Stadt Frankfurt am Main (2018): „Straßenmusik in Frankfurt am Main. Informationen zur Straßenmusik auf öffentlichen Straßen, Wegen und Plätzen in Frankfurt am Main“. Elektronisches Dokument: [https://www.frankfurt.de/sixcms/detail.php?id=2778&_ffmpar\[_id_inhalt\]=5738946](https://www.frankfurt.de/sixcms/detail.php?id=2778&_ffmpar[_id_inhalt]=5738946) (abgerufen: 20.12.2018).

Visit Dublin (2018): „A pool of creativity. Dublin is known for its talented buskers“. Elektronisches Dokument: <https://www.instagram.com/p/BgQtYPNHQ7O/> (abgerufen: 20.12.2018).

Visit Dublin (2017): „The city is lighting up for the festive season this Sunday“. Elektronisches Dokument: <https://www.instagram.com/p/BbmY11uHVp5/> (abgerufen: 20.12.2018).

Abbildung 1 (Abb. 1): „Kartenausschnitt der Stadt Dublin inklusive rot markiertem Bewegungsprofil“. Eigenes Bewegungsprofil, dargestellt mit Hilfe des Kartendienstes Google Maps, 24.05.2018.

Abbildung 2 (Abb. 2): „David Owens mit Baby Grand Piano auf der Grafton Street in Dublin“. Eigene Aufnahme, 15.06.2018.

VII. Die ehrenwörtliche Erklärung

Hiermit versichere ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig verfasst und alle von mir benutzten Quellen und Hilfsmittel angegeben habe. Diese Arbeit ist nicht – auch nicht auszugsweise – in einem anderen Studiengang als Studien- oder Prüfungsleistung verwendet worden.

Karben, den 21.12.2018

Mats Boie-Wegener