

Musikalischer Ausdruck und ästhetische Wertung als interkulturelle Qualität und Differenz

Vorweg ein Gleichnis: Drei buddhistische Mönche sehen eine Fahne im Wind flattern. Der eine sagt: die Fahne bewegt sich, der zweite: nein, der Wind bewegt die Fahne; schließlich der dritte: es ist noch anders, euer Herz bewegt die Fahne!

1. Die interkulturelle Dimension der musikalischen Wahrnehmung

Zur musikalischen Wahrnehmung gehören emotionaler Ausdruck und ästhetische Wertung. Sie sind in jeder Kultur eng verbunden mit einer allgemein akzeptierten Vorstellung von dem, was Musik ist, welche Gestaltungselemente ihr wie selbstverständlich zugehören, welche Wirkungen sie ausübt, was sie den Menschen, die sie erleben und reflektieren, zu sagen vermag. In den musikästhetischen und -psychologischen Studien von der Mitte des 19. Jahrhunderts an (Hanslick 1854) bis in die jüngste Gegenwart stellt die europäische und nordamerikanische Musik, wenn nicht sogar nur die Kunstmusik dieser geographischen Sphäre, den selbstverständlichen, in der Regel nicht hinterfragten Bezugsrahmen dar. Zweifellos schränken jedoch die eigene Kultur, die durch Sozialisation, Enkulturation und Erziehung weitergegebenen Selbstverständlichkeiten der Wahrnehmung und der ästhetischen Bewertung sowie die seit Jahrhunderten gewachsenen Traditionen unsere Sichtweisen ein. Fremdes hat keinen Platz in den gängigen Definitionen der Musik; lediglich die Neue Musik macht da eine Ausnahme, jedoch fällt sie für viele aus der Definition der Musik heraus!

Daher werden musikalische Logik (Hugo Riemann), außersprachliche Grammatik (Lerdahl und Jackendoff), gefühlshafter Ausdruck (Albert Wellek, Kurt Huber), Allgemein-Vorstellungen (Hans Peter Reinecke), Konzepte (Klaus-Ernst Behne), Schemata (W. Jay Dowling), Kognitionen

(Diana Deutsch, Carol Krumhansl), Wahrnehmungskonstruktion (Michael Stadler), individuelle Konstrukte und soziale Sinngebungen, Funktionen, Emotionalität, Semantik und Interpretation bisher ausschließlich als Phänomene der europäischen und nordamerikanischen Musikkultur untersucht und können daher nur begrenzte Gültigkeit beanspruchen.

Die Einsicht in die Notwendigkeit von kulturübergreifenden Untersuchungsansätzen gewinnt in der allgemeinen Psychologie mittlerweile an Boden (vgl. Eckensberger 1990, Berry et al. 1992). Als einer der ersten hat Paul Ekman in umfangreichen kulturübergreifenden Untersuchungen die physiologischen Korrelate der Emotionen untersucht. Am Gesichtsausdruck kann man offenbar eine universelle Semantik ablesen. Die grundlegenden Gefühle *Glück, Trauer, Ärger, Angst, Überraschung* und *Interesse* können für jeden verständlich in der Mimik des Gesichts zum Ausdruck gebracht werden (Ekman 1971; Ekman, Friesen und Ellsworth 1972). »Von all den feinen Emotionen, die die Menschen fühlen, haben nur diese [grundlegenden Gefühle] feste Entsprechungen im Gesichtsausdruck über alle Kulturen hinweg« (Lakoff 1990, 38).

Wie aber verhält es sich beim musikalischen Ausdruck? Kann er in seinen zentralen Momenten ebenfalls eine universale Geltung beanspruchen? Unter den *cross-cultural universals*, die Dowling und Harwood zusammenstellen, sucht man nach den emotionalen Qualitäten der Musik vergebens (Dowling and Harwood 1985, 238 f.; vgl. auch Kleinen 1994, 45). Anthropologen konstatieren zwar allgemein, daß Musik einen Teil der Symbolwelt des Menschen darstellt, der der zwischenmenschlichen Mitteilung, Kommunikation und Interaktion dienen kann; aber zugleich liefern sie zahlreiche Belege dafür, daß musikalische Zeichen aus kulturell wechselnden Perspektiven auch unterschiedlich verstanden werden, und selbst innerhalb ein und derselben Kultur kann die ursprünglich eindeutig übermittelte Bedeutung durch einen zeitlichen Abstand von einer oder zwei Generationen verloren gehen (vgl. Suppan 1984, 152 ff.).

Relativierend müssen wir also festhalten, daß der musikalische Ausdruck zwar ein Teil der psychologischen Wirklichkeit ist, daß dies aber in erheblichem Umfang von den kulturellen Grundlagen der Gesellschaft und Merkmalen der sozialen Gruppe abhängig ist, in der man lebt.

Auch Klaus-Ernst Behne betont den Zusammenhang des musikalischen Ausdrucks mit der sozialen Gruppe. Je nachdem, wie homogen oder inhomogen eine Gruppe ist, wird der emotionale Ausdruck der Musik mehr oder weniger einheitlich beschrieben (Behne 1982, 125). Ich selbst hatte

noch in meiner Dissertation, wohl aufgrund der Homogenität der Gruppe der Probanden und möglicherweise als Artefakt der angewandten Methode des Polaritätsprofils auf die hohe intersubjektive Übereinstimmung hingewiesen und auch gesetzmäßige, wenngleich nicht allzu starke Zusammenhänge mit musikalischen Strukturmerkmalen feststellen können (Kleinen 1968, S. 40 u. 68 ff.). Freilich wäre es falsch, die mittlere Korrelation von Strukturmerkmalen der Musik mit dem emotionalen Ausdruck im Sinne eines Ursache-Wirkungsverhältnisses zu interpretieren; bestenfalls liegt hier eine Kovarianz vor, deren Ursache erklärungsbedürftig ist. Eine allgemein akzeptierte Theorie des musikalischen Ausdrucks liegt aber bis heute nicht vor.

Den bisher umfassendsten Ansatz legt Klaus-Ernst Behne (1982) vor, der den Ausdruck der Musik als wesentliche Form einer außersprachlichen Kommunikation diskutiert. Ohne die biologischen und physiologischen Grundlagen zu ignorieren, werden Geste und Sprache, die meines Erachtens auf Musik angewandt Metaphern sind, an zentraler Stelle zu einer Theorie des musikalischen Ausdrucks herangezogen.

Stets gründen Metaphern auf körperlichen Prozessen und den sich daraus entwickelnden grundlegenden Vorstellungsschemata. Die Musik kennt viele Gesten, die unmittelbar an körperliche Vorgänge gekoppelt sind. Manfred Clynes (1980) bezeichnet die körperlichen Erregungsmuster, die für grundlegende Gefühle charakteristisch sind und am Fingerdruck gemessen werden können, als *sentics*. Die Sentogramme zeichnen taktile Bewegungsmuster auf, die für *Freude*, *Trauer* und andere Gefühle typisch sind. Clynes geht sogar soweit, diese mit genetisch fixierten biologischen Programmen zu erklären, eine Annahme, der Behne mit Skepsis begegnet (Behne, ebd. 134). Musik kann den charakteristischen Verlauf dieser Gesten nachbilden und mit ihrer Hilfe einen Verstehensprozeß in Gang setzen, der einer zwischenmenschlichen Kommunikation nahekommt. »Der Reiz des Musikerlebens scheint ... darin zu bestehen, daß nichts Eindeutiges mitgeteilt wird, keine echte Interaktion (mit Konsequenzen) stattfindet, sondern das Gefühl von etwas Mitgeteiltem, die Erinnerung an menschliche Interaktion entsteht; Musik ist ›Als-ob-Kommunikation!‹« (Behne 1982, 130). Was hier im Sinne einer »Erinnerung« und eines »Als-ob« zurückgenommen wird, macht exakt die Differenz zwischen einer Metapher und der Wirklichkeit aus.

Der metaphorische Charakter musikalischer Wahrnehmung und Erfahrung ist wesentlich für die Bedeutungskonstitution der Musik. Eine Theorie

des musikalischen Ausdrucks muß daher die Relationalität kultureller Symbole berücksichtigt werden.

Ein behavioristischer Ansatz nach dem Reiz-Reaktions-Schema verfehlt diese Situation ebenso wie die Zugangsweise, die sich auf biologische »Programme« beschränkt, oder wie empirische Untersuchungen mit Hilfe des semantischen Differentials (deren Kritik ist zusammenfaßt bei Kleinen 1994, 67). Auch Kate Hevners Adjektivzirkel, neuerlich wieder angewandt bei Gregory/Varney (1994), fördert Trivialitäten zutage, mit denen sich schon Susanne K. Langer (1942) kritisch auseinandergesetzt hat (vgl. Langer 1984, 211).

Die Ganzheitspsychologie betont mit dem Konzept der physiognomischen oder Anmutungsqualitäten zwar, daß »Gestalten stets sinnhaft und ausdrucksstark sind« oder negativ ausgedrückt, daß Musik »niemals frei von gefühlsartigen Anmutungs- oder Ausdruckscharakteren« ist (Albert Wellek) oder daß es »keine gefühlsleeren Erlebnis Augenblicke« gibt (Wellek 1963, 204, mit Bezug auf Felix Krueger); jedoch bleibt offen, wie es dazu kommt. Die gefühlhaften Anmutungen würden »farbenartig diffus und ungegliedert« (ebd.) erlebt. Sie seien »etwas Vitales, nicht eigentlich Geistiges« (ebd. 192). Das rückt den Ausdruck in die Sphäre des Biologischen und somit in Richtung einer kulturunabhängigen Universalie. Erst in einem modernen Ansatz der Gestaltpsychologie, der die Wahrnehmung aus blitzartigen Konstruktionsprozessen zu erklären versucht und sich daher die Bezeichnung eines radikalen Konstruktivismus gegeben hat (vgl. Stadler/Kobs/Reuter 1992), findet der kulturelle Bezugsrahmen einen Platz, da nach dieser Theorie der Wahrnehmung nur wenige Hinweise (*pick ups*) der Außenwelt genügen, um unsere empirisch gemachten Erfahrungen durch Kognitionen, die in uns selbst erzeugt (konstruiert) werden, zu verstehen. Integriert man den konstruktivistischen Ansatz in eine Theorie der psychologischen Wirklichkeit der Musik, die biographisch, an den individuellen und sozialen Funktionen sowie an den täglichen Gebrauchsformen orientiert ist (Kleinen 1994), so erhält der musikalische Ausdruck einen Verständnisrahmen, der einem interkulturellen Vergleich zugänglich ist.

Übrigens sind die *sentics* interkulturell nachweisbar, und zwar legt Clynes dafür Beispiele vor, die aus vier verschiedenen Kulturkreisen stammen, aus Mexiko, Japan, USA und Bali (vgl. die »Liebe-« und »Ärger«-Sentogramme bei Behne 1982, 131). Außerdem gibt es große Ähnlichkeiten in der Charakterisierung musikalischer Phrasen über die verschiedenen Kulturen hinweg und in der Bestimmung von beruhigenden oder belebenden Wirkun-

gen durch Musik; auch weist die Interpretation von Sprechmelodien im Sinne emotionalen Ausdrucks kulturübergreifende Züge auf (vgl. die Hinweise bei Rösing 1993, 584 ff.). Aus diesen Befunden aber gleich eine Theorie abzuleiten, greift zu kurz, solange in ihr die Bedeutung kultureller Symbole vernachlässigt wird.

2. Interkultureller Vergleich des musikalischen Ausdrucks und der ästhetischen Wertung im Experiment

Während der kurzen Zeit meiner Gastdozentur am *China Music Conservatory in Peking* im Frühjahr 1993 (vgl. Kleinen 1994, 122-138) bestand nur geringer Spielraum für Forschungsaktivitäten. Gleichwohl hatte ich mehrere interkulturelle Experimente vorbereitet, die ich in gleicher Weise mit deutschen wie chinesischen Studenten durchführte und teilweise schon vor Ort diskutieren konnte. Eines davon bezog sich auf emotionalen Ausdruck und ästhetische Bewertung der Musik. Als klangliches Material dienten zwei traditionell folkloristische Stücke aus China und zwei Beispiele der europäischen Kunstmusik.

Musikbeispiele:

1. chinesischer Schwerttanz
2. Reise nach Suzhou
3. Mozart, g-moll Symphonie, Pariser Symphonie, Allegro
4. Brahms, Ein deutsches Requiem,
Sopran-Arie »Ich bin voll Traurigkeit«

Die Musikstücke sollten unter der Frage: »*Was bringt die Musik zum Ausdruck?*« beurteilt werden. Dazu wurden elf Kategorien vorgegeben: *Heiterkeit, Bewegung, Kraft, Meditation, Leidenschaft, Trauer, Schönheit, Vertrautheit, Hektik, Ordnung, Ruhe*. Die Probanden konnten auf jeweils auf einer 8-Punkte-Skala angeben, wie gut oder wie schlecht die jeweilige Kategorie zutraf.

Drei Probandengruppen wirkten mit: Studierende aus Xian (n=43), aus Peking (n= 28) und aus Bremen (n= 31). In den Abbildungen sind nach oben Mittelwert und Konfidenzintervall aufgetragen, nach rechts die Kategorien. Die Musikbeispiele 1 und 2 wurden an den drei genannten Orten beurteilt, die Beispiele 3 und 4 nur in Peking und Bremen. Wie die Legende erklärt, erscheinen zu jeder Kategorie drei bzw. zwei Wertangaben, je nachdem ob die Versuche an zwei oder drei Orten durchgeführt worden sind.

2.

Was bringt die Musik zum Ausdruck? (Beispiel ...)

这段音乐表达的是什么? (比如...)

| | | gar nicht 一点没有 | | mittel 有一些 | | sehr stark 十分强烈 | | | |
|--------------|----|-------------------|---|---------------|---|--------------------|---|---|---|
| Heiterkeit | 欢快 | ① | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 |
| Bewegung | 运动 | 1 | ② | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 |
| Kraft | 力量 | 1 | ② | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 |
| Meditation | 冥想 | 1 | 2 | ③ | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 |
| Leidenschaft | 热情 | ① | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 |
| Trauer | 悲伤 | 1 | 2 | 3 | ④ | 5 | 6 | 7 | 8 |
| Schönheit | 美好 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | ⑥ | 7 | 8 |
| Vertrautheit | 熟悉 | 1 | 2 | 3 | ④ | 5 | 6 | 7 | 8 |
| Hektik | 忙碌 | ① | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 |
| Ordnung | 秩序 | 1 | 2 | 3 | ④ | 5 | 6 | 7 | 8 |
| Ruhe | 宁静 | 1 | 2 | 3 | ④ | 5 | 6 | 7 | 8 |

Abb. 1: Beispiel eines deutsch-chinesischen Testbogens (Was bringt die Musik zum Ausdruck?!)

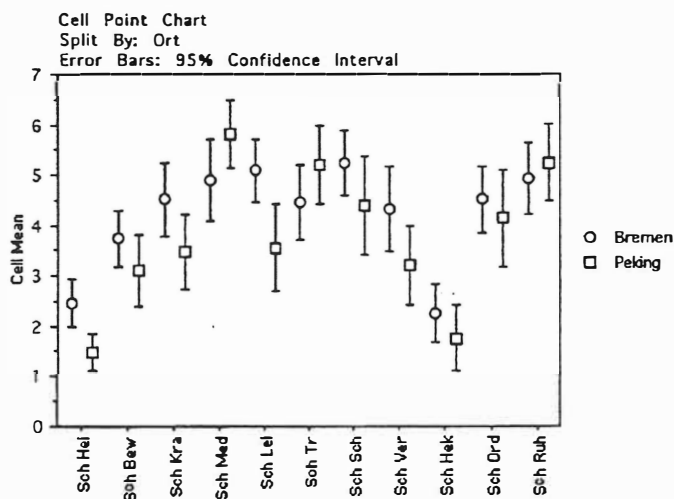


Abbildung 2: Der chinesische Schwerttanz wird übereinstimmend als meditativ, ruhig und wenig heiter empfunden. Die Unterschiede zwischen Bremer und Pekinger Studierenden beziehen sich, wie eine Varianzanalyse ausweist, auf die Skalen *Heiterkeit*, *Kraft*, *Meditation*, *Leidenschaft* und *Vertrautheit*. Interessant ist, daß die ästhetische Bewertung (*Schönheit*, *Vertrautheit*, *Ordnung*) bei der Gruppe deutscher Studierender positiver aus-

fällt als bei der chinesischen Gruppe. Aber der meditative Grundzug dieser Musik wird von den deutschen Hörern offensichtlich nicht verstanden.

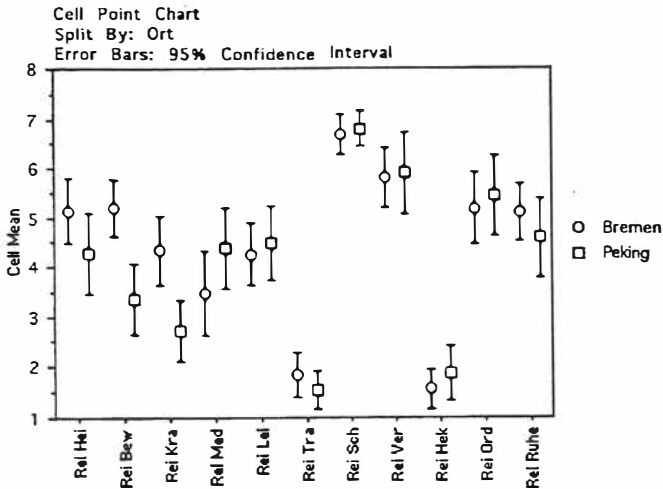


Abbildung 3: Bei der *Reise nach Suzhou* stimmen die ästhetisch wertenden Urteile der beiden Gruppen weitgehend überein: diese Musik wird als schön, vertraut und ruhevoll erlebt. Jedoch ergeben sich erhebliche Unterschiede auf den Skalen *Bewegung*, *Kraft* und *Meditation*. Für deutsche Studierende hat diese Musik signifikant mehr Kraft und Bewegung, aber einen deutlich weniger ausgeprägten meditativen Charakter als für Chinesen.

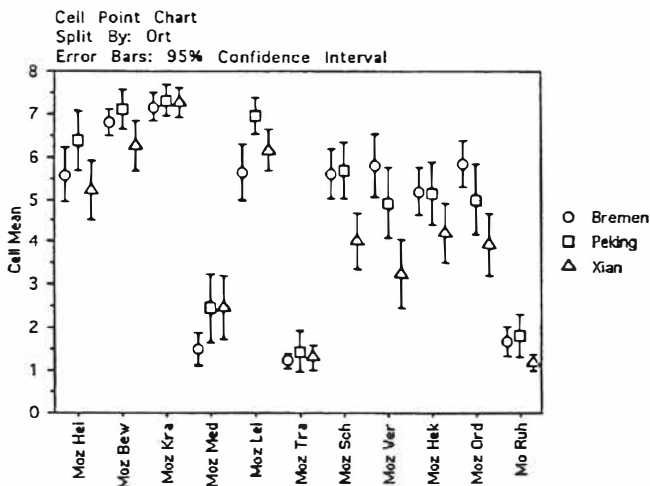


Abbildung 4: Mozarts Allegro aus der *Pariser-Symphonie* wird von allen drei Gruppen ähnlich beurteilt als heiter, bewegt und kraftvoll. Jedoch weist die Varianzanalyse auch auf klare Unterschiede hin. Sie sind ablesbar an den Skalen *Vertrautheit* (Bremen/Xian, Peking/Xian), *Ordnung* und *Leidenschaft*. Interessanterweise liegen bei nahezu sämtlichen Skalen die Werte der Pekinger Studenten zwischen denen aus Xian und Bremen, zwischen denen die stärksten Differenzen bestehen. Offenkundig besteht auch innerhalb Chinas ein starkes Gefälle, was die ästhetische Bewertung des Mozartbeispiels durch Studierende in Xian und Peking betrifft. Die Interpretation mag erlaubt sein, daß die Studierenden in Xian mit Mozarts Musik weniger vertraut sind als die in Peking.

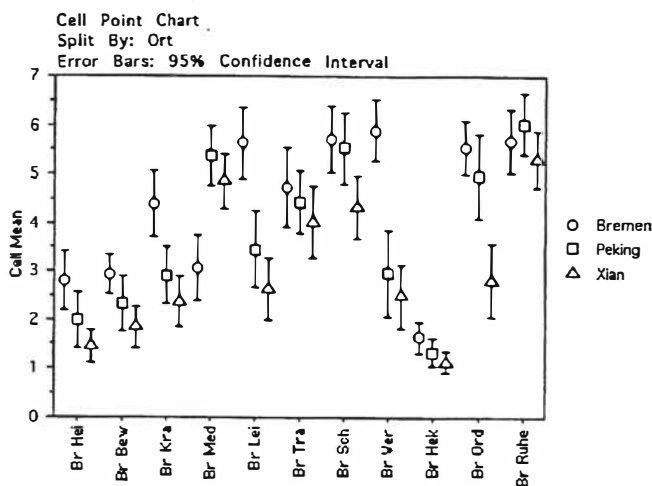


Abbildung 5: +Bei der Sopran-Arie aus dem *Requiem* von Brahms wird die fundierende Ausdrucksqualität der Ruhe/Trauer mit großer Übereinstimmung erfaßt. Insgesamt jedoch zeigen sich bei diesem Beispiel krasse Differenzen auf den Skalen *Kraft*, *Meditation*, *Leidenschaft*, *Vertrautheit* und *Ordnung*. Für die Studierenden aus Bremen ist diese Musik ausgeprägt kraftvoll, sehr leidenschaftlich und sehr vertraut (für die chinesischen eher nicht). Speziell die Studierenden aus Xian vermissen an dieser Musik Ordnung, sie halten sie auch nicht für so besonders schön.

Diskussion

Dieses erste interkulturelle Erkundungsexperiment zum musikalischen Ausdruck belegt eindrucksvoll, wie speziell die Urteile ausfallen. Jedes

Musikbeispiel kann eigene Formen der Differenzierung für sich beanspruchen. Die Ausdrucksdimension *Heiterkeit gegen Trauer* wird teils unterschiedlich, teil als in hohem Grad übereinstimmend beurteilt (chinesischer Schwerttanz verschieden, Reise nach Souzhu, Mozart und Brahms übereinstimmend). Bei der Ausdrucksdimension *Kraft und Leidenschaft* gibt es im Fall der Mozart-Symphonie Übereinstimmung, bei den beiden Beispielen chinesischer Folklore und beim Brahms-Requiem deutliche Unterschiede. Gleichwohl ist festzuhalten, daß bei den Urteilen zum musikalischen Ausdruck große Übereinstimmungen nachweisbar sind. Vermutlich könnten Varianten, Modifikationen, Schattierungen in ähnlichem Spielraum auch unter deutschen Probanden ermittelt werden. Die Dimension der ästhetischen Bewertung (Schönheit, Vertrautheit, Ordnung) weist die stärksten Differenzen auf, was ja auch zu erwarten war.

Der Kommentar eines Studenten in Peking bezieht sich auf den Ausdruck von Emotionen in der Musik. Er sagte: »The feelings are the same, but their habits are different.« Die Gefühle, die in der Musik zum Ausdruck kommen, werden ähnlich erfahren, haben universellen Charakter; ihre Ausgestaltung mit musikalischen Mitteln aber ist von Musikkultur zu Musikkultur unterschiedlich. Hinsichtlich der Wertung erhielt ich von einer chinesischen Studentin eine in ihrer Ambivalenz bezeichnende Aussage: Die Chinesen dürften ihre eigene Musik nicht so hoch einschätzen wie die europäischen. Und die Deutschen schätzten die chinesische Musik vielleicht ebenfalls nicht so sehr. Aber aus unterschiedlichen Gründen! In China, speziell für Studierende an einem chinesischen Konservatorium, sei es eine Prestige-Sache, Beethoven, Mozart etc. hoch zu bewerten; die eigene folkloristische Musik werde da, weil sie keine Kunstmusik ist, weniger geachtet. Für deutsche Hörer ist die chinesische Musik fremd, daher haben sie Schwierigkeiten mit dieser Musik; gleichwohl ist uns die Pentatonik der beiden Beispiele von Kindheit an geläufig, und wegen ihres exotischen Klanges zieht diese Musik einige Attraktivität auf sich.

3. Ein weiteres Experiment: Erfindung von Geschichten zu europäischer und chinesischer Musik

3.1 Versuchsanlage

Zu zwei Musikbeispielen, das eine aus der zeitgenössischen europäischen

Kunstmusik, das andere aus chinesischer folkloristischer Musik ausgewählt, sollte je eine Gruppe von Studierenden in Peking und in Bremen Geschichten erfinden. Auf den Versuchsbögen wurde die folgende Anweisung in deutscher wie in chinesischer Sprache mitgeteilt: *»Stelle dir vor, in der Musik wird eine Geschichte, ein Märchen oder etwas ähnliches erzählt. An welchem Ort spielt sie, welche Personen treten auf, welche Gefühle haben sie, was geschieht, welche Handlung läuft ab? Notiere, was dir durch den Sinn geht.«*

Musik 1 war der Anfang der 1. Sonate für Violine und Klavier, Andante, von Alfred Schnittke (*1934). Er läßt sich wie folgt beschreiben: *Zu Beginn erklingt ein langsames, elegisches Violinsolo, zu dem stützende Akkorde des Klaviers hinzutreten; sodann gezupfte Klänge, sie leiten zu einer dramatischen Episode über; expressives, spannungsreiches Spiel der Violine über harten, dissonanten Akkordblöcken des Klaviers; leise Pizzicati zum Ausklang - hier endet der Ausschnitt.*

Musik 2 trägt den Titel *Fisherman Song* und wurde einer Anthologie zur chinesischen Volksmusik entnommen (Hugo Masters Collection 3/2). *Die Musik wird auf einer Art Bambus-Querflöte, der Bawu, gespielt; der Solist wird begleitet auf einer Yang-ch'in, die dem europäischen Hackbrett vergleichbar ist, und einem Orchester mit traditionellen chinesischen Streichinstrumenten wie der zweisaitigen Geige Er-hu und anderen, tieferen Saiteninstrumenten. – Das Stück hat die Folge: Die ersten Strahlen der Dämmerung; Lied des Fischers; Gesang des Glücks; Tanz unter dem Mond mit erneutem Auftreten des Lieds des Fischers; Weggehen. In dieser Komposition von Yan Tieming sind mehrere traditionelle Volkslieder und -tänze aus der Provinz Hunan und zwar aus den Ethnien der Dai und Yi verwendet worden.*

Es wurden insgesamt rund 100 Texte niedergeschrieben. Sie erzählen Geschichten und enthalten zum Teil phantasievolle, zum Teil klischeehafte Interpretationen der Musik.

3.2 Inhaltsanalyse

Zur Textanalyse wurde das Programm »intext« eingesetzt. Analysiert wurden für die beiden Musikstücke (1. Violinsonate von Alfred Schnittke und chinesische Folklore »Fisherman Song«) im Hinblick auf ihre Interpretation durch 19 chinesische und 37 deutsche Studenten. In den Wortlisten wurden insgesamt 1607 gegen 4398 »Wörter« erfaßt (ohne die Satzzeichen).

Stelle dir vor, in der Musik wird eine Geschichte, ein Märchen, oder etwas ähnliches erzählt. An welchem Ort spielt sie, welche Personen treten auf, welche Gefühle haben sie, was geschieht, welche Handlung läuft ab? Notiere, was dir durch den Sinn geht.

想象一下, 这段音乐讲述的是一个故事. 一个童话或其它什么内容. 它发生在哪儿? 有哪些人物出现? 他们各有怎样的情感? 发生了什么? 情节又是如何发展的? 记录下你脑海中闪过的念头.

梦中奇遇

在梦中遇到各式脱离现实景象,
于是产生了怀疑, 惊悚, 惶恐, 和联想,
要写出这种迷茫的笔调.

此画展现了一幅山双坡内傣族人民生活的田园牧
情. 人们辛勤地劳作, 友好相处, 欢庆他们的劳动和节日. 到
处洋溢着欢快祥和的气息.

Abb. 6: Beispiel eines deutsch-chinesischen Testbogens (»... Geschichte erzählen ...«)

Aus einem Vergleich, der natürlich die unterschiedliche Zahl der Studierenden in Rechnung stellen muß, können erste Fragen und Hypothesen für einen interkulturellen Vergleich abgeleitet werden. In fünf Kategorien können folgende Beobachtungen gemacht werden:

1. *Bezeichnungen*

An Musikinstrumenten werden von deutschen Studenten nur Geige bzw. Violine und Klavier genannt; die chinesischen Musikstudenten, die diese Instrumente natürlich kennen, erwähnen sie nicht, führen statt dessen aber die Ba-wu (ein Blasinstrument aus Bambus mit acht Grifflöchern und einem Rohrblatt aus Kupfer) an. Die Deutschen beziehen sich eher auf China, ihnen sind die chinesischen Provinzen wie Wunan ähnlich unbekannt wie die ethnische Gruppe der Dai; von den Chinesen wird diese Bezeichnung für sich und in Verbindungen wie Dai-Gebiet, Dai-Mädchen oder Dai-Nationalität ausgesprochen häufig verwendet (23 mal).

2. *Natur, Orte*

Deutsche erwähnen deutlich häufiger: Bäume, Berg, Feld, Park, die Stadt, die Sonne, Tag und Abend, besonders häufig: die Natur.

Von Chinesen werden öfter genannt: Bambus, Erde, Ernte, Dorf, Gebirge, Gewitter, Grotte, Himmel, der Mond. Das Wort *Natur* begegnet hier kein einziges Mal.

Der Wald, der Fluß und die Nacht werden gleich häufig erwähnt.

3. *Personen; Tiere*

Deutsches: Frau, Freunde, Person (20 zu 0), Schwester, Vater, Familie, Menschen (19 zu 4); Tier, Hund.

Chinesisches: Dieb, Mädchen (25 zu 3!), Mann/Männer (18 zu 9), Paar/Pärchen; Habicht, Hase/Häschen, Löwe, Pfau, Tiger, Schwan, Wolf.

4. *Gefühle, Eigenschaften*

Deutsche Präferenzen: allein, alt, Angst, arm, ausweglos, dramatisch, bedrohlich, dramatisch, dunkel/düster, einsam/Einsamkeit, frei, fröhlich/froh, Gefahr, Gefühl/fühlen, groß, klein, Spannung, Stimmung, weit, Zeit.

Chinesische Präferenzen: amüsieren, Atmosphäre, böse, hübsch, lieb, schön.

Gemeinsam: Glück/glücklich.

5. *Aktionsformen*

Deutsches: Essen, Handlung, Hochzeit, Streit.

Chinesisches: Abenteuer, Tanz/tanzen, Lied, singen/Gesang.

Gemeinsam: Arbeit und Fest, Idylle, Leben.

Eine Interpretation der Befunde ist schwierig. Zur Erklärung der Unter-

schiede müßten Lebensgewohnheiten und Lebensstile, Sprache und kulturellen Symbole herangezogen werden. Auf diesen Punkt komme ich weiter unten im Anschluß an die Geschichten zurück.

3.3 Beispiele

Zahlreiche Geschichten könnten freilich von deutschen wie von chinesischen Studierenden herrühren. Zu jedem Musikbeispiel werden mehrere (chinesische und deutsche) Beispiele gegeben.

Geschichten mit vergleichbaren Aussagen zu Musik 1 (Schnittke)

Ruhige Nacht im Wald, der Mond scheint auf einen See, zwei schöne Schwäne schwimmen auf dem See und plötzlich tritt ein Jäger aus dem Dunkeln, er will die beiden Schwäne fangen. Nach einem heftigen Kampf ist es den beiden Schwänen gelungen, sehr schnell zu entfliehen. (ch/1)

Friedliche Unterhaltung von 2 Personen, erster, plötzlich ausbrechender Konflikt, kurze Beruhigung. Zweiter, plötzlich ausbrechender Konflikt, der länger dauert und noch ernsterer Natur zu sein scheint. (dt/8)

Ein Mann mittleren Alters allein im Gebirge auf Kundschaft. Er findet eine uralte Höhle/Grotte. Er tritt neugierig hinein und entdeckt: diese Höhle besteht aus mehreren kleineren Höhlen und die Szenerien in diesen Höhlen sind ganz verschieden. An manchen Wänden gibt es farbige Wandgemälde. Aber man weiß nicht, was dort gemalt ist. Aus einigen Wänden kommt plötzlich Licht, daß man erschrickt. (ch/2)

Jemand geht durch dunklen Wald, verirrt sich, nimmt ungewöhnliche Geräusche wahr, nähert sich vorsichtig, entdeckt dunkle Gestalten, die rituelle Handlungen ausführen; beobachtet weiter, wird plötzlich entdeckt, flüchtet vor den Verfolgern, entkommt schließlich. (dt/2)

Abenteuer im Traum - Ein Mann oder eine Frau erlebte im Traum verschiedene unwirkliche Situationen. Daraus ergaben sich Verzweiflung, Furcht, Schrecken und die Phantasie, aus dieser trüb bedeckten (rätselhaften) Welt auszubrechen. (ch/3)

Bedrohliche Konfrontation (dt/4)

In einem Wald lebten viele Tiere. Morgens kamen alle heraus und amüsieren sich. Plötzlich donnerte es, und es regnete in Strömen. Alle spielenden Tiere liefen nach Hause. (ch/11)

Ein einsamer Mensch betrachtet am Ende seines Lebens sein Werk und fin-

det zu viele Trümmer, um weiterleben zu wollen, er legt sich zum Sterben hin. (dt/33)

Es war einmal ein junger Mensch, der sich in einem Wald verlaufen hatte. Voller Verzweiflung irrte er zwischen den dunklen Bäumen umher. Die Ausweglosigkeit seiner Situation schien ihm unermesslich. Außerdem hatte er Angst vor wilden Tieren. Hinter jedem Busch vermutete er einen Wolf oder ein anderes wildes Tier, das ihn zu töten versuchte. Plötzlich wurde er sich seiner Einsamkeit bewußt. Panik stieg in ihm auf. (dt/1)

Ein kleines Mädchen läuft allein durch einen dunklen kalten Wald. Regentropfen fallen von den Blättern der Bäume. Das Mädchen hat seine Familie verloren. Sie ist traurig, fühlt sich verlassen und allein. Sie läuft orientierungslos durch dickes Gestrüpp. Die Angst wird immer stärker. Sie bleibt stehen und sieht dunkle Gestalten. Bäume verwandeln sich in gefährliche Monster. Sie findet keinen Ausweg aus dieser Misere, sie hat Todesängste, und ihr Tod rückt immer näher. (dt/15)

Ich trat in eine illusorische, nicht greifbare Welt. In der Verschwommenheit und Illusion spürte eine riesige Form mit Ecken und Kanten. Es gab kräftige Kanten und Flächen, aber auch scheinbar grenzenlose Flächen, die man nicht anfassen kann. Es gab nur trügerische Schatten, die aber doch existieren. Während ich versuchte, etwas zu begreifen und zu berühren, schwebte eine riesige Gestalt vor meinen Augen heran. Nach langer Betrachtung fand ich sie nicht in meinem vertrauten Leben. Ich befand mich in einer Scheinwelt und war besessen, sie zu erforschen. (ch/7)

Es geht um die Tat eines Diebes oder Mörders. Es geschah in einer dunklen Nacht. Durch einen langen, dunklen Flur trat der Böse in ein schwarzes Zimmer. Er schaltete die Taschenlampe an, fand den Schlüssel und machte die Schublade auf. Er war sehr nervös. Plötzlich wurde er durch ein Geräusch aufgeschreckt. Ein anderer Mensch trat ein, aber er wurde von dem Mörder getötet. (ch/14)

Er ist als einziger Mensch auf der Erde übriggeblieben. Alles wird vorbei sein. Erinnerung scheint wie ein Traum zu sein. Die Zivilisation der Menschheit ist ewig nur eine Sage. Er fühlt sich einsam und fürchtet sich. Er sieht keinen Sinn mehr im Leben. Die Welt wackelt, die Erde spaltet sich. Der Tod ruft ihn. (ch/9)

Kulturelle Differenzen bei Musik 1

Andere Geschichten weisen mit einiger Wahrscheinlichkeit auf einen be-

sonderen kulturellen Hintergrund und auf ethnisch bedingte Differenzen hin.

Es ist ein Märchen. Die Geschichte geschah bei der Hasenmutter. Es war die Trauerfeier für das Häschen, an der viele Freunde aus dem Wald teilnahmen. Alle trauerten mit der Hasenmutter. Das Häschen war ein fleißiger Arbeiter auf der Baustelle. Der graue Wolf war ein Faulenzer und mochte die Arbeit nicht. Es wurde ihm oft etwas vorgeworfen, und er hatte deswegen großen Haß im Herzen. Er verursachte mit Absicht den Unfall, um das Häschen zu töten. Später wurde die Wahrheit aufgedeckt, und alle waren voller Empörung. Der Böse wurde verurteilt und nach dem Gesetz bestraft. (ch/5) – Der graue Wolf hat für viele Chinesen die Bedeutung des Parteifunktionärs, der ein Kollektiv anführt.

Traumszene: Ein Habicht verflog sich im Wald, wo Tiger und Löwe lebten. Der Eintritt des Habichts provozierte die beiden, so daß sie versuchten, ihn zu vernichten. Daraus ergab sich ein heftiger Kampf des Habichts mit Tiger und Löwe. Die Stimmung dieses Stücks entwickelt sich im Konflikt zwischen Licht und Dunkel, Unterdrückung und Widerstand, Leid und Sehnsucht. – Tiger und Löwe haben für Chinesen aus Tradition eine andere, auch alltägliche Bedeutung. (ch/8)

*Eine melancholische Liebesgeschichte – In einem schönen Dörfchen lebte ein sich liebendes Pärchen. Sie arbeiteten fleißig und bauten zusammen ihr Liebesnest. Plötzlich kam das Gewitter (böse Macht). Wegen der Schönheit wurde das Mädchen von einem Gutsberrn geraubt. Aber sie ergab sich nicht und brachte sich um, weil sie treu bleiben wollte. Der junge Mann war entsetzlich traurig, und zum Schluß nahm er sich aus Liebe das Leben. Beide trafen sich im Jenseits. – Diese Geschichte greift eine Erinnerung an die Verhältnisse im feudalen China auf. In dieser Zeit, die immerhin bis in den Beginn unseres Jahrhunderts hineinreichte, nahm sich der Gutsbesitzer das *ius primae noctis*. Diesseits und Jenseits sind geläufige Vorstellungen. Das gab es immer schon: im Diesseits kann man sich längst nicht alle Wünsche erfüllen. In früheren Zeiten durfte eine chinesische Frau nur einmal heiraten, sonst wurde sie ausgestoßen oder beging Selbstmord. (ch/12)*

Ein zierliches grünes Vögelchen lag auf dem Boden im Wald. Von seinen zarten Flügeln tropfte Blut. Es donnerte, ein Gewitter nahte. Das Vögelchen hatte keine Kraft mehr zu fliegen. Ein Gewitter lag in der Luft. Ein anderer, starker Vogel mit bunten Farben legte sich zu ihm und versuchte mehrmals mit dem Schnabel, es an einen sicheren Ort zu bringen, um dem Gewitter zu entfliehen. Aber das verletzte Vögelchen blieb liegen. Er (der starke Vogel)

floh entsetzt in den Himmel und stieß einen Schrei aus. Es war wie ein Aufschrei und wie ein Heulen. Trotzdem kam das Gewitter, und der Regen traf das verletzte Vögelchen. Müde hörte er auf zu fliegen. Ruhig und zärtlich schaute er es an. Mutig warteten sie auf den Tod. – Eine derartige Solidarität mit einem Schwachen gilt als ein wichtiges ethisches Thema. (ch/6)

Ein junger Mann liebte ein junges Mädchen. Er sagte, er liebe sie, aber das Mädchen wies ihn zurück, und er war sehr traurig. Er entschloß sich, um die Liebe zu kämpfen. (ch/4) – Der kämpferische Impetus in Sachen Liebe!

Ein schönes blaues Haus. Darin gab es ein blindes Mädchen mit weißem Seidenkleid. Es saß mit dem Rücken zur Tür auf dem Boden. In seiner Hand lag ein Vögelchen, das schon tot war. Das Mädchen sang traurige Lieder. Da kam ein Dieb. Als er das Mädchen sah, war er sehr erschrocken. Das Mädchen schien ihn zu bemerken, so daß der Dieb sie töten wollte. Das Mädchen drehte sich zur Tür. Oh, wie hübsch ihre Augen waren. Der Dieb starrte das Mädchen an, hörte sich ihre Lieder an, wurde langsam von ihr gerührt. Er ging zu ihr empor und half ihr aufzustehen. Beide gingen in den Garten und beerdigten das Vögelchen. – Dieb, Blinde im Seidenkleid, die Rührung des Diebes, die aus den traurigen Liedern des Mädchens entsteht ... (ch/15)

Paris 1950. Ein alter Geigenspieler irrt durch die tief verschnellte Nacht und sucht nach der Frau, die ihm vor dem Krieg die große Liebe versprach. Er ist einsam, fühlt sich nicht mehr zugehörig. Ihm ehemals vertraute Stadtviertel sind ihm fremd. Eine alte Frau sucht im Abfall nach etwas Eßbarem. Er hätte sie fast nicht mehr erkannt: Du ??? – Der europäische Hintergrund spricht aus Wörtern wie Paris, Geigenspieler und der Erinnerung an den (2. Welt-) Krieg. (dt/10)

In einer kleinen, armseligen Hütte hauste vor langer Zeit eine arme, alte Frau. Sie war ganz allein. Ihr Mann war schon lange tot, die Kinder lebten ihr eigenes Leben in anderen Städten. Keiner war für die alte Frau da, der sich um sie kümmerte. Ihren Lebensunterhalt verdiente sie sich mit Wäscheflicken. Das tat sie für reiche Leute am Ort, welche es ihr oft gar nur mit einem Stück Brot und viel Schelte entgolten, denn die alte Frau war nicht mehr so flink. Eines Tages, als sie in ihrer Hütte herumwirtschaftete und sich überlegte, was sie wohl am Abend zu essen hätte, sprang die Tür auf und ein Teufelchen hüpfte auf die alte Frau zu und schrie mit schriller Stimme, sie hätte einen Wunsch frei. Die Alte war erst so erschrocken, daß sie meinte, das Herz bliebe ihr stehen, dann aber beruhigte sie sich, indem sie dachte, daß, wenn dies das Lebensende bedeute, der Herrgott sich ihrer erbarmt und sie von den irdischen Leiden in Form dieses häßlichen Teufelchens erlöste. Das aber wurde unge-

duldig und forderte sie auf, ihren Wunsch zu nennen. Als die alte Frau begriff, daß sie sich wirklich etwas wünschen dürfte, gedachte sie derer, die sie in ihrem Leben gequält, verachtet und vergessen hatten, und sie wünschte sich, sich an ihnen zu rächen. In der folgenden Zeit liefen alle reichen Leute des Ortes mit zerlumpter Wäsche herum, während die Armen in gepflegter Kleidung spazierengingen. Man sah auch immer häufiger, daß steinalte Menschen jüngere Leute scheinbar grundlos schlugen. In der Silvesternacht aber war der Spuk plötzlich vorbei. War er es wirklich? – Der Herrgott und der Teufel, die Sylvesternacht als eine besondere Erlebniszeit. (dt/3)

Ich habe eine Parsifal-ähnliche Szene im Kopf (1. Akt). Äußerliche Ruhe, innere Unruhe, Unheil macht sich breit, etwas Unvorhergesehenes passiert, könnte ein Streit, ein Mord sein, zumindest ein dramatisches, tief bewegendes Ereignis. Danach Rückkehr zu dieser eigenartigen äußerlichen Ruhe, in sich nicht abgeschlossen. – Die Parsifal-Erinnerung könnte natürlich auch einem chinesischen Studenten kommen, jedoch ist dies bei einem deutschen Musikstudenten naheliegender. (dt/21)

Mann auf dem Weg zu seiner Geliebten, die er umbringen will. Sie hat ihn betrogen. Er schleicht sich in ihr Haus. Gefühle peitschen durch sein Herz. Er liebt sie immer noch, aber mit dieser Schande kann er nicht leben. Sie steht vor ihm. Er holt aus, will sie erschlagen, bricht dann doch selbst zusammen. Er kann es nicht. Ende. (interessantes Stück) – Hier wird die Inhaltsangabe eines Films gegeben, am deutlichsten aus dem Wort Ende zu ersehen. (dt/6)

Ein weiteres Drehbuch für einen Film ist in der folgenden Geschichte skizziert: Landschaft, Totale vor einer Stadt, langsamer Schwenk über die Landschaft in Richtung Stadt, über die Stadt hinweg in eine kleine Gasse. Es wird Nacht. Nur wenige Personen sind auf den Straßen. Sie huschen vorbei, sie fühlen sich unbehaglich und sind froh, wenn sie von der Straße wegkommen. Es wird später, bis die Gassen in völliger Einsamkeit sind. Der Blick schwenkt nun wieder über die Stadt - und verweilt dort in Ruhe. (dt/31)

Ein kleiner Fisch ist auf der Suche nach Bruder/Schwester und gerät in die gefährliche/unergründliche Welt von Jägern und Gejagten. Er versucht sich zu verstecken, doch der Rochen entdeckt ihn, jagt ihn, frißt ihn dennoch nicht, da er selbst plötzlich Opfer eines Riesenfisches wird. Der kleine Fisch findet dann natürlich Bruder- und Schwesterherz. – Von Bruder- und Schwesterherz spricht man nur im Deutschen. (dt/13)

Es war einmal vor langer, langer Zeit ... da lebten eine Violine und ein altes Klavier in einem sehr alten Schloß in den Bergen von Transilvanien: Die Violine war sehr betrübt über das ein(zwei)same Leben und klagt ihre Verzweif-

lung in einer traurigen Weise an. Das Klavier versucht, die Violine zu trösten, aber mit wenig Erfolg. – Auf Pizzicato-Schritten versucht die Violine zu fliehen (um ein neues Leben zu beginnen), wird aber vom Klavier dabei erwischt, und es entbrennt ein Streit, der sich erst langsam wieder legt, als beide Hunger bekommen und ihnen klar wird, daß sie schicksalhaft miteinander verwoben sind! – Violine, Klavier und Pizzicato so selbstverständlich in eine Story einzubauen, liegt nur für deutsche Studierende nahe. Auch die »Landschaft« Transsilvanien dürften Chinesen kaum kennen. (dt/16)

Dunkle Umgebung, ungemütlich, bedrohliche Atmosphäre. Zwei Personen, symbolisiert durch Geige und Klavier. Zwei völlig unterschiedliche Charaktere treffen aufeinander: Konflikt – offener Streit – Gewalt. Einer bleibt der Überlegene in diesem Überlebenskampf. Gefühle: aggressiv, gewalttätig. (dt/32)

Im Rhododendronpark, sonntagsnachmittags! Im Herbst. Der Rhododendron ist längst verblüht! Ich bin alleine, zuerst gutgelaunt! Die Sonne warm! Plötzlich zieht Regen auf! Sprühregen! Ich hasse Sprühregen und muß auch noch den ganzen Weg mit dem Fahrrad nach Hause zurücklegen! Sonntage sind auch langweilig! Außer wenn ich es mir jetzt gleich gemütlich mache. Tee und Kerzen! Und Kekse! Lachen! – Der Rhododendronpark ist eine Bremensie, während es Fahrräder natürlich auch reichlich in China gibt. (dt/24)

Geschichten mit vergleichbaren Aussagen zu Musik 2 (Musik der Dai)

Eine Gruppe hübscher Mädchen in dünnen Seidenkleidern tanzte hinten auf einer Bühne. Zur Musik bildete sie langsam verschiedene Tanzformen. Es herrschte eine sehr süße, reizvolle Atmosphäre. Eine Vortänzerin tanzte schön, während die anderen mal zusammentrafen, mal auseinander gingen. Schließlich kam eine heitere, schöne Tanzszene, in der die ganze Gruppe tanzte. (ch/7)

Volksfeier - Heute ist ein Volksfest in einem fernen, schönen Dorf Das Wetter ist herrlich, und die Luft ist frisch. Alle Dorfbewohner haben ihre schönste Kleidung angelegt und feiern ihr Fest. Hübsche Mädchen in langen Röcken tanzen schön. Die jungen Männer wollen nicht zurückstehen und tanzen mit. Schließlich kommt es zu einem schwungvollen Tanz. Nach dem Gruppentanz verlassen junge Männer mit ihren Freundinnen die Gruppe und suchen ihr eigenes Glück. (ch/12)

In einer Märchenwelt tanzten die schönen Pfauen-Mädchen. Am Anfang tanzte nur die Pfauenprinzessin. Danach beteiligten sich alle. Ununterbrochen

drehten sie sich, und ihre hübschen Kleider flogen. Als ein gut aussehender junger Mann hinter einem Gebüsch hervortrat, schämten sich die Pfauenmädchen und versteckten sich eine nach der anderen. (ch/15)

Deutsche Studierende erleben diese Musik mit sehr ähnlichen Assoziationen:

Morgendämmerung in der Natur. Das Leben beginnt. Die Landarbeiter ziehen auf die Felder, während die Vögel, Schafe und sonstigen Tiere lebhaft werden. Vom schönen Wetter animiert, wird mit vollem Elan gearbeitet. Es herrscht ein Gemeinschaftsgefühl. Jeder hat eine Funktion in einem größeren System. (dt/14)

Auf einem Berg: Landschaft, Wolken ziehen. In der Ferne arbeiten Menschen auf dem Feld. Ich komme näher, die Menschen machen vielleicht Pause, reden, machen etwas hier und dort. Der Abend ist gekommen, wir treffen uns im Dorfmittelpunkt, tanzen. (dt/11)

Beschreibung einer Idylle, z. B. Wald, in der sich fröhliche Menschen aufhalten; verschiedene Völker; wirkt fröhlich, strahlt gewisse Harmonie aus. Friedliches Zusammenleben der Völker. (dt/32)

Helligkeit, Weite, Erfüllung, Ankommen, Freudentanz, Fest, Gemeinsamkeit. Eine Gruppe Reisender ist nach einem langen Weg auf die gewünschte Lichtung gestoßen. Sie veranstalten mit den Freunden, die sie gefunden haben, ein Fest. (dt/5)

Frühling, Blumenwiese, helles Licht, Wärme, tänzerisch. Tagesbeginn: Aufstehen, vor die Haustür gehen, Blick auf die Wiesen. Mit Esel in die Stadt reiten, einkaufen, Freunde treffen, Glück. Essen kochen für Freunde und Familie, Tanz, alles in allem: ein zu harmonisch schöner Tag. (dt/6)

Es wird die Geschichte erzählt, die in einem kleinen Dorf geschah. In diesem Dorf wird ein Fest gefeiert. Das Dorf ist versammelt, es wird getanzt, gesungen und unterhalten. Wahrscheinlich ist es eine Hochzeit. Die Sonne scheint und alle sind fröhlich. Die Stimmung erscheint sehr gemeinschaftlich. (dt/15)

Eine Gruppe von Menschen gelangt auf ein Hochplateau eines Berges. Die Landschaft ist weit und fruchtbar, vereinzelt stehen Bäume, und quer über die Ebene verläuft ein Fluß, der in gemütlichen Windungen fließt. Die Gruppe sucht sich einen Platz in der Landschaft, nahe des Flusses. Einige aus der Gruppe haben Instrumente dabei, sie spielen Tanzlieder, zu denen andere tanzen. Die Gruppe ist fröhlich, vergnügt, alle tragen bunte Kleidung und Tücher. (dt/19)

Beschreibungen wie die folgenden können nur von den chinesischen Studierenden verfaßt sein, denn diese kennen die ethnische Gruppe der Dai, die geographischen Merkmale der Region, in der diese Minorität lebt, und auch die Instrumente ihrer Musik. Diese ist sehr bekannt, und die ethnische Gruppe der Dai wird in den Medien häufig als Symbol für ein *Glück durch Arbeit* hingestellt. Das Dai-Stereotyp könnte ein Ergebnis politischer Propaganda sein.

Es geschah in einem Dorf der Dai im Gebirge. Eine Gruppe hübscher Dai-Mädchen mit Krügen auf den Köpfen ging Wasser holen. Das Bachwasser war sauber und kühl. Frohe Mädchen spielten am Wasser und tanzten. - Das Stück zeigt ihren Traum und ihre Hoffnung auf ein schöneres Leben. (ch/17)

Die Musik des Dai-Gebietes. Frühjahr. Dai-Gebiet. Bambuswald. Ba-Hu. Gesang. Vögel singen. Blütenduft. Junge Mädchen. Junge Männer. Singen und Tanzen... (ch/19)

Musik der Dai. Die Männer arbeiten auf dem Feld, die Frauen am Webstuhl. Frühling. Blumen blühen, überall herrscht eine friedliche Atmosphäre. (ch/6)

Am Morgen scheint die Sonne auf den leuchtenden Fluß. Der Morgenwind weht im dichten Wald. Die Leute arbeiten sehr fleißig, manche tragen Lasten, manche fahren mit den Fahrrädern. Ein geschäftiger Morgen signalisiert ein schönes, glückliches Leben. (ch/8)

Eine kulturelle Szene der Dai-Nationalität. Das schöne Bambushaus der Dai steht inmitten des Palmenwaldes. Die Dai tanzen und singen in der festlichen Atmosphäre voller Liebe für ein schönes Leben. (ch/1)

Musik der Dai-Nationalität. Die Melodie, die auf der Ba-Hu gespielt wird, ist sehr harmonisch. Sie erinnert einen an ein fremdes, idyllisches Leben auf dem Land. Ein Dai-Mädchen tanzt am Bach, während viele junge Männer daneben stehen, klatschen und lachen. Eine herrliche Festatmosphäre. - Es zeigt das schöne Gefühl der Dai-Nationalität für das Leben und die Liebe. (ch/18)

Dieses Stück stellt die idyllische Atmosphäre des Lebens der Dai dar. Die Dai arbeiten sehr fleißig. Sie kommen miteinander gut aus. Sie feiern ihre Arbeit und ihr Fest. Überall herrscht eine freundliche und harmonische Atmosphäre. (ch/3)

Eine Geschichte – An einem Abend im hellen Mondschein. In einem Dorf des Dai-Stammes (Yunan-Provinz) lebten viele Einwohner, die gut singen und tanzen konnten. Ein Pärchen verliebte sich, und alle sangen Volkslieder

auf ihre Liebe am Bach im Gebirge. Der junge Mann sang ein Lied, das die Erntefeier pries. Alle bewunderten sein Lied und sangen es nach. Junge Frauen und Männer tanzten und sangen auf die gute Ernte und auf ihre glückliche Liebe. Zum Schluß nahm sich das Pärchen bei der Hand und ging in den Wald. (ch/4)

Frühmorgens. (Spezielles Instrument: Ba-Uh) Die Sonne strahlt auf den friedlichen und stillen Bambuswald. Die Dai-Mädchen machen sich schön und treffen sich. Sie tragen die Körbe auf ihren Rücken und gehen zum betriebsamen Märzmarkt. Auf dem Markt herrscht viel Betrieb, und es gibt ein großes Angebot. Die Mädchen strahlen vor Freude und amüsieren sich unter den glücklichen Leuten. (ch/13)

Wir sind zum schönsten Ort unseres Vaterlandes gekommen: Xi-Shoang-Ban-Na. Exotische Landschaft mit viel Pflanzen. Die Mädchen in Dai-Kostümen tanzten unter dem großen Banyan-Baum mit leisem Singen. Die jungen Männer trommelten und spielten Sheng. Sie tanzten zu einem schnellen, fröhlichen Rhythmus. Sie forderten die Mädchen zum Tanzen auf. Alle genossen den Tanz. (ch/10)

Hier nun die erste deutsche Geschichte, die den ethnischen Hintergrund der Musik offenkundig nicht kennt.

Ein Sperber, über die Weiten des Tals fliegend, Wasser überquerend. Über einer festlichen Gesellschaft kreisend, die sich die neuesten Geschichten vom Hofe erzählen. Dann verschwindet auch das Fest im Hintergrund und die Berghänge, von blühenden Bäumen bedeckt, umgeben den Sperber mit ihrer glückartigen Weite. (dt/34)

Völlig willkürlich gegriffen sind die Bremen-spezifischen Objekte, mit denen hier von einer deutschen Studentin eine Jahrmarktszene ausgestattet wird:

Freimarkt, Riesenrad, sonniger Herbsttag. Jetzt freier Blick über Findorff, von nun an im gemütlichen Tempo immer im Kreis, klarer Himmel, gute Luft. Nach einem kurzen Snack auf zur nächsten guten Droge im chinesischen Musikexpresß. (dt/9)

Eine andere deutsche Geschichte spielt in einer Gletscherlandschaft! (dt/13) Eine weitere in der Steppe (dt/16), wieder eine andere in einer Stadt (dt/2 und dt/33) oder auf einem Fluß und am Meer (dt/20). – Aber auch nicht jede asiatische Landschaft ist unbedingt richtig:

Japanisch angelegter, stufiger Park. Morgen bricht an, erste Vogelstimmen, Szenerie belebt sich, ein Paar geht gemessenen Schrittes über kleine Brücke, die angelegten Wasserläufe queren, hier Wechsel von Beobachtung des Lebendigen im Park und Zwiesprache des Paares. (dt/17)

Offenkundig ist die Kritik an den kitschigen, allzu schöngefärbten Bildern, die diese Musik bei deutschen Studenten hervorruft, wie die beiden folgenden Ausführungen zeigen: *Harmonische Landschaft. Der sich entwickelnde Tag: Sonnige Reisfelder, naive, kitschige, glückliche Darstellung von arbeitenden Menschen, die nach und nach immer beschäftigter ihren Tätigkeiten nachgehen; die Anzahl der in der Szenerie erscheinenden Personen wird immer größer.* (dt/4)

Traumgeschichte, märchenhaft, kindhaft. Natur, freier Himmel. Tier, einzelne einsame Person. Sonnenaufgang, später Charakter von Feiern, Menschen, Freude. Farben, hell, für mich albern, weil Assoziation »schön, traumhaft«, weit geöffnete staunende Augen, totale Glückseligkeit, unrealistisch, lächerlich. (dt/7)

Auch ironische Distanz begegnet nur in deutschen Geschichten wie den folgenden:

... chinesische Kitschpostkarte mit Bauern und Wasserträgern drauf... (dt/35)

See, Vögel, fließende Bewegungen, Sonnenaufgang, weiter Blick, Spiel von Licht und Farben, Leben geht los: Chin-Chan machte eines Morgens einen Ausflug zu einem großen See. Er setzte sich an das Ufer und wartete ab, daß die Sonne aufgehen würde. Als die ersten Strahlen die Wasseroberfläche trafen, begann ein Spiel von Licht und Farben und langsam kehrte Leben ein in die Wasserlandschaft. Chin-Chan ließ seinen Blick weit über das Wasser gleiten. Zwischen dem Schilf tauchten fünf kleine Peking-Enten auf, die sich putzten und auf Nahrungssuche gingen. (dt/1)

Das Lied hat was von Winnetou und dem »Schatz am Silbersee«. Ich seh mich und meine Schwester vor ganz vielen Jahren vorm Plattenspieler sitzen. Wir weinen zusammen, als Winnetous Schwester stirbt. Aber wir sind noch ganz klein und trauern nicht lange. Wir hören uns einfach die erste Folge wieder an. (dt/24)

Und völlig »daneben« ist die Geschichte um eine japanische Automobilfabrik: *Über dem Toyota-Werk geht die Sonne auf. Tsang Wung hat endlich Feierabend, die Nachtschicht ist vorüber. Auf dem Weg nach Haus fährt er mit seinem Fahrrad durch die Vorstadt, in der die Leute ihren morgendlichen Beschäftigungen nachgehen (Markt, Transport etc.). Mit dem Rad verläßt er die Vorstadt und gelangt über einen Feldweg, auf dem er mächtig in die Pedale tritt, in seine Hütte. – Tsang Wungs Gefühle sind: heiter, froh. Das Fahren des Rades durch die Landschaft findet sich in der lebendigen Musik wieder (oder anders herum?).* (dt/25)

Die individualisierte Betrachtungsweise in den folgenden beiden Geschichten wird der Musik nicht gerecht. Auch in weiteren Texten deutscher Studenten ist von einem (einzelnen) Liebespaar die Rede (z.B. dt/37) oder von einem Mensch, der durch die Stadt geht (dt/33).

Im chinesischen Gebirge von Guillin, eine 22jährige Frau, sie ist verliebt. – Sie macht Ferien in dem Kloster ihres Onkels. Dort hat sie sich in einen Mönch verliebt. Er ist so stark und schön. So sitzt sie nun oben in den Bergen im Park und denkt an ihn. In ihrem Glück (denn er hatte sie beim Frühstück angelächelt) beginnt sie langsam zu tanzen und zu singen. Dies sieht der Mönch, gesellt sich zu ihr und tanzt mit. Dies artet in einen wilden Tanz aus und am Ende sinken sie zu Boden, vor Erschöpfung und Glück. (dt/22)

Eine harmonische Umgebung. Eine Frau sehnt sich nach der Erfüllung ihrer Träume, einen Partner zu finden, so daß die Liebe erwachen kann. Der Ort scheint in China, irgendwo auf dem Lande zu liegen. Die Natur ist sehr schön an diesem Ort, und es ist reichlich Nahrung vorhanden. Es kommt vermeintliche Spannung auf, als der Partner endlich auftaucht. Das Ende bleibt in der Musik allerdings offen. (dt/27)

3.4 Diskussion

Die Interpretation je eines europäischen und eines chinesischen Musikbeispiels mit Hilfe frei erfundener Geschichten und Projektionen deckt einen weiten Bedeutungsspielraum auf, der sowohl innerhalb wie zwischen den Probandengruppen besteht. Zahlreiche Geschichten könnten gleichermaßen von deutschen wie von chinesischen Studenten erfunden sein. Insofern ist die Musik eine gemeinsame Sprache mit einem allgemein verständlichen Bedeutungskern. Andere Geschichten begegnen nur bei den chinesischen oder bei den deutschen Studenten. Wenn auch der Bedeutungskern gemeinsam ist, so erfolgt doch die Ausgestaltung mit sprachlichen Bildern, allgemeinen Vorstellungsbildern und Metaphern kulturspezifisch.

Das beginnt mit dem Gebrauch einzelner Wörter für die Musikinstrumente, für die Natur, Personen und Tiere, für die Gefühle und für die Handlungsweisen und Aktionsformen. Daraus folgt, daß die Phantasien, Assoziationen, Vorstellungen, Metaphern der Landschaft, des Klimas, der Natur, der Lebensweise der Menschen, ihrer Gewohnheiten in Arbeit und Freizeit, bei Festen und Bräuchen, der Erfahrungen innerhalb ihrer sozialen und politischen Strukturen mehr oder weniger stark voneinander abweichen können. Unterschiede in der Bewertung gab es im Fall der chinesi-

schen Folklore von Seiten der deutschen Studenten (kitschig, sentimental). Eine andere kulturelle Gewohnheit zeigt sich auch an der Neigung deutscher Studenten, die Phantasiegeschichten gleich in der Form eines Drehbuchs für den Film zu skizzieren. Beim Beispiel chinesischer Folklore schließlich deutet sich eine tiefergehende kulturelle Differenz an, die das Verhältnis des Individuums zur Gemeinschaft betrifft. Nicht von ungefähr dürfte die Schilderung von Einzelschicksalen oder auch der Beziehung in einem Liebespaar nur bei deutschen Studenten begegnen.

4. Resultate

- Es gibt die Möglichkeit, daß Angehörige verschiedener Kulturen sich in eine Musik, die ihnen an und für sich fremd ist, soweit einfühlen können, daß sie die Ausdrucksqualitäten im Kern »richtig« erfassen.
- Zugleich begegnen interkulturelle Differenzen immer wieder auf unterschiedliche Weise je nach den Eigenarten der Musik. Dies schließt ein, daß die jeweils fremde Musik in wichtigen Teilaspekten »falsch« verstanden wird oder in der Stärke der Ausdruckswerte mehr oder weniger deutlich abweicht.
- Auch im Hinblick auf die ästhetische Bewertung sind verschiedene Annäherungsgrade zu beobachten. Offenbar wird eine fremde Kultur aber nicht sozusagen komplett angeeignet, sondern schrittweise, so daß lediglich die »weißen Flecken« der Landkarte kleiner werden; völlig verschwinden werden sie vermutlich nie.
- Bemerkenswert im Verhältnis der europäischen und asiatischen Musikulturen sind Unterschiede in der Zeiterfahrung. Das zeigte sich beim ersten Experiment besonders an der Kategorie der Meditation.
- Ein weiteres umfangreiches Untersuchungsfeld sind die kulturellen Symbole. Die Inhaltsanalyse der zu Beispielen erklingender Musik frei erfundenen Geschichten erbrachte einleuchtende Belege für den Bezug des musikalischen Verstehens und musikalischer Interpretation auf die geographischen, ökonomischen, politischen, kulturellen und sozialen Verhältnisse, unter denen die Menschen leben.

Angesichts der geringen Zahl der angewandten Methoden, der eingesetzten Musikbeispiele und der Probandengruppen können diese Resultate nur einen sehr vorläufigen Aussagewert für sich in Anspruch nehmen.

Schon Kurt Huber (1925) führte aus: »Wer in der Musik Ausdruck seelischen Lebens vernimmt, bedarf hierzu der Phantasie. Doch wäre es eine ir-

reführende Behauptung, daß der ihr entnommene Inhalt nur das Produkt seiner freien Phantasie, die Musik ein Spielzeug seiner Einbildung wäre« (Huber 1923, 224). In Hubers »Theorie des elementaren Ausdrucks« vermittelt die Struktur der Musik ihren Ausdruck und ihre Bedeutung: »Das Kunstwerk tritt sozusagen mit einer Forderung an uns heran, nämlich mit der Forderung, in diesem oder jenem Sinn erlebt und gewürdigt zu werden. Diese seine Bestimmung wird uns psychisch nicht durch Vorschriften übermittelt, sondern durch den Zusammenhang, die innere Struktur des Kunstwerks« (ebd., 226). Nach den zuvor geschilderten Erkundungsexperimenten ist diese Position ergänzungsbedürftig. Denn sowohl emotionaler Ausdruck und ästhetische Wertung als auch frei assoziierte Geschichten werden durch die Lebensverhältnisse und den kulturellen Kontext derjenigen mitbestimmt, die die Musik erleben und interpretieren.

Summary

This is a report about an intercultural investigation of emotional expression and aesthetic evaluation of music. First theories of musical expression are discussed in respect to the explication of intercultural aspects of music experience. Secondly, a report is given about two experiments which the author similarly conducted with German and Chinese students.

In the first they had to estimate on a rating scale, how adequately certain emotional and evaluating categories could be used in the interpretation of European art music and Chinese folklore pieces. In the second they had to invent stories inspired by examples of European and Chinese music. The results indicate a general consistency in describing the emotional categories, expressed by the music; but at the same time there are marked, statistically significant differences in emotional expression and more extensively in aesthetic evaluation. Associations and projections attached to the music of different cultures reveal that there exist common, interculturably understandable meanings of music, but also that the considerable differences in the use of words, image schemes, and metaphors. These are cultural symbols, and we need a better understanding of the symbols of any strange culture to which we come into contact.

Literatur

- Behne, Klaus-Ernst (1982) – *Musik – Kommunikation oder Geste?* In: Musik als Erlebnis – Ausdruck als Sinn. Musikpädagogische Forschung, Band 3, hg. von Klaus-Ernst Behne, Laaber: Laaber, 125-145
- Berry, J.W.; Poortinga, Y.H.; Segall, M.H. & Dasen, P.R. (1992) – *Cross-cultural Psychology: Research and Applications*. Cambridge New York: Cambridge University Press
- Dowling, W. Jay / Harwood, Dane L. (1985) – *Music cognition*. San Diego: Academic Press
- Eckensberger, L. (1990) – *On the necessity of the culture concept in psychology*: A view from cross-cultural psychology. In: Vijer & Hutschemaekers (Hg.), *The investigation of culture*, S. 153-181. Tilburg: Univ. Press
- Ekman, Paul (1971) – *Universals and Cultural Differences in Facial Expressions of Emotions*. Nebraska Symposium on Motivation series ed. by James K. Cole, Lincoln: University of Nebraska Press
- Ekman, Paul/Wallace V. Friesen und P. Ellsworth (1972) – *Emotion in the Human Face*. Elsford, N.Y.: Pergamon Press
- Gregory, Andrew H./Varney, Nicholas (1994) – *Cross-cultural comparisons in the affective response to music*. In: 3rd International Conference for Music Perception and Cognition, ed. by Irène Deliège, Lüttich, 377-379
- Hanslick, Eduard (1854) – *Vom Musikalisch-Schönen*. Ein Beitrag zur Revision der Ästhetik der Tonkunst. Leipzig
- Hevner, Kate (1936) – *Experimental Studies of the Elements of Expression in Music*. American Journal of Psychology 48, 246-268., in: Musikrezeption, hg. von Helmut Rösing, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft (1983), 77-104
- Huber, Kurt (1923) – *Der Ausdruck musikalischer Elementarmotive – eine experimentalpsychologische Untersuchung*. Leipzig
- Kleinen, Günter (1968) – *Experimentelle Studien zum musikalischen Ausdruck*. Diss. phil. Hamburg
- Kleinen, Günter (1994) – *Die psychologische Wirklichkeit der Musik*. Wahrnehmung und Deutung im Alltag. Kassel: Bosse
- Lakoff, George (1990) – *Women, Fire, and Dangerous Things*. What Categories Reveal about the Mind. Chicago und London: The University of Chicago Press
- Langer, Susanne K. (1984) – *Philosophie auf neuem Wege*. Das Symbol im Denken. im Ritus und in der Kunst (original 1942). Frankfurt am Main: Fischer 1984
- Rösing, Helmut (1993) – *Musikalische Ausdrucksmodelle*, in: Herbert Bruhn, Rolf Oerter, Helmut Rösing (Hg.): *Musikpsychologie*. Ein Handbuch. Reinbek: Rowohlt, 579-588
- Stadler, Michael /Kobs, Michael/Reuter, Reuter (1992) – *Musik – Hören, Verstehen und Spielen*. Kognitive Selbstorganisation und Einfühlung. Musikpsychologie Band 9, Wilhelmshaven, 7-24
- Suppan, Wolfgang (1984) – *Der musizierende Mensch*. Eine Anthropologie der Musik. Mainz: Schott
- Wellek, Albert (1963) – *Musikpsychologie und Musikästhetik*. Frankfurt am Main: Akademische Verlagsgesellschaft