

**Musik als Ressource der Lebensbewältigung
von Migrantinnen aus Südkorea
mit Kindern mit und ohne Behinderung in Deutschland**

Dissertation
zur Erlangung der Doktorwürde der Pädagogik
(Dr. phil.)

in der Fakultät Rehabilitationswissenschaften
der Technischen Universität Dortmund

Vorgelegt von

Myunghee Lee

aus Busan, Republik Korea

2017

Betreuerin: Prof. Dr. Irmgard Merkt
Betreuer: Prof. Dr. Franz Wember

Ort und Tag der Einreichung: Dortmund, 10. 08. 2017
Ort und Tag der mündlichen Prüfung: Dortmund, 23. 11. 2017

Zum Gedenken meines Vaters

Danksagung

Meine tiefe Dankbarkeit richtet sich besonders an meine Doktormutter Frau Prof. Dr. Irmgard Merkt und an Herrn Prof. Dr. Franz Wember als zweiten Gutachter.

Frau Prof. Dr. Irmgard Merkt gab mir durch ihre warmherzige und professionelle Betreuung im Rahmen von zahlreichen Gesprächen und mehreren Doktorandenkolloquien wichtige Orientierungshilfen und Hinweise. Sie ermutigte und motivierte mich durch ihre Vorschläge, wenn ich mich in einer Sackgasse befand.

Herr Prof. Dr. Franz Wember zeigte während intensiver Gespräche und Diskussionen großes Interesse an meinem Thema. Besonders hilfreich war sein konstruktives kritisches Nachfragen, durch dessen Methodik ich weitere Perspektiven meiner Arbeit erkennen und verwenden konnte.

Nicht zuletzt bedanke ich mich bei meinen Kommilitoninnen der Doktorandenkolloquien in meiner Fakultät, durch die ich viele wertvolle Anregungen und Ratschläge für meine Arbeit erhielt.

Ein Jahr lang versuchte ich vergeblich über Koreaner zwei Mütter mit Kindern mit Behinderung zu finden. Erst durch die Hilfe von Herrn Wilhelm Sonnemann konnten sie gefunden werden, wofür ich ihm sehr dankbar bin.

Den sechs Interviewten Koreanerinnen danke ich sehr für ihre großzügige Bereitschaft, meine Fragen zu beantworten, obwohl damit auch Themen verbunden waren, die in Korea bis jetzt noch als Tabu gelten. Für meine Arbeit haben sich ihre Aussagen als sehr wertvoll erwiesen.

Ich möchte mich auch herzlich bei Herrn Dipl.-Phys. Rainer Ziemann für die mühevollen Arbeit des Korrekturlesens bedanken.

Großen Dank schulde ich meiner Mutter, die mir sehr viel seelische Unterstützung aus Korea gab. Für sein Verständnis, seine große Geduld und seine Hilfe danke ich auch meinem Mann Heeil Koo.

Inhaltsverzeichnis

| | | |
|----------|--|----------|
| 0 | Einleitung | 1 |
| 0.1 | Motivation und Ziele dieser Arbeit | 1 |
| 0.2 | Fragestellung | 4 |
| 0.3 | Der Aufbau der Arbeit | 5 |
| 1 | Musik als Bewältigungsstrategie in Krisensituationen | |
| 1.1 | Verständnis der Bewältigung (Coping) | 7 |
| 1.1.1 | Der Ursprung von Krisen und deren Bewältigung im Altertum | 7 |
| 1.1.1.1 | Die Krise und die Katharsis in den abendländischen Kulturkreisen im Altertum | 8 |
| 1.1.1.2 | Krisensituation und -bewältigung in der koreanischen Tradition: Han-puri [한-풀이, lit.Lösung von psychischen Verknotungen] als schamanisches Ritual und Shinmyung [신명, lit. die durch Musik erzeugte spirituelle Kraft] als Katharsis in Korea | 13 |
| 1.1.2 | Das Bewältigungsverständnis in Krisensituationen aus heutiger psychologischer Sichtweise | 18 |
| 1.1.2.1 | Was versteht man unter Krisensituationen? | 19 |
| 1.1.2.2 | Bewältigungsstrategien (Coping) aus psychologischer Sichtweise | 21 |
| 1.2 | Stand des Wissens | 26 |
| 1.2.1 | Die Beschreibung des Einsatzes von Musik in Krisensituationen | 27 |
| 1.2.2 | Die Beziehungen zwischen Musik, Emotion und Krise | 36 |
| 1.3 | Der Forschungsstand über die Bedeutung der Musik für die | 42 |

Bewältigungsstrategien der koreanischen Migrantinnen mit
Kindern mit und ohne Behinderung in Deutschland

**2 Die Bedeutung der Musik für die Koreaner und die koreanische
Gesellschaft**

| | | |
|---------|---|----|
| 2.1 | Haupteinflussfaktoren in der koreanischen Musik | 45 |
| 2.1.1 | Der Schamanismus und die Geburt der koreanischen Musik | 46 |
| 2.1.2 | Yin [음] und Yang [양] – die Beziehung der koreanischen Musik zu Energie und Kraft | 52 |
| 2.1.3 | Han [한, lit. seelische Schmerzen und Verknotung] und Shinmyung [신명] als Merkmale der koreanischen Gruppenidentität | 59 |
| 2.2 | Wesensmerkmale der koreanischen Musik | 61 |
| 2.2.1 | Die Bedeutung der ästhetischen Ausdrücke „möt“ und „mat“ für die koreanische Musik | 62 |
| 2.2.2 | Der „Chang-dan“ [장단, wörtl. lang und kurz] als Rhythmus oder koreanisches rhythmische Muster | 65 |
| 2.2.3 | Die „Sigimsae“-Technik [시김새, Ornamentik] und die Musik-Modi | 67 |
| 2.2.4 | Die Bedeutung von Meginün-Sori [메기느 소리, „Call“] und Badnün-Sori [받느 소리, „Response“] und „Chuimsae“ [추임새, lit. Zuruf, Aufruf und Ausruf] | 71 |
| 2.2.5 | Die Spontanität | 74 |
| 2.3 | Die Bedeutung der koreanischen Musik bei der Alltagsbewältigung | 75 |
| 2.3.1 | Die koreanische Gesellschaft und ihr Alltag | 75 |
| 2.3.2 | Die Einstellung der koreanischen Gesellschaft zu Menschen mit Behinderung | 76 |
| 2.3.2.1 | Die Stellung des Konfuzianismus in der gesellschaftlichen Struktur und dessen Einstellung gegenüber Menschen mit Behinderung | 77 |
| 2.3.2.2 | Die Einstellung der koreanischen Gesellschaft zu Menschen mit Behinderung im religiösen Kontext des Schamanismus, Buddhismus und Taoismus | 78 |

| | | |
|-----------|---|-----|
| 2.3.2.3 | Die Behinderung im heutigen sozio-ökonomischen gesellschaftlichen Kontext | 81 |
| 2.3.3 | Die Rolle der Frauen in der koreanischen Gesellschaft, deren alltägliches Leben und Frauen mit Kinder mit Behinderung | 84 |
| 2.3.4 | Musik und Alltagsbewältigung | 88 |
| 2.3.5 | Die Bedeutung von Phänomenen wie die Noraebang Kultur [koreanische Kara-oke] für die heutige Alltagsbewältigung der Koreaner | 97 |
| 2.4 | Die Bedeutung der westlichen Musik in Korea | 99 |
| 2.4.1 | Der Einfluss der amerikanischen Musik auf die koreanische Gesellschaft und das Alltagsleben in Korea. | 100 |
| 2.4.2 | Der Einfluss und die Rezeption der europäischen Musik in Korea | 106 |
| 3. | Koreanische Migrantinnen in Deutschland | |
| 3.1 | Hintergründe und Motivationen für die Migration | 112 |
| 3.1.1 | Die damalige wirtschaftliche und politische Lage in Südkorea und Deutschland | 113 |
| 3.1.2 | Persönliche Motivationen, in Deutschland arbeiten zu wollen | 114 |
| 3.1.3 | Die Anwerbungsdurchführung | 116 |
| 3.2 | Situation und Probleme von koreanischen Migranten in Deutschland | 117 |
| 3.2.1 | Wohnbedingungen der koreanischen Migrantinnen in Deutschland | 118 |
| 3.2.2 | Probleme von koreanischen Migrantinnen in Deutschland | 118 |
| 3.3 | Situation von koreanischen Migrantinnen mit Kindern mit Behinderung in Deutschland | 121 |
| 3.4 | Zur Entwicklung des Musikerlebens von Koreanern in Deutschland | 125 |
| 3.4.1 | Koreanische Migrantinnen im rezeptiven Umgang mit Musik | 125 |
| 3.4.2 | Koreanische Migrantinnen im aktiven Umgang mit Musik | 126 |
| 4. | Empirische Untersuchungen – Untersuchung der Bedeutung der Musik als Bewältigungsstrategie für Koreanerinnen mit Kindern mit und ohne Behinderung in Deutschland | |

| | | |
|-----------|--|-----|
| 4.1 | Leitfragen und Vorgehen | 129 |
| 4.2 | Setting und die Begründung der Forschungsmethode | 131 |
| 4.3 | Aufbau des Leitfadeninterviews | 133 |
| 4.4 | Durchführung der Untersuchung | 135 |
| 5. | Untersuchungsergebnisse und deren Auswertung | |
| 5.1 | Überblick über die Biographien der Befragten | 138 |
| 5.2 | Falldarstellungen – Zwei musikalische Biographien | 141 |
| 5.2.1 | Musikalische Biographie der Befragten (B2) mit Kind mit Behinderung | 141 |
| 5.2.1.1 | Zur Lebensgeschichte | 141 |
| 5.2.1.2 | Ein positives Selbstbild: ich bin ... | 148 |
| 5.2.1.3 | Ihre musikalischen Aktivitäten in Korea | 150 |
| 5.2.1.4 | Ihre musikalischen Aktivitäten in Deutschland | 157 |
| 5.2.1.5 | Die Musik als Ressource für ihre Lebenskrisenbewältigung | 164 |
| 5.2.2 | Musikalische Biographie der Befragten (B6) mit Kind ohne Behinderung | 167 |
| 5.2.2.1 | Ihre Lebensgeschichte | 167 |
| 5.2.2.2 | Ihre musikalischen Aktivitäten in Korea | 174 |
| 5.2.2.3 | Ihre musikalischen Aktivitäten in Deutschland | 178 |
| 5.2.2.4 | Welche Rolle spielt die Musik in ihrer Krise? | 184 |
| 5.3 | Fallübergreifende Themenbereiche | 186 |
| 5.3.1 | Schwierigkeiten als Risikofaktoren bei den Befragten | 186 |
| 5.3.1.1 | Migrationsbedingte Belastungsfaktoren | 187 |
| 5.3.1.2 | Lebenssituation und allgemeine Belastungen der Befragten als Frauen | 201 |
| 5.3.1.3 | Belastende Lebensereignisse | 210 |
| 5.3.2 | Musikbezogene Kraft gebende und unterstützende Lebens- elemente als Ressourcen der jeweiligen Befragten | 228 |
| 5.3.2.1 | Das Instrumentalspiel – Das Musikmachen als Produktion | 228 |
| 5.3.2.2 | Das Singen – Die Musik als Produktion | 234 |
| 5.3.2.3 | Das Musikhören als Rezeption | 242 |

| | | |
|----------|--|------------|
| 5.3.3 | Die musikalischen Aktivitäten der Befragten in Korea und in Deutschland | 255 |
| 5.3.3.1 | Die musikalischen Aktivitäten der Befragten in Korea | 255 |
| 5.3.3.2 | Die musikalischen Aktivitäten der Befragten in Deutschland | 284 |
| 5.3.4 | Besondere Phänomene | 319 |
| 5.3.4.1 | Veränderungen in der Musikpräferenz der Befragten | 319 |
| 5.3.4.2 | Das Kennenlernen und Erlernen von verschiedenen Musikarten und –Genre | 333 |
| 5.3.5 | Die Rolle und die Bedeutung der Musik für die Befragten bei ihrer Lebensbewältigung und während ihrer Lebenswege | 350 |
| 5.3.5.1 | Musik als Auslöser von Sehnsucht der Befragten nach der Elternfamilie und den Freunden in Korea | 350 |
| 5.3.5.2 | Musik als Alltags- und Lebensbegleiter im Leben der Befragten | 352 |
| 5.3.5.3 | Musik als Kraft stiftend und als Begleiter in Krisensituationen | 354 |
| 6 | Ausblick | 359 |
| | Literaturverzeichnis | 364 |
| | Anhang | |
| | Anhang 1. Abbildungsverzeichnis | 402 |
| | Anhang 2. Tabellenverzeichnis | 403 |
| | Anhang 3. Leitfadeninterview | 406 |
| | Anhang 4. Codierungsliste | 410 |

Einleitung

1. Motivation und Ziele dieser Arbeit

Zu den koreanischen Traditionen gehört es, dass es sehr unhöflich ist, die eigene Person in den Vordergrund zu stellen. Es wird insbesondere bei den koreanischen Frauen besonderen Wert auf die Gruppenharmonie gelegt. Deshalb scheint es oft, als ob die koreanischen Migranten in Deutschland sich gut integriert haben, aber hierzu stellt sich die Frage, ob dies so stimmt. Dazu kommt, dass die Anzahl der koreanischen Migrantinnen nicht hoch ist. In Deutschland lebten im Jahr 2016 16.220 über zwanzig Jahre alte koreanische Frauen (Statistisches Bundesamt - Destatis, 2017). Dazu gehören sowohl Arbeitsmigrantinnen als auch Bildungsmigrantinnen.

Ein weiterer Grund für die „Unsichtbarkeit“ liegt darin, dass die koreanischen Migrantinnen als Krankenschwestern und Krankenpflegerinnen mit einem Arbeitsvertrag nach Deutschland kamen, sie deshalb keine großen finanziellen Probleme hatten und sich schnell ins Arbeitsleben eingliedern konnten. In der deutschen Gesellschaft erzeugten sie durch ihr Verhalten einen positiven sozialen und gesellschaftlichen Eindruck. Ihre Kinder erzogen sie oft nach den koreanischen Traditionen, weshalb auch die zweite Generation in der deutschen Gesellschaft nicht auffällig war und ist. In diesem Zusammenhang äußert sich Weiß (2017: 102) positiv:

„In Bezug auf die Bildungs- und Arbeitsmigranten aus Korea wird deren zweite Generation im Vergleich zu anderen Menschen mit Migrationshintergrund in Deutschland als unauffällig, integrationswillig, friedlich, gebildet und anpassungsfähig bezeichnet“.

Wegen ihres zurückhaltenden Verhaltens gab es bis jetzt wenig problemorientiertes sozialwissenschaftliches Interesse an ihnen. Dies gilt insbesondere für koreanische Frauen mit Kindern mit Behinderung, die sich aus koreanischen traditionellen Gründen besonders oft stark zurück hielten. Obwohl der Begriff „unauffällig“ positiv belegt ist, verbindet sich mit ihm ein problematisches Poten-

zial. Hierzu warnt Kim, Young-Hee (1986: 1): „was jedoch nicht bedeutet, dass die damit gegebene Problematik hier nicht existent wäre; sie scheint sogar größer zu sein, da sich niemand dieser Problematik annimmt“.

Es scheint, als ob viele koreanische Frauen in Deutschland sich sowohl an die deutsche Sprache und Kultur als auch an die deutschen Denk- und Lebensweisen gut angepasst haben. Das ist aber oft ein Fehlschluss. Viele koreanische Mütter und ihre Kontakte zu anderen Koreanern in Deutschland sind ähnlich wie in Korea sehr von der hierarchischen konfuzianischen Lehre und ihren Regeln geprägt, die sich sehr von denen der westlichen Kultur unterscheiden, was viele Nichtkoreaner nicht bemerken. Wer näheren Kontakt zu koreanisch-koreanischen Familien hat, bemerkt dies schnell und sieht die Unterschiede zu deutschen Familien insbesondere zu solchen mit Kindern mit Behinderung.

Das Thema Kinder mit Behinderung wird unter Koreanern tabuisiert. Die Mütter werden oft alleine für die Behinderung ihres Kindes verantwortlich gemacht und entwickeln deshalb Schuldgefühle. Dazu werden sie auch von der koreanischen Gesellschaft in Deutschland geächtet, was bei ihnen Isolation und Schamgefühle verursacht. Bezüglich der besonderen Situation, der spezifischen Schwierigkeiten und der Lebensbewältigungsstrategien der koreanischen Frauen mit Kindern mit und ohne Behinderung in Deutschland gibt es bisher kaum Untersuchungen, weshalb es notwendig ist, diese Thematik näher zu untersuchen. Als ersten Zugang hierzu sollen die Lebensbiographien und die musikalischen Biographien der Befragten behandelt werden.

Die Motivation, sich mit der Problematik der koreanischen Mütter mit Kindern mit Behinderung zu befassen, leitet sich auch ab aus der Studiumsausrichtung „Rehabilitationswissenschaft“.

Die Antworten auf die Frage nach den Biographien der koreanischen Frauen mit Kindern mit Behinderung in Deutschland soll Auskunft geben über deren jeweilige Situation und welche Ausgrenzungsprozesse ihnen drohen. Ihre Situationen unterscheiden sich in Abhängigkeit von ihrem Sozialisationshintergrund, ihrer Familienform, ihrer Lebenssituation und ihrer individuellen Lebensweise. Gemeinsam ist ihnen, dass sie versuchten, ihre Probleme individuell unabhängig von anderen Koreanerinnen zu lösen, wobei die Musik einen ausschlaggebende Bedeutung erhielt und erhält.

Die Musik war und ist in Korea als eine wesentliche Ressource für die Lebensbewältigung mit religiösen Kontexten eng verbunden, wobei der Schamanismus traditionsgemäß eine wesentliche Rolle spielte. Auch in der daoistischen Denkweise ist die Musik mit den Lebenskräften Yin und Yang verbunden (Utz, 2002: 240). Im Zusammenhang mit der psychologischen Wirkung der Musik beschreibt Dentler (2001: 9): „Musik hat emotionsbindende Kraft“.

Viele Koreanerinnen erlebten Musik entweder in deutschen Chören, in Musikschulen oder in Volkshochschulen. Dazu kamen im Verlauf ihrer Migrationsprozesse sowohl koreanische Frauenchorgruppen und koreanische Kirchenchöre als auch koreanische traditionelle Instrumentalgruppen. Heute gibt es fast in jeder Stadt eine koreanische Frauenchorgruppe und koreanische Kirchenchöre.

Durch die Aussagen der Befragten sollte mehr darüber erfahren und verstanden werden. Hierbei dienen die musikalische Biographien der koreanischen Mütter ein wesentlicher Zugang und ermöglichen das Verständnis dafür, wie sie mit solchen Situationen umgingen und welche Erfahrungen sie machten. Durch das Erfragen der musikalischen Aktivitäten und Musikvorlieben der Befragten kann man diese besser verstehen lernen. Kisker (2017: 14) äußert zur Musik:

„Musik ist über eine Definition durch musikalische Parameter (Rhythmus, Melodie, Harmonie, Klangfarbe usw.) hinaus auch funktional als Ausdruck und Konstruktion eines Menschen zu verstehen“.

Die Befragten wurden zunächst in ihrer Jugend in Korea musikalisch sozialisiert und dann weiter in Deutschland. Nach Kiewitt (2005) entfaltet sich die musikalische Persönlichkeit lebenslang weiter (Stoffers, 2016, 84). Viele Koreanerinnen brachten musikalische Vorkenntnisse aus Korea mit und erlernten neue musikalische Aktivitäten während ihrer Migrationsprozesse. Bei deren Untersuchung wird versucht, die Entwicklung ihrer Musikpräferenzen in Deutschland nachzuvollziehen und zu reflektieren. Die Bedeutung von Musik wird von ihnen sowohl zeitlich und räumlich als auch situativ unterschiedlich wahrgenommen. Kisker (2017: 14) äußert hierzu:

„Die Bedeutung einer Musik liegt dann nicht allein in ihren beschreibaren formalen Kriterien, die in abzugrenzenden Kulturzusammenhängen vorhanden sind und ge-

prüft und beurteilt werden können, sondern auch in ihrer Funktion, die ihr die musizierenden und hörenden Menschen im Moment des Geschehens zuweisen“.

Vor diesem Hintergrund ist es das Ziel dieser Arbeit, die Alltagssituationen und die dabei auftretenden Probleme der Befragten zu analysieren. Dazu sollen auch die musikalischen Aktivitäten, die erlebte Musik und die Bedeutung der Musik für die Lebensbewältigungsstrategien der koreanischen Frauen mit Kindern mit und ohne Behinderung ermittelt werden.

Durch die Rekonstruktion sowohl der Lebensbiographien als auch der musikalischen Biographien der Befragten sollen Beiträge geleistet werden für ein besseres Verständnis der Situation der koreanischen Migrantinnen mit Kindern mit und ohne Behinderung. Hierdurch soll die Herstellung eines Erfahrungszusammenhangs zwischen Praxis und Forschung angestrebt und versucht werden, Ansätze für eine Verbindung mit den Konzepten der interkulturellen Musikpädagogik, Musikpädagogik, Kulturpädagogik und -politik zu finden.

2. Fragestellung

Bei der in dieser Untersuchung verwendeten Befragungsart durch Interviews wurde herausgefunden, welche Probleme und Herausforderungen die Befragten in ihrem Leben in Deutschland erfuhren und wie sie sich individuell dabei fühlten. Hierbei bezog sich ein großer Teil der Fragen auf die Beschreibung der musikalischen Aktivitäten, die sie sowohl in Korea als auch in Deutschland ausübten und ausüben. Dabei stellte sich die Frage, ob Musik als Teil der Bewältigungsstrategie bei Migrationsproblemen für Koreanerinnen mit Kindern mit und ohne Behinderung dienen kann. Hierdurch sollte untersucht werden, ob die Identifikation mit der traditionellen Musik des Herkunftslandes die Situation im Aufnahmeland stabilisiert, ob Herkunft und national orientierte Musikgruppen positive Auswirkungen auf das Leben im fremden Land haben können. Hierzu stellte sich allgemein die Frage, welchen Einfluss die Heimatmusik auf die Identitätsbildung und die Integration ausüben kann.

3. Der Aufbau der Arbeit

Mit dieser Arbeit versuche ich, lebensgeschichtliche Erfahrungen, gegenwärtige Situationen, Schwierigkeiten und deren Bewältigungen unter besonderer Berücksichtigung der psychischen und sozialen Bedeutung von musikalischen Aktivitäten der koreanischen Frauen zu erarbeiten und aufzuzeigen.

Im ersten Kapitel wird zunächst das Verständnis der Bewältigung analysiert, zu dem mehrere verschiedene Zugänge untersucht werden. Es können hierbei die abendländische Sichtweise im Altertum und die der koreanischen Tradition unterschieden werden. Die gegenwärtigen Bewältigungsstrategien sollen aus der psychologischen Sichtweise zunächst erfragt werden und anschließend soll untersucht werden, wie sich ihre Lebensumstände und Lebenslagen im Verlauf der Migrationszeit verhielten. Anschließend soll die Bedeutung der Musik in Krisensituationen und Beziehungen zwischen Musik, Emotionen und Krisen analysiert werden.

Im anschließenden zweiten Kapitel wird die Bedeutung von Musik für die koreanische Gesellschaft behandelt. Hierfür werden zunächst allgemeine Zusammenhänge zwischen Musik und Gesellschaft nach musikanthropologischen und musiksoziologischen Sichtweisen untersucht. Zur Ermittlung der Bedeutung von Musik für die Koreaner und die koreanische Gesellschaft wird versucht, die wesentlichen Merkmale der koreanischen Musik wie z.B. Han, Shinmyung, Spontanität, Rhythmus und Gemeinsamkeit darzustellen.

Die koreanische Musik wird charakterisiert durch die Urreligion Schamanismus und durch das Energiekonzept ‚Yin und Yang‘ des Daoismus. Hierbei werden die Einflüsse von Philosophie und Religion sowie Schamanismus, Buddhismus, Konfuzianismus und Taoismus beleuchtet. Außerdem ist die koreanische Musik kategorisiert in z.B. Hofmusik, militärische Musik, Arbeitsmusik und einfache Musik. Danach werden Musik und Alltagsbewältigung untersucht, dabei wird besonders die Stellung von Frauen mit Kindern mit Behinderung beschrieben. Anschließend wird auf die Bedeutung des besonderen Phänomens der „Nor-aebang [Kara-Oke]“ Kultur für die Koreaner und die koreanische Gesellschaft näher eingegangen. Abschließend wird der Einfluss der amerikanischen und europäischen Musik auf die koreanische Gesellschaft und das Alltagsleben in Korea und deren Rezeptionen dargestellt.

Das dritte Kapitel umfasst Lebenssituationen von koreanischen Migranten in Deutschland. Es wird dabei auch ein Überblick über diese gegeben. Hierfür wird nach wesentlichen Migrationsmotiven und sozialen Daten gefragt. Hierzu gehören der Ausbildungsstatus und gesellschaftliche Status. Für mich von zusätzlichem Interesse war die Beantwortung der Frage, welche Probleme und welche Bewältigungsstrategien es sowohl bei koreanischen Migranten als auch bei koreanischen Migrationsfamilien mit Kindern mit Behinderung in der BDR gab. Im Mittelpunkt des dritten Kapitels stehen die musikalischen Aktivitäten der Migrantinnen aus Korea in Deutschland und welche Musik einen großen Einfluss auf ihr Leben ausüben könnte. Hierfür wird das Verhältnis der koreanischen Migrantinnen in Deutschland zur Musik dargestellt.

Nach dieser Darstellung erfolgt im vierten Kapitel die Untersuchung als Datenerhebung und Datenauswertung, die in Form eines Leitfadeninterviews bei sechs südkoreanischen Frauen mit Kindern mit und ohne Behinderung vorgenommen wurde.

Im fünften Kapitel werden die Ergebnisse und deren Auswertung im Zusammenhang mit der Bedeutung der Musik bei der Lebensbewältigung der koreanischen Migrantinnen mit Kindern mit und ohne Behinderung erfasst.

Im anschließenden sechsten Kapitel geschieht ein Ausblick.

1. Musik als Bewältigungsstrategie in Krisensituationen

1.1 Verständnis der Bewältigung (Coping)

In unserem alltäglichen Leben erleben wir oft krisenhafte Zeiten und Situationen. Für deren Bewältigung gibt es aber keine Patentrezepte. Bei der Suche nach Antworten glauben viele Menschen, dass sich Vieles wiederholt und konzentrieren sich auf frühere Mythen und von Mythen abgeleitete Kulte und Traditionen. Nach Zinser (2011: 89) geht Eliade (1961) davon aus:

„dass Mythen der Beglaubigung der Gegenwart durch Wiederholung der Vergangenheit dienen und damit das Vorbild für ein richtiges Leben seien. Im Mythos, der irgendwie in einem Ursprung verankert sei und von den Urzeiten berichte, würden die grundlegenden Normen gegeben“.

In diesem Zusammenhang drückte Götz nach Malinowski den Mythos als „eine gelebte Realität“ (Götz, 1963: 129) aus. Elemente aus der abendländischen und koreanischen Traditionen sind sich in verschiedenen Richtungen wie z.B. Psychotherapie, satirische Theaterformen und Drama weiter erhalten.

1.1.1 Der Ursprung von Krisen und deren Bewältigung im Altertum

Krisen und deren Bewältigung sind seit langem für die Menschen ein lebenslanges Thema in allen Kulturkreisen, um überhaupt zu überleben. Dies wird auch reflektiert durch die engen seelischen und geistigen Zusammenhänge mit der „Tragödie“ im Altertum, die aus dionysischen Kulturen stammen (Bossart, 2006: 23; Bierl, 1991: 4) und mit dem schamanistischen Ritual „Han-puri“ [Knotlösung] in der koreanischen Tradition steht.

Trotz der Unterschiede zwischen dem griechischen Mythos und den schamanistischen Ritualen sind beobachtbar viele Ähnlichkeiten bezüglich der inneren Strukturen und Phänomene, die auch heute die Alltagsbewältigung in Krisensituationen reflektieren und anregen können. Hierzu wird im Folgenden ein kleiner Überblick über die Ursprünge von Krisen und das Verständnis für deren Bewältigung aus dem Sichtwinkel des Kultes der griechischen Tragödie und des koreanischen Schamanismus, die kulturübergreifende Gemeinsamkeiten aufweisen, vorgestellt.

1.1.1.1 Die Krise und die Katharsis in den abendländischen Kulturkreisen im Altertum

Dionysos und seine kultische Tradition beeinflusst bis heute die Gedankenwelt der griechischen Gesellschaft. In diesem Zusammenhang erwähnt Deutsch (1973: 33):

„Noch heute glauben manche Griechen (Hauptsächlich in bäuerlichen Regionen des Landes) ernsthaft, „dass alles wahr ist“; so tief verwurzelt sind die psychischen Kräfte, die sich in den Mythen ausdrücken“.

Der Zusammenhang zwischen dem dionysischen Kult und der Tragödie ergibt sich aus der begriffliche Analyse der Tragödie. Etymologisch lässt sich zum Begriff Tragödie eine Bedeutung angeben: Das lateinische „Tragoedia“, mittellateinisch „Tragedia“ und später „tragodia“, bedeutet im deutschen Sprachgebrauch Trauerspiel im Zusammenhang mit dem deutschen Drama (Bossart, 2006: 23; Leuzinger, 1996: 90f; Lesky, 1984: 16f).

Es gibt für das Wort „Tragodia“ eine weitere Analyse, die eine Nähe der Tragödie zum Gesang aufzeigt. Das Wort „tragodia“ wird zunächst getrennt in „trag“ und „odia“, wobei „odia“ Gesang bedeutet. Im sechsten und fünften Jahrhundert vor Christus entwickelte sich ein Gesangstil mit weiteren Elementen und es entstand schließlich die Tragödie (Latacz, 2003: 53f). Hierzu erklärt Bossart (2006: 23):

„Das Wort tragodia leitet uns hinüber nach Griechenland und zwar zu den Griechen der Antike, wo im 5. und 6. Jahrhundert vor Christus zu Ehren des Gottes Dionysos die Tragödie als Gemüt und Geist bewegende Trauerspiele im Theater aufgeführt wurden“.

Der Begriff Mythos ist nicht nur ein Teil der griechischen Geschichte geworden, sondern er wird auch als der Ursprung der griechischen kultischen Tradition bezeichnet. Im Laufe der Zeit übte Mythos einen bedeutenden Einfluss auf die Tragödie aus, die dionysische kultische Struktur und Elemente beinhaltet. Die innere Struktur der Tragödie wurde immer auf den Dionysoskult mit dem Dithyrambos zurückgeführt (Zimmermann, 1992: 20; Leuzinger, 1996: 90).

Hierauf bezieht sich die Tragödie, in welcher der Dithyrambos immer noch verwendet wird. Aristoteles wies darauf hin, „dass die Tragödie stegreifartig entstanden sei und zwar von denen, die den Dithyrambos anstimmten“ (Bossart, 2006: 31). Der Dithyrambos ist das im dionysischen Kult gesungene Lied, das improvisiert wurde. In diesem Zusammenhang erwähnte Aristoteles den Dithyrambos als eine andere Vorform der Tragödie (Lesky, 1984: 52f). In vielen weiteren Aussagen wird der Dithyrambos als Ausgangspunkt der Tragödie betrachtet (Bossart, 2006: 31; Zimmermann, 2000: 19; Latacz, 2003: 56f, 60f; Leuzinger, 1996: 90).

In der Tragödie erlebte der Zuschauer seine menschlichen Probleme (Bossart, 2006: 30), von Nietzsche das ‚Leiden‘ und die Erfahrung der ‚Verzweiflung am Verlust der Wahrheit‘ genannt und ausgedrückt als Krisensituation in der Geburt der Tragödie (Glatzeder, 2000: 128). Nach der Aussage Nietzsches werden Lebens- und Leidensbewältigung verkörpert durch Dionysos und Apollo und als „Kunsttriebe“ bezeichnet. Dies wurde von Glatzeder (2000: 135) zusammengefasst:

„Auf der psychologischen Ebene bezeichnen die Begriffe des Apollinischen und des Dionysischen kreative Impulse, „Kunsttriebe“, die auf verschiedene Weisen miteinander verbunden sind um die Wirklichkeit zu erfahren, zu erleben, sich zu ihr zu verhalten. Das Apollinische und das Dionysische stehen in diesem Sinne für konträre Lebensperspektiven oder Haltungen zum Leben, aus denen auch verschiedene Lebensmöglichkeiten und -formen resultieren“.

In diesem Zusammenhang wird die Tragödie nach Nietzsche als ein äußerer Zugang zu beiden Trieben betrachtet. Dazu äußerte Glatzeder (2000: 136):

„Nietzsches Bewertung der verschiedenen Kunstformen bemisst sich nach deren metaphysischem Potential, d.h. danach, inwieweit sie den Menschen mit dem dunkeln, grauenhaften Charakter der Wirklichkeit, mit der entsetzlichen „Wahrheit“ über sein Leben konfrontieren. Die ideale Weise, genau so viel vom Grauen zu offenbaren, wie durch die apollinischen Impulse kompensiert werden kann, ist in der griechischen Tragödie realisiert“.

Ein weiterer Schritt sei die von Aristoteles untersuchte Wirkung der Tragödie. In seiner Poetik drückt sich „Reinigung“ (Katharsis) aus, die für die damaligen Griechen eine wesentliche Bedeutung bei der Lebensbewältigung in Krisensituationen hatte. Auf das Wirkungsziel der Tragödie gibt es Hinweise, die verbunden sind mit dem Ursprung des Kultes der Dionysosverehrung vom achten bis zum siebten Jahrhundert B.C. (Leuzinger, 1996: 90; Zimmermann, 1992: 20), der von Nietzsche (1922) als ekstatisch-orgiastisch charakterisiert wurde. Dabei spielt der Dithyrambos eine wesentliche Rolle (Bossart, 2006: 31).

Die Funktionen des Dithyrambos wurden von Herder in drei Stufen eingeteilt. Zimmermann (2000: 181) bemerkt hierzu:

„Die Wurzeln der Gattung sieht er in der Trunkenheit, die einen ungezähmten Tanz, ein rohe Musik und einen rohen Gesang hervorgebracht habe, der zu Ehren eines der ältesten Götter vorgetragen worden sei“.

In diesem Dionysosverehrkult erfüllen sich die Wünsche von verarmten Bauern. Wink (1993: 11) schreibt hierzu:

„für wenige Tage kommt es zu einer kollektiven Abreaktion der Wut und des Hasses der Landbevölkerung. In dieser kurzen Zeit der Prozessionstage kann sie die Realität der Unterjochung vergessen, die Wut über die herrschenden Strukturen abreagieren und gleichwohl eine gemeinsame Erneuerung der Kräfte in Analogie zur wiedererwachten Frühlingsnatur verspüren“.

Die rauschhafte Selbstvergessenheit, die durch Weintrinken und Spielen mit roher Musik und Tanzen beim Kult zunächst miterlebt und mitempfunden verursacht wird, ist betont (Glatzeder, 2000: 138; Wink, 1993: 20). Im Verlauf des Kultes kommt es nach der Abreaktion negativer Affekte, die als Katharsis gilt, zu einem Höhepunkt. Diese ist ein Wendepunkt für einen neuen Zustand, der „seelische Ausgeglichenheit“ (Zimmermann, 2000: 165) genannt wird.

Der Dionysosverehrkult beginnt mit chaotischen, rauschhaften Handlungsweisen, die sich steigern bis zu einem Höhepunkt, bei dem Katharsis einsetzt, welche zu einem neuen harmonischen Zustand der Ordnung führt. Der Ablauf des Kultes, den Ziegler (1958) als „Apollonisierungsprozess“ ausdrückte, wurde von Smitmans-Vajda (1999: 20) symbolisch zusammengefasst: „Erst aus der Erfahrung von Schmerz, von Untergang, von Zerrissenheit wird die Harmonie Apolls geboren“.

Sowohl im griechischen Kult als auch in der griechischen Tragödie wurden die katharsischen Effekte der Musik z.B. die Improvisation, die aus der dithyrambischen Tradition stammt, der Gesang als Reinigungsmittel im Sinne der Psychologie und das Psychodrama betrachtet (Steller, 1978: 16). Der Zustand der Katharsis kann während des Verlaufs der Tragödie optimal dadurch erreicht werden, dass die Zuschauer sich mit den tragischen Göttern oder Helden bei der Aufführung der Tragödie mit Chor und Musik identifiziert und durch Affekte „Mitleid (besser: [entrüstetes oder gequältes] Mit-Leiden)“ und „Furcht (besser: In-Entsetzen-Versetzwerden)“ (Latacz, 2003: 66) erregt werden. Erweckung der Affekte hat seelische Reinigung „Katharsis“ zur Folge (Höffe, 2008: 49; Svendsen, 2005: 164; Zimmermann, 2000: 165).

In seiner Interpretation der Geburt der Tragödie sah Nietzsche in diesem Zusammenhang ein „Modell der Lebens- und Leidensbewältigung“. Glatzeder (2000: 134) schrieb hierzu:

„Die olympischen Götter wie der Held der griechischen Tragödie werden hier als idealisierte Versionen des griechischen Menschen erklärt, mittels derer das tatsächliche Leiden an sich selbst und dem Dasein ertragen werden kann. (...) Die Fähigkeit oder Kraft, die sich in der griechischen Lebensstrategie der Transformation von Schmerz und Leiden in eine lebenserhaltende Illusion äußert und sie ermöglicht, wird als Kunst im weiteren Sinne des in der Geburt der Tragödie entwickelten Kunst-Begriffs verstanden“.

Nach Zimmermann wird für den Werdegang der Katharsis vorausgesetzt, der tragische Gott oder Held „mit uns von gleichem Schrot und Korne“ (Zimmermann, 2000: 168) zu sein. In der Tragödie, die wechselseitige Aktivitäten von Chor-seite und Schauspielerseite als grundlegende Aufführungsform hat (Latacz, 2003: 73; Zimmermann, 1992: 46ff), steht eine wirkungsvolle Assoziation der Zuschauer im Mittelpunkt. Dabei spielen Chor und Gesang, die „als Keimzelle der Tragödie aus dem Terminus tragodia“ (Latacz, 2003: 54) ausgedrückt werden, eine

wesentliche Rolle. Deswegen wird bei der Komposition die dynamische metrische Form besonders berücksichtigt:

„Bei der Komposition der gesungenen Partien konnte sich der Dichter einer Vielzahl rhythmischer Formen bedienen, die ihren Platz teilweise in der Lyrik, teilweise im Dithyrambos, teilweise auch in kultischen oder volkstümlichen Gesängen hatten. Indem der Dichter nun den gesungenen Teilen eine jeweils verschiedene metrische (d.h. Rhythmische und musikalische) Form gab, konnte er damit beim Zuhörer Assoziationen erwecken“ (Zimmermann, 1992: 24).

Interessanterweise ist die innere Struktur der „Tragödie“ mit der Erscheinungsform des Verlaufs des koreanischen Schamanenrituals „Han-puri“, die im nächsten Abschnitt analysiert wird, vergleichbar. Sie zeigt, wie man Krisen oder Probleme überwindet. Nach Latacz (2003: 76f) sind die drei Stationen der inneren Form der Tragödie, die aufeinander folgen: „Schürzung des Knotens (Knüpfung)“, ‚Wende (von einem Zustand zum anderen übergehen)‘ und ‚Lösung des Knotens“.

Die Station der ‚Wende‘ wurde von Aristoteles als ein wesentlicher Bestandteil der Tragödie betrachtet mit dem Ziel eine effektive Herbeiführung der Katharsis zu erreichen. In dieser Station geschieht Peripetie. Zimmermann (2000: 49) äußert hierzu:

„Am wirkungsvollsten ist nach Aristoteles die Spielart, die zugleich mit der Peripetie, dem Handlungsumschwung eines Stückes, eintritt, da eine derartige Anagnorisis im Zuschauer die elementaren Reaktionen Furcht und Mitleid hervorrufen und zur psychischen Reinigung (Katharsis) von diesen Affekten führen kann“.

Die Katharsis, die im Zusammenhang mit ihrer Wirkung ‚als „künstlich“ evozierte ekstatische Katharsis‘ nach Bernays Analyse von der Poetik von Aristoteles betont wird (Leuzinger, 1997: 85), wurde später von Breuer und Freud beim Behandeln von Hysterie und Hypnose mit Katharsis als therapeutische Untersuchungsmethode benutzt. Ab diesem Zeitpunkt hat die therapeutische Katharsis als ein Thema zur Psychoanalyse in unserer Zeit einen Platz erhalten (Gödde, 2009: 64f; Leuzinger, 1996: 32, 85; Wink, 1993: 3).

Im Rahmen der Analyse des Subjekts leben wir als reine Person in der Gegenwart und gleichzeitig als „ein Teil des Kollektivs Menschheit“ (Schaeppi, 2004: 81) im Zeitkontinuum seit der Antike. Wie man mit Krisen umgehen kann, ist und war eine ständig gestellte Frage, die für uns immer noch notwendig ist.

Im Zusammenhang mit dem aus dem Mythos stammenden Kult und mit der zeitgenössischen Gattung ‚Tragödie‘ ist es deswegen sinnvoll zu untersuchen, wie in der Antike mit Krisen umzugehen war. Eine weitere Perspektive für die Bewältigung von Krisensituationen wird im koreanischen Ritual „Han-Puri“ gegeben.

1.1.1.2 Krisensituation und -bewältigung in der koreanischen Tradition: Han-puri [한-풀이, lit. Lösung von psychischen Verknötungen] als schamanisches Ritual und Shinmyung [신명, lit. die durch Musik erzeugte spirituelle Kraft] als Katharsis in Korea

Bei der Bewältigung von Krisensituationen in Korea spielt das schamanische Ritual seit dem Altertum eine wesentliche Rolle. Ein wichtiges Thema im koreanischen Schamanismus ist das Unglück, das ein Symbol für Krisensituationen z.B. Krankheit, Tod, Tragische Unfälle, wirtschaftliche Schwierigkeit, Armut, usw. darstellt (Kim, Chong-Ho, 2003: 22f, 100).

Obwohl in Korea heute die Schulmedizin und die Psychotherapie sehr verbreitet sind, werden schamanische Rituale bis heute immer noch insbesondere in der Provinz als Alternativen durchgeführt. Einen Grund hierfür nennt Im, Sök-Jae (2003: xiv):

„misfortune is one of the main themes of shamanism, and shamanism is a cultural domain of misfortune. The experience of misfortune is the main reason why people become involved in shamanic practice (...) Misfortune cannot be dealt with by biomedicine or herbal medicine, and this is why people seek shamanic healing even though biomedicine is readily available“.

Bei verschiedenen Krisen werden unterschiedliche schamanische Rituale „Gut“ praktiziert und deren Bezeichnungen sind unterschiedlich (Grim, 2003: 98). Es gibt ein „Chaesu-Gut“ für die arme Schicht (gegen Armut oder wirtschaftliche Schwierigkeit), „Chinogi-Gut“ für Tote (gegen Unglück), der als „Ogi-puri“ von Suh, Dae-Suk ausgedrückt ist, „Pyong-Gut“ für Kranke (gegen Krank-

heit) usw. (Suh, Dae-Suk, 2001: 125; Kim Horgarth, Hyun-Key, 1999: 197; Cho, Hyun-Youn, 1982: 103ff).

Dabei scheinen die beiden Aspekte „Han“ und „Shinmyung“ von besonderer Bedeutung zu sein. Han ist nicht nur ein individuelles sondern auch ein kollektives Gefühl. In diesem Sinn ist es so wie im Folgenden zu beschreiben:

„Mit ‚Han‘ werden von Generation zu Generation weitergeleitete tief verwurzelte Gefühle wie Schmerzen, Traurigkeit und Wut bezeichnet, die innere Verkrampfungen oder „Verknotungen“ der Seele erzeugen“ (Lee, Myung-Hee, 2009: 84).

Viele Forscher haben ähnliche Begriffe für „Han“ mit anderen ähnlichen Ausdrücken von Gefühlen. Dies erklärt wie schwer es ist für die mit Han verbundenen Gefühle entsprechende Wörter im englischen und im deutschen Sprachraum zu finden.

Bei Howard wird ein geschichtlicher Hintergrund für „Han“ betont. Er erklärt, dass „Han“ als „resentment or grudge“ (Groll auf deutsch) ein aus negativen gemeinschaftlichen Erfahrungen resultierendes Gefühl ist wie der Zeit der Abhängigkeit von China, der japanischen Besatzungszeit und der Militärdiktaturen (Howard, 2002: 163). Han ist nicht nur aus kollektiven Erfahrungen sondern auch aus individuell erlebten Leiden entstanden. „Han“ kann z.B. durch einen unerwarteten Tod eines Familienmitglieds verursacht werden (Grim, 2003: 99).

Darüber hinaus wurde vermutlich das Gefühl „Han“ durch die buddhistische Karma-Lehre beeinflusst. Nach dieser ist das „Nirvana“ eine ideale Welt, in der der Mensch nicht mehr leidet oder Schmerzen hat, nicht wiedergeboren wird und deshalb auch nicht mehr sterben kann (Deninger-Polzer, 2013: 181; Kwak, Mi-Sook, 2004: 91). Jedoch bewirken böse Taten und schlechtes Verhalten später eine Wiedergeburt auf der Erde als Tier oder als Mensch mit besonders hartem Schicksal (Kwak, Mi-Sook, 2004: 91; Mühsam, 1993: 38).

Schuld aus früheren Leben wird bei der Wiedergeburt mitgeführt und akkumuliert sich. Dagegen kann sich niemand wehren und deshalb muß das Schicksal als solchen akzeptiert werden. Akkumulierte Schuld erzeugt akkumuliertes Leiden, welches das „Han“ erzeugt. Schuld kann nur durch gute Taten und gutes

Verhalten verringert werden. Diese Schicksalsschläge, die durch ein früheres Leben verursacht werden, heißen „Oeb“ in der gebräuchlichen koreanischen Alltagssprache. Nach der koreanischen Tradition soll man die Schicksalsschläge nicht überwinden, sondern unter ihnen leiden. In diesem Sinn wird Lebensbewältigung für Koreaner als geduldiges Leiden, das das koreanische Alltagsleben tief prägt, verstanden. Entsprechend wird das Leiden von Sharoff (2004: 61) verstanden:

„Leiden ist das Gefühl von Unglück und Schmerzen, psychisch und/oder physisch. Die ursprüngliche Definition von „Kranksein“ (engl. Disease) als „Unwohlsein“ stellt die Erfahrung des Leidens als fehlendes Wohl im Leben treffend heraus. Es ist ein Zustand des Elends, aber auch eine Reaktion auf das Elend“.

Das sich im Alltag wiederholende akkumulierte Leiden erklärt, wie Han entstanden ist. Das Wort „Shinmyung“ besteht in seinen sino-koreanischen etymologischen Wurzeln aus den Bestandteilen „Shin“ [Gott], „Myung“ [Helligkeit und Fröhlichkeit]. An den Begriff „Shin“ kann das weitere Wort „Qi“ angefügt werden, das Energie oder Kraft im Sinne von Taoismus bedeutet. Das neu arrangierte Wort „Shin-Qi“ [spirituelle Energie] ist mit neuer extatischer und kreativer Erfahrung verbunden. Lee weist darauf hin, dass „Shin-Qi“ sich nicht nur auf Schamanen sondern auch auf Musiker bezieht, falls diese eine besondere Kreativität bei großer Lebensenergie zeigten (Lee, Yong-Shik, 2004: 72). Shinmyung beinhaltet die taoistische Kraftlehre als auch die aristotelische Katharsis. In diesem Zusammenhang ist eine Analyse des Wortes „Shinmyung“ sehr sinnvoll. Der Zustand „Shinmyung“, in welchem die Lebenskraft oder Lebensfreude erhöht ist, ist vergleichbar mit der „Katharsis“ im westlichem Sinn (Lee, Yong-Shik, 2004: 46f). Dabei wird zerstörte Harmonie wieder aufgebaut (Grim, 2003: 116). Lee, Yong-Shik (2004: 293) äußert dazu:

„Gut aims to construct a collective harmony between human and nature, a social harmony between the human beings, a family harmony between the living and the dead and between the parents and the offspring, as well as an individual harmony capable of manifesting the Korean ethos of han (sorrowfulness) and sinmyeong (catharsis)“.

Kim, Yol-Kyu (2001: 94) stellt einige Gefühle ausdrückende Bezeichnungen vor, die sich einerseits auf Gott und andererseits auf die Lebenskräfte des Menschen beziehen:

„In einer Situation, in der eine direkte Beziehung zu einem Gott entstanden ist, wird der Freudentanz noch heute als „Shinbaram“ (glücklich und begeistert sein), „Shinmyung“ (sehr erfreut sein oder freudig erregt sein) und „Shinnam“ (in höchster freudiger Erregung sein) bezeichnet“.

Wodurch wird Han ausgelöst und wie kann der Zustand „Shinmyung“ herbeigeführt und erfahrbar gemacht werden? Es gibt ein bestimmtes Ritual, das als „Han-Puri“ [Lösung von Han] bezeichnet wird. Im alltäglichen Sprachgebrauch hängt das Wort „puri“ im Sinn von Problemlösung mit diesem zusammen. Dieses Ritual wird mit Verknoten und Knoten-Lösen verglichen. Der Knoten symbolisiert „Han“ als wesentliches Merkmal des koreanischen Schamanismus. Beim Ablauf des Rituals wird gezeigt, wie ein geknoteter Stoff vom Schamanen gelöst werden kann (Kwak, Mi-Sook. 2004: 56; Kister, 1997: 110ff).

Die Musik spielt hierbei eine wesentliche Rolle. Die Klienten und Zuschauer sind bei den verschiedenen katharsischen Aktivitäten des Rituals meist aktiv beteiligt im Unterschied zur Tragödie, wo die Zuschauer in die Handlung nicht einbezogen sind. Äußerlich erscheint dies in der Trennung zwischen Schauspieler und Zuschauer. Im Gegensatz dazu findet im schamanistischen „Han-puri“ im Sinne der Peripetie eine direkte und aktive Teilnahme von Klienten oder Zuschauern statt. Durch das Singen, Lachen, Tanzen und auch Weinen (Kim Horgard, Hyun-Key, 1999: 137) werden die Teilnehmenden miteinander verbunden. In diesem Sinn kann das Ritual, das „Shinmyung“ als Katharsis herbeigeführt hat, als eine effektive psychotherapeutische Methode dienen (Mills, 2007: 6, 29, 41; Kister, 1997: 98). In diesem Zusammenhang betont Timmermann (1987: 134):

“Schon die Schamanen wandten die emotionalisierende, ausdrucksanregende Wirkung der Musik therapeutisch an. Musikalisches Handeln beinhaltet kathartische, lösende Effekte und es kann verschiedene Arten averbaler, emotionaler, aggressiver etc. Bedürfnisse befriedigen. Oder es macht die Unfähigkeit, sie zu befriedigen - und damit Konfliktsituation – bewußt. Die Energie bislang gestauter Gefühle kann sich gestaltend entladen, bzw. ins Fließen kommen“.

Sowohl die Musik als auch die Schamanen selber sind sehr wichtig im koreanischen Schamanismus. Die Schamanen werden als ein Teil des ‚psychomental complex‘ (Shirokogoroff, 1935) in der eigenen Gesellschaft betrachtet, obwohl sie nicht gut angesehen werden, da sie aus den untersten Schichten der Gesellschaft stammen. Sie tragen dazu bei, dass dem mit Krankheit, bedroh-

lichen Situationen und Leiden unter Stress konfrontierte Mensch geholfen werden kann (Kim Hogarth, Hyun-Key, 1999: 11). Einerseits sind sie wegen ihrer Herkunft sozial nicht gut angesehen, andererseits spielen sie eine sehr wichtige Rolle im Ritual. Hierzu äußerte Hwang, Lucy (2001: 49):

„Vielmehr versetzt sie die Tatsache, dass sie aus der untersten Gesellschaftsschicht stammen, in die Lage, die Probleme der Durchschnittsbevölkerung aus ihren eigenen bitteren Erfahrungen heraus in sehr praktischer Weise zu verstehen“.

Eigentlich waren die Schamanen, mit denen zahlreiche koreanische Mythen verbunden sind, in der Gesellschaft hoch geachtet. Dankun im Mythos als Gründer des ältesten Korea war Schaman. Die Gründer- und Gründungsmythen früheren Staaten im alten Korea beziehen sich auf Schamanen und schamanistische Rituale (Kim, Yol-Kyu, 2001: 84).

Ein weiteres Beispiel für von der Gesellschaft hochgeachtete Schamanen ist der „Hwarang“ [adeliger „Blumenritter-Orden“] aus der Silla-Periode (57 v. Chr. bis 935 n. Chr.), deren Aktivitäten mit dionysischen Ritualen vergleichbar sind (Kim Horgarth, Hyun-Key, 1999: 293, 296). Was Koreaner gegen Unglücke und Krankheiten früher gemacht haben, schreibt Kim Horagarth, Hyun-Key (1999: 119) weiter im Folgenden:

“The Korean people have always associated the Dionysian activities of drinking, singing and dancing with gods. Hence the Korean word meaning ‘to get excited’ or ‘to be elated’ is ‘shinnada’, which literally means ‘spirits (gods) have appeared’. Thus the best way of inviting the spirits down and entertaining them is through singing and dancing, and the same principle is applied in chasing away evil spirits, such as the spirits who are believed to bring diseases and other misfortunes”.

Die koreanischen Begriffe „Shin-nada“ bzw „Shin-baram nada“ sind analog zum „Shin-myung nada“. Sie sind Gefühlsausdrücke, die durch Trinken, Singen und Tanzen erweckt und erregt werden, wobei gleichzeitig negative Gefühle zurückgedrängt werden. In diesem Zustand haben die Menschen ein frohes und harmonisches Zusammensein mit den Göttern und Geistern (Jang, Nam-Hyuck, 2004: 130). Die „Hwarang“ Tradition findet man bis heute bei schamanistischen Ritualen in der Nord Kyungsang Provinz an der Ostküste Koreas. Die Hwarang-Musiker im schamanistischen Ritual werden „Hwarang“ oder „Hwaranengi“ (Mills, 2007: 2) genannt.

Schamanenrituale finden bis heute noch in der koreanischen Provinz statt. Sie entwickeln sich aber gleichzeitig in zwei Richtungen. Einerseits leben sie als eine Art kollektive Performance weiter, bei der man nur die schamanische Musik und das Konzept des „Shinmyung“-Ritual übernommen hat. So erfahren z.B. im „Pan-Gut“, „Mae-Gut“ und „Pungmul-Gut“ die Zuschauer „Shinmyung“ als kollektive Katharsis wie im Schamanenritual (Lee, Yong-Shik, 2004: 19, 44ff). Andererseits werden die Schamanenrituale „Tal-chum“ [Maskentanz], „Tal-nori“ [Maskenspiel] und „Madang-geuk“ [Theater auf der offenen Bühne], die später dem „Daedong Gut“ zugeschrieben wurden, als satirische Theaterformen auf offener Bühne aufgeführt (Lim, Jae-Hae, 2003: 13-15; Adams, 1976: 262). Der Ursprung „Tal-chum“ geht bis in die Silla-Dynastie (57 v. Chr. Bis 935 n. Chr.) zurück. Es ist mit dem Schamanentanz und dem Lied von „Cheoyong“ als Drachengott und auch als Schamane verbunden (Yim, Han-Soon, 2006: Cha. 1).

Sowohl im westlichen als auch koreanischen Kulturkreis versuchen die Menschen ihre Alltagsprobleme zu lösen. Hierbei gibt es unterschiedliche äußere Formen und Settings, aber auch innere Gemeinsamkeiten. Symbolhaft für den westlichen Weg der Lebensbewältigung ist die griechische Tragödie, die aus dem dionysischen Kult stammt. In Korea ist hierzu das schamanische Ritual „Han-Puri“ äquivalent. In beiden wird versucht durch Tanzen, Singen und Musik eine Katharsis, auf koreanisch „Shinmyung“, zu erreichen, bei der seelische Verknotungen gelöst werden, die durch krisenhafte Erlebnisse verursacht werden.

In der modernen Zeit sind mit der Lebensbewältigung viele verschiedene psychologische Sichtweisen verbunden, die sich ändern können. Es bleibt zu erklären, wie das Verständnis der Lebensbewältigung in modernen Zeit weiterentwickelt wird.

1.1.2 Das Bewältigungsverständnis in Krisensituationen aus heutiger psychologischer Sichtweise

Schon seit der Antike ist die Lebensbewältigung ein notwendiges Thema für die Menschen. In den im letzten Abschnitt angeführten Beispielen, die Krisen-

bewältigungsstrategien durch kultische Rituale betreffen, erscheint die Katharsis der Antike als ein Modell für die Bewältigung zu sein. Die zu den kultischen Ritualen gehörende Affektentladung ist verknüpft mit dem psychotherapeutischen Konzept von Freud und der Emotionstheorie von Lazarus.

Es wird ständig versucht, bessere Wege für die Lebensbewältigung der Menschen zu finden. In Bezug auf die unterschiedlichen Herangehensweisen entwickelten sich verschiedene Methoden und Prozesse.

Im Folgenden wird eine kurze Darstellung des Verständnisses von Krisensituationen sowie ein Überblick über ein Modell zum Coping aus der psychologischen Perspektive von Lazarus gegeben.

1.1.2.1 Was versteht man unter Krisensituationen?

Der Ausdruck „Krise“, etymologisch „Krinein“ (κρίσις), im Sinne von „trennen“ (Šuber, 2008: 89), wird beschrieben als „aus dem Takt“ oder „aus der Bahn“ geratenes Leben. Eine Krise beinhaltet nach Filipp & Aymanns (2010: 13) den Zustand eines gestörten Gleichgewichts und einer extremen Unsicherheit. In der Forschung umfasst der Begriff Krise nach ihnen verschiedene Dimensionen und Formen:

„Was Menschen in ihrem Leben individuell oder kollektiv zu bewältigen hatten und haben – in Form von Tod, Armut und Elend, Vertreibung, Hungerkatastrophen, kriegerischen Auseinandersetzungen und Gewalterfahrungen der unterschiedlichsten Art – überschreitet in der Summe unserer aller Vorstellungskraft“ (Filipp & Aymanns, 2010: 16).

Es gibt viele Ausdrucksmöglichkeiten für situationspezifische Ereignisse im Sinne von Krisensituationen, z.B. kritischen Lebensereignissen, chronischen Belastungen, Krisen oder Grenzsituationen. Diese verschiedenen Beschreibungen für Situationen sind nicht klar voneinander abgegrenzt und orientieren sich an der Relativität und der Belastungsart.

Weber (1997) unterscheidet drei verschiedene belastende Erfahrungen. Das sind zunächst die „daily hassels“, die häufig passierende Alltagsstresssituationen mit individueller Bewältigung betreffen. Dazu kommen dramatische belastende Erfahrungen aus kritischen Lebensereignissen, wie zum Beispiel der Tod von Nahestehenden. Als dritte Art nennt Weber die Erfahrungen aus chronischen Belastungen z.B. Schmerzen. Die beiden letzten Belastungsarten beziehen sich auf langwierige Prozesse. Die drei verschiedenen Belastungsarten führen zu unterschiedlichen individuellen Stressempfindungen und erfordern individuelle Bewältigungsstrategien (Busch, 2008: 85).

Krisensituationen werden in der psychologischen Sichtweise von Jaspers (1985) als „Grenzsituationen“ beschrieben, denen wir auf unseren Lebenswegen ständig begegnen. Ihm werden als Grenzsituationen Tod, Zufall, Schuld oder Kampf zugeschrieben (Wolf, 1999: 87, 90f). Dabei werden die auf die Grenzsituationen folgenden Leiden und Reaktionen betont. Bei den Reaktionen werden drei Formen unterschieden: „einmal die Zerstörung oder Lähmung des Lebens, sodann das Ausweichen, drittens das Gewinnen von Kraft“ (Jaspers, 1985: 241).

Kommer und Röhrle (1981) betrachten Krisen oder Krisensituationen als prozesshaft ablaufende Ereignisse. In diesem Zusammenhang beschäftigen sie sich mit dem Thema eines Stadienmodell der Krisenentwicklung, in dem Übergangsprozesse von kritischen Lebensereignissen ausführlich beschrieben ist. Kritische Lebensereignisse werden als Vorstufen einer Lebenskrise oder Krisensituation betrachtet. Sie können sich in einer Lebenskrise entwickeln aber nicht alle kritischen Lebensereignisse münden in Lebenskrise (Filipp & Aymanns, 2010: 13). Bei diesen kritischen Ereignissen gebe es typische Prozess und Phase:

„Die Auseinandersetzung mit einem kritischen Lebensereignis droht dann in einen krisenhaften Verlauf einzumünden, wenn alle Versuche der Reorganisation der Person-Umwelt-Passung zu misslingen scheinen und auch der damit eingehende negative Affekt nicht reguliert werden kann. Die Person gerät dann in den Teufelskreis einer wachsenden Einschränkung ihrer Handlungsmöglichkeiten und Problemlösefähigkeiten begleitet von einer zunehmenden emotionalen Destabilisierung“ (Filipp & Aymanns, 2010: 14).

Zusammenfassend bedeutet eine psychische Krise eine Komplexität von belastenden, erschreckenden und bedrohlichen Ereignissen. Sie ist ein breites

Spektrum, das von „einer Unterbrechung der Kontinuität des Erlebens und Handelns“, bis hin zu „einer partiellen Desintegration der Handlungsorganisation und Destabilisierung im emotionalen Bereich“ (Ulich, u.a., 1985: 16), das durch Krisensituation verursacht wird (Eppel, 2007: 24).

Die Aspekte von Krisen werden meist als belastend und negativ wahrgenommen. Aber im Bereich der Entwicklungspsychologie werden Krisen und der dadurch verursachte Stress nicht nur als negativ angesehen, sondern auch als eine notwendige Bedingung für die menschliche Entwicklung betrachtet. Krisen und Stress stellen auch eine Möglichkeit dar, sich zu bewähren und dann gestärkt aus der Krisensituation hervorzugehen. Hierzu äußert Eppel (2007: 15):

„Es besteht das Risiko zu scheitern, persönlichen und sozialen Schaden zu nehmen, genauso wie die Chance, an der Herausforderung zu wachsen, neue persönliche und soziale Ressourcen zu entwickeln. Bezieht man sich auf eine allgemeine Motivationstheorie, ließe sich behaupten: Ohne die Erfahrung von Stresse gibt es keinen Anreiz, Neues zu erproben. Entwicklung ist undenkbar ohne Diskrepanzerleben als Motor“.

In Korea gibt es ein altes Sprichwort, welches übersetzt lautet: Wenn nach dem Regen die Erde wieder trocknet, dann ist sie stärker als vorher. Der Regen symbolisiert hierbei die Krise und das Trocknen deren Bewältigung.

Im folgenden Abschnitt wird zunächst die Frage untersucht, was man unter Krise versteht und wie man eine Krise kognitiv verarbeiten und negative Gefühle bzw. Emotionen während einer Krisensituation bewältigen kann.

1.1.2.2 Bewältigungsstrategien (Coping) aus psychologischer Sichtweise

Ein Modell und Beispiel für eine Bewältigungsform ist die ‚Katharsislehre‘ aus der Antike, in der die Affektentladung im Mittelpunkt steht. Aus ihr leiten sich in der modernen Zeit drei Strömungen ab (Leuzinger, 1996: 25). Sie orientieren sich an der Schrift Bernays (1857) „*Grundzüge der verlorenen Abhandlung des*

Aristoteles über Wirkung der Tragödie“ stellt Gödde (2009: 80) einen Zusammenhang „zwischen der Katharsis in der Tragödie (tragische oder Theaterkatharsis) in der Musik und Musiktherapie (ekstatische oder Therapiekatharsis), sowie in der Medizin (medizinische oder somatische katharsis)“ her.

Die oben erwähnte Aussage gibt eine neue Perspektive für die Anwendung der katharsischen Methode in den Bereichen der modernen Psychologie. Später bei der Behandlung der Hysterie als psychische Krise wurde die katharsische Methode entwickelt und angewandt durch die Ärzte Breuer und Freud (Worbs, 2009: 95; Leuzinger, 1996: 26). Hieraus entstanden einflussreiche psychotherapeutische und psychoanalytische Konzepte, die zunächst von Freud und Breuer, später auch von anderen bei unterschiedlichen psychischen Krisen und bei psychischem Stress eingesetzt wurden (Hollstein, u.a., 2010: 17). Hierzu kommentierten Backer u.a. (2005: 264):

„Zur Entwicklung dieses Konzepts (das Konzept Bewältigung) trugen weiter bei die von Freud (1917, engl. 1946) vorgelegte psychoanalytische Theorie, Eriksons (1963) Gedanke, dass eine gesunde menschliche Entwicklung auf der erfolgreichen Auseinandersetzung mit den Herausforderungen und Krisen des Lebens beruht“.

Das Thema „Bewältigung“ und „Coping“ als Forschungsbereich beginnt in der Psychologie in den 1950er Jahren mit der „Fußnote zur Stresstheorie“ (Roskies & Lazarus 1980) (Pfeffer, 2010: 25; Schaeffer, 2009: 27; Lazarus, 2005: 240). Ein Grund dafür findet sich in der Annahme von Lazarus (1995: 204), die ausgeht davon:

„dass eine Person mit einer bestimmten Ausstattung an Fähigkeiten, Fertigkeiten, Überzeugungen, Wertvorstellungen und Bindungen mit einer Situation konfrontiert wird und psychischer Stress folglich dann entsteht, wenn diese Situation ‚von der Person als niederschlagend, bedrohlich oder herausfordernd wahrgenommen werde““.

Dabei kann die Bewältigung oder das Coping, welches mit der Bewältigung begrifflich gleichgesetzt wird, als eine Überwindungsstrategie angesehen werden, die nach Schaeffer (2009: 29) dazu dient:

„alle Anstrengungen oder Versuche des Individuums, Stress – also die eigenen Ressourcen übersteigenden internen und externen Anforderungen – zu minimieren,

zu meistern oder zu tolerieren (Folkman et al. 1986) mit dem Ziel, Belastungen zu reduzieren – sei es durch Problemreduktion oder durch Gefühlsregulierung“.

Seit Ende der 1980er Jahre konzentrierte sich Lazarus beim Schwerpunkt seiner Theorie auf die emotionalen Aspekte des Konstruktes Stress. Dabei wird folgendes vorausgesetzt: „Stress ist ein Erleben, das permanent im Fluss ist: es verändert sich über die Zeit und in Abhängigkeit von unterschiedlichen Situationen“ (Lazarus, 1995: 205). In diesem Sinn versteht man unter Bewältigung die „kontinuierliche Suche die Wirklichkeit zu testen und die Hoffnung zu erhalten, ein ständiges Streben nach Sinnggebung“ (Lazarus, 1995: 224).

Dabei entsteht Stress sowohl durch einen negativen kognitiven Bewertungsprozess als auch aus der Folge von negativen Wechselbeziehungen zwischen der Umwelt und den Individuen, die als „denkende, fühlende und handelnde Personen“ (Busch, 2008: 52) bezeichnet werden (Starke, 2000: 6). Dieses Verständnis wird im Folgenden abstrakter beschrieben:

“Diese aktuelle Konzeption verankert die Entstehung von Stress nicht nur in Kognitionen, sondern bettet sie in ein umfassendes System aus Kognitionen, Motivationen und Emotionen ein“ (Busch, 2008: 56).

Das transaktionale Modell von Lazarus für Coping vertritt eine Gegenströmung gegen den damals herrschenden Behaviorismus. Es repräsentiert eine Weiterentwicklung der Stressforschung zur Bewältigungsforschung, in der die kognitive und emotionale Ebene betont beleuchtet werden. Es wird auch bezeichnet als „Paradigmenwechsel“ (Muthny, 1994: 17) (Pfeffer, 2010: 25; Busch, 2008: 51; Stoffer & Oerter, 2005: 47).

Lazarus und Folkman haben ein Begleitbuch zu ihren empirischen Arbeiten für die Bewältigungsforschung verfasst mit dem Titel ‚*Psychological Stress and the Coping Process*‘ (1966). Es beinhaltet nicht nur eine Darstellung des psychologischen Stresses sondern auch Leitlinien für eine Bewältigungsstrategie, bei der kognitive Bewertungsprozesse und emotionale Regulierungen (Lazarus & Folkman, 1984) für die individuumzentrierte Stressbewältigungsforschung im Mittelpunkt stehen (Kohlman & Eschenbeck, 2013: 60; Hollstein, u.a, 2010: 17; Lazarus, 2005: 239f).

Nach diesem Verständnis von Stress entwickelten sich die Ansätze für Stresskonzeptionen nach Schulz (2005) in drei unterschiedliche Richtungen: reaktionsbezogene Ansätze, situationsbezogene Ansätze und relationale Ansätze. Bei den reaktionsbezogenen Ansätzen (Kaluza, 2004) wird betont, wie stressbezogener Verhaltensweisen und physiologischer Anpassungsprozesse als Grundlagen erklärt werden sollen. In Bezug auf situationsbezogene Konzeptionen stehen Umweltbedingungen (Schwarzer & Luszczynska, 2003) als Ursachen von Stress im Vordergrund. Die relationalen Ansätze, die als transaktionale Stressansätze von Lazarus (1987, 2005) und Folkman (1997) entwickelt wurden, handeln von Person-Umwelt-Beziehung in Stresssituationen (Hollstein, u.a., 2010: 18; Pfeffer, 2010: 25; Eppel, 2007: 44).

Im deren Rahmen sind Prozesse als problemfokussierte oder emotionsfokussierte Bewältigungsstrategien zu identifizieren (Busch, 2008: 87ff; Lyon, 2005: 33; Ryan-Wenger, u.a., 2005: 317). Sie werden ineinandergreifend wirksam, aber sie arbeiten nach Lazarus und Folkman (1984) mit zwei verschiedenen Funktionen. Hierzu gehören nach Starke (2000: 10):

„die problemlöse-orientierte und die emotionsregulierende Funktion. Während problemfokussierte Bewältigung darauf abzielt, die Problemlage positiv zu verändern, mit anderen Worten, eine Änderung der sachbezogenen Aspekte der Belastung herbeizuführen, dient die emotionsfokussierte Bewältigung der Regulation belastender Emotionen“.

Hierbei gehört ein wichtiger Aspekt, zu dem die Stresseemotionen z.B Angst, Furcht, Wut, Schuldgefühl und Traurigkeit gehören (Lyon, 2005: 36). In diesem Zusammenhang zeigt Kast (2006: 63f), wie Emotionen dabei funktionieren:

„Emotionen bilden ein überlebenswichtiges Regulationssystem und dienen der Anpassung nach innen und außen; wird etwa die Emotion „Angst“ als Reaktion auf Bedrohung von innen oder außen bewusst, kann das Individuum etwas dagegen tun, indem es vor der Gefahr flieht, sie kognitiv verarbeitet oder verdrängt“.

Interessanterweise werden beim anthropologischen Mediziner und Psychozoologen Antonovsky in dessen Copingmodell „Salutogenese“ Stresseemotionen noch präziser als bei Lazarus ausdifferenziert. Dort wird das Kohärenzgefühl als „ein komplexes Konstrukt von individuellen Ressourcen“ (Horsburgh, 2005: 214) definiert. Antonovsky unterscheidet 1988 drei verschiedene Arten des Kohärenzerlebens und Kaluza (2004: 46) formuliert diese nach Antonovsky: das

„Gefühl der Verstehbarkeit“, das „Gefühl der Machbarkeit“ und das „Gefühl der Sinnhaftigkeit“.

In dem Modell von Antonovsky werden auch zwei Personentypen unterschieden. Personen mit starkem Kohärenzgefühl verfügen über mehr Kenntnisse und Ressourcen bezüglich ihrer Situationen und versuchen deshalb aktiv ihre Probleme zu lösen. Hingegen neigen Personen mit schwachem Kohärenzgefühl dazu, sich passiv in ihrer Situation zu verhalten, weil sie nur über wenig Informationen und Ressourcen verfügen. Aufgrund ihrer unterschiedlichen Situation neigen sie auch zu unterschiedlichen Emotionen. Die Personen mit starkem Kohärenzgefühl zeigen als Stresseemotionen z.B. Traurigkeit, Furcht, Schmerz, Wut, Schuld, Kummer oder Sorge. Die Personen mit schwachem Kohärenzgefühl empfinden mehr Emotionen wie Angst, Wut, Scham, Verzweiflung, Verlassenheit und Verwirrung (Antonovsky, 1997: 129).

Emotionsfokussierte Bewältigungsstrategien sind als unterschiedliche Methoden, mit denen negative Affekte reduziert werden können, denkbar. Unter diese fallen z.B. „Distanzierung, Vermeidung, selektive Aufmerksamkeit, Beschuldigung, Verniedlichung, Wunschdenken, den Gefühlen Luft machen, Streben nach sozialem Rückhalt, körperliche Betätigung und Meditation“ (Rice, 2005: 35). In diesem Zusammenhang werden kultische Rituale und kulturelle Gattungen in der Antike als Anreiz für eine emotionsfokussierte Bewältigung angesehen. Dorst (2013: 39) äußert zur Funktion und Bedeutung von Ritualen:

„Rituale sind universale Formen von Kommunikation, die emotionale und kognitive Botschaften übermitteln. Sie sind solidaritätsstiftend für die Beteiligten und bieten Möglichkeiten zum Gefühlsausdruck. Rituale sind Kulturschöpfungen, die in besonderer Beziehung zu Wirklichkeit stehen. (...) Rituale sind symbolische Handlungen und verbinden wie alle Symbole Bewusstes und Unbewusstes, sind Zugangsweisen zu den Tiefenschichten der menschlichen Existenz“.

Emotionen sind nicht nur Auslöser von Stresssituationen sondern haben auch eine wesentliche Bedeutung für den „seelischen Haushalt“ (Riedel, 2013). Kast (2006: 63) äußert dazu:

„Das menschliche Leben ist von Anfang bis zum Ende von Emotionalität begleitet: im Wachen und im Träumen. Von Geburt an unterscheiden wir zwischen angenehm und unangenehm, und daraus entwickeln sich nach und nach Gefühle der Freude,

Trauer, Angst, des Ärgers, Neids, der Neugier, des Interesses, der Schuld, Scham, des Selbstwerts“.

Von daher gewinnen die Emotionen in der psychologischen und tiefenpsychologischen Forschung einen zentralen Stellenwert. Riedel (2013: 7) schreibt zur Doppelfunktion der Emotionen:

„Emotionen erweisen sich als die eigentlich effizienten Faktoren, die die Wendepunkte einer Therapie zur Heilung hin auslösen und bewirken“.

Der Ansatz für das Stress-Bewältigungsmodell von Lazarus wurde von vielen Forschern erweitert und als Alternative präsentiert. Jedoch berücksichtigte Lazarus in seinem Ansatz zur Erklärung der Rolle der Emotionen die Kulturunterschiede nicht. Hingegen unterscheidet Hofstede als Psychologe in seiner empirischen Forschung zwischen kollektivistischen Kulturen und individualistischen Kulturen (Kühnen & Haberstroh, 2013: 98; Wolfradt, 1998: 456f). Dazu ergänzen Kühnen & Haberstroh (2013: 97):

„Positives, wie negatives emotionales Erleben und auch der Umgang mit Stressoren variieren deutlich zwischen Kulturen. Wie aber lassen sich diese Befunde erklären? Unterliegen den Befunden womöglich gemeinsame Prozesse und Ursachen?“

Da sich meine Arbeit schwerpunktmäßig mit der Lebensbewältigung von Koreanerinnen in Deutschland beschäftigt, müssen in ihr natürlich auch die Kulturunterschiede in den emotionalen Bereichen berücksichtigt werden.

1.2 Stand des Wissens

Tervooren (1996, 79) sieht die Musik als „eine energetische Quelle für die Bewältigung eines eigenen Lebens“ an. Schon vor der Geburt als Fötus erlebt der Mensch seine Umwelt. Er nimmt die Rhythmen der Herzschläge, der Darmbewegungen und auch Umweltgeräusche und Töne wahr, die von außerhalb des Mutterleibes kommen (Parncutt & Kessler, 2007: 234; Maiello, 2003: 87).

Hierbei werden in Abhängigkeit von der Art der Signale verschiedene Emotionen verursacht und bestimmte Signale erzeugen Stresssituationen, die zu Abwehrreaktionen führen können. Nach dem ersten Schrei nach der Geburt, der mit Musik und Emotionsregung eng verbunden ist, werden die Menschen mit vielen Krisensituationen konfrontiert.

Die Bedeutung der Musik für in Krisen geratene Personen steht im Mittelpunkt des folgenden Abschnitts.

1.2.1 Die Beschreibung des Einsatzes von Musik in Krisensituationen

Anhand von Fallbeispielen, die von extremsten Krisensituationen handeln, wird in diesem Abschnitt beschrieben, welche Bedeutung die Musik in Krisensituationen wie z.B. im Krieg, bei Gewalttat, bei Verlust der eigenen Heimat und von Bezugspersonen, bei Zwangsumsiedelungen, Knechtschaft und dem Erleiden von Krankheiten für die betroffenen Menschen hatten. Es kann oft nur vermutet werden, warum Menschen nach lange erschöpfender Arbeit, unter Hunger und schrecklichen Umständen oder unter Todesgefahr gesungen haben oder in diesen Situationen singen konnten.

Im Folgenden werden einige Situationen näher erläutert.

Zum Singen des Liedes ‚Arirang‘ durch Koreaner

Viele koreanische Soldaten, Zwangsarbeiter, Migranten und koreanische Trostfrauen, die während der japanischen Besetzung Koreas von den Besatzern schlecht oder unmenschlich behandelt wurden, litten anschließend unter Angst, Wut, Traumen und wurden depressiv wegen ihrer Gefühle der Hoffnungslosigkeit und Ohnmacht. In diesen Situationen wurde das gemeinschaftliche Singen des melancholischen Liedes ‚Arirang‘ eine wichtige Quelle für neue Lebenskraft und neuen Lebenswillen für viele Koreaner (Lee, Myung-Hee, 2009: 78f, 83; Howard, 1999: 9). Die Bedeutung dieses Liedes liegt auch

in seiner Funktion als Vermittler und Medium für emotionale Ausgleiche, Strategien der Bewältigung und für die Hoffnung auf eine positive Perspektive in der Zukunft in Krisen- und in bedrohlichen Situationen (http://www.Koreatimes.co.kr/www/news/culture/2013/08/135_126317.html).

Der Namen des Liedes ‚Arirang‘ wurde von dem eines Hügels abgeleitet, der sich in der Nähe von Seoul befindet. Dort gab es bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts einen öffentlichen Platz, auf dem zum Tode verurteilte Gefangene hingerichtet wurden. Zehntausende Gefangene wurden an den Pinienbäumen auf dem Hügel Arirang aufgehängt. Manche der Gefangenen waren arme Bauern und junge Leute, die zur damaligen Tyrannei und Ungerechtigkeit des herrschenden Systems in Opposition standen. Kurz vor ihrer Hinrichtung besangen die Gefangenen zum Abschied ihre eigene Traurigkeit und ihr Schicksal zusammen mit ihren Angehörigen (Lee, Myung-Hee, 2009: 48f).

Das Lied ‚Arirang‘, wird schon seit 300 Jahren gesungen (Lee, Myung-Hee, 2009: 48f), meist während unbeschreibbar bitterer Zeiten. Jede Strophe beschreibt inhaltlich die Traurigkeit nach der Vertreibung vom eigenen Land, die Härte des Lebens der einfachen Menschen oder die Hoffnungslosigkeit nach verlorener Liebe. Besonders während der unmenschlichen japanischen Besatzungsphase entwickelte sich das gemeinsame Singen von ‚Arirang‘ zu einem Ritual zur Bestärkung des gegenseitigen Zusammenhalts (Kang, Im-Gyu, 2012: 101; Howard, 1999: 9).

Wegen verheerender Naturkatastrophen um 1860 sowie während der extremen Repression der japanischen Besatzung in den Jahren zwischen 1910 und 1930 flohen viele Koreaner aus ihrem Heimatland in Länder wie China, Russland, Japan, Hawaii, Mexico, Kuba etc. Viele starben während ihrer Flucht. Zu ihnen gehörten auch viele Zwangsvertriebene. Während ihres harten Weges in diese Länder sangen viele dieser Flüchtlinge das Lied ‚Arirang‘ (Jin, Yong-Seon, 2012: 103, 114).

Besonders beliebt war das Lied ‚Arirang‘ in den Dörfern in den Fluchtländern, wo sie sich neu ansiedelten. In den fremden Ländern erlebten sie Armut, Hunger, Krankheit, Tod und Heimweh. Sie mussten ihre Existenzen völlig neu aufbauen. Dazu kamen Entwurzelungsgefühle wegen des Verlustes der Heimat und der Fremdheit des neuen Landes. Durch das Singen und Hören von ‚Arirang‘ erhielten sie Trost, Entlastungsgefühle und Hoffnung auf die Zukunft und durch das gemeinsame Singen fühlten sie sich zusammengehörig und

gewannen dabei das Wiedererkennen der eigenen Identität (Jin, Yong-Seon, 2012: 107ff), was bereits als eine wesentliche Funktion von Musik erkannt wurde (Fördermayr, 1998a: 100). Heute wird ‚Arirang‘ von koreanischen Migranten überall in der Welt geliebt und gesungen.

Von besonderer Bedeutung war die Musik für die von der japanischen Armee versklavten koreanischen Zwangsprostituierten, den „Trostrfrauen“, nach dem Krieg bis heute, die so oft wieder Zugang zu ihrer eigenen Identität, Würde und zur Gesellschaft finden konnten.

Pilzer erforschte die Biographie von drei überlebenden koreanischen Trostrfrauen. Sie schämten sich unsagbar für das große Leid, das sie während des Krieges erlitten hatten. Sie hatten ständig Angst vor dem Wiedererleben der im Krieg erlittenen Gewalttaten in ihrer Erinnerung. Deshalb wollten sie ihre früheren Schicksale als Tabu geheim halten und bauten eine starke Barriere zwischen sich und den anderen Menschen auf. Pilzer beobachtete, dass die Trostrfrauen durch das Singen und das Hören von Musik die Sicherheit gewannen, die notwendig ist für das Verarbeiten von Erinnerung und von Traumata im Alltag (Pilzer, 2012: 7f). Wenn Victor Hugo (1864) schreibt, *„Die Musik drückt das aus, was nicht gesagt werden kann und worüber zu schweigen unmöglich ist.“*, so kann dies als wesentliche Aussage der Bedeutung der Musik für die koreanischen Trostrfrauen nach dem Krieg gelten.

Dazu ist folgendes zu äußern, dass sie durch die Musik unsagbare Erlebnisse ausdrücken und vermitteln konnten, wie sie sich dabei fühlten (Bellosa, 2000: 15; Haisch, 2002: 157). Für sie bedeutet das Singen einen Zugang zur Räumen, wo sie sich Kraft holen und miteinander kommunizieren können (Pilzer, 2012: 7f).

Die Beschreibung des Gebrauchs von Musik in den Konzentrationslagern des Nationalsozialismus

Während der nationalsozialistischen Zeit wurden die damaligen vorhandenen Männerchorgesangsgruppen und Orchester, die in den Konzentrationslagern jeweils für Männer und für Mädchen gegründet worden waren, als „psychologische Kriegswaffe“ (Klenke, 1998: 190, 194) eingesetzt. Auch hier fand Funktionsverlust, Funktionswandel oder Funktionsnivellierung (Rösing, 1978)

beim Einsatz von Musik häufig statt (Heister, 1998:1). Hierzu äußert Fackler (2007: 7):

„Doch während Musik in den Konzentrationslagern stets als Terrorinstrument und Überlebenshilfe fungierte, musizierten die Gefangenen in Ghettolagern – abgesehen von propagandistischen Zwecken – kaum auf direkten Befehl der Täter, sondern selbstbestimmt. Dies stützt die Rezeption von Lager-Musik als idealisiertes Symbol der Humanität, ist aber insgesamt kaum repräsentativ für ihre Funktionalisierung im Lager-Alltag“.

Die grausame Angst vor dem Tod in Auschwitz war für die dortigen Gefangenen eine extrem bedrohliche Situation. Zur Steigerung dieser Angst verboten die unmenschlichen Nazis das freiwillige Singen und Musizieren, das ein Ausweg aus Angst ist (Channell, 2011: 2). Zur Erhöhung des Psychoterrors wurden die Gefangenen dazu nach erschöpfender Arbeit gezwungen laut zu singen, das „sogar lebensbedrohend“ wird (Fackler, 2000: 329). Dies ist als eine Art der Besetzung der „Herzen und Köpfe“ (Morat, 2012: 228) (Fackler, 2007: 4), die den eigenen traditionellen musikalischen Ausdruck der Juden zerstörte (Channell, 2011: 2), zu beschreiben. Jedoch unterliefen viele Insassen der KZs die Verbote aktiv und organisierten geheim das Singen und Musizieren, was häufig statt fand.

Warum wagten sie die Versuche zum gemeinsamen Singen und zum gemeinsamen Musizieren, obwohl sie dadurch in gefährliche Situationen gerieten. Die Antwort ist den folgenden Ausführungen zu entnehmen:

„Im Gegensatz zum befohlenen Musizieren sind freiwillige musikalische Aktivitäten in den Berichten von Überlebenden hauptsächlich mit positiven Konnotationen verbunden, die sich je nach der Art der Musik und dem Niveau der Darbietung, der jeweiligen Situation und der persönlichen Einstellung der Beteiligten unterschieden. Dann gab Musik Trost, Halt und Zuversicht, erinnerte an das frühere Leben, lenkte vom eintönigen Lageralltag ab, munterte auf und unterhielt, half Gefühle auszudrücken oder sich emotional und intellektuell mit der existentiell bedrohlichen Situation auseinanderzusetzen“ (Fackler, 2000: 379).

Wie Musik den Überlebenden in den KZs geholfen hatte, zeigen die beiden folgenden Berichte von Überlebenden. Einerseits wird Musik als „Trösterin der Traurigen“ (B. Červinka) betrachtet (Brauer, 2012: 187). Zu diesem Zusammenhang erklärt Reddemann (2013: 67) dar:

„Billiger Trost‘ ist nicht das, was Menschen benötigen, wenn sie in Not sind, sondern einen von Mitgefühl getragenen Trost. Hier kann Musik helfen, denn das Hören – und natürlich auch selbst Spielen und Singen – von Musik vermag es, ein Erleben von Trost und Sich-getröstet-Fühlen in uns zu bewirken“.

Andererseits wird Musik als „Waffe gegen die unerträgliche Last des Daseins, gegen Müdigkeit, Abgestumpftheit und Kleinmut“ (K. Štancl) beschrieben (Brauer, 2012: 187). Dazu gibt es eine Aussage, die Alois Bláha, ein ehemaliger Häftling im Gestapogefängnis Golnow, in einem Brief schrieb:

„Können Sie sich vorstellen, was für ein Erlebnis das war, nach so vielen Monaten Einzelhaft? Ich habe geweint, und als die letzten Töne der Prophezeiung verklungen waren, war im ganzen Zuchthaus ein derartiger Jubel zu hören, wie ihn Dvořáks und Smetanas Musik wohl noch nie geerntet hatten. Das verlieh uns Kraft, Kraft, die Vereinsamung zu bewältigen, und bestärkte uns in der Überzeugung, dass wir zurückkehren und siegen werden“ (Kuna, 1998: 142).

Für ihn ist Musik im aktiven Sinn ein Ausweg aus der Hoffnungslosigkeit oder Ohnmacht, mit den Gefühle das eigene Leben nicht mehr perspektivisch führen zu können, vor allem in der extremen Krisensituation im KZ. Auch das gemeinsame Singen hilft dabei, miteinander zu kommunizieren und ermutigt zum Weiterleben (Bossinger, 2006: 93f). Die eigene Stärke der Gefangenen wurde mit der Zeit von der Musik, die selbst oder durch Orchestra geheim organisiert war, bestimmt. Mit Hilfe des Hörens und Singens von verbotenen Liedern gewannen sie die Kraft für das Überleben. Sie stärkten die eigene Identität und das Zusammenhalten (Fackler, 2000: 380f). Dazu äußerte ein anonymes Zeuge:

„Für Stunden oder Augenblicke konnte die grausame Welt des Lagers vergessen werden, konnten wir uns gemeinsam freuen, Kameradschaft und Freundschaft besiegeln, unsere Hoffnung auf den Tag der Freiheit fest machen und neue Kraft gewinnen für den täglichen Kampf ums Überleben, der von uns gefordert war“ (Fackler, 2000: 380).

Sehr wichtig war auch, dass die Insassen der KZs durch geheim organisierte Konzerte eine andere Realität erleben konnten, die einen zeitweisen Ausgang aus dem grausamen Alltag in den Lagern ermöglichte (Knapp, 1996: 9). Ähnliches finden wir bezüglich der in den jüdischen Ghettos gesungenen Lieder (Bossinger, 2006: 93f). Überlebende Frauen aus Auschwitz berichteten, dass

sie durch die Musik nicht ständig in Auschwitz lebten, sondern in eine andere Welt versetzen konnten. d.h. die Musik ermöglichte den Frauen in Auschwitz eine andere Art der Realität oder „die Flucht in eine irrealer künstlerische Gegenwelt“ (Fackler, 2000: 380), in der sie sich sicher fühlen, und sich an glückhafte vergangenen Zeiträume erinnern konnten (Echternkamp, 2012: 47; Wolf, 2012: 93; Frey, 2012: 123ff; Baer & Frick-Baer, 2004: 363; Koch, 2003: 249). Dazu ist die Aussage einer Cellistin des Auschwitz-Orchester sehr interessant. Sie berichtete, dass sie sich beim Musizieren außerhalb von Auschwitz befand und dabei fühlte, wie sie mit ihrer Mutter und Schwester zu Hause zusammen spielte (Knapp, 1996: 9).

Das Musizieren war auch für die Mitglieder der Orchester in den KZs unabhängig vom Publikum „eine schreckliche psychische Belastung“. Daran hat sich Esther Bejarano als Akkordeonistin beim Mädchenorchester erinnert (Romeo, 2014: 70). Nach ihrer Erinnerung vermutete sie, wie das Publikum sich fühlte:

„Wir hatten ein ganz schlechtes Gewissen, aber wir durften nicht aufhören zu spielen, denn hinter uns stand die SS mit ihren Gewehren im Anschlag, die hätten uns abgeknallt. Wir hatten furchtbare Angst vor ihnen und haben unter schrecklichem psychischem Druck weiter gespielt. Und dann nachher hat man von uns verlangt, dass wir am Tor stehen und spielen, wenn neue Transportzüge ankamen, die die Menschen zu den Gaskammern fuhren. Und wir haben es gewusst. Das war die Devise der Nazis, Vernichtung durch Arbeit oder indem man die Menschen direkt in die Gaskammern führt, aber ohne dass sie meutern, deswegen die Musik. Und wir wussten, mein Gott, die denken, wo Musik spielt, kann es nicht so schlimm sein“ (Romeo, 2014: 130).

Wir wissen aber bis jetzt noch nicht, was das Publikum damals beim Hören von Musik angesichts von Tod und Gewalt fühlte. Dazu stellen wir die Frage, warum die Musiker und MusikerInnen ihre Musik weiterspielten, obwohl sie unter solch schrecklichen psychischen Belastungen standen. Zu diesem Zusammenhang schreibt Fénelon (1982: 150):

„In Birkenau zählt Musik wirklich zum Besten und zum Schlechtesten. Das Beste: sie schluckt Zeit und schenkt Vergessen, wie eine Droge, hinterher ist man betäubt und ausgelaugt. Das Schlechteste: unser Publikum - zum einen die Mörder, zum anderen die Opfer – und wir, werden wir zwischen den Fingern der Mörder auch zu Henkern?“

Die Beschreibung des Gebrauchs der Musik für die afrikanischen Sklaven in Nord- und Lateinamerika

Beispiele für solche musikalische Präferenzen in Krisensituationen finden sich auch in der Geschichte der afrikanischen Sklaven. Die Sklaven aus Afrika wurden verschleppt nach Nordamerika und Lateinamerika. Der Alltag in den fremden Ländern war für sie eine ständige Bedrohung. Sie waren gefährdet durch Krankheit, durch harte Arbeit auf den Feldern und auch in den Städten, sowie durch den Tod von naher stehenden Personen und durch Verhungern. Den damaligen Sklaven in Lateinamerika diente die Musik einerseits als eine Bewältigungsstrategie und andererseits als ein wesentlicher Bestandteil der Bewältigung des Alltags (Döring, 2010: 5; Fördermayr, 1998b: 534f).

Genauso wie die Sklaven in Lateinamerika erlebten die Sklaven in Nordamerika harte Krisensituationen und dabei war die Musik ein wichtiges Bewältigungsmittel bei psychologischen Belastungen wie z.B. durch Wut, Angst, Hoffnungslosigkeit, Ungerechtigkeit und die Verarbeitung des harten alltäglichen Lebens als Sklave (Malik, 2013: 14).

Die musikalischen Genres ‚Soul‘, ‚Blues‘ und ‚Samba‘ waren bei den Sklaven besonders in Krisensituationen beliebte Musikformen. Sie entstanden beim Wirken zahlreicher Einflüsse auf die amerikanische Musik (Malik, 2013: 13; Fördermayr, 1998b: 534f; Pinto, 1998: 580f).

Zum Gebrauch der Musik bei Trauer

Trauer entsteht, wenn man vertraute Bezugspersonen verliert, Verona spricht dazu von Gefühlschaos, z.B. Nicht-Wahrhaben-Wollen, Schmerz, Verzweiflung, Schuldgefühle, Aggression, Wut, Angst, Zorn, Traurigkeit usw. Dazu kommt auch körperliche Erschöpfung (Fecht, 2013: 12, 16; Kutter, 2001: 39). Oft sehen die Trauernden keinen Sinn mehr darin weiter zu leben (Fecht, 2013: 12). Wie Trauer bewältigt werden kann, erklärt Fechtner (2012: 8):

„Trauer braucht Deutung, und zwar nicht im Sinne von Erklärung, sondern im Sinne von Expression. (...) dass Trauer ein energetisches Geschehen ist. Genauer gesagt: In der Trauer stauen sich Lebensenergien, sie sind blockiert. (...) Dass sie Energien wieder in Fluss bringt. Blockierte Energien in Fluss zu bringen, das ist etwas, was

Trauerarbeit heute in besonderer Weise braucht. (...) Wir leben in milieuspezifischen Trauerkulturen. Trauerarbeit geschieht auch andernorts und in anderen Formen“.

Wie Koreaner psychische Krisen nach dem Verlust von Bezugspersonen bewältigen können, ist im schamanischen Rituale „Ogu Gut“ [Rituale für Trösten der Verstorbenen und Lebenden] zu finden. Dort spielt Musik eine wesentliche Rolle. Im koreanischen kulturellen Kontext handelt es sich bei Trauer nicht nur um die Lebenden sondern auch um die Verstorbenen. Das schamanische Ritual „Ogu Gut“ soll zu Harmonie zwischen den Verstorbenen und den Lebenden führen und Trost und inneren Frieden stiften. Die emotionale Situation nach dem unerwarteten Tod von Bezugsperson nennt man in Korea „Han“. Dieser Begriff symbolisiert den „Emotionalen Knoten“ (Choi, Joon-Sik, 2006: 30) in dieser Situation (Mills, 2007: 23, 26; Lee, Yong-Shik, 2004: 152; Grim, 2003: 99).

Die Lösung dieses Knotens, der auch „Han-puri“ genannt wird, geschieht durch das schamanische Ritual „Ogu Gut“. In diesem schafft eine Schamanin als Medium durch ihren monotonen, weinenden Sprechgesang eine Verbindung zwischen den Lebenden und Verstorbenen. Er drückt die Trauer der Verstorbenen und Lebenden aus, wodurch diese getröstet werden (Mills, 2007: 6, 29). Dieser Sprechgesang ist eine musikalische Kommunikations- und Ausdrucksform. Durch ihn findet eine Kommunikation zwischen den Verstorbenen und der trauenden Familie statt (Choi, Joon-Sik, 2006: 29). Dazu äußert Hirsch (2007: 136), dass Musik „eine Übergangsobjektartige Verbindung auch zu wichtigen Bezugspersonen sein kann, z.B. Verluste wichtiger Objekte mildern und überwinden helfen kann“.

In diesem Sinn werden Rituale als Vermittlungsmittel der Kommunikation verstanden (Dorst, 2013: 39). Dadurch werden die emotionalen Knoten ‚Han‘ bei beiden Seiten gelöst und es kommt zu einem richtigen Abschied.

Ähnliches findet sich auch in den keltischen Kulturen in Irland und Schottland. Bei den dortigen Trauerfeiern „caoineadh“ (Brophy, 2011) singt die Keening-Woman, die in Irland mná caointe (Brophy, 2011) genannt wird, Klagelieder. In ihren weinenden Sprechgesängen (O’Brien, 2006: 56; Bossinger, 2006: 89ff), die aus den Traditionen ,ἐπικήδειον‘ (Beerdigung) und ,θρήνος‘ (jammern, beklagen) des griechischen Altertums stammen (O’Donnell, 2013: 2), beschreibt sie den Lebenslauf und wichtige Ereignisse aus dem Leben der

Verstorbenen am Sterbebett und während des Begräbnisses. Hierdurch können die Angehörigen von den Verstorbenen langsam Abschied nehmen (O'Brien, 2006: 56; Bossinger, 2005: 69ff). Hierzu beschreibt O'Donnell (2013: 3):

„Keening itself was “partly extempore, partly prepared” (...) That is, the keens were improvised but at the same time they drew on a body of keening poetry and stock phrases — this collective composition being one of the features of oral poetry and improvised music. A keen consisted of essentially two parts: a verse sung by the bean caointe and a refrain — the gol — sung by all. (...) The gol had the words “och ochone”, “ululu” or something similar in the place of text and the improvised text of the verse followed the standardised metre known as rosc. Certain conventions were respected in the keen, addressing the deceased directly, enumerating his qualities, an emphasis on the hopelessness of the condition of the person left alive, the cursing of the deceased's enemies, his genealogy as well as reminders of his generosity”.

Wie solche Rituale funktionieren, beschreibt Moreau (2010: 13):

„sie ermöglichen den intensiven und kollektiven Ausdruck aller positiven und negativen und ambivalenten Gefühle in ihrer ganzen Bandbreite und Fülle, wenn Worte dies auf individuelle Weise nicht vermögen“.

Neben ihrer Rolle bei der Trauerbewältigung spielt die Musik auch bei Angst, in Stresssituationen, bei Schmerzen und bei Krankheiten, insbesondere bei der unheilbaren Demenzkrankheit eine bedeutende Rolle. Die Demenzkrankheit ist eine nicht heilbare Krankheit. Es ist eine traurige, schicksalhafte Tatsache, dass die unter Demenz leidenden Personen viele Teile ihrer Erinnerung langsam verlieren. Hierdurch geraten die Betroffenen und beteiligten Personen oft in psychische Krisen. Die Musik kann hier als Bewältigungsstrategie das Gedächtnisse aktivieren und manche Erinnerungen wieder zurückrufen (Kiewitt, 2011: 817; Bossinger, 2005: 166f). Sie ist manchmal für die Demenzkranken eine letzte Chance. Hierzu äußert Frank-Bleckwedel (2004: 222):

“Bei alten und vor allem dementen Menschen ist das Hören von Musik oft ein allerletzter Zugang zu ihrer bewussten Wahrnehmung und kann im günstigsten Fall andere Wahrnehmungs- und Ausdruckskanäle wieder öffnen“.

In diesem Kapitel wurden einige Beispiele von unterschiedlichen Krisensituationen vorgestellt, in denen Musik eine wichtige Rolle für die Lebens-

bewältigung spielt. Wissenschaftliche Untersuchungen der Bedeutung der Musik und der Bewältigungsstrategien der Migranten in Krisensituationen in Deutschland sollen im nächsten Abschnitt vorgestellt und analysiert werden.

1.2.2 Die Beziehungen zwischen Musik, Emotion und Krise

Wie im vorherigen Kapitel bereits erwähnt, spielt Musik schon seit langer Zeit eine wesentliche Rolle in der Tradition der Lebensbewältigungsstrategien in Krisensituationen. Ein Beispiel hierfür ist die Tragödie als eine Gattung von Musik, durch die während der griechischen Zeit Äußerungen von Emotionen des Schmerzes und Leidens und deren Transformation ermöglicht wurden (Brennscheidt, 2006: 7; Glatzeder, 2000: 134; Plahl, 2000: 27).

Das griechische Mythos und die Struktur der Tragödie enthalten eine Verlaufsstruktur der Krise (altgriechisch; κρίσις), die „entscheidender Wendepunkt“ (Grünbacher, 2013: 14; Adl-Amini, 1992: 15) bedeutet, und deren Bewältigung.

Nach der Poetik von Aristoteles werden die Teile „Wendepunkt“ (altgriechisch: περιπέτεια - peripeteia) und das „Wiedererkennen“ (altgriechisch: ἀναγνώρισις - anagnorisis) als wesentliche Teile von Tragödie gezeigt (Leuzinger, 1996: 47). Die Wendepunkte, die plötzlich auftretende bedrohliche und tief erschütternde Lebensumstände als Krisensituationen mit Schrecken, Hilflosigkeit und Ohnmacht die Menschen konfrontieren (Roeske, 2010: 42; Schulz, 2010: 70; Kast, 2008: 22), können nicht nur zu negativem Wandel sondern auch zu positiven Lebensperspektiven als Potenzial führen (Grünbacher, 2013: 8, 14). In diesem Zusammenhang ist Krise (chinesisch: „wei-ji“) nicht nur als eine Gefahr („we“), sondern auch als eine Chance („ji“) zu beschreiben (Meueler, 1987: 15).

Lebenskrisen können vielfältige Erlebnisse als Auslöser bewirken. Die meisten Krisenauslöser, die durch Trennungs- oder Verlusterlebnisse typisiert sein können, werden im Folgenden dargestellt:

„Verlust von Gesundheit und körperlicher Integrität, von Bezugspersonen, von Arbeit, von Heimat, von Vertrauen in bedeutsame Personen, von Sicherheitsgefühl. (...) Lebenskrisen gehen also mit Gefühlen der Überforderung und Ohnmacht einher – mit dem Gefühl, das eigene Leben nicht (mit-)gestalten zu können“ (Kandé-Staehelin, 2010: 64).

Gembris (2009: 405) geht davon aus, dass Musik im Sinne des Helfens bei der Bewältigung von Gefühlen dient. Dies scheint sich auch auf den Ursprung der Musik zu beziehen. In den Mythen vieler Völker und Kulturkreise werden die Ursprünge der Musik mit Wasser in Verbindung gebracht (Parncutt & Kessler, 2007: 234). Nach der griechischen Mythologie verabredeten die Götter Apollo und Marsyas einen Musikwettbewerb mit Flöten (Aulos). Der Verlierer sollte sein Leben verlieren. Marsyas verlor und mußte sterben. Sein Leichnam wurde an einem Baum aufgehängt. Das herunterfließende Blut bildet die Quelle des Flusses Marsyas in Phrygien (Kelp, 2013: 90f; Ausoni, 2009: 73-76). Dieser Begriff hängt mit dem Wort Rhythmus (altgriechisch: ῥυθμός, *rhythμός*), das auf griechisch ‚Fließen‘ bedeutet, als ein Bestandteil der Musik eng zusammen (Parncutt & Kessler, 2007: 234). Hierzu beschreibt Tervooren (1996: 101) das Phänomen des Rhythmus:

„Alles fließt aus und ein, alles hat seine Gezeiten, alle Dinge steigen und fallen, das Schwingen des Pendels zeigt sich in allem; das Maß des Schwunges nach rechts ist das Maß des Schwunges nach links; Rhythmus kompensiert“.

In den meisten Situationen kann beobachtet werden, dass die Wiederkehr des Ein- und Ausfließens, wie dies im Alltag geschieht, beruhigend und entspannend wirkt. Dies ist für das werdende Leben bereits in der Gebärmutter erfahrbar als Herzschlag und Pulsschlag, durch Atmen, Darmbewegungen und regelmäßige Körperbewegungen der eigenen Mutter in der vorgeburtlichen Zeit (Wickel, 2009: 280; Figdor, 2008: 138; Fischer & Als, 2003: 26f).

Nach Oberhoff (2005) und Leikert (2003) findet man die Verbindung zwischen Musik und Emotionen auch im Urdialog zwischen Mutter und Baby, welche von Erikson als „Urvertrauen“ (Nitzschke, 2002: 318) in der nachgeburtlichen Zeit bezeichnet wurde. Durch melodische und rhythmische Muster wie durch Laute und Sprechgesang gewinnt die Emotion dabei einen Beziehungsaspekt (Parncutt & Kessler, 2007: 235; Nitzschke, 2002: 315).

Dabei wird Musik als „verbindendes Medium“ (Hirsch, 2007: 136) betrachtet. Diesen Zusammenhang bezeichnet Bion (1962) die Mutter metaphorisch als „Container“. Die Mutter als „Container“ für Emotionen wird als „archaischer Affekt“ vom Baby wahrgenommen. Darauf reagiert die Mutter durch musikalische Ausdrucksweisen wie z.B. durch Singen oder Sprechgesang (Günter & Bruns, 2014: 236; Figdor, 2008:125; Jäncke, 2008: 238; Mätzler, 2002: 484). So wie ein Baby dabei Sicherheit fühlen kann, können solche vorsprachlich affektiven Kommunikationsmuster unseren Alltag als Erwachsene prägen. In Krisensituationen haben emotionale Regungen eine große Bedeutung. Das Wort Emotion ist aus dem lateinischen Verb ‚emovere‘ abgeleitet, das nach dem Duden ‚herausbewegen‘ bedeutet. In der Psychologie wird es als Emotionsregung im inneren Erleben von Menschen aufgefasst (Turner, 2004: 122). Hierzu stellt Wosch (2002: 19) fest:

„In der semantischen Nähe des lateinischen emovere zu movere – bewegen – scheint der Emotion ebenfalls ein Zeit-Faktor möglicher Veränderungen bzw. Bewegungen inne zu wohnen“.

Von der tiefenpsychologischen Sichtweise her wirkt Musik in der musikalischen Kommunikation, die vom Urdialog zwischen Mutter und Baby geprägt wird, auf die Veränderung der Emotionen. Besonders aktives Musizieren führt zu einer regressiven Wirkung auf Emotionen. Auch Brennscheidt (2006: 9) betont die Bedeutung der Musik bei der Reinigung von unerfüllten Wünschen, sowie bei der spielerischen geregelten Auflösung von Traumata. Dies erklärt die Beteiligung der Musik in positiven Emotionsregungen und die Einsatzmöglichkeit des aktiven Musizierens in Krisensituationen.

Hierzu stellt sich die Frage, ob eine bestimmte Musik auf Regungen situationsbedingter bestimmter Emotionen wirkt. Es gibt viele Autoren und Theorien, die sich hiermit beschäftigten. Zunächst wurde in der Affektenlehre des 17. und 18. Jahrhundert betont, „dass Musik Affekte in Form idealisierter emotionaler Zustände zum Ausdruck bringt. In der bestimmten Tonleiter wurde ekstatisch, leidenschaftlich oder wild empfunden“ (Sloboda & Juslin, 2005: 781f).

Weitere Beobachtungen zeigten, dass bestimmte Klang- oder Lautmuster Hinweise auf das Signalisieren von gefährlichen Situationen geben können (Jäncke, 2008: 242). Dissonante oder konsonante Klänge entstehen als disharmonisches oder harmonisches Zusammenklingen verschiedener Töne, die bestimmten emotionalen Regungen bewirken. Konsonante Klänge werden als wohl-

klingend empfunden. Ihre Struktur kann durch Gesetzmäßigkeiten der Zahlenverhältnisse der Pythagoräer beschrieben werden (Kunze, 1993: 11).

De Ruiter (1989: 27) äußerte, dass verschiedene Vokal- und Instrumentalmusikstücke beim Zuhörer verschiedene Emotionen auslösen können. Nach Izard (1981) sind bestimmte Affekte bestimmten Musikwerken zugeordnet. Kutter (2001: 167) äußert hierzu:

„Freude (wie im Kinderlied, im Tanz), Trauer-Kummer-Gram-Schmerz (Trauermarsch), Überraschungs-Schreck (Sinfonie mit dem Paukenschlag), Zorn-Ekel (Elektra, Salome), Angst (Mahler-Sinfonien), Schuld- und Schamgefühle (Messen und Kirchenkantaten)“.

Dabei ist zu beobachten, dass durch Musik oder musikalische Merkmale nicht nur positive sondern auch negative Emotionen erregt werden können.

Die meisten oben genannten Emotionen gehören zu den so genannten „Basisemotionen“ (Darwin, 1859), die früher „Psychologisch grundlegende Emotionen“ (Reisenzein, 2000: 207) genannt wurden. Darwin versteht die „Basisemotion“ als angeborene und kulturübergreifende Signalfunktion für das Überleben in der Evolution, die auch bei der Kommunikation zwischen dem Säugling und dessen Mutter häufig beobachtet werden kann (Haesler, 2002: 411). Ähnliches findet sich in folgender Aussage:

„Jede Basisemotion kann funktionell definiert werden als Schlüssel zur Bewertung von Ereignissen. (...) Demzufolge können Basisemotionen als eine Form der Anpassung zur Bewältigung von Notfallsituationen betrachtet werden, die keine zeitintensive Verarbeitung erfordert“ (Sloboda & Juslin, 2005: 773).

Wie diese Basisemotion in der Musik ausgedrückt wird, findet sich in einer zwischen 2001 und 2002 durchgeführten Studie von Scherer, Zentner und Schacht. Nach ihr „kamen Emotionen wie nostalgisch, bezaubert, bewegt und erregt häufiger in der Musik als Basisemotionen wie Traurigkeit, Zorn, Freude oder Angst vor“ (Parncutt & Kessler, 2007: 234).

Ergänzend zu den oben genannten Beispielen wird die Beziehung zwischen bestimmter Musik und bestimmter Emotionsregung nicht nur als universelles

Phänomen sondern teilweise als ein Prozess betrachtet. Bestimmte Emotionsregungen oder – präferenzen entwickeln sich auch durch bestimmte akustische Reize, musikalische Klänge oder Musikwerke in der biographischen Lebensgeschichte (Jäncke, 2008: 240) und im soziokulturellen Kontext (Kowal-Summek, 2012: 53; Roeske, 2010: 47; Sloboda & Juslin, 2005: 826). Dazu zählt z.B. der individuelle Musikgeschmack, der auf die emotionale Präferenz Einfluss nehmen kann. Zu diesem Zusammenhang äußert das folgende Zitat:

„Auch beim Hören identischer Musik kommt es bei verschiedenen Menschen deshalb zu unterschiedlichsten emotionalen Reaktionen“ (Roeske, 2010: 47).

Wie oben erwähnt, bezieht sich eine bestimmte Emotionsregung auf eine bestimmte Musik im soziokulturellen Kontext:

„Die gemeinsame kulturelle Erfahrung kann manchmal auch zu Emotionen führen, die man, obwohl sie von anderen Personen geteilt werden, dennoch als prinzipiell extrinsisch einstufen muss“ (Slovoda & Juslin, 2005: 786).

Ein Beispiel, wie eine positive Emotion das Gefühl des Zusammengehörigsein erzeugt und symbolisiert, ist ein koreanisches Lied, das ‚Arirang‘ heißt. Dieses wurde und wird seit Generationen auch in persönlichen Krisensituationen gesungen, insbesondere während der japanischen Besatzungszeit (Lee, Myung-Hee 2009: 56f). Egal ob dieses Lied zusammen oder solo gesungen wird, es bewirkt positive, beruhigende und ermutigende Emotionen bei den Koreanern.

Weitere Beispiele für die Bewirkung von positiven Emotionen ist die Rolle der Unterhaltungsmusik bei Wunschkonzerten (Wellendorf, 2011: 3f; Koch, 2003: 13) während der Weltkriege und der Orchester in KZs (Channell, 2011: 7ff; Knapp, 1996: 9). Dabei funktionierte Musik einerseits als eine gezielte Einsatzmöglichkeit, die Soldaten oder Häftlinge im KZ emotional zu synchronisieren (Jäncke, 2008: 239). Andererseits bedeutete Musik für Soldaten und Häftlinge im KZ „eine Flucht aus dem Alltag“ (Baer & Frick, 2004: 363) (Echternkamp, 2012: 47; Wolf, 2012: 93; Frey, 2012: 123ff). Das stimmt mit der Äußerung von Fischer (1999: 84) überein:

“Musik versetzt mich oft in einen Zustand ‚außer mir‘ oder, genauer, in eine Gesellschaft, die weit besser ist als meine eigene“.

Im Gegensatz dazu stehen die Musikwerke von Richard Wagner. Diese erleben die Juden, die den zweiten Weltkrieg erlebten, als Auslöser von extrem negativen Emotionen (Slovoda, & Juslin, 2005: 786). Damit ist gezeigt, dass Musik offenbar gezielt einsetzbar sein kann. Es gibt zahlreiche Beispiele für den Einsatz von Musik in vielen Bereichen bzw. in bestimmten Kontexten (Kowal-Summek, 2012: 53), die oben zum Teil als Beispiele erwähnt sind. Für Menschen in psychischen Krisen wurde die Musik als ein persönlicher Notfallkoffer von Reddemann (2008) eingeführt (Roeske, 2010: 49; Kast, 2008: 22) und von Roeske als eine Methode innerhalb einer psychotherapeutischen Praxis mobilisiert. Dabei spielt Musik als eine Ressource für „Stabilisierung und Emotionsregulation“ (Roeske, 2010: 49) eine wesentliche Rolle.

Für die Erzeugung von Emotionen durch Musik ist offenbar das limbische System im Gehirn von großer Bedeutung. Dieses kann akustische Informationen als Musik interpretieren, womit sich auch die Forschungstätigkeit der Neuropsychologie beschäftigt. Unser limbisches System funktioniert vernetzt. In den miteinander vernetzten Teilen der Gehirnstruktur werden musikalische Phänomene verarbeitet, wobei emotionale Prozesse beteiligt sind (Stadtmüller & Gordon, 2006: 5; Lenzen, 2004: 81).

Neben der neuropsychologischen Erforschung von Emotionen untersuchte der Musikpsychologe Biegl (2004), wie Hormone wie z.B. Adrenalin und Kortisol während einer bestimmten Art von Musik aufgebaut werden. Beide Hormone beziehen sich auf Stresssituationen. Es zeigte sich, dass ein lang andauernder und erhöhter Adrenalinspiegel negative Emotionen und Stimmungen z.B. Anspannung, Angst und Stress bewirkt (Gerrig & Zimbardo, 2008: 459; Bruhn, 2000: 36). Ein erhöhter Kortisolspiegel führte zu aggressiven und zerstörerischen Stressreaktionen (Blank & Admek, 2010: 30).

Wie Musik in Krisensituationen auf Emotionsprozesse genau wirkt und auch welche Wesensmerkmale von Musik genau auf die Aktualisierung von Emotion wirkt, soll noch weiter diskutiert werden. Es kann auch gezeigt werden, dass Musik in Krisensituation einsetzbar ist.

Im Folgenden wird beschrieben, wie Musizieren bzw. Musikhören in bestimmten Krisensituationen eingesetzt wurde und welche Bedeutung sie dabei hatte.

1.3 Der Forschungsstand über die Bedeutung der Musik für die Bewältigungsstrategien der koreanischen Migrantinnen mit Kindern mit und ohne Behinderung in Deutschland

Bis jetzt liegen jedoch kaum Untersuchungen über die Situation und Probleme der koreanischen Mütter mit Kindern mit Behinderung in Deutschland und eine diesbezügliche Literatur vor. Zum Thema der Bedeutung von musikalischen Aktivitäten der koreanischen Frauen bei ihrer Lebensbewältigung wurden keine Veröffentlichungen gefunden. Ein Grund hierfür könnte sein, dass die Koreaner nur eine kleine Minderheitengruppe in Deutschland bilden. Aus den geschilderten Problemen der koreanischen Mütter mit Kindern mit und ohne Behinderung konnte abgeleitet werden, wie ihre Situation in Korea gewesen wäre in Abhängigkeit von ihrer jeweiligen Lebens- und Arbeitssituation, ihrer Sozialisationsprozesse und der Form ihrer Familien (koreanisch-koreanisch, koreanisch-deutsch).

Frühere Forschungsarbeiten über die koreanischen Migranten in Deutschland fokussierten sich auf die Lebensbedingungen, Probleme und sozialen Herausforderungen der Krankenschwestern und Bergleute, die in den 1960er und 1970er Jahren nach Deutschland kamen, z.B. die von Hwang, Hae-In (1973) *„Sozio-kulturelle Anpassungsprobleme koreanischer Arbeitskräfte in Deutschland.“* Es ist nicht ausreichend, nur über deren Problematik allgemein zu sprechen aber Lösungen nicht anzubieten.

Mittlerweile hat sich der Themenbereich der Forschung erweitert um z.B. die kulturelle Anpassung, Integration, Identitätsbildung, die als Elemente der Lebensbewältigung sowohl der ersten als auch der zweiten Generation der Koreaner dienen.

In der Forschung von Yi, Seon-Heui (2009) *„Probleme der Integration und Identität der koreanischen Minderheit in Deutschland“* wird die Frage nach ihrer eigenen Lebenswahrnehmung in Deutschland gestellt. Hierdurch wurde das Verständnis der deutschen Seite für die vielen spezifischen Umstände und Herausforderungen der Koreaner in Deutschland verbessert. Nach Yi erfordert Integration von allen Seiten, dass sie auf den jeweils anderen eingehen. Durch

diese Wechselwirkung wird bei allen Beteiligten eine neue Identitätsbildung bewirkt.

Die Studie von Hartmann (2016) beschäftigt sich mit dem Thema der koreanischen Migranten und ihrer Integration, in dessen Rahmen die Herausforderungen und Perspektiven der Integration der Koreaner in Deutschland diskutiert und erforscht werden. Diese Arbeit berücksichtigt nicht nur die erste sondern auch die zweite Generation der Koreaner in Deutschland.

Die Herausforderungen und Schulerfolge der zweiten Generation der erwachsenen koreanischen Kinder mit Migrationshintergrund wurden vielfach untersucht. Auch zur Integration und kulturellen Anpassung aus der soziokulturellen Sichtweise wurde häufig geforscht. So beleutete Kim, Young-Hee (1986) das Thema der Sozialisationsprobleme koreanischer Kinder in Deutschland und untersuchte dabei, welche Bedingungen für ein gelungenes Miteinanderleben und für eine interkulturelle Erziehung notwendig sind. Diese Studie hat zahlreiche wertvolle Auskünfte über die Situation der koreanischen Kinder und deren Familien gegeben.

Lee, Jang-Seop (1991) erforschte den Alltag von Koreanern in Deutschland besonders im Rahmen ihrer Familien. Er beobachtet kritisch ihre Lebensbedingungen, ihr Leben in ihren Familien und die damit verbundenen Sozialisationsprobleme. Lee fokussiert seine Untersuchung darauf, ob eine kulturelle nach koreanischem Vorbild orientierte Identitätsbildung mehr Chancen oder mehr Risiken für die Anpassung und Integration in Deutschland erzeugt.

Viele Forschungsarbeiten befassen sich mit der Verwandlung und der Bedeutung der koreanischen Kirchengemeinden als großen Teil der koreanischen Gesellschaft in Deutschland. Für viele Koreaner sind ihre Kirchengemeinden nach ihren Familien ein wichtiger Lebensmittelpunkt. Dort unterstützen sie sich und pflegen ihre sozialen und kulturellen Kontakte. Hierüber wird berichtet z.B. von Cho, Yong-Sun (2004): *„Konfirmandenarbeit im Vergleich“*, Wo, Mi-Lee (2016): *„Koreanische Gemeinden in Deutschland“* und Weiß (2013): *„Gemeinschaft als Prozess: Koreanisch-christliche Gemeinden in Nordrhein-Westfalen als kommunikative Interaktionsräume“*.

Die koreanischen Kirchengemeinden in Deutschland sind für viele Koreaner nicht nur religiöse Treffpunkte sondern auch Orte, die zwischenmenschliche

Interaktionen und die Pflege der kulturellen Zusammengehörigkeit ermöglichen. Dazu äußert Weiß (2013: 149), „Es vollziehen sich interaktive Prozesse, die identitäts- und sinnstiftend sein können“. In diesem Sinn ist die koreanische Kirchengemeinde für viele Koreaner eine wichtige Ressource bei ihrer Lebensbewältigung.

Ein wichtiger Literaturbeitrag für meine Arbeit ist die Forschungsarbeit von Kim, Ji-Hye (2011) *„Ich höre das Fremde und spiele das Eigene“*. In dieser Arbeit wird untersucht, wie sich die Musik sowohl des Herkunftslandes als auch des Aufnahmelandes auf die Identitätsbildung und die Persönlichkeitsentwicklung auswirkt. Die koreanischen Migranten der ersten und zweiten Generation wurden befragt, welche Gefühle sie beim Hören und Spielen der koreanischen und westlichen Musik empfanden. Im Mittelpunkt der Studie stand das Samulnori-Spiel [vier Dinge Spiel - kleiner Gong, großer Gong, Sanduhrtrommel, Trommel] und die Ergebnisse ergaben, dass es bei der musikalischen Sozialisation und Identitätsbildung vieler Koreaner eine wesentliche Rolle spielt. Wie dies geschieht, äußert Kim, Ji-Hye (2011: 274) im Folgenden:

"Man kann durch Samulnori als ein Medium des Kulturprozesses das »Andere« und das »Eigene« erkennen und darüber etwas lernen. Diese Erkenntnis ermöglicht es, beide Seiten - das »Andere« und das »Eigene« - in sich als Teile des individuellen Selbst zu integrieren. Dies trägt wiederum zum (kulturellen) Identitätsbildungsprozess bei".

Forschungsarbeiten mit Schwerpunkt auf der Musik als Ressource für die Lebensbewältigung der koreanischen Migrantinnen in Deutschland sind noch nicht vorhanden. Aber einige mit dem Thema verwandte Untersuchungen konnten bei der Erstellung der Grundlagen meiner Arbeit beitragen.

2. Die Bedeutung der Musik für die Koreaner und die Koreanische Gesellschaft

Eagle (1996) beschrieb die Musik als „klingendes Alphabet der Gesellschaft“ (Rösing, 1998: 289) und Drews als „Architektur in der Zeit“ (Drews, 2008: 56). Rösing (2008: 9) zeigte, dass Musik in jeder Gesellschaft in eigenen Erscheinungsformen existiert. In der koreanischen Gesellschaft entstand die Musik in der mythischen Zeit und sie entwickelte sich auch ausgehend von engen Beziehungen zwischen verschiedenen Religionen und Philosophien.

Seit wann existiert Musik in Korea? Bei welchen Anlässen wurde sie gespielt und gehört? Wie entwickelte sich die Musik und wie begleitete sie Entwicklungen in der koreanischen Gesellschaft. Welche Bedeutung hatte und hat sie für die koreanische Gesellschaft?

Es wird versucht, Antworten auf diese Fragen im folgenden Kapitel zu geben.

2.1 Haupteinflussfaktoren in der koreanischen Musik

Seit wann haben Koreaner gesungen und musiziert? Woher kommt die heutige koreanische Volksmusik und wo finden sich Spuren ihrer Herkunft und Traditionen? Eine Antwort gibt Suppan (2000: 89):

“Je weiter wir in der Geschichte der menschlichen Kulturen zurückschreiten, je älter die Quellen also sind, umso stärker zeigt sich die Mensch- und Gesellschaftsgebundenheit der Musik. Dort, wo der mündlich tradierte Mythos zur geschriebenen Geschichte wird“.

2.1.1. Der Schamanismus und die Geburt der koreanischen Musik

Eine wesentliche Basis für die koreanische Volksmusik entstammt den schamanistischen Traditionen und Ritualen. Die koreanische Musiktradition wurzelt im Gründungsmythos „Dangun Shinhwa“. Dangun ist ein Schamanenkönig, der als Gründer Koreas die Gegenstände Spiegel, Schwerter und Schellen auf die Erde brachte. Hiermit beginnt die schamanische Musiktradition (Han, In-Sook, 2011: 38; Kim, Hio-Jin, 2000: 21; Kim, Sin-Ho, 1987: 151). Der Spiegel symbolisiert hierbei die Götter der Erde, die Schelle den Himmel und das Schwert die Ahnengeister (Ahn, Hwi-Jun & Goepper, 1999: 125). Sie werden bis heute in den schamanistischen Ritualen benutzt.

Wesentliche Ziele des koreanischen Schamanismus beschreibt im folgenden Kwon, Donna-Lee (2012: 85):

„shamans strive to create universal harmony by maintaining a balance of the three elements of the universe: heaven, earth und humans“.

In diesem Zusammenhang wird der Schamanismus als die älteste Religion in Korea betrachtet (Kim, Han-Ho, 2010: 40; Howard, 2006a: 122; So, In-Hwa, 2002: 34).

Das chinesische Geschichtswerk „Samgukchi“ berichtet über die Musikaktivitäten und das Musikleben der Koreaner in Kochosun (Altes Chosunreich, Bronzezeit, 2333 v. Chr. -108 v. Chr.), das von Dangun gegründet worden sei. Jeweils im fünften und zehnten Monat nach dem Mondkalender feierten die Koreaner in Kochosun eine Zeremonie für das Erntedankfest. Dabei sangen und tanzten sie begleitet vom Instrumentenspiel z.B. einer Glocke mit hölzernem Klöppel im Gruppenrhythmus (Lee, Yong-Shik, 2004: 21; Kim, Hio-Jin, 2000: 23). Das gemeinsame Tanzen erzeugt einen Gruppenrhythmus, der im Folgenden beschrieben wird:

„Sie bilden dabei eine Linie oder einen Kreis, stampfen auf den Boden, beugen sich und richten sich auf und klatschen in die Hände, wobei die Bewegungen des Stampfens und Klatschens übereinstimmen.“ Wie Ramseyer äußerte, sind vermutlich die verwendeten Instrumente tief mit dem Glauben an eine magische

Wirkung der Musik im Mythos oder bei einer Zeremonie verbunden“ (Suppan, 1984: 134).

Die Tradition der schamanischen Oktoberzeremonie in Kochosun wurde während der Zeit der Drei Reiche (57 v. Chr. - 676 n. Chr.) unter einem anderen Namen weiter gepflegt. In Buyeo hieß die Zeremonie „Yeonggo“ [wörtl. Empfang die Trommel], in Kokuryeo „Dongmaeng“ [wörtl. östliche Helligkeit], in Ye „Muchön“ [wörtl. Tanz zu Ehren des Himmels]. Die Leute versammelten sich an einem bestimmten Ort und tranken, sangen und tanzten ohne Pause Tag und Nacht begleitet von Perkussionsinstrumenten (Kim, Man-Joon, 2011: 25f; Lee, Yong-Shik, 2004: 22; Yun, Shin-Hyang, 2002: 46; Hwang, Lucy, 2001: 51; Kim Hogarth, Hyun-Key, 1999: 285f).

Bei den Ritualen ragte ein langer Holzstab in den Himmel, der „Sotdae“ heisst. Am „Sotdae“ befestigt waren Schellen, Spiegel und eine Trommel, die nach dem Mythos von Dangun, dem Gründer Koreas, mitgebracht wurden. Diese drei Gegenstände werden bis heute beim schamanischen Ritual verwendet (Kim, Man-Joon, 2011: 26).

Nach Sachs findet man solche Trommel- und Schellenbäume in den fern-östlichen Ländern aber auch im türkischsprachigen Musikraum. Diese Bäume verloren im Laufe der Zeit immer mehr ihre musikalische Bedeutung als rythmische Geräte. Stattdessen wurden sie immer häufiger als staatliches Machtsymbol verwendet (Suppan, 2000: 164). Dies kann für die Zeit der Chosun-Dynastie (1392-1910) in Korea bewiesen werden. Der Stab symbolisierte in diesem Zeitraum königliche Verwaltungsangelegenheiten und wurde bei militärischen Märschen und während königlicher Reisen ohne musikalische Funktion verwendet. Dazu wurde die militärische Marschmusik „Taech'wit'a“ [대취타, wörtl. Blasen und Schlagen] in Korea gespielt (Suppan, 2000: 165). Später diente auch der Stab als Symbol oder Hinweis für schamanische Räumlichkeiten und Orte und wird bei den heutigen koreanischen schamanischen Ritualen immer noch benutzt.

Die in Kochosun durchgeführten Zeremonien wurden durch viele Zwecke erweitert und in der Form spezialisierter schamanischer Rituale „Gut“ (oder „Kut“) durchgeführt. Das „Naerim-Gut“ ist ein Ritual für die Einladung eines Gottes, das „Shinmaji-Gut“ als gesellschaftliches Ritual zur Begrüßung von Göttern usw. (Kim, Yol-Kyu, 2001: 84). Andere Rituale werden bei gesellschaftlichen

Ereignissen, die „Maul-Gut“ oder „Purakje“ [Dorffeiern] heißen, bis heute beibehalten (Cho, Hyun-Youn, 1982: 12).

In den verschiedenen Regionen haben die Rituale der Dorffeste eigene Namen, z.B. für die Region im Norden Koreas „Daedong-Gut“ [lit. Zusammenhalt der Dorfbewohner], für die Regionen in Süd-Ost Korea, die Gyongsang-Provinz und Gwangwon-Provinz, „Pyolsin-Gut“ und für die Region Süd-West Korea, die Cholla-Provinz „Tangsanje“. Bei meisten Maul-Gut-Rituale oder Purakje-Rituale werden von Bauernbands durch Perkussionsinstrumente begleitet (Kim, Man-Joon, 2011: 49f).

Die schamanische Musik selbst entwickelte sich in jeder Region mit eigenen Ausprägungen und übte dort einen entscheidenden Einfluss auf die Volksmusik aus. Daher haben die schamanische Musik und Volksmusik in einer Region gleiche Strukturen und Eigenschaften (Han, Man-Young, 1983: 24).

So bezieht sich die aus der Cholla Provinz stammende „Minyo“ [Volksmusik] auf die in dieser Region verbreitete schamanische Musik. Hierzu gehören die drei Genres „Pansori“ [erzählender Gesang], „Sinawi“ [eine improvisierte instrumentale Begleitmusik von schamanischen Ritualen] und „Sanjo“ [ein Musikgenre, das ursprünglich in der schamanischen Ritualmusik beim Exorzismus verwendet wurde]. Das „Pansori“, das sich als ein unabhängiges Vokalgenre entwickelte, wurzelt in schamanischen Chants (Muga). Das „Sanjo“ entwickelte sich als ein Soloinstrument Musikgenre. Das „Sinawi“, das eigentlich beim schamanischen Ritual als Instrumentenbegleitung eine Rolle spielte, ist zum eine Genre eines instrumentalen Ensembles geworden (Lee, Byong-Won, 2012: 21; Kwon, Oh-Sung, 2008: 64; Howard, 2006a: 67; Song, Bang-Song, 2001: 6). Das Sinawi begleitet auch den Tanz „Salpuri“ [Austreibung eines bösen Geistes], der aus dem schamanischen Ritual stammt, unabhängig vom Ritual (Kwon, Donna-Lee, 2012: 86; So, In-Hwa, 2002: 34).

Im Vergleich mit der konfuzianistischen und buddhistischen Zeremonialmusik hat die schamanische Ritualmusik mehr Spielraum für Improvisationen. Die oben genannten drei Volksmusik Genres zeigen die Spontanität und Flexibilität als wesentliche Eigenschaften der schamanischen Ritualmusik deutlich (Lee, Byong-Won, 2012: 21; So, In-Hwa, 2002: 34). Die Volksmusik in anderen Regionen wird in kapitel 3.1.1.2. beschrieben.

Nach dem Sammelwerk von Legenden und Geschichten der Drei Reiche des antiken Korea „Samguk Yusa“ sind die jeweiligen Staatsgründer mythologische Symbolfiguren, die sich auch als Schamanenkönige verstehen wie z.B. „Ko Chumong“ in Kokuryeo und „Park Hyokgose“ in Silla (Kim Hogarth, Hyun-Key, 1999: 265; Kim, Theresa Ki-Ja, 1988: 153f). In Silla regierte von 4 n. Chr. - 24 n. Chr. der König „Chachaung“, dessen Name ‚heiliger Schamane‘ bedeutet (Kim, Man-Joon, 2011: 26; Lee, Yong-Shik, 2004: 23; Kim Hogarth, Hyun-Key, 1999: 290f). In der Chronik der Drei Reiche „Samguk-Sagi“ stand auch ein Bericht über die Krankheitsheilung des Schamanenkönigs „Yuri“ in Kokuryeo (29 v. Chr. - 18 n. Chr.) (Kim, Man-Joon, 2011: 26). Nach Choi's Aussage sind die Könige in den Drei Reichen bis zum 7. Jahrhundert nicht nur politische Führer, sondern auch Schamanen gewesen (Han, In-Sook, 2011: 38).

Ein symbolischer Hinweis darauf sind die Kronen aus der Sillazeit, die die Schamanenkönige trugen. Die Krone ähnelt Ästen oder Rentiergeweihen. Die Äste dienen als eine Abstraktion des „Shin-dansu“ [lit. der kosmische Baum] im Mythos „Dangun-shinhwa“, der eine wichtige Funktion als Vermittler zwischen Himmel und Erde besitzt (Koreanische Geistes- und Kulturförderungsprojekt, 2008: 58; Lee, Yong-Shik, 2004: 21).

Später übernahmen die „Hwarang“ [화랑, wörtl. Blumenritter] in der Silla-Dynastie die Rolle als Schamanen. Diese waren damals auch Komponisten, Musiker und Tänzer ähnlich wie heute manche Entertainer (Adams, 1976: 257f). Die „Hwarang“ in Silla gehörten zur Oberschicht der Gesellschaft. Sie beherrschten die Rituale ausgezeichnet, sangen und spielten die Instrumente auch sehr gut (Mills, 2007: 10). Die Bezeichnung „Hwarang“ ging nicht verloren. Sie wird bis heute immer noch für Hilfsschamanen oder Musiker in den Ostküstenregionen Koreas verwendet (Kim, Man-Joon, 2011: 31; Mills, 2007: 10).

In Silla glaubte man, dass magische Kräfte in den Gesängen mit Tänzen stecken. Deshalb betrachtete man das Singen auch als Schutz vor dem Bösen (Kim, Man-Joon, 2011: 31; Kim, Deuk-Shin, 1987: 26; Walraven, 1985: 38). In den Eingangstoren traditioneller koreanischer buddhistischer Tempel stehen viele Figuren, die seit dem südkoreanischen Silla-Reich als Beschützer Symbolfiguren eine große Rolle spielen. Zu ihnen gehören drei Krieger mit Waffen und ein Musiker mit Musikinstrument, der „Jigukchunwang“ [지국천왕, Schutzgott für die Ostrichtung] genannt wird (Suppan, 1984: 58). Nach der Aussage von Kim, Man-Joon (2011: 31) soll von diesen durch das Tanzen und Singen eine

magische Wirkung ausgehen, die vor dem Bösen und vor Gefahren schützen kann.



Abbildung 1. Die Beschützer-Symbolfiguren „Jigukchunwang“ (links: Musiker)

(Quelle - © choi seungkwan)

Bei den bisherigen Darstellungen geht es nicht nur um die Beschreibung der alten Musiktraditionen Koreas, sondern diese sollen auch zeigen wie „Musik als Begegnung“ (Leidecker, 2002:1) dient. Durch Musik begegnen wir unserer Vergangenheit und auch umgekehrt.

Seit der Chosun-Dynastie (1392-1910), in welcher der Konfuzianismus als staatliche Philosophie anerkannt war, sind die Schamanen nicht mehr der Oberschicht sondern den „Chönmin“ [wörtl. Unterschicht] zugeordnet. Sie waren bis Ende 1970 nicht gut angesehen. Seit 1980' tragen die Schamanen den Titel „Intangible Cultural Assets“ (Mills, 2012: 44) verliehen durch die Kulturabteilungen der Regierungen. Heute werden sie einerseits als Heiler, Seelsorger und Vermittler im Sinne von traditioneller Religion angesehen, die auch psychotherapeutisch wirken (Mills, 2007: 6; Kim Hogarth, Hyun-Key, 1999: 13; Kakar, 1984: 93f). Andererseits gelten sie auch als Entertainer, die künstlerische Aspekte betonen (Rhie, Sang-II, 2003: 487).

In diesem Zusammenhang wird das schamanische Ritual „Gut“ auch als ein dramatisches theatralisches Entertainment neu anerkannt. Daher finden viele „Pan-Gut“ [Schauplatz-gut], „Puri“ [Lösen des Knotens] oder „Nori“ [Spielen] in den Theatern statt. Das Wort „Nori“ stammt vom Wort „Nore“ [Lied oder Singen] ab (Kim, Man-Joon, 2011: 48). Durch das Mitsingen und Mitbewegen beim theatralischen Ritual als „Nori“-Kultur erfährt das Publikum nach der Katharsis im psychotherapeutischen Sinn neue Kräfte, die nach der Befreiung von negativen Gefühlen wirksam werden und im alltäglichen Leben helfen (Mills, 2012: 44; Yun, Shin-Hyang, 2002: 46). Ein Beispiel für die von Schamanenritualen abgeleitete musikalische und theatralische Performance wird von Mills (2007: 42) vorgestellt:

„The North Kyongsang province ritual, almost every ritual section begins with the male ritualists performing p'unori – a three-chapter structure that is never performed with text and always involves drum, large gong and from two to six hand gongs. P'unori serves as an introduction to the ritual section and provides the musicians with the opportunity to show off their skills without interruption from the mudang's singing. (...) the name p'unori derives from the words ,p'uri' (,loosening') and ,nor' (,play'); thus, the structure constitutes a ,playful loosening up“.

„Puri“, eine aus den Schamanenritualen stammende Form, und „Nori“, eine musikspielerische Art, die die musikalische Performance charakterisiert, sind hier vermischt.

Als „Mutterreligion“ der koreanischen Gesellschaft dient der Schamanismus als „seedbed“ (Kwon, Donna-Lee, 2012) der koreanischen Kultur und übt einen wesentlichen Einfluss auf viele koreanische traditionelle Musikgenres und auch auf gesellschaftliche Bereiche aus (Kwon, Donna-Lee, 2012: 71; Kim, Man-Joon, 2011: 25; Lee, Myung-Hee, 2009: 51; Dilling, 2007: 274).

2.1.2 Yin [음] und Yang [양] – die Beziehung der koreanischen Musik zu Energie und Kraft

Nach dem ältesten etymologischen Wörterbuch Chinas „Shuo Wen Jie Zi“ sind „Yin“ und „Yang“ gegensätzlichen Urenergien als Kernpunkt von Taoismus, die sich von Qi trennt (Lorenzen & Noll, 2012: 16). Der Taoismus ist eine Philosophie und gleichzeitig natürliche Regel, die durch die Prinzipien von kontinuierlichen Wandlungen der gegensätzliche Kräfte „Yin“ und „Yang“, transformiert ineinander und wieder Gleichgewicht wie Waage charakterisiert wird (Kim, Song-Yong, 2011: 17; Sparrer, 2009: 158; Utz, 2002: 53). Weswegen ist „Yin“ und „Yang“ nicht nur gegensätzlich sondern complementär betrachtet (Han, In-Sook, 2011: 33). Solche Prozesse zeigt auch die Gestaltung des Mandalas:

„Das in Mandalaform dargestellte Yin und Yang verbildlicht das Gleichgewicht der Gegensätze und führt es zur Einheit, indem es sie zusammenbringt, rhythmisiert und harmonisiert“ (Wolkenstein, 2009: 17).

In diesem Zusammenhang tragen in sich die Wandlung der polarisierte Kräfte „Yin“ und „Yang“ die Harmonie (Kim, Jung-Hyun, 2007: 21).

In der koreanischen Denkweise steht die harmonische Beziehung zwischen Menschen und Natur, die ein Kernpunkt von Taoismus ist, im Vordergrund. Wie eng koreanische Gesellschaft und Koreaner mit der Denkweise „Yin“ und „Yang“ verbunden ist, zeigt die nationale Flagge. In der Flagge steht vier Triagramm und Taeguk als die Quelle von der Kraft „Yin“ und „Yang“, die eine gleich aufgeteilte Rund in der Mitte von Flag ist. „Taeguk“ zeigt die „Wege zu einem erfüllten Leben“ (Krieger, 2011: 104). Der obere Teil des Rundes ist rote Farbe, die männliche „Yang“ zugeordnet ist und der unteren Teil des Rundes ist blau Farbe, die zu weibliche „Yin“ gehört (Howard, 2006b: 29). „Taeguk“ funktioniert nach einem Prinzip. Dies zeigt, wie die zwei Dinge auf einer Waage funktioniert (Krieger, 2011: 104).

Die taoistischen Prinzipien beziehen sich auf die fünf Wandlungsphase oder Eigenschaften beispielsweise „Wasser-Feuer-Holz-Metall-Erde“ (Yun, Young-Jin, 2013: 42f; Höffe, 2008: 87). In Bezug auf die Eigenschaften der fünf

Elementen sind auch in Wandmalerei in Kangsö – Grabshügel in Pyongan Province in Nordkorea. Sie werden im Zusammenhang von der damit vergleichenden fünf Tiere und fünf Orientierungen betrachtet, z.B.

„der rote Phönix als Süden/-Sommer/Feuer // der blaue Drache als Osten/Frühling/Holz// der weiße Tiger als Westen/-Herbst/Metall // und die schwarze Schildkröte mit Schlangen als Norden/-Winter/Wasser // wobei der in der Mitte stehende gelbe Drache als Symbol für die Mitte/ Erde“ (Han, In-Sook, 2011: 45).

Die taoistischen „Yin“ und „Yang“ Kräfte beeinflussten die Musik in verschiedenen asiatischen Kulturkreisen bedeutend. Seit ca. 3000 v. Chr. erweiterten sie so nachhaltig ihren Einfluß auf die Musiktheorie. Ein wichtiger Hinweis auf den Ursprung der Musikelemente, die sich an den Prinzipien der „Yin-Yang-Kräfte“ orientieren, findet sich im chinesischen Wörterbuch „Shuo-wen“ (100 v. Chr.). Yüeh, wörtlich ‚Musik‘, verkörpert zwei wichtige Musikelemente wie beispielsweise die „wo sheng“ [fünf Grundtöne] und die „pa-Yin“ [acht Klänge/ Klangfarben] (Burde, 1985: 23).

Tabelle. 1 Die fünf Grundtöne der traditionellen chinesischen Fünfton-Musik

| Fünf Sheng | Gung (궁) | Sang (상) | Gak (각) | Chi (치) | U (우) |
|-------------------|-----------------|------------------|-----------------|------------------------|-------------------|
| Skala | Do, C | Re, D | Mi, E | Sol, G | La, A |
| Eigen-schaften | Erde, Wunsch | Metall, Ärger | Holz, Freude | Feuer, Fröhlichkeit | Wasser, Trauer |

(Quelle; Burder, 1985: 23)

Dazu gibt es auch in der abendländischen Musikkultur eine neue Annäherung an diese Musik. Die bisherige abendländische ästhetische Betrachtungsweise akzentuiert die Betonung der Werke „erga“ für die Musik. Heute wird versucht, die Musik aus anderen Perspektiven zu betrachten, wobei die Musik als eine „energische“ aktive Kunst gilt. Dabei wird die Tätigkeit („Energeia“) und deren Wirkung in der Musik betont (Suppan, 1984: 27). Der von dem altgriechischen „ἔργον“ (ergon, Tätigkeit) abgeleitete Begriff „Energeia“ (Koch, 2012: 2) wird

heute übersetzt als „Energie“. In diesem Zusammenhang kann „Tätigkeit“ und deren Wirkung in der Musik als Selbstzweck betrachtet werden.

Den acht Klangfarben „pa-Yin“ [acht Yin] werden acht verschiedene Materialien zugeordnet (Min, Sin-Myung, 2014: 18f; Song, Hye-Jin, 2008: 15; Sparrer, 2005: 57; So, In-Hwa, 2002: 41), aus denen die Instrumente bestehen, welche hierdurch ihre charakteristischen Klänge erzeugen. Nach dem „pa-Yin“ waren auch die Ensembles entsprechend der verwendeten Instrumente schon um 400 v. Chr. strukturiert und praktizierten nach ihnen (Barthelmes, 2005: 95). Hierbei steht die Resonanz der Instrumente (Materialien) untereinander und mit dem Kosmos durch harmonisch zusammenwirkende Klänge im Vordergrund (Song, Hye-Jin, 2008: 15; So, In-Hwa, 2002: 41).

Später wurden die Instrumente durch die Angabe von Materialien nach dem „pa-Yin“ System im asiatischen Musikkulturkreis kategorisiert: Metall -> Glocken, Stein -> Steinspiel, Seide -> Saiten der Zither, Bambus -> Flöten, Kürbis -> Mundorgel, Ton -> Okarina, Leder -> Trommel und Holz -> die Idiophone (Kwon, Donna-Lee, 2012: 32; Song, Hye-Jin, 2008: 14f; Sparrer, 2005: 57f; So, In-Hwa, 2002: 41; Chae, Hyun-Kyung, 1997: 86).

Die koreanische Musiktheorie nach dem Yin- und Yang-Prinzip wird beschrieben im Werk „Akhakkweböm“ (1493), das als eine Orientierung zur Erforschung von Musik in der Chosun-Dynastie herausgegeben wurde (Han, In-Sook, 2011: 47). In diesem Buch kann nachvollzogen werden, wie einflussreich das kosmische Prinzip „Yin und Yang“ auf die koreanische traditionelle Musik war (Kim, Hyo-Jung, 2010: 13f). In Kapitel 1 dieses Buches wird über den Yin- und Yang-Dualismus unter dem Titel „*Musik- Theorie und Philosophie*“ geschrieben (Province, 1988: 56f).

Die Erscheinungsformen „Yin und Yang“ wurden auch in der alten koreanischen Buchstaben-Notation „Yulja-bo“ formuliert, die aktuell nur für das Spiel mit den koreanischen traditionellen Instrumenten benutzt wird (So, In-Hwa, 2002: 55, 79f, 84). „Yulja-bo“ besteht aus zwölf Tönen. Sechs Töne gehören zu „Yang“, die „yul“ genannt werden. Die anderen sechs gehören zu Yin, die „yö“ genannt werden (Pratt & Rutt, 1999: 126; Burde, 1985: 13).

Tabelle. 2 Die traditionelle koreanische Zwölfton-Notation nach dem des System des Yin und Yang

| | Korean | Bedeutung | Kraft |
|---------|----------------|-----------------|------------|
| C | Hwangjong (황정) | Yello bell | Yul (Yang) |
| C sharp | Taeryö (대려) | Great pipe | Yö (Yin) |
| D | t'aeju (태주) | Great Frame | Yul (Yang) |
| D sharp | Hyöpchong (협종) | Pressed bell | Yö (Yin) |
| E | Kosön (고선) | Old purified | Yul (Yang) |
| F | Chungnyö (중려) | Median pipe | Yö (Yin) |
| F sharp | Yubin (유빈) | Luxuriant guest | Yul (Yang) |
| G | Imjong (임종) | Forest bell | Yö (Yin) |
| G sharp | ich'ik (이척) | Equalised | Yul (Yang) |
| A | Namnyö (남려) | Southern pipe | Yö (Yin) |
| A sharp | Muyök (무역) | unceasing | Yul (Yang) |
| B | Üngjong (음종) | Resonant bell | Yö (Yin) |

(Quelle; Pratt & Rutt, 1999: 126)

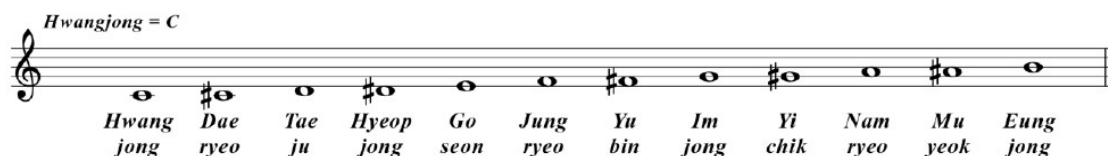


Abbildung 2. Die Übertragung der koreanischen Zwölfton-Notation in die europäische Noten-Notation

(Quelle; Kim, Hee-Yeon Julia, 2014: 65)

Die Koreaner betrachten das Wirken des „Qi“ als Lebenskraft. In diesem Zusammenhang besitzt das Wort „Hohüp“ eine wesentliche Bedeutung für die koreanische Musik und Gesellschaft. „Hohüp“ wird als Lebenssymbol betrachtet und bedeutet eigentlich das Atmen (sansk. Atma). „Hohüp“ ist mit der unseren Körper durchströmenden Lebensenergie „Qi“ eng verbunden (Choi, Chang-Jo, 2003: 78). Das Einatmen nennt man „Dül-Sum“, das Yang zugeordnet ist, und das Ausatmen „Nal-Sum“, das Yin zugeordnet ist. „Dül-Sum“ und „Nal-Sum“ sind fließende Kräfte, die direkt im unter dem Bauchnabel liegenden Ort, dem „Danjeon“ genannten Bauch-Becken-Raum, entstehen. Der Begriff „Dan“ (단, 丹) ist sino-koreanisch und symbolisiert den Himmel und den Kosmos. Er enthält die Bezeichnungen von Sonne (일, 日) und Mond (월, 月). Der Begriff „Jeon“ (전, 田) ist ebenfalls sino-koreanisch und bedeutet Akererde. „Danjeon“ wurde in Korea als einzige Energiequelle unseres Körpers betrachtet (Enkelmann, 2010: 12; Park, Jong-Won, 2009: 62; So, In-Hwa, 2002: 100).

„Danjeon“ wird aber nicht nur als Kraftquelle sondern auch als Klangquelle unseres Körpers angesehen. Wie Laotse formulierte, funktioniert die „Leere“ als „der Raum zwischen Himmel und Erde“ wie ein „Blasebalg“ (Stocken, 2005: 183). In Bezug auf die Musik kann die Leere, die auch die Stille als Klangquelle enthält (Yun, Shin-Hyang, 2002: 41f) mit Isang Yun´s Verständnis von Musik als „Bewegtheit in der Unbewegtheit“ (1985) verglichen werden.

„Danjeon“ als „Blasebalg“ spielt in Korea für die Musik eine wesentliche Rolle. Die meisten koreanischen Musik-Genres sind mit „Hohüp“ durch „Danjeon“ eng miteinander verbunden (So, In-Hwa, 2002: 100). „Dül-Sum“ und „Nal-Sum“ als „Hohüp“ spielen für die koreanische Musik als Maßstab eine wesentliche Rolle. Sie zeigen z.B. wann optimales Tempo und welcher Klang (hell und dunkel) stattfinden soll, wann zwei oder drei Instrumente zusammen gespielt werden sollen oder wann eine harmonische Resonanz geschaffen werden soll (Howard, 2006b: 35).

Der Sänger in der koreanischen traditionellen Musik benötigt „Hohüp“ als Einheit von „Dül-Sum“ und „Nal-Sum“ durch „Danjeon“. Die Ausführung von „Hohüp“ durch das Verhältnis zwischen „Dül-Sum“ als „Yang-Qi“ und „Nal-Sum“ als „Yin-Qi“ beeinflusst z.B. Tempo, Intensität sowie den Klang des Gesanges und die Stimmen der Sänger (So, In-Hwa, 2002: 100).

Hierzu gehört auch der schamanische Gesang „Muga“ [wörtl. schamanischer Gesang]. Die Stimmfarbe und der Klang von „Muga“ entstehen ebenfalls aus dem Verhältnis zwischen „Dül-Sum“ und „Nal-Sum“. Kim, Tae-Gon (1998: 122) äußert hierzu:

„Bei Muga muss der Klang des Gesanges und der Stimme des Schamanen in Einklang mit den Prinzipien von Yin und Yang stehen. Der zu Yang gehörige Klang ist tonreich, bunt und natürlich. In einem Gegensatz hierzu steht der Yin zugeordnete Klang, der monotoner, farbloser und unnatürlich klingt. Muga zielt auf den Ursprung der Existenz, die mit dem Universum und den Göttern und Geistern verbunden ist. Deswegen wird Muga auch als „oral Bible“ des koreanischen Schamanismus bezeichnet“.

„Hohüp“ wird in Korea auch synonym mit dem Wort „Harmonie“ verwendet. Der Begriff „Hohüp“ umfasst sowohl die Schaffung eines perfekten Spiels mit optimaler Resonanz zwischen den Instrumenten und Ensembles als auch die Einheit einer Musikgruppe durch harmonisches Spielen (Howard, 2006b: 29, 35).

Die koreanischen Musikinstrumente sind nach dem Yin- und Yang-Prinzip aufgebaut. Ein Beispiel dafür ist „Pyeon-gyeon“ [lit. abgestimmtes sonores Glockenspiel], das aus 16 L-geformten Jadesteinen besteht und „Pyeon-jong“ [lit. abgestimmte bronzene Glocken], das aus sechzehn an einem geschmückten Holzrahmen hängenden bronzenen Glocken besteht. Beide Instrumente wurden während der Koryeo-Dynastie (918-1392) von China übernommen und in der Chosun-Dynastie durch den Musikwissenschaftler Park, Yeon an die koreanischen musikalischen Eigenschaften angepasst (Han, In-Sook, 2011: 52) und in die koreanische Hofmusik aufgenommen. Beide Instrumente wurden immer als ein Paar nach dem Prinzip „Yin und Yang“ gespielt (So, In-Hwa, 2002: 50). Am unteren Teil beider Instrumente befinden sich jeweils zwei Enten und zwei Löwen, die jeweils das ‚Zivile‘ und das ‚Militärische‘ symbolisieren und jeweils „Yin und Yang“ zugeordnet sind (Pratt, 1987: 69).

Das Yin und Yang Prinzip hängt mit dem Ensemble ‚Samul-Nori‘ [wörtl. vier Dinge – Spiel] ebenfalls eng zusammen. ‚Samul-Nori‘ besteht aus vier Instrumenten z.B. aus dem den Klang von Donner nachahmenden Instrument ‚Kkwaenggwari‘ [kleiner Gong], aus dem den Klang des Windes nachahmenden Instrument ‚Jing‘ [Großer Gong], aus dem den Klang des Regens nachahmenden Instrument ‚Changgo‘ [Sanduhrtrommel] und aus dem den Klang von

Wolken nachahmenden Instrument ‚Buk‘ [Trommel] (Tan, 2011: 197). Das Zusammenspiel des kleinen und großen Gongs korrespondiert mit dem Zusammenspiel von Yin und Yang (Howard, 2006b: 30). Wie dieses funktioniert, wird im folgenden beschrieben:

„The sounds produced thus symbolize the natural environment and the balance of nature, since the spiritual concepts of yin and yang also resonate when these instruments are performed: the buk and changgo are associated with the sounds of the earth, while the jing and kkwaenggawari represent sounds of the heavens. The drummers and their performance of musical drumming consequently represent a unity of all elements – man, earth and heaven, and an alliance between nature and reason“ (Tan, 2011: 197).

Auch der Aufbau und die Spielweise des Instruments ‚Changgo‘ orientiert sich am Yin- und Yang-Prinzip. Das Changgo besteht aus zwei Köpfen. Der linke Kopf wird mit der linken Handfläche gespielt und der rechte Kopf mit einem Stab. Die Klänge beider Köpfe können Yin und Yang zugeordnet werden, z.B. der relativ tiefe Klang des linken Kopfes zu Yin und der scharfe Klang des rechten Kopfes zu Yang (Howard, 2006b: 30; So, In-Hwa, 2002: 105). Das Zusammenspiel beider Köpfe wird ‚hap‘ (lit. Einheit) genannt und der Klang dabei als „deong“ ausgedrückt. Er symbolisiert die Balance des Kosmos, in welchem zwei Kräfte ineinander fließen, woraus die höchste Energie entsteht (So, In-Hwa, 2002: 105).

Die von der konfuzianischen Zeremonie für die Ahnengeister verwendete Musik „Jerye-ak“ als Fusion von Instrumenten gehört zu den beiden Gestaltungsformen der Ensembles:

„dem „Terrasse Ensemble“ und dem „Hof Ensemble“. Das „Terrasse Ensemble“ entfernt vom Ahnenschrein und symbolisiert die positive kosmische Kraft „Yang“. Das „Hof-Ensemble“ befindet sich in der Nähe des Ahnenschreins und symbolisiert die negative kosmische Kraft „Yin“. Beide spielen nach einer festgelegten zeremonialen Ordnung. (...) Sie fügen einige Musikstücke des anderen Ensembles in ihren Stücke ein. Dadurch wird das Gleichgewicht zwischen Yin und Yang gefördert. (...) Die beiden abwechselnd spielenden Musikgruppen zeigen, dass die Opferrituale Harmonie zwischen Yin und Yang und zwischen Göttern und Menschen fördern sollen“ (direkt übersetzt von Song, Hye-Jin, 2008: 18).

Außerdem ist die Idee der aus dem „Qi“ stammenden Yin- und Yang-Kräfte besonders verknüpft mit dem Ausdruck für Gefühle und Stimmungen, welche besonders in Korea durch Musik ausgedrückt werden, z.B. Yang-qi (fröhlich, hell), Eum-qi (depressiv, dunkel), qi-bun (Gefühl, Stimmung), hwa-qi (warmherzig, freundlich), jöng-qi (spiritual), qi-ryök (stark), hwal-qi (energisch) usw. (Choi, Chang-Jo, 2003: 80).

Die bisherigen Ausführungen zeigen bereits, wie stark die koreanische traditionelle Musik am Yin- und Yang-Prinzip orientiert ist. Im Folgenden sollen wesentliche Merkmale der koreanischen Gruppenidentität „Han“ und „Shinmyung“ beschrieben werden, die einen großen Einfluss auf die koreanische Musik ausübten.

2.1.3 Han [한, lit. seelische Schmerzen und Verknotung] und Shinmyung [신명] als Merkmale der koreanischen Gruppenidentität

Wesentlich für die koreanische Gruppenidentität sind die Begriffe „Han“ [lit. seelische Schmerzen und Verknotung] und „Shinmyung“ [spirituelle Kraft], das zu „Hüng [Vergnügung]“ synonym verwendet wird. Beide stehen immer im Hintergrund der koreanischen Musik (So, In-Hwa, 2002: 38).

Woher kommen die Gefühle „Han“ und „Shinmyung“, die vertieft nur durch die traditionelle koreanische Musik erfahrbar sind? „Han“ beschreibt ein Gefühls-sediment, das durch individuelle Lebensgeschichten und durch zusammen erlittene Schicksale z.B. Krieg, Besatzung oder Unterdrückung Trauer in einer langen Geschichte anhäufte und im Verlauf der Zeit die Gesellschaft prägte (Han, In-Sook, 2011: 39f; Lee, Yong-Shik, 2004: 40, 120; Rhi, Bou-Young, 2003: 453). Durch die Erfahrung von „Han“ gerät die seelische Harmonie aus dem Gleichgewicht, wodurch seelische Verknotungen erzeugt werden. Die durch „Han“ als Verknotung der Seele beeinträchtigte Harmonie kann durch „Shin-myung“ wieder hergestellt werden (Lee, Myung-Hee, 2009:107f).

Beide Gefühle spielen als Anreiz für das Spielen von Musik und die durch diese unterstützte Lösung von seelischen Verknotungen und die Bewältigung von Stresssituationen eine wesentliche Rolle. Fördermayr (1998a: 101) schreibt hierzu:

„Musik ist Ausdruck einer Gruppenmentalität und deren Identität und kann in gewisser Weise den Charakter einer Gemeinschaft zum Ausdruck bringen. Musik stärkt das Zusammengehörigkeitsgefühl sozialer Gruppen und übt durch ihre verschiedenen Funktionen eine kulturstabilisierende Wirkung aus“.

Die Trauer betonende Identität „Han“ kann sprachlich nicht vollständig korrekt übersetzt werden. Erst wenn Leute aus anderen Kulturkreisen die im „Han“ verwurzelten tieftraurigen Melodien und die Stimmfärbungen der Sänger hören, können Sie teilweise vermuten, was das Gefühl des „Han“ ausdrückt. Ein Beispiel hierfür ist das „Pan-sori“ als koreanisches narratives Musikgenre (Um, Hae-Kyung, 2013: 160). „Pan“ bedeutet wörtlich Dorfgemeinschaftstreffpunkt oder Marktplatz und „sori“ bedeutet Klang, Singen oder Gesang. Wie Willoughby (2000) betont, spielen im Pansori die harte und grobe Stimmfärbungen der Sängerin oder des Sängers neben den musikalischen Elementen als Ausdruck des Gefühls „Han“ eine wesentliche Rolle (Purcell & Atkins, 2014: 55).

In Bezug auf die Musik bezieht sich „Han“ auch auf die Melodiemuster des typischen koreanischen „Kyemyön-Mode“ (Park, Chan-E., 2002: 125), die mit der Molltonart in der abendländischen Musik verglichen werden können (Chae, Hyun-Kyung, 1996: 108). Der „Kyemyön-Mode“ wird eingehender in Kapitel 3.1.2.4 beschrieben. Bei der beim „Kyemyön-Mode“ verwendeten Volksmusik geht es meist um Beschwerden und Beschreibungen des harten Alltagslebens, des schweren Lebens und der vielen Arbeit der Frauen, über deren trauriges Eheleben usw. (Kang, Im-Gyu, 2012: 44).

Die Gruppenidentität „Shinmyung“ ist wesentlich für die Auflösung seelischer Verknotungen und den Abbau von Stressgefühlen. Das „Shinmyung“ wird als ein Selbstzweck des schamanischen Rituals „Puri“ [Lösung, Reinigung] betrachtet (Mills, 2007: 26; Lee, Yong-Shik, 2004: 46). Es hängt auch mit den aus der schamanischen Musik übertragenen Genres „Pungmul Gut“ und „Samulnori“ sowie der traditionellen Volksmusik eng zusammen. Das Gefühl „Shinmyung“ (Sinmyong im unten stehenden Zitat) kann in der Gruppe sowohl durch musikalische Aktivitäten als auch durch zusätzliche Aktivitäten produziert

werden wie z.B. durch Gesang, Spielen, Tanzen, lautes Lachen, Weinen und auch das Trinken von Alkohol (Mills, 2007: 6; Kim Horgarth, Hyun-Key, 1999: 305; Chae, Hee-Wan, 1997: 150) In diesem Sinn äußert Kim, Ji-Hye (2011: 73):

„Sinmyong kann als ‚göttliche Lebensfreude‘ verstanden werden. (...) Im „Pungmul“ und „Gut“ sind damit die spielerisch auflockernden Elemente gemeint. Teilnehmende und Zuschauende geraten bei der Ausübung von Sinmyong zunehmend in Bewegung und Enthusiasmus. (...) Das bedeutet nicht, dass sie damit abgeschüttelt und beseitigt sind. Vielmehr erfolgt ein Wandel der negativen Energie in eine positive, befreiende Lebensenergie“.

Die Beziehung der koreanischen Gruppenidentitäten „Han“ und „Shinmyung“ greifen über die Musik sehr eng ineinander ein, weswegen sie neben den Haupteinflussfaktoren der koreanischen Musik eine wichtige Stelle in der koreanischen Musikwelt einnehmen.

2.2 Wesensmerkmale der koreanischen Musik

Die traditionelle koreanische Musik entstand ursprünglich aus schamanistischen Ritualen, zu denen später buddhistischer, konfuzianistischer und Taoistischer Denkweisen und Traditionen traten, die ineinander verfloßen und die im Vordergrund der koreanischen Gedankenwelt stehen. Der Schamanismus und der Taoismus übten einen besonders großen Einfluss auf die Wesensmerkmale der koreanischen Musik aus.

Die nach dem Yin- und Yang-Prinzip sich orientierenden Wesensmerkmale machen die koreanische Musik sehr dynamisch, was Yun, Isang (2002: 23) beschreibt:

„Vorschläge, Verzierungen, Glissandi, Schwebungen und Nuancierungen in Klangfarbe und Dynamik sind Teil eines Prozesses, in dem die Prinzipien von Yin und Yang als ruhende bzw. belebende Elemente wirken. Der taoistische Begriff der Wandlung ist auf ständige Veränderungen aus“.

Bevor näher auf die Wesensmerkmale der koreanischen Musik eingegangen wird, wird die Bedeutung der Ästhetik für die koreanische Musik kurz erläutert.

2.2.1 Die Bedeutung der ästhetischen Ausdrücke „möt“ und „mat“ für die koreanische Musik

Wenn man von koreanischer Ästhetik spricht, wird in diesem Zusammenhang immer die Form des geschwungenen traditionellen koreanischen Ziegeldaches oder die Umrißform der koreanischen traditionellen Socken beim ‚Salpuri-Chum‘ [wörtl. Teufelsaustreibungstanz] und ‚Sung-Mu‘ [wörtl. buddhistischer Mönch-Tanz] erwähnt. Beim Salpuri steigt die Energie beim Tanzen in die Fußspitzen, verweilt dort eine kurze Zeit und fällt dann wieder ab. Der abstrakte Ausdruck des Verlaufs dieser Linie wird „Bewegtheit in der Unbewegtheit“ genannt und beschreibt einen energieenthaltenden Zustand der Spitze, der „Möt“ genannt wird und der mit dem abstrakten Geschmacksbegriff verknüpft ist. „Mat“ steht für den konkreten Geschmack, der mit der Ästhetik der koreanischen Musik eng verbunden (Howard, 2006b: 36) ist.



Abbildung 3. Die geschwungenen Formen der traditionellen koreanischen Hausdächer, des Tanzes und der Socken

(Quelle – www.naver.com)

Unter dem Aspekt der vokalen und instrumentalen Technik sind „Möt“ und „Mat“ spezielle Bezeichnungen für die koreanische Musikästhetik. Utz (2002: 234) äußert dazu:

„Sie stehen im engen Zusammenhang mit organologischen und instrumental-technischen Gegebenheiten, die eine ständige Klangfarben- und Tonhöhenverschiebung nahelegen (z.B. bei der Zither und der Kniefiedel ohne Griffbrett). Durch das getragene Tempo gewinnen diese Tonvarianten zusätzlich an Gewicht und resultieren in einem heterophonen Klangband, dessen harmonisch balancierte innere Zusammensetzung durch das Yin-Yang-Gleichgewicht bestimmt wird“.

In diesem Zusammenhang können solche musikalischen Merkmale als Technik, die „Möt“ und „mat“ gewinnen, mit „rubato“ und „tenuto“ als freier Raum für Spieler und Publikum in der abendländischen Musik verglichen werden (Howard, 2006 b: 35). Nach Kim (1998) ist „Möt“ als „Gesamtheit von Schönheit, Eleganz und Raffinement“ (Tan, 2011: 199), die eine perfekte Harmonie durch einen Gesang oder ein improvisiertes Spiel zwischen zwei Instrumenten, in einem Ensemble und in bestimmten Musikgenres erzeugt, verstanden (Tan, 2011: 200; Compton, 2010: 11). Hierzu soll kurz über ein Beispiel für „möt“ und „mat“ im „Samul-Nori“ berichtet werden:

„It is mot and mat that determine how drum or gong strikes fit within the rhythmic cycle by stretching, pulling and adding emphasis through distendingregularity“ (Tan, 2011: 199f).

Der Begriff „mat“ wird als musikalischer konkreter Geschmack verstanden. Dieser drückt sich dadurch aus wie gefühlvoll der Darsteller spielt und wie intensiv das Publikum beim Spielen emotionale Beziehungen zu der Musikaufführung aufbaut, welche sehr von der Qualität der Musik abhängt. In diesem Zusammenhang kann ein rhythmisch gut aufgeführtes Musikstück z.B. als „Mat-itta“ [lit. lecker] und „Mat-nada“ [lit. Geschmacksentstehung] ausgedrückt werden (Hesselink, 2006: 137).

Die koreanische traditionelle Musikästhetik „Möt“ und „Mat“ ist mit dem „Pung-Ryu“ [풍류, wörtl. „Wind Fliessen] der Shillazeit (B.C. 57 - A.D.936) eng verbunden. Im Silla-Reich bedeutete „Pung-Ryu“ eine vorbildliche Haltung der „Hwarang“, die als Oberschicht die Schamanenrolle von den schamanischen

Königen übernahmen. Die durch die „Hwarang“ tief verankerte Lebensart und der sich auf deren Lebensstil bezogene Begriff „Pung-ryu“ bezeichnet eine Lebenseinstellung, die sich auf die Harmonie im Umgang mit der Natur wie auf „das Fließen des Windes“ bezieht. Dazu gehört das Genießen der Musik und des Tanzes sowie des friedlichen Miteinandersein der Menschen mit sich und der Natur (Park, Sung-Hee, 2012: 33).

Während der Chosun Periode (1392-1910) wurde der Begriff „Pungryu“ in Bezug auf bestimmte musikalische Genre benutzt wie z.B. das klassische lyrische Lied „Gagok“, das gesungene lyrische Gedicht „Shijo“ und das narrative Lied „Gasa“ (Park, Sung-Hee, 2012: 34). Eine wesentliche Gemeinsamkeit der oben genannten drei musikalischen Genres ist die Poetisierung des Lebens. Die Aufführung der drei Genres wird als „Pung-wöl [풍월 wörtl. Wind und Mond] ül ülpa“ ausgedrückt. Sie bedeutet das Besingen der Natur. In diesem Zusammenhang wurden „Pungryu“ und „Pung wöl“ als Ausdruck von Harmonie zwischen Mensch und Natur benutzt. Beide zeigen, dass Musik ein wesentlicher Teil des Lebens der Koreaner war und ist (Han, In-Sook, 2011: 78).

„Pungryu“ wurde im Laufe der Zeit neu definiert. Wie oben erwähnt, ist „Pungryu“ im Sinne der traditionellen Musik eine Form von spontan improvisierter vokaler oder instrumentaler Musik, die besonders mit Saiteninstrumenten wie z.B. der „Kömun’go“ [sechssaitige Zither] oder der „Gayageum“ [zwölfsaitige Zither] eng verbunden ist (Han, In-Sook, 2011: 78).

Der improvisatorische Charakter ging mittlerweile verloren. Aber eine Spur des ursprünglichen „Pung-ryu“ findet sich in den Noten von alten Melodien (Lee, Hee-Kyung, 2013: 144). Heute besitzt der Begriff „Pung-ryu“, der früher in engem Zusammenhang mit der Musik benutzt wurde, mehr Bedeutung als Lebensstil. Die künstlerischen, freien Gedanken, die sich im künstlerischen Geschmack zeigen, durch den die Menschen mehr wissen und genießen können, werden auch durch „Pung-ryu“ ausgedrückt. Hierzu gehören z.B. Kunst, Musik, Wein- und Trinkkultur, Liebe usw. (Park, Sung-Hee, 2012: 37).

Der Begriff „Pung-ryu“ drückt auch aus, was die Musik für die Koreaner im Alltag bedeutet. Im Folgenden wird näher auf weitere wesentliche Merkmale der koreanischen Musik eingegangen.

2.2.2 Der „Chang-dan“ [장단, wörtl. Lang und Kurz] als Rhythmus oder koreanisches rhythmisches Muster

Das koreanische traditionelle rhythmische Muster oder der koreanische Rhythmus wird bezeichnet als „Chang-dan“. Nach Hesselink wird unter „Chang-dan“ eine Wiederholung „a distinctive series of durational proportions lasting a fixed number of beats“ (Hesselink, 2011: 277) verstanden. „Chang-dan“ wird in der koreanischen traditionellen Musik als „Abbild von Leben“ (Deest, 1994: 113) verstanden.

Die fließenden Prozesse Einatmen (Dül-sum) und Ausatmen (Nal-sum) gehören jeweils zur Yang- und Yin-Kraft, deren Zeichen das Leben symbolisieren. Während der abendländische Rhythmus in der Musik sich nach dem Herzschlag orientiert, hängt das koreanische rhythmische Muster „Chang-Dan“ mit dem Ein- und Ausatmen zusammen (Chung, Mee-Hyun, 2012: 105; Lee, Myung-Hee, 2009: 81; Lee, Yong-Shik, 2004: 288f; Choi, Chang-Jo, 2003: 78).

Das Einatmen und Ausatmen ist bewusst besser zu kontrollieren und zu beeinflussen als der Herzschlag. Deswegen gibt es in der koreanischen traditionellen Musik mehr Spielraum für Improvisationen als in der abendländischen Musik:

„Korean changdan is much more flexible than rhythms in Western music. In particular, the concept of „beat“ in Korean music is a length of time, not a pulse, so it is easy to misrepresent when using Western notation“ (Park, Hyun-Jin, 2011: 9).

Das heißt, dass je nach der Stimmung bei der Aufführung eines Musikstückes „Chang-dan“ flexibel variieren und mit technisch eingesetzten Verzierungs-elementen improvisieren kann (Kang, Im-Gyu, 2012: 33; Province, 1988: 841).

Der „Chang-dan“ beinhaltet verschiedene Elemente, die meist Stimmungscharaktere vermitteln, wie z.B. das Tempo, den Schlag, die Schlag- und Spieltechniken sowie als Geber für Betonungsmuster „Metrum“ im abendländischen Sinne (Yun, Young-Jin, 2013: 4; Kim, Hee-Sun, 2009: 14). In diesem Zusammenhang wird der „Chang-dan“ als ein Hauptaspekt der Wesensmerkmale der

koreanischen traditionellen Musik betrachtet, in der er sich auf einzigartige Weise entfaltet und die gesamte Form des Musikstückes strukturiert (Kang, Im-Gyu, 2012: 32; Han, In-Sook, 2011: 62).

Beim Chang-dan spielen die Changgo [sanduhrförmige Trommel] und die Buk [Trommel] die führende Rolle Initiator. Beide Instrumente führen die Aufführung sowie dirigieren in der Gruppe im Sinne der abendländischen Musik (Kang, Im-Gyu, 2012: 32; Yi, Chung-Han, 2009: 13). Im Musikgenre wie dem „Samul-Nori“ oder „Pungmul“ spielt der Kkwaenggwari [kleiner Gong] als führendes Instrument eine wesentliche Rolle. Der Ablauf der Changdan-Performance wird im Folgenden beschrieben:

„Changgo (an hourglass drum) is played using the palm of the hand and a wooden stick with three basic performance methods: hap-jangdan (playing with two hands), Buk-pyeong (playing with the palm) and Che-pyeong (playing with a wooden stick)“ (Yun, Young-Jin, 2013: 6).

Beim „Chang-dan“ gibt es zahlreiche variierende Formen, die von den Musikgenres und Regionen abhängen (Kim, Hee-Sun, 2009: 14; So, In-Hwa, 2002: 115). Es werden sechs Rhythmusmuster ausgehend vom langsamsten Tempo zum schnellsten unterschieden: chinyang-jo (Jinyangjo in der Abbildung 4), chung-mori (Joongmori in der Abbildung 4), chungjung-mori, kut-köri (Gutgeori in der Abbildung 4), chajin-mori, hwi-mori (Huimori in der Abbildung 4) (Kwon, Donna-Lee, 2012: 65; Howard, 2008: 17; Song, Bang-Song, 2001: 14).

| Jangdan | Tempo(Metronome) |
|--|----------------------------|
| Jinyangjo  | Dotted quarter=35 |
| Joongmori  | Quarter note=84-92 |
| Chungjungmori  | Quarter note=80-96 |
| Chajinmori, Huimori  | Dotted quarter note=96-144 |
| Damori  | Quarter note=208-230 |
| Ummori  | Eighth note=200 |
| Gutgeon  | Dotted quarter note=60-72 |

Abbildung 4. Die sechs Rhythmusmuster der traditionellen koreanischen Musik (Quelle; Yun, Young-Jin, 2013: 8)

Das „Chinyangjo“ ist als ein Rhythmusmuster, das das langsamste Tempo zeigt, mit dem Adagio in der abendländischen Musik vergleichbar. Es wird gespielt meist im 18/8 oder 24/4 Takt. Der temporale Abstand des Übergangs zwischen Einatmen und Ausatmen ist sehr lang und zeigt damit eine emotionale Intensität, die traurige Gefühle vermittelt (Kang, Im-Gyu, 2012: 33). Das „Chung-mori“ [wörtl. Chung: Mitte, Mori: das Jagen oder Verfolgen] ist ein Rhythmus-muster, das schneller als das „Chinyangjo“ und mit dem Rhythmus Andante in der abendländischen Musik vergleichbar ist. Es wird im 12/4 Takt gespielt (Jang, Yeon-Ok, 2014: xx; Kang, Im-Gyu, 2012: 34).

Der „Chungjungmori“ ist ein typischer 12/8 taktiger Rhythmus, der das beim Tanzen angewendete Tempo bestimmt und mit dem Allegro der abendländischen Musik vergleichbar ist. Das „Chajin“ im rhythmischen Muster „Chajinmori“ bedeutet wörtlich „beschleunigt“. Es wird gespielt typisch im 12/8 Takt (Kang, Im-Gyu, 2012: 34). Der emotional spannendste Höhepunkt des Musikstückes findet im „Chajinmori“ statt. Im „Chajinmori“ haben die Instrumentenspieler mehr Spielraum für das Variieren des Tempos und das Improvisieren (Yi, Chung-Han, 2009: 23; Lee, Myung-Hee, 2009: 89). Es ist mit wütender oder spannender Stimmung verbunden (Kang, Im-Gyu, 2012: 34).

2.2.3 Die „Sigimsae“-Technik [시김새, Ornamentik] und die Musik-Modi

Die koreanische musikalische Ornamentik wird im Koreanischen mit „Sigimsae“ [lit. Lebendiger Ton] umschrieben. Sie ist sowohl bezüglich des Rhythmus als auch der Melodie eines der Hauptelemente der koreanischen traditionellen Musik (Kim, Jung-Hyun, 2007: 58). „Sigimsae“ ist eine Technik für die Verzierung und Verfeinerung der Melodien, der Mikrotöne, Glissandi, Vibrationen und allgemein der ständigen Veränderungen (Min, Sin-Myung, 2014: 14; Yun, Young-Jin, 2013: 8; Oh, Jung-Eun, 2013: 37; Fraker, 2009: 32; Kim, Eun-Sil, 2008: 5; Kim, Jung-Hyun, 2007: 58). Dazu schreibt Han, In-Sook (2011: 75):

„Die traditionelle koreanische Musik besteht nur aus heterophonen Melodielinien. Dabei gibt es Spieltechniken wie Chönsöng (rollende Bewegungstechnik), T’oisöng

(abwärts fließende Bewegung) und Ch'usöng (aufwärts gerichtetes, kräftiges Hochziehen) und Nonghyön (Triller)".

Zusätzlich gehören dazu „Gulim“ [Grace Note] und „Pyöngsöng“ mit wenig Tonhöhenunterschieden und wenig Dynamik (Son, Dong-Hyun, 2013: 36f). Die Technik „Nonghyön“ wird nur für das Spiel von Saiteninstrumenten wie z.B. dem 12 saitigen „Gajaküm“ oder dem 6 saitigen „Gömungo“ verwendet. Es ist als „Sigimsae“ eine Vibrationstechnik für die linke Hand (Min, Sin-Myung, 2014: 14f; Son, Dong-Hyun, 2013: 14; Kim, Jee-Hyun, 2008: 39; Kim, Jung-Hyun, 2007: 59). Diese macht die Gefühle und Emotionen tiefer und reicher als es durch die reine Melodie geschehen kann.

Tabelle 3. Die Beschreibung der Technik der Sigimsae Methode

| Sigimsae Methode | Beschreibung |
|---------------------|--|
| Ornamentation | Pre, mid, and post-Appoggiatura |
| Vibrato | Strong and wide vibrato and light narrow vibrato |
| Micro-tonal shading | Sliding-down, rapidly sliding-down, sliding-up, rapidly sliding-up, and successive sliding down and up |

(Quelle; Kim, Jee-Hyun, 2008: 39)



Abbildung 5. Übertragung der „Sigimsae“-Technik in die europäische Noten-Notation

(Quelle; Han, Hyun-Jin, 2012: 12)

Isang Yun betont, dass in der koreanischen klassischen Musik durch die Technik „Sigimsae“ mehr die einzelnen Klänge und Melodien betont werden als in der abendländischen Musik, bei der die Harmonie durch das aufeinander abgestimmte Zusammenspiel der Instrumente im Vordergrund steht. Durch die

Technik „Sigimsae“ klingen die einzelnen Klänge nicht mehr eintönig sondern sehr lebendig (Min, Sin-Myung, 2014: 14; Han, In-Sook, 2011: 69; Yi, Chung-Han, 2009: 30; Kim, Jung-hyun, 2007: 58) In diesem Zusammenhang wird auf die Soli besonders der Seiteninstrumente in der koreanischen traditionellen Volksmusik hingewiesen, bei denen jedes Lied von jedem Musiker durch die Technik „Sigimsae“ unterschiedlich improvisiert wird.

Die Technik „Sigimsae“ verleiht den Spielern eine grosse Freiheit, ausdrucksvoll zu improvisieren und hierin ist die koreanische traditionelle Musik einzigartig (Yun, Young-Jin, 2013: 8; So, In-Hwa, 2002: 98). Wie die Freiheit des Spielers funktioniert, beschreibt Oh, Jung-Eun (2013: 37):

„Each performer determines how they want to express Sigimsae through their own unique techniques based on how they feel and the impression they want to create“.

„Sigimsae“ wird verwendet nicht nur beim Instrumentenspiel sondern auch in der vokalen Musik. Wesentlich bewirkte die traditionelle „Sigimsae“-Technik ein Vokal-Training, das für den Gesang ein wesentliches Kriterium war und ist (Um, Hae-Kyung, 2013:159). Bei den „Pansori“ [dramatisches Volkslied] und „Si-jo“ [kurzes lyrisches Lied] Genres sind beispielsweise die vom Sänger gefühlsmäßig improvisierten „Sigimsae“, die in Bezug auf Melodie, Tonhöhe und Lautstärke des Stückes stattfinden, sehr beliebt (Lee, Hee-Kyung, 2013: 138; Son, Dong-Hyun, 2013: 14; Kim, Eun-Sil, 2008: 25).

Durch die „Sigimsae“-Technik werden zahlreiche Nuancen sowohl beim Klang der Stimmen der Sänger als auch beim Klang der Instrumente erzeugt, wodurch das Publikum dramatischere Stimmungen sowie reichere und tiefere Gefühlspektren empfängt und erfährt. Hwang (2002) vergleicht die Bedeutung der Sigimsae-Technik in der koreanischen traditionellen Musik mit der Bedeutung von Fermenten für die Herstellung von Speisen (Compton, 2010: 11). Ein Aspekt der koreanischen Ästhetik „Möt“, der durch „Sigimsae“ betont wird, wird als „Chöngjungdong“ [wörtl. Bewegtheit in der Unwegtheit oder umgekehrt] bezeichnet. Chae, Hyun-Kyung (1996: 10) schreibt hierzu:

„The calm State of the melody induced by the long duration of the main tones is counteracted by the rapid activity of the ornaments. These opposed melodic states are called chöngjungdong meaning calm in motion“.

In diesem Zusammenhang ist „Sigimsae“ mit der koreanischen Ästhetik „Mat“ und „Möt“ eng verbunden (Han, In-Sook, 2011: 76; Utz, 2002: 234).

Die ornamentale musikalische Technik „Sigimsae“ ist mit Modi wie der pentatonalen „P’yöng-Cho“ und der tritonalen „Keymyön-Cho“ eng verbunden als Grundform des musikalischen Skalensystems (Son, Dong-Hyun, 2013: 19-22; Kang, Im-Gyu, 2012: 30; Han, In-Sook, 2011: 72; Kwoun, Soo-Jin, 2009: 85; Choi, Ae-Kyung, 2002: 115).

In jedem Mode gibt es einen eigenen Prozess für die Durchführung der Ornamentik. Einige bestimmte Töne werden in den unterschiedlichen Modi als reine Töne gespielt. Bei anderen Tönen aus dem selben Mode werden verschiedene ornamentale Techniken Sigimsae eingesetzt (Yi, Chung-Han, 2009: 30). Hierzu schreibt Kwon, Donna-Lee (2012: 68):

„The distinct tonal characteristics of Kyemyönjo include (1) a heavy vibrato on la, (2) a flat inflection on the central tone of re, and (3) “falling” or “breaking” tones on fa or sol sliding down to mi“.

Die Bedeutung des Begriffs „Cho“, die in der koreanischen traditionellen Musik auch für die Stimmung eine wesentliche Rolle spielt, ist mit der der Modi Moll/Dur in der abendländischen Musik vergleichbar. Sie stimmt aber nicht genau mit der von diesen überein (Han, In-Sook, 2011: 72), auch wenn sie die Bezeichnungen der abendländischen Modi benutzt, z.B. Major als „Chang-Cho“ und Minor als „Dan-Cho“. Für „Cho“ gibt es keine einheitliche Definition, weil „Cho“ in der koreanischen traditionellen Musik für vielfältige Eigenschaften und Funktionen steht. Kim, Hee-Sun (2009: 26) äußert hierzu:

„jo can be said to be a mode, scale, key transposition, dynamic expression, melodic type or melodic pattern expressing a certain color, emotion, mood, embellishment style, vernacular idiomatic musical expression, musical genre, and genre title“.

Zu den Hauptmodi gibt es verschiedene regionale spezifische Modi (Kang, Im-Gyu, 2012: 30). „Pyöng-jo“ und „Keymyön-jo“ bestehen jeweils aus Intervallen mit „a major second, minor third, major second, and major second“ und mit „a minor third, major second, major second, and minor third“ (Min, Sin-Myung, 2014: 9; Son, Dong-Hyun, 2013: 20ff; Han, Hyun-Jin, 2012: 5).

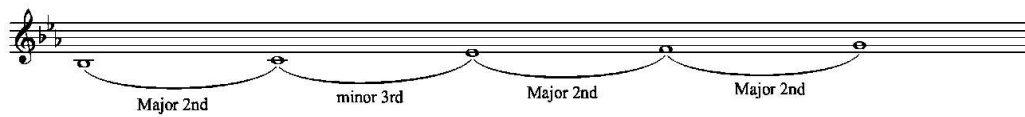


Abbildung 6. Die Pentatonik Skala „Pyöng-jo“

(Quelle; Son, Dong-Hyun, 2013: 20)

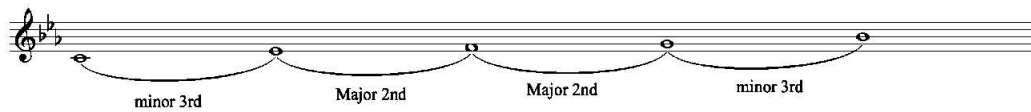


Abbildung 7. Die Pentatonik Skala „Keymyön-jo“

(Quelle; Son, Dong-Hyun, 2013: 20)

Wie oben erwähnt, sind die Modi mit den Stimmungen eng verbunden. Während der „Pyöng-Cho(jo)“-Mode für fröhliche, friedliche und ruhige Stimmungen wie der Major in der abendländischen Musik steht, entstehen beim „Keymyön-Cho(jo)“-Mode traurige und tragödische Stimmungen wie beim Minor in der abendländischen Musik (Min, Sin-Myung, 2014: 9; Son, Dong-Hyun, 2013: 20f; Kang, Im-Gyu, 2012: 30). Besonders verbreitet ist der „Keymyön-Cho(jo)“-Mode in den früher sehr armen südlichen Regionen von Korea. Er hängt mit Genres wie z.B. der südlichen Volksmusik, dem „Sanjo“ und dem „Pansori“ eng zusammen, deren Lieder meist traurige Schicksale als Themen beinhalten (Kwon, Donna-Lee, 2012: 69; Howard, 2008: 57).

2.2.4 Die Bedeutung von Meginün-Sori [메기는 소리, „Call“] und Badnün-Sori [받는 소리, „Response“] und „Chuimsae“ [추임새, lit. Zuruf, Aufruf und Ausruf]

In der koreanischen traditionellen Musik ist das Verhältnis zwischen den Spielern (Darstellern) und dem Publikum sehr eng und beide gehen sehr aktiv

miteinander um. Dies äußert sich anschaulich bei den Aufführungen in den Zurufen und Antworten, dem „Call and Response“ sowie dem „Chuimsae“. Diese beruhen nicht allein auf den reinen Prinzipien der Musik sondern dienen in der traditionellen koreanischen Musik auch als eine Kommunikationsform zwischen den Teilnehmern. Publikum und Darsteller sind im Unterschied zur westlichen Musik sowohl Subjekt als auch Objekt während der Aufführung.

Das „Call and Response“-System besteht aus zwei Teilen als Vers-Refrain Form. Der eine besteht meist aus einem Solo-Teil für „Call“ [Meginün Sori] und der andere Teil, das Chor-Teil, für „Response“ [Badnün Sori] (Kang, Im-Gyu, 2012: 44; Paek, In-Ok, 2010: 69; Lee, Myung-Hee, 2009: 84; Kwon, Oh-Sung, 2008: 12).

Es wird vermutet, dass das „Call and Response“-Prinzip der koreanischen Volksmusik aus schamanischen Liedern und Ritualen entstand (Kang, Im-Gyu, 2012: 45; Lee, Myung-Hee, 2009: 84; Lim, Jae-Hae, 2003: 7).

Das Prinzip „Call and Response“ findet sich auch im Verhältnis zwischen Perkussionsensembles, in dem Spieler mit kleinen Gongs als „Sangsoe“ [lit. Leiter der Musikgruppe] die Rolle des „Call“ spielen und dirigieren und andere Spieler die Rolle beim „Response“ übernehmen (Kim, Soo-Jin, 2011: 245).

Eine weitere Ausprägung beim „Call and Response“ zeigt das Verhältnis zwischen Solo-Sängern und den gemeinsam Spielenden. Wenn ein Sänger gesungen hat, folgen andere Spieler nach (Lee, Yong-Shik, 2004: 288). Darüber hinaus findet „Call and Response“ auch in Gruppen statt, in denen der „Solo-Teil“ als „Call“ allein und der Refrain von einer Gruppe als „Response“ gemeinsam gesungen wird (Kim, Hee-Yeon Julia, 2014: 68). Der Sänger des Solo-Teils kann den Text spontan variieren und improvisieren.

Die durch „Call and Response“ strukturierten Lieder gehören meist zu den „Nodong-Yo“ [Arbeitslieder] z.B. „Baet Nore“ [Schiffslieder], „Baechigi-Sori“ [wörtl. Fischerlieder], „Nongbu Ga“ [wörtl. Bauernlieder], usw. (Lim, Jae-Hae, 2003: 7; So, In-Hwa 2002: 131). Aber „Call and Response“ finden sich auch in dem Lied „Sangyö Sori“ [Sargträgerlied], das während der Beerdigungsprozesse gesungen wird. Der Solo-Teil wird von einem Mann mit einer Handglocke, der eine gute Kenntnis des Liedes und dessen Melodie hat, gesungen. Beim Singen schlägt er gleichzeitig die Handglocke. Die anderen Sargträger

singen zusammen einen Refrain (Kang, Im-Gyu, 2012: 45f; Kwon, Oh-Sung, 2008: 11f).

Ein weiterer Aspekt der Kommunikation ist der „Chuimsae“, ein spontaner, nicht geplanter kurzer Zuruf, Aufruf oder Ausruf. Er kommt während der Aufführung meist vom „Gosu“, ein Spieler, der das Schlagzeug bedient wie z.B. die Buk [koreanische Trommel] oder die Changgu [koreanische sanduhrförmige Trommel], um die Teilnehmer zu ermutigen, sich zu beteiligen und die Stimmung zu heben (Kim, Heeyeon Julia, 2014: 57, 92; Yun, Young-Jin, 2013: 5; Um, Hae-Kyung, 2012: 72; Kim, Ji-Hye, 2011: 73; Kim, Soo-Jin, 2011: 245).

Der „Chuimsae“ ist nicht nur ein reiner Zuruf des „Gosu“ oder des Publikums zu einer beliebigen Zeit, er ist auch ein Merkmal des koreanischen Rhythmusmusters „Changdan“ und wird als eine musikalische Spieltechnik vom „Gosu“ z.B. am Ende eines Stückes angewendet, wodurch die Aufmerksamkeit des Publikums nochmals gesteigert wird (Min, Sin-Myung, 2014: 14; Um, Hae-Kyung, 2014: 162). Der „Chuimsae“ ist auch ein Zeichen des Publikums für Mitgefühle, Antworten und Dankesbezeugungen und ist heute ein Teil der Performance bei den koreanischen traditionellen Konzerten geworden (Kim, Hee-Yeon Julia, 2014: 95; Um, Hae-Kyung, 2014: 162; Yun, Young-Jin, 2013: 5; Kim, Dong-Keon, 2011: 249).

Zu den Zurufen gehören „ölssu“, „ölssigu“, „chölssu“, und „chihwaja“ als Ausdruck für die Stimmung und die Konzentration auf die Musik. Diese sind vergleichbar mit dem „Jawohl!“ oder „Bravo“ in der deutschen Kultur. Ausrufe wie „chalhand“, „cho' tta“ und „cho' chi“ sind Ausdrücke für „gut“ oder „grossartig“. Die Zurufe wie „körüchi“ oder „amuryöm“ bedeuten z.B. „richtig“, „perfekt“ oder „einverstanden“ (Kim, Hee-Yeon Julia, 2014: 57, 92; Min, Sin-Myung, 2014: 14; Han, In-Sook, 2011: 94).

Wie oben geschildert, kann durch die Technik des „Call and Response“ und des Chuimsae bei den Aufführungen eine Einheit der Stimmungen und der Atmosphäre herbeigeführt werden. Hierdurch wird das Zusammengehörigkeitsgefühl, das Gefühl für Solidarität und das gemeinsame Genießen sehr gestärkt.

2.2.5 Die Spontanität

Wie bereits oben erwähnt, ist eine weitere besondere Eigenschaft der koreanischen traditionellen Musik deren Spontanität, die mit der schamanistischen Musiktradition und mit anderen Wesensmerkmalen der koreanischen Musik eng verbunden ist, wobei diese sich wechselseitig beeinflussen (Lee, Myung-Hee, 2009: 86).

Es gibt spezielle sich auf Improvisation ausrichtende Genres, die sich eigentlich auf die schamanische Ritualmusik beziehen. Beispielsweise gehören dazu „Sanjo“ und „Sinawi“ (Kim, Hee-Yeon Julia, 2014: 95; Kwon, Donna-Lee, 2012: 62; Lee, Yong-Shik, 2009: 115). „Sanjo“ ist ein Musikgenre, das ursprünglich in der schamanischen Ritualmusik beim Exorzismus verwendet wurde, während „Sinawi“ eine improvisierte instrumentale Begleitmusik von schamanischen Ritualen war (Kim, Hee-Yeon Julia, 2014: 95). Dazu muss betont werden, dass die schamanische Musik meist nicht die Form von genauen Musikwerken wie im Westen besitzt. Bei jedem Anlass kann sie unterschiedlich gespielt und gesungen werden. Die Ausführungen hängen sehr von den Stimmungen vor Ort, vom Publikum und vom Spielverlauf ab (Mills, 2007: 40).

Nicht nur in den schamanischen Ritualen verwendete Musikgenre improvisieren, sondern Improvisationen finden auch in der meist aus der schamanischen Musik stammenden koreanischen traditionellen Musik statt. Obwohl rhythmische oder melodische Muster in der koreanischen traditionellen Musik relativ festgelegt sind, wurden diese einerseits durch Sigimsae (Ornamentik) und andererseits durch die Prinzipien von Call and Response und Chuimsae wesentlich flexibler. Dies ermöglicht es den Schamanen und Musikern, ihre individuelle Kreativität zu entwickeln und allen Teilnehmern einer Aufführung, diese als neu zu verstehen und zu genießen. Lee, Myung-Hee (2009: 88) schreibt hierzu:

„Die Spontanität als spezieller Charakter der koreanischen schamanischen Musik birgt in sich die Möglichkeit, die Grenzen zwischen Zeit und Raum zu überschreiten und so Freiräume für Kreativität zu schaffen“.

Die individuelle Kreativität der Musiker und die Spontanität als ein Charakteristikum der koreanischen traditionellen Musik sind untrennbar miteinander verknüpft, wechselseitig beeinflussbar und verleihen dem Publikum neue Energien.

2.3 Die Bedeutung der koreanischen Musik bei der Alltagsbewältigung

Wie sah der Alltag der Koreaner in früheren Zeiten aus? Welchen Stellenwert hatte und hat die Musik im Alltag vieler Koreaner und allgemein in der koreanischen Gesellschaft, besonders für Frauen mit Kindern mit Behinderung? In Korea gibt es traditionell zahlreiche Lieder für fast jede Alltagssituation. Warum waren und sind diese Lieder für viele Koreaner sowohl im individuellen Alltag als auch für das gesellschaftliche Zusammenleben so wichtig? Hierauf hat bis heute niemand eine eindeutige und richtige Antwort darauf geben können. Fest steht jedoch, dass die Lieder und deren Singen für viele Koreaner ein wichtiger Teil ihres Alltags geworden waren und sind, auch wenn sie keine musikalische Begabung oder Ausbildung hatten und haben.

2.3.1 Die koreanische Gesellschaft und ihr Alltag

Wie sah der Alltag der Koreaner, von denen bis heute viele emigrierten, in früheren Zeiten aus? An welcher Stelle stand und steht die Musik im Alltag der Koreaner und auch in der koreanischen Gesellschaft?

Wichtige äußere Einflussfaktoren für das alltägliche Leben in Korea waren sowohl seine geographische Lage als Halbinsel zwischen China im Norden und Japan jenseits des Meeres im Südosten, als auch seine Lage als kulturelles Transferland zwischen diesen Nachbarländern (Chung, Mee-Hyun, 2012: 146). Die Koreaner erlitten während ihrer langen Geschichte viele Angriffskriege als

Opfer. Hiervon besonders betroffen waren die Leute, die zur armen breiten Unterschicht gehörten. Ihr Leben war geprägt von existentiellen Sorgen und Unsicherheiten.

Einen wesentlichen Einfluß auf die inneren gesellschaftlichen Strukturen und auf das Alltagsleben in Korea gewann der Konfuzianismus während der Chosun-Dynastie (1392-1910) (Heuer, 2012: 114). Bis zum Ende der Chosun-Dynastie 1910 orientierte sich die koreanische Gesellschaft am konfuzianischen Klassensystem (Daiber, 2010: 227). Das konfuzianistische Hierarchiesystem ordnete strikt die Beziehungsebenen zwischen den Älteren und den Jüngeren, zwischen Männern und Frauen, zwischen Lehrern und Schülern, zwischen Schwiegermutter und Schwiegertochter usw. (Mohrenz, 2012: 18f; Scherpinski - Lee, 2011: 92; Kim, Man-Joon, 2011: 100f; Kim, Song-Young, 2011: 4).

Dieses System durchdrang den Alltag der Menschen in den verschiedenen Klassen verschieden. Beispielsweise konnten die zur Oberschicht gehörenden Leute ihr Leben ohne Arbeit auf Kosten der Unterschichten ohne existentielle Sorgen genießen. Im Gegensatz zu diesen hatten die Leute der Unterschicht die Oberschicht zu ernähren und zu versorgen, dieser zu dienen, deren Häuser zu bauen und instand zu halten, die Felder zu bestellen und das Vieh zu pflegen und zu züchten. Dies bedeutete für sie eine ständige große Arbeitsbelastung ohne viel Freizeit und Freude.

2.3.2 Die Einstellung der koreanischen Gesellschaft zu Menschen mit Behinderung

Eine negative Einstellung gegenüber Menschen mit Behinderung ist in Korea durch vielfältige kulturelle, religiöse und philosophische Einflussfaktoren weit verbreitet. Dies zeigt ein koreanisches Sprichwort:

„Ein Sprichwort sagt, die Koreaner sind in der Lebensphilosophie Buddhisten, im sozialen Leben Konfuzianer und vor dem Unglück Schamanisten, die ihr Schicksal als Gotteswillen akzeptieren“ (Rhie, Suk-Jeong, 1999: 30).

2.3.2.1 Die Stellung des Konfuzianismus in der gesellschaftlichen Struktur und dessen Einstellung gegenüber Menschen mit Behinderung

Der Konfuzianismus ist eine Philosophie, die seit langer Zeit als Basis der Staatsführung in Korea dient. Bis heute ist er bestimmend für die koreanischen gesellschaftlichen Normen und Ordnungsstrukturen, die auch im Alltagsleben gelten (Kim, Seung-Ryong, 2016: 229; Frach, 2015: 53). In diesem Zusammenhang äußert Ju, Sung-Soon (2008: 32):

„Die Wertvorstellungen, Sitten und Gebräuche, Umgangsformen und ganz generell Normen Südkoreas sind sehr häufig konfuzianisch geprägt, ohne dass dies der Bevölkerung besonders bewusst wäre“.

Einen wesentlichen Einfluß auf die inneren gesellschaftlichen Strukturen und auf das Alltagsleben in Korea gewann der Konfuzianismus während der Chosun (Yi) -Dynastie (1392-1910) (Heuer, 2012: 114). Bis zum Ende der Chosun (Yi) -Dynastie 1910 orientierte sich die koreanische Gesellschaft am konfuzianischen Klassensystem (Daiber, 2010: 227). Das konfuzianische hierarchische System ordnete strikt die Beziehungsebenen zwischen den Älteren und den Jüngeren, zwischen Männern und Frauen, zwischen Lehrern und Schülern, zwischen Schwiegermutter und Schwiegertochter usw. (Mohrenz, 2012: 18f; Scherpinski-Lee, 2011: 92; Kim, Sang-Yong, 2010: 4; Schwitzer, 2010: 57; Choi, Young-Don, 2008: 46).

Wie oben erwähnt, orientiert sich die koreanische Gesellschaft an Konfuzianismus. In der konfuzianischen Lehre versteht man unter einem idealen Menschenbild körperlich und geistig „vollkommene Menschen“ (Kim, Seung-Ryong, 2016: 233; Zhang, 2014: 139; Kim, In-Su, 2010: 22, 25). Ein vollkommener Mensch ist sowohl körperlich als auch geistig gesund. In diesem Sinn weichen Menschen mit Behinderung vom vollkommenen Menschenbild des Konfuzianismus ab (Song, Kap-Keun, 1996: 4). Dies führt zu „einer Abwertung von Menschen mit Behinderung“ (Rhie, Suk-Jeong, 2001: 46). Mit Familienmitgliedern mit Behinderung ist ein Schamgefühl der gesamten Familie, ihre soziale Diskriminierung und ihr weitgehender Ausschluss aus der Gesellschaft verbunden:

„Hat eine Familie ein behindertes Kind, empfindet sie Scham. In ihren Gedanken ist dieses Kind auch als Nachkomme der Familie nichts wert. Die Familie bezieht die Behinderung eines behinderten Kindes immer auf die ganze Familie - „Wir“. Wir haben ein behindertes Kind. Die Schande betrifft die ganze Familie. Als Nachkomme können sie dieses Kind nicht schätzen“ (Kim, Han-Ho, 2010: 53).

Der Konfuzianismus regelt sowohl die zwischenmenschlichen Beziehungen als auch die Beziehung zwischen den verstorbenen Ahnen und dem noch lebenden Nachwuchs durch einen Ahnenkult, der jährlich durchgeführt werden soll. Dabei muss der älteste Sohn seine Pflicht als Ahnenkultführer und Organisator erfüllen (Choi, Young-Don, 2008: 45, 72; Cho, Soon-Sun, 2005: 9). Man glaubt, dass Menschen mit Behinderung eine solche wesentliche Pflicht nicht übernehmen kann. Von daher werden Menschen mit Behinderung in der von ethischen konfuzianischen Prinzipien geprägten koreanischen Gesellschaft nicht akzeptiert und man spricht von „nicht gesellschaftlich vollwertigen Mitgliedern“ (Kim, Han-Ho, 2010: 89). Durch das negative gesellschaftliche Ansehen entsteht das Schamgefühl in der Familie.

Vor diesem Hintergrund wurden und werden viele Menschen mit Behinderung von der eigenen Familie versteckt. Von den dabei entstehenden Problemen und Schwierigkeiten in den betroffenen Familien erfahren Außenstehende selten etwas (Song, Mi-Sook, 2013, 50ff).

2.3.2.2 Die Einstellung der koreanischen Gesellschaft zu Menschen mit Behinderung im religiösen Kontext des Schamanismus, Buddhismus und Taoismus

Im Folgenden geht es zunächst um das Schuldgefühl, die Scham und die Tabuisierung der Behinderung in koreanischen religiösen Kontexten in der Geschichte und der Gegenwart. Wie die Religionen in Korea auf Menschen mit Behinderung blicken, wird im Folgenden beschrieben:

„disability is caused by supernatural agents, punishment from Gods, curses from evil forces, or punishment for the sins of your ancestors. Oftentimes it would be divined

that mother did something wrong during pregnancy, failing to eat right or breaking a taboo. (...) Koreans tend to see developmental disabilities as karmic retribution, bringing shame to the person and family. As a sign of retribution for sins, the family member with a disability is often isolated from the public“ (Millington, 2012: 76).

Der Schamanismus als Stammreligion für Koreaner

Der Schamanismus ist die älteste koreanische Stammreligion mit Geschichte, die eng mit dem Begriff der Behinderung in der koreanischen Gesellschaft verbunden ist:

„Bis in die 70er Jahre dieses Jahrhunderts wurde in Korea die Ursache geistiger Behinderung in der Besessenheit oder Vererbung der Sünde gesucht, welche sich wiederum auf die schamanistischen Weltvorstellung zurückführen lässt. Dabei wurde versucht, durch schamanistische Zeremonien von der besessenen Person den bösen Geist zu vertreiben“ (Rhie, Suk-Jeong, 2001: 44f).

Mit der Vorstellung einer durch einen bösen Geist besessenen Person ist der Begriff der Schamanenkrankheit, die man in Korea „Shinbyung“ (신병) nennt, verbunden. Zu ihren Symptomen gehören Halluzinationen, auffälliges Verhalten, schreckliche Träume oder psychische Störungen (Lee, Serge C. & Yuen, 2003: 125). Einige Symptome des „Shinbyung“ oder der Besessenheit sind Voraussetzungen für eine Heilung (Healing) und wurden als komplexe geistige und psychische Behinderungen betrachtet (Lee, Myung-Hee, 2009: 64). Bestimmte Arten von körperlichen Behinderungen z.B. Blindheit wurden aber als positiv angesehen:

„Interessanterweise gibt es auch Beispiele, bei welchen eine körperliche Behinderung als eine gute Implikation gilt. Oft zeigte sich, dass Menschen mit Behinderung bedeutendere und einflussvollere Schamanen werden können. In diesem Zusammenhang wird versucht, Menschen mit Behinderung auch als eine gute Implikation zu erklären. In Korea nennt man p'ansu blinde Schamane. Diese sollen die dunkle Welt sehen können. Zu dieser Behinderung gibt es noch einen anderen Aspekt“ (Lee, Myung-Hee, 2009: 65).

Aber dies gilt offenbar nur in Korea. In anderen Stammesgesellschaften mit sibirischen schamanischen Traditionen ist eine Behinderung kein Kriterium für den Beruf der Schamanen (Kastl, 2017: 90).

Im Schamanismus und in der koreanischen Volksreligion wird ein böser Geist für die Geburt eines Kindes mit Behinderung verantwortlich gemacht. Früher glaubte man, dass es einen Geburtsgott gibt und dieser Gott bestimmte, ob ein Kind gesund geboren wurde. Wenn ein verstorbener Vorfahre Böses getan hatte, dann bekam eine engere Verwandte zur Strafe ein Kind mit Behinderung. Im Schamanismus beschworste man im Rahmen einer schamanischen Zere- monie den Gott Sam-Sin (삼신) für die Geburt eines gesunden Kindes zu sorgen (Kim, Han-Ho, 2010: 37f; Rhie, Suk-Jeong, 2001: 44f).

Früher glaubten viele Familien mit Kindern mit Behinderung, dass diese die Folge eines Sündenfalls eines Vorfahren sei. Deshalb wurden insbesondere Menschen mit geistiger Behinderung tabuisiert und im Hause versteckt. Aus Scham versuchten solche Familien nicht, Hilfe bei der Gesellschaft zu suchen, sondern besuchten Schamanen, welche den bösen Geist aus den Körpern der Kinder mit geistiger Behinderung vertreiben sollten.

Der Buddhismus als frühere Staatsreligion

Der Buddhismus war lange in Korea Staatsreligion gewesen und bis jetzt ist der größte Teil der koreanischen Bevölkerung buddhistisch. Von daher übte der Buddhismus einen großen Einfluss auf das Denken der Koreaner aus (Kim, Han-Ho, 2010: 72). Ein wesentlicher Teil der Lehre des Buddhismus ist die Karma-Lehre, nach welcher das Geborenwerden und das Sterben nicht von- einander getrennte Phänomene sind, sondern sich in einem Kreislauf befinden (Woo, Mi-Lee, 2016: 37). Im Buddhismus ist eine Behinderung die Bestrafung für persönliche Sünden in einem früheren Leben. Zur Karma-Lehre äußert Heyberger (2011: 58):

“Tief verwurzelt ist der Glaube daran, dass diejenigen, die Gutes tun, im nächsten Leben Gutes widerfahren und diejenigen, die Schlechtes tun, im nächsten Leben Schlechtes widerfahren wird. Hieraus resultiert eine Sichtweise, wonach Menschen mit Behinderung und deren Familien selbst die Verantwortung für ihr Schicksal tragen. Die weit verbreitete negative Einstellung gegenüber Menschen mit Behinderung löst bei den betroffenen Familien zusätzlichen Druck und Schuldgefühle aus“.

Nach der Karma-Lehre soll die Behinderung von den Menschen mit Behinderung selbst und auch von deren Familie akzeptiert werden und als selbst verschuldetes Schicksal angenommen werden. Der Mensch mit Behinderung

kann dann hoffen, als gesunder Mensch wieder geboren zu werden. Deswegen sollte man das Leben so akzeptieren, wie es ist (Kim, Han-Ho, 2010: 42). Vor diesem Hintergrund fand eine Diskussion über die Verbesserung der Lebensqualität der Menschen mit Behinderung in der koreanischen Gesellschaft früher oft nicht statt (Rhie, Suk-Jeong, 2001: 45). Bei Kindern mit Behinderung mussten die Mütter die Hauptlast der Betreuung ohne gesellschaftliche Unterstützung tragen und entwickelten dazu noch Schuld- und Schamgefühle, die auch durch die Karma-Lehre verursacht wurden.

Der Taoismus

Der Taoismus ist in Korea eine Religion, welche die Harmonie von Yin und Yang betont. Die Geburt eines Kindes mit Behinderung wird im Taoismus dadurch erklärt, dass bei der Geburt des Kindes die Harmonie in der Familie gestört war (Zhang, 2014: 174). Disharmonien können auftreten z.B. durch eine schlechte Bestattung von verstorbenen Ahnen, durch einen falschen Umzug, durch Störung von Erdgeistern, durch die Unruhe der Schwangerschaft usw. Das falsche Handeln, das zur Geburt eines Kindes mit Behinderung bewirkt, führt zu Schuldgefühlen nicht nur bei den Müttern, sondern der gesamten Familie (Song, Mi-Sook, 2013: 52).

2.3.2.3 Die Behinderung im heutigen sozio-ökonomischen gesellschaftlichen Kontext

Als Vorgeschichte für die Bedeutung der Behinderung im heutigen sozio-ökonomischen Kontext wird kurz die Entwicklung seit 1910 eingegangen.

Im Jahr 1910 begann die japanische Besatzung Koreas, während der sowohl die Industrialisierung als auch die Landwirtschaft ausgebaut wurde. 1945 endete die Besatzungszeit und Korea wurde in Süd- und Nordkorea geteilt. Die Spannungen zwischen dem Süden und Norden nahmen zu und führten zum Korea-Krieg (1950-1953). Während dieses Krieges wurde die Infrastruktur und die Wirtschaft Koreas wesentlich zerstört und die Gesellschaft verarmte sehr stark. Seit den 1970er Jahren wurde Südkorea rasch industrialisiert und modernisiert. In der Gesellschaft orientierte man sich mehr und mehr an

ökonomischen Zielen, in der das Geldverdienen und der berufliche Erfolg im Vordergrund steht, das traditionelle koreanische Leben schwächte sich zunehmend ab (Choi, Young-Don, 2008: 146f).

Korea ist ein kleines Land (ca. 100.284 qkm) mit einer großen Bevölkerung (ca. 50.504.000, Stand 2016), knappen Bodenschätzen und einem hohen Bildungsstand. In diesem Zusammenhang sind ein sozialer Aufstieg und eine berufliche Karriere nur durch eine höhere Ausbildung, die bessere Chancen für einen guten Job ergibt, möglich. Deswegen besitzt die Bildung einen großen Stellenwert für die koreanische Gesellschaft. Dies zeigt ein Beispiel:

“Neben dem Einfordern eines Höchstmaßes an Leistungen, wozu auch gehört, dass Kinder im Vorfeld der Zugangsprüfung zur Universität monatelang von den Eltern zu exzessivem Lernen angehalten werden, ist auch ein hohes Maß an Verzichtsbereitschaft bei den Eltern zu erkennen, um dem Nachwuchs die studentische Laufbahn zu ermöglichen“ (Schwitzer, 2010: 59).

Dies führte zu einer stark konkurrierenden Gesellschaft, in der abgewertet wird, wer keine hohe Leistung erbringen oder sich nicht gut anpassen kann (Kim, Seung-Ryong, 2016: 235; Kang, Ok-Hwa, 2011: 290; Schwitzer, 2010: 60; Schweizer, 2006: 255). Besonders benachteiligt in dieser Konkurrenzgesellschaft sind die Menschen mit Behinderung, deren Ansehen stark gesunken ist.

Vor diesem ökonomischen und gesellschaftlichen Hintergrund wird verständlich, dass Eltern mit Kind mit Behinderung Schamgefühle entwickeln und ihre Kinder amtlich oft nicht anmelden, weil dadurch andere erfahren könnten, dass sie ein behindertes Familienmitglied haben. Hierzu kommentiert Chae, Ki-Hwa (2000: 156):

„(...) wird die Zahl behinderter Menschen in Korea aus verschiedenen Gründen unzuverlässig erfasst. Deshalb ist es schwierig, den Anteil derer zu schätzen, die sich im schulpflichtigen Alter befinden und tatsächlich die Schule besuchen. Nach Angaben des Verbandes der koreanischen Sonderpädagogik (1993, S. 55) werden etwa 20% aller behinderten Kinder und Jugendlichen in der Sonderschule unterrichtet, obwohl das Bildungsrecht für Behinderte in Korea gesetzlich garantiert ist. Dieser Prozentsatz stammt aus der 1990 durchgeführten statistischen Erhebung über behinderte Menschen, die wegen der offensichtlich zu niedrig geschätzten Zahl als nicht zutreffend betrachtet wird. Daraus kann man schließen, dass der Schul-

anteil behinderter Kinder und Jugendlicher in der Wirklichkeit viel niedriger als angegeben ist“.

Obwohl das „Gesetz für Sondererziehung“ bereits im Jahr 1977 verabschiedet und 1994 eine komplette Veränderung durchgeführt wurde (Kang, Ok-Hwa, 2011: 62), blieben viele Kinder mit Behinderung unangemeldet und zu Hause versteckt. Dadurch konnten diese Kinder nicht gefördert werden, weswegen ihre dafür verantwortlichen Eltern auch starke Schuldgefühle entwickelten (Kim, Han-Ho, 2010: 73). Dieses Verhalten von betroffenen Eltern verstärkte offenbar die gesellschaftliche Aussonderung, den Ausschluss und die Tabuisierung bezüglich des Sprechens über die Kinder mit Behinderung. In diesem Zusammenhang äußert Lietzmann (2003: 26):

„Scham aus einer bestimmten gesellschaftlichen Ordnung heraus. Ähnlich behandelt Aristoteles Scham als rein soziales Phänomen, wenn er sie als die „Vorstellung von schlechtem Ansehen“ definiert. (...) Besonders häufig mündet die Auffassung von den gesellschaftlichen Ursprüngen der Scham in der Vorstellung, daß Scham auf die Verletzung sozialer Normen zurückgeht“.

Parallel zu den sich verstärkenden ökonomischen Faktoren bleiben konfuzianische Familientraditionen in der koreanischen Gesellschaft beobachtbar. Obwohl das traditionelle Familiensystem sich oft schon aufgelöst hat, ist die familienzentrierte konfuzianische Gruppenorientierung bis heute noch gültig. Die Familie, die ein Familienmitglied mit Behinderung hat, wird als eine Schicksalsgemeinschaft angesehen (Heyberger, 2011: 58; Lee, Kyong-Jun, 2005: 92; Rhie, Suk-Jeong, 2001: 46). Diese befürchtet als gesamte ihr Gesicht zu verlieren, wenn sie ihr Familienmitglied mit Behinderung in ein Heim schickt. Oft leben Menschen mit Behinderung in ihrer Elternfamilie. Heyberger (2011: 58) berichtet statistische Informationen hierüber:

“Von den im Jahr 2005 registrierten Menschen mit Behinderung lebten knapp 98% zu Hause und 2% in einer Institution. Die weit verbreitete negative Einstellung gegenüber Menschen mit Behinderung löst bei den betroffenen Familien zusätzlichen Druck und Schuldgefühle aus“.

Wenn Eltern ein Kind mit Behinderung haben, entwickeln sie oft Schamgefühle und Schuldgefühle, die durch traditionelle Religionen wie Buddhismus, Konfuzianismus, Schamanismus und Taoismus verursacht und stark geprägt

wurden. Auch sie haben negative Einstellungen gegenüber Menschen mit Behinderung als nicht vollkommene und nicht leistungsfähige Menschen:

„Dennoch wurden sie nicht als religiöse Glaubensbekenntnisse verstanden, sondern als eine vom Staat verordnete Lehre, die den Menschen den Weg zu einer besseren Lebensführung und Lebensweise vorgeben sollten. Diese übten einen starken Druck auf das soziale Bewusstsein der Menschen aus, insbesondere auf die Behinderten in der Gesellschaft. Familien mit behinderten Angehörigen plagten sich mit starken Schuldgefühlen und schämten sich ihrer Behinderten. Für diese Empfindungen sind auch die vier genannten Religionen mitverantwortlich“ (Kim, Han-Ho, 2010: 36).

Eine Familie mit einem Familienmitglied mit Behinderung hat während dessen gesamten Leben große finanzielle, psychische und physische Belastungen zu tragen (Rhie, Suk-Jeong, 2001: 46).

Der nächste Abschnitt folgt die Untersuchung von koreanischen Frauen mit Kindern mit Behinderung, die davon sehr betroffen waren und sind, und deren Stellung in der koreanischen Gesellschaft.

2.3.3 Die Rolle der Frauen in der koreanischen Gesellschaft, deren alltägliches Leben und Frauen mit Kinder mit Behinderung

In jeder Kultur finden sich eigene kulturelle Unterschiede in den Rollen von Mann und Frau. Es gibt verschiedene Beschreibungen für das Verhältniss zwischen Mann und Frau. Bereits die Bibel differenziert zwischen den gesellschaftlichen Rollen von Mann und Frau. Nach ihr haben die Frauen die Kinder zur Welt bringen und dabei große Schmerzen zu erleiden, während die Männer lebenslang ihre Familie zu versorgen haben durch harte Arbeit (I MOSE /GENESIS 3.4).

Wie haben sich die Rollen von Mann und Frau in der koreanischen Gesellschaft in der Zeit entwickelt? Die Grundgedanken der Verhaltensmuster und Rollen der koreanischen Frauen können auf die koreanische Gründungs-

mythologie „Dangun-Shinhwa“ (단군신화) zurückgeführt werden. Diese nennt als oberste Tugenden der Frau das Ideal der Gehorsamkeit und der Geduld (Chung, Mee-Hyun, 2012: 112)

In der Gründungsmythologie landet der Sohn des Himmelsgottes „Hwanung“ auf dem Gipfel des Berges „Taebaek“ unter dem „Bakdal-Baum“ eines heiligen Ortes. Dorthin kamen eine Bärin und eine Tigerin und baten ihn, sie in Frauen zu verwandeln. Hierfür stellte „Hwanung“ folgende Bedingungen: Wenn sie hundert Tage lang in einer Höhle ohne Sonnenlicht bleiben und dabei nur Wermut und Knoblauch äßen, würden sie Frauen werden können. Nach hundert Tagen verwandelte sich die gehorsame und geduldige Bärin in eine Bär-Frau, die auf koreanisch „Wungnyo“ [wörtl. Bär-Frau] heißt, die ungehorsame Tigerin blieb aber Tigerin und verschwand. Hwanung heiratete diese Bär-Frau, die den Sohn Dangun [lit. König von einem heiligen ‚Bakdal-Baum‘], zur Welt brachte, der als Gründer von Korea gilt (Dietsch, 2013: 30; Chung, Mee-Hyun, 2012: 111; Kim, Djun-Kil, 2014: 20f).

Die „Samgukyusa“ [das Sammelwerk der Legenden und Geschichten von drei Königreichen] beschreibt „Dangun“ als den ersten Schamanenkönig, der gleichzeitig auch politischer Führer war (Kim, Djun-Kil, 2014: 20; Cho, Soon-Sun, 2005: 26). Diese mythologische Auffassung von „Dangun“ übte einen großen Einfluss auf das Frauenbild in Korea aus, das die Koreanerinnen als geduldig und gehorsam vorschreibt.

Die koreanischen gesellschaftlichen Strukturen waren und sind strikt nach Geschlecht und Alter aufgebaut und organisiert. Hierbei hatten und haben bis heute die konfuzianischen Traditionen als Träger der gesellschaftlichen Leitkultur in Korea eine besonders wichtige Bedeutung. Besonders die Frauen werden durch konfuzianisch geprägte Sitten mehrfach belastet. In Bezug auf ihre Beziehungen müssen sie gegenüber Vater, Älteren und dem Ehemann unbedingt gehorsam sein (Chung, Mee-Hyun, 2012: 114; Hüstebeck, 2007: 98; Kong, Mee-Hae 2001: 63).

Im Kontext des Konfuzianismus gibt es die beiden Grundprinzipien „Samgang“ [wörtl. drei Grundsätze] und „Oryun“ [wörtl. fünf ethische Beziehungen] als ethische und moralische Struktur- und Beziehungsmuster oder Rangordnungen. In Bezug auf das spezifische Beziehungsmuster von Frauen gibt es das Grundprinzip „Oryun“ und „Bu-Bu-Yu-Byeol“ [lit. Ehemann und Ehefrau sind in ihren

Beziehungen oder Rollen unterschiedlich] (Cho, Soon-Sun, 2005: 9). Es gibt die zusätzlichen Regeln Samzongzi-do [lit. Drei gehorchende Wege] als drei Verhaltensregeln, die Frauen während ihres gesamten Lebens befolgen sollen (Choi, Young-Don, 2008: 73; Kong, Mee-Hae, 2001: 63):

„1. Gehorsam gegenüber dem Vater vor der Eheschließung, 2. Gehorsam gegenüber dem Ehemann in der Ehe, 3. Gehorsam gegenüber dem Sohn nach dem Tod des Ehemanns“ (Lee, Jong-Hee, 2007: 210).

Die Tochter soll nach der konfuzianischen Lehre wie oben erwähnt bis zur Eheschließung das befolgen, was der Vater anordnet. Die Verhaltensregeln für Mädchen beschreibt das Buch „Sohak“ von Chu Hsi (1130-1200). Mädchen und Jungen werden ab dem Alter von sieben Jahren voneinander getrennt, sie dürfen weder miteinander spielen noch im gleichen Raum sich aufhalten (Lee, Jong-Hee, 2007: 210). Mädchen ab dem Alter von zehn Jahren dürfen nicht allein ausgehen und ihr Bewegungsbereich ist auf bestimmte Orte im Haus des Vaters beschränkt (Cho, Soon-Sun, 2005: 18). Diese Regeln wurden während der Chosun-Yi-Dynastie (1392-1910) sehr streng eingehalten. Heute aber sind sie nur noch in einigen Provinzen und im älteren Generationskreis spürbar.

Die konfuzianische Lehre regelt auch die Rolle der Frauen nach der Eheschließung. Grundlegend soll die Frau nach der Heirat gehorsam gegenüber ihrem Ehemann sein (Choi, Young-Don, 2008: 73; Cho, Soon-Sun, 2005: 10). Das Regelwerk „Chilgeojiak“ [칠거지악, 七去之惡 lit. Sieben Sünden in der Ehe] als sieben ‚böse‘ Scheidungsgründe nennt die Bedingungen, unter denen sich ein Mann von seiner Frau trennen kann, bei denen die Frau wesentlich rechtlos ist und sofort vertrieben werden darf (Na, Hac-Young, 2009: 10f; Choi, Young-Don, 2008: 73; Yang, Seung-Ai, 2007: 264; Chae, Ki-Hwa, 2000: 34f). „Chilgeojiak“ beinhaltet folgende Gründe:

„Ungehorsam der Frau gegenüber ihren Schwiegereltern/ Ausbleiben der Geburt eines Sohnes/ Eifersucht der Frau den anderen Frauen ihres Mannes gegenüber/ Unmoralischer Lebenswandel/ Unheilbare Krankheit der Frau/ Geschwätzigkeit der Frau/Wenn die Frau einen Diebstahl begeht“ (Cho, Soon-Sun, 2005: 11).

Als Ehefrau hatte sie nach den Regeln des „Naeobeob“ [내외법, wörtl. Recht für Innen und Außen] wesentlich weniger räumliche Freiheiten als die Männer. Viele Frauen durften sich nur an bestimmten Orten, in begrenzten Umgebungen

auch im Innern ihres Hauses aufhalten. Ohne die Erlaubnis des Mannes durften sie nicht ausgehen. Besonders betroffen waren die Frauen der Oberschicht. Es gab früher sogar einen bestimmten Ort im Haus, an dem sie sich aufhalten sollten (Cho, Soon-Sun, 2005: 18f, 24; Kong, Mee-Hae, 2001: 63). Wegen der zusätzlichen alltäglichen belastenden Arbeit war das Leben der Frauen aus der Mittel- und Unterschicht besonders hart. Die Leute aus der Unterschicht und hier besonders die Frauen hatten keine Möglichkeit, die durch Arbeitsbelastungen und Alltagsstress verursachten Gefühle zu äußern. Deshalb litten sie unter großen psychischen Belastungen.

Besonders die Beziehungen zur Schwiegermutter waren für viele Frauen sehr problematisch. Zwischen Schwiegermutter und Schwiegertochter gab es eine radikale Hierarchie, die große Spannungen zwischen beiden oft bis heute noch prägen. Wenn die Frauen verheiratet waren, lebten sie meist im Elternhaus des Mannes. Bei ihren Schwiegermüttern mussten sie hart lernen, wie sie z.B. sich benehmen, wie sie kochen und waschen sollten (Grey, 2005: 2).

Ein Sprichwort beschreibt, wie eine Schwiegertochter in solchen Situationen umgehen sollte: „Drei Jahre sprachlos, drei Jahre gehörlos und drei Jahre blind zu leben“ (Chung, Mee-Hyun, 2012: 115). Ein weiteres Sprichwort, das kurz vor der Heirat oft vom eigenen Vater gesagt wurde, zeigt dies extrem, „Du bist Geist des Hauses der Schwiegereltern, auch wenn du stirbst und Geist wirst“ (direkt übersetzt von Yang, Seung-Ai, 2007: 263). In dieser Situation konnte die Frau sich nirgendwo beraten lassen. Das heißt, dass sie ihre Lage als ein Schicksal zu akzeptieren hatte und sie keine vernünftige Auseinandersetzung mit dem Problem haben konnte.

„Chilgöjjak“ bestimmt auch, dass die Frauen allein für die Geburt von Kindern verantwortlich waren und sind und betrifft nur Frauen, die noch keinen Sohn zur Welt gebracht haben. Sie werden allein dafür verantwortlich gemacht und werden als schuldig angesehen, wenn sie keinen Sohn gebären.

In ähnliche Schuldsituationen geraten Frauen, die ein behindertes Kind zur Welt bringen. In diesem Fall verursacht die Lehre des Karmas Schuldgefühle bei den Frauen. Wenn Frauen ein behindertes Kind bekamen, dachten sie, dass sie im früheren Leben irgendwann böse gehandelt hatten und wurden durch die Gesellschaft stigmatisiert. Dadurch waren sie gezwungen, ein solches Kind als Schicksal anzusehen (Barth, 2014: 127; Chung, Il-Kwan, 2010: 54; Lee, Myung-Hee, 2009: 51). Frauen mit behinderten Kindern schämten sich deshalb,

entwickelten Schuldgefühle, vermieden es in der Gesellschaft aufzufallen und gingen deshalb mit ihrem behinderten Kind nicht aus. In der buddhistischen Sichtweise versteht man unter ‚Down-Syndrom‘ folgendes:

„Wie äußert sich im Karma das Down-Syndrom? In dem sie die Entwicklung anderer verlangsamten, verlängern sie die seelischen Qualen, da sie gezwungen werden, sich in Leiden in den niedrigen Welten zu befinden. Je schneller sie sich weiterentwickeln, desto schneller gelangen sie in die wundervollen Hierarchien Gottes. Das ist der Sinn von Down-Syndrom. Die Seele soll verstehen, dass wenn sie Entwicklung von jemand oder die eigene bremst, werden ihre Qualen in den niederen Welten länger“ (Wolf & Schenke, 2014: 207).

Heutzutage haben die anderen „bösen Taten“ des „Chilgöjjak“ ihre Bedeutung verloren. Die durch das „Chilgöjjak“ geprägte Sohn-Präferenz gibt es nicht mehr sehr stark, obwohl deshalb oft immer noch Spannungen zwischen Schwiegertöchtern und Schwiegermüttern existieren (Yang, Seung-Ai, 2007: 264; Cho, Soon-Sun, 2005).

2.3.4 Musik und Alltagsbewältigung

Die Musik wird von vielen Koreanern als ein Geschenk des Himmels betrachtet. Sie war für die Oberschicht ein großer Genuss und für die Unterschicht ein wichtiger Alltagsbegleiter, der bei Stresssituationen und bei der Arbeit immer dabei war.

Wie Koreaner Musik empfanden, ist im Vorwort der Richtlinien der koreanischen Musiktheorie, „Akhak Kwebom“, die im Jahre 1493 von Söng Hyün geschrieben wurden, zu finden. Er schrieb „über die wahre Musik“:

„Musik entspringt dem Himmel und lebt im Menschen. Sie entsteht aus der Leere und manifestiert sich im Sein. Deshalb läßt sie die Menschenherzen fühlen, bewegt und erwärmt sie das Blut in den Adern, und setzt sie Geist und Seele in Umlauf.[Musik]verursacht die Unterschiede sowohl der Gefühle wie auch der Lautäußerungen: Wer im Herzen Freude empfindet, geht aus sich heraus; wer sich in zorniger Stimmung befindet, leidet an sich selbst; wer traurig gestimmt ist,

verkrampft sich zu Tode; wer heitergelassen empfindet, der äußert sich entspannt mit langem Atem“ (Burde, 1985: 179, übersetzt in die deutsche Sprache von Son, Y-C. & Reese, H-D.).

Bei der koreanischen traditionellen Musik unterscheidet man die Hofmusik für Adlige und den königlichen Hof von der Musik für normale Bürger und die Unterschicht. Die Hofmusik wird nach der Herkunft und dem Verwendungszweck der Musik weiter in drei Genres unterteilt, nämlich in „Hyang-Ak“ [koreanische Musik], „Tang-Ak“ [chinesische Musik] und „A-Ak“ [konfuzianische rituelle Musik] (Kim, Hee-Yeon Julia, 2014: 69; Min, Sin-Myung, 2014: 6; Yun, Young-Jin, 2013: 3; Kwon, Donna Lee, 2012: 14, 31). Insbesondere die chinesische höfische Musik übte einen großen Einfluss auf die koreanische königliche Hofmusik aus. Im Gegensatz dazu entwickelte sich die koreanische Volksmusik eigenständig und regional verschieden.

Als „Hyang-Ak“ wird die einheimische koreanische Hofmusik bezeichnet, die teilweise bereits vor der chinesischen Tang-Dynastie existierte und die koreanisierte Musik. Direkt aus China stammen die Genre „A-Ak“ und „Tang-Ak“. Sie wurden während und auch nach der Tangzeit (618-907), als in Korea das Silla Reich (57 B.C.-935) regierte, sowie im Jahr 1114 und 1116 aus China eingeführt (Kwon, Donna Lee, 2012: 14). „A-Ak“ wurde beim Ritual der königlichen Familie als zeremonielle Musik verwendet. Das Genre „Tang-Ak“ umfasst die Hofmusik für die Adelschicht außer der zeremoniellen Musik (Yun, Young-Jin, 2013: 3; Han, In-Sook, 2011: 50; Randel, 2003: 273).

Wie oben erwähnt ist „Hyang-Ak“ die einheimische Musik, die von der Oberschicht genossen wurde. Diese Musik wurde eingesetzt anlässlich des Bankettes für Adlige oder während der Prozessionen bei konfuzianischen oder buddhistischen Festen. Obwohl „Hyang-Ak“ keine offizielle zeremonielle Musik war, gehörte während der Chosun Dynastie (1392-1910) ausnahmsweise zu ihr die Ritualmusik „Chongmyo Chae-Reak“ für verstorbene königliche Familienmitglieder (Kwon, Donna Lee, 2012: 29, 31). Nur der Oberschicht waren damals diese Musikstücke zugänglich, der Unterschicht blieben sie unbekannt, weshalb sie die Volksmusik nicht beeinflussen konnten (Kostkoff, 2008: 1203).

„A-Ak“ war die offizielle zeremonielle Hofmusik mit chinesischer musikalischer Struktur, die mit chinesischen Musikinstrumenten gespielt wurde (Kwon, Donna Lee, 2012: 31; Kostkoff, 2008: 1203). „Munmyo Chae-Reak“ (문묘제례악) war die

Ritualmusik, die zu Ehren von Konfuzius gespielt wurde. Während der Chosun-Dynastie zeigten solche Zeremonien die politische Autorität und Macht des Königs und des Staates. Begleitet wurde diese von der zeremoniellen Musik „Chae-Reak“, die sowohl von der königlichen Familie als auch vom Staat gefördert wurde (Kim, Mal-Borg, 2005: 19). Die Ritualmusik „Re-Ak“ (례-악) wird von Moritz (2010: 75) beschrieben: „Die Lieder erheben den Menschen. Die Riten geben ihm Halt. Die Musik macht ihn vollkommen.“

„Tang-Ak“ ist eigentlich eine aus China stammende Ensemble-Musik. Bei Aufführungen der koreanischen Hofmusik als ein Genre wurde „Tang-Ak“ mit koreanischem Musikstil gespielt. „Tang-Ak“ sowie „Hyang-Ak“ gehören beide nicht zur zeremoniellen Musik (Kwon, Donna Lee, 2012: 14, 31). Als Hofmusik wurden sie bei adligen privaten Veranstaltungen aus Genuss gespielt sowie bei Banketten z.B. für ausländische Gesandte oder für chinesische Einheimische, die im Konsulat arbeiteten, aufgeführt, wobei getanzt wurde (Kostkoff, 2008: 1203).

In einem Gegensatz zur koreanischen Hofmusik steht die koreanische Volksmusik, die meist regional geprägt ist.

„Min-Yo“ [wörtl. Volkslied] ist ein regionales Volkslied, das meist mündlich ohne schriftliche Noten überliefert wurde (Joo, Hwa-Joon, 2008: 7). „Min-yo“ ist eng mit alltäglichen Lebensthemen wie z.B. Armut, harte und belastende Arbeit, grausame Behandlung durch die Oberschicht, Notlagen in der Gesellschaft, Trennung von einem Liebhaber usw. verbunden. Jedoch beinhaltet der Text von „Min-Yo“ eine optimistische Zukunft, Wünsche oder Hoffnungen, die die Leute ermutigen. Meist wurde „Min-Yo“ während der Arbeit gesungen. In diesen Fällen unterstützte es den Arbeitsrhythmus mehrerer Arbeiter. Dadurch konnten diese effektiver als ohne Musik arbeiten. Außerdem verstärkte „Min-Yo“ die Solidarität und emotionale Bindung zwischen den Arbeitern (Paek, In-Ok, 2010: 68f).

Es gibt zahlreiche Arbeitslieder, die meist von Männern auf den Feldern oder auf Schiffen gesungen wurden. Die Bauernlieder zugeordneten Lieder sind die „Nongbuga“ [lit. Lied von Bauern], „Moshimnün sori“ [lit. Lied beim Aussäen], „Sangsa sori“ [lit. Lied bei Reisanbau], „Garae sori“ [lit. Lied bei Arbeit mit Karae], „Gimmaegi sori“ [lit. Lied beim Jäten], und „Byöbegi sori“ [lit. Lied beim Ernte] (Jang, Yeon-Ok, 2014: 7; Howard, 2006a: 110, 114; Song, Bang-Song, 2002: 16).

Fischer sangen auch auf ihren Schiffen zur Bewältigung von Alltagsbelastungen oder Alltagsstress. Dazu gehören die „Öbu ga“ [lit. Fischermen's Lied], „Baed-norae“ [lit. Lied auf dem Schiff] und „Nojönnün sori“ [lit. Lied beim Rudern]. Außerdem gab es auch rituelle Lieder, die bei Trauerfeiern gesungen wurden. Zu diesen gehören „Sangyö sori“ [lit. Lied von Sargträgern] und „Talgujil sori“ [lit. Grabverfestigungslied] (Song, Bang-Song, 2002: 16).

Es gibt für Frauen spezifische Lieder, die von Frauen komponiert und gesungen wurden. Die koreanischen Frauen waren oft in besonderen Situationen. Diese drückten Sie durch Lieder aus, z.B. durch „Mettoljil sori“ [lit. Lied beim Mühlen], „Mullae t'aryöng“ und „Mullae sori“ [lit. Lied am Spinnrad beim Weben], „Baetül Ga“ [lit. Lied beim Weben am Webstuhl], „Chajang Ga“ [lit. Wiegenlieder] und „Sijibsari Norae“ [lit. Lied vom harten Leben bei der Schwiegermutter] (Kwon, Oh-Sung, 2008: 69; Song, Bang-Song, 2002: 16). Das Lied „Sijibsari Norae“ drückt aus, wie hart der Alltag unter der Schwiegermutter ist und wie schicksalhaft man darunter leidet. Das Singen und Hören dieser Lieder trösteten die Frauen auch.

Es gibt auch Volkslieder wie z.B. das „Ganggangsullae“ das nur von koreanischen Frauengruppen gesungen wurde und wird. Die Frauen stehen in der Nacht im Kreis, singen und tanzen Hand in Hand. Eine Sängerin in der Gruppe singt „Maeginün-Sori“ als „Call“ und dann singen die anderen Frauen „Badnün-Sori“ als „Response“ (koreanisches Kultur- und Informationsdienstministerium für Kultur, Sport und Tourismus 2013: 78f). Darüber wie das Lied und das Zusammenspiel entstand, gibt es verschiedene Theorien. Auf jeden Fall entwickelte sich dies später zu einem beliebten Frauengenuß. Eigentlich mussten die damaligen Frauen an bestimmten Orten oder in einer eingeschränkten Umgebung bleiben. Durch diese Aufführungen konnten die Frauen in der Nacht frei ausgehen, singen und tanzen und so Zwängen entkommen.

Die koreanische Volksmusik „Min-Yo“ kann kategorisiert werden nach fünf Regionsgebieten, zu denen eigene Melodietypen gehören und die mit verschiedenen Dialektzonen fast übereinstimmen: Gyönggido (Zentral Korea mit Seoul), Namdo (Südwest), Södo (Nordwest), Dongbu (Ost) und Jeju (südliche Insel) (Son, Dong-Hyun, 2013: 6; Park, Hyun-Jin, 2011: 5f; Paek, In-Ok, 2010: 69).

„Gyönggi-Minyo“ wird in Gyönggi Provinz, in der die koreanische Hauptstadt Seoul liegt, gesungen und gespielt. Der Stimmklang in dieser Region wird mit entspanntem Hals durch einfache vokale Technik produziert (Kwon, Oh-Sung,

2008: 62) und die Melodien sind auch lyrisch und sanft. Dadurch klingen die Stimmungen von „Gyönggi-Minyo“ relativ fröhlich und lebhaft (Son, Dong-Hyun, 2013: 8; Kwon, Donna Lee, 2012: 9; Park, Hyun-Jin, 2011: 6).

„Namdo-Minyo“ umfasst die Volkslieder der Chölla Provinz im Südwesten Koreas. Diese Region befindet sich in einer besonderen Situation. Die Bewohner dieser Region wurden von ihrer Regierung besonders hart ausgebeutet und waren deshalb sehr arm. Die Region war auch ein Exilort für politische Gegner der Regierung gewesen. Wegen dieses geschichtlichen Hintergrundes ist der Charakter des „Namdo-Minyo“ dramatisch und traurig (Paek, In-Ok, 2010: 70). Andererseits besitzt „Namdo-Minyo“ ein großes Vokalspektrum, das z.B. vibrierende Töne, Dauertöne und mikrotonale Schattierungen umfasst (Kwon, Oh-Sung, 2008: 64; Song, Bang-Song, 2002: 6).

Einen besonders großen Einfluß übten die in diesen Regionen entwickelten drei Musikgenres, die in der schamanischen Ritualmusik tief wurzeln, auf die koreanische Musik aus. Dazu gehören „Pansori“ [solo epische vocale genre], „Sinawi“ [das schamanische Ritual begleitende instrumentale Ensemble] und „Sanjo“ [solo instrumentale Musik] (Kim, Hee-Yeon Julia, 2014: 97; Jang, Yeon-Ok, 2014: 10f; Lee, Yong-Shik, 2010: 161; Kwon, Oh-Sung, 2008 :64).

Das Wort „Pansori“ ist abgeleitet von „Pan“ [판, lit. Versammlungsplatz wie Marktplatz oder Dorfplatz] und „Sori“ [소리, lit. Lied oder Singen]. Eigentlich bedeutet „Sori“ Lied, in dem erzählerische Passagen auftauchen (Um, Hae-Kyung, 2012: 72; Dilling, 2007: 265). Dazu kommt gegebenenfalls auch Ausrufe „Chuimsae“ (추임새). Eine besondere Bedeutung hatte das Genre „Pansori“ für die unteren Schichten, die keine Hoffnung im Leben hatten, das an Strassenecken oder auf Marktplätzen aufgeführt wurde (Um, Hae-Kyung, 2012: 72; Kwon, Donna Lee, 2012: 105). An solchen Orten wurden Interaktionen zwischen den Musikern und dem Publikum unmittelbar ermöglicht. Bei den Aufführungen trauerte man, tröstete sich gegenseitig und freute sich zusammen (Killick, 2012: 69; Um, Hae-Kyung, 2012: 73).

Diese werden als „Pan“ nach Park, Chan-E. (2003:1) „mental and physical space for wholehearted participation“ beschrieben. „Sanjo“ ist als solistische instrumentale Musik, die von einer koreanischen traditionellen Sanduhrtrommel begleitet wird, mit der Sonata in der abendländischen Musik vergleichbar. „Sinawi“ funktioniert bis heute als eine das Schamanenritual begleitende instrumentale

Musik. Zusätzlich wird es als ein Musikgenre auf der Bühne aufgeführt (Kim, Hee-Yeon Julia, 2014: 95ff). „Sanjo“ und „Pansori“ werden heutzutage nur auf der Bühne aufgeführt und sind im Konzert genießbar.

Die „Södo Minyo“ sind Volkslieder, die in den zum jetzigen Nordkorea gehörenden Regionen z.B. P'yöngan-do und Hwanghae-do gesungen wurden (Kwon, Donna Lee, 2012: 18; Paek, In-Ok, 2010: 72). Sie wurden durch nordkoreanische Migranten, die während des Koreakrieges über die Grenze nach Südkorea flüchteten, bekannt. Das in diesen Regionen verbreitete Lied „Susimga“ [lit. Lied vom Herzen mit traurigem und unruhigem Gefühl] (Kang, Im-Gyu, 2012: 40; Park, Hyun-Jin, 2011: 7) zeigt die Hauptmerkmale von „Södo Minyo“, eine weinende Ausdrucksweise mit Nasenresonanz, langsamem Tempo und sonorem und breitem Vibrato (Paek, In-Ok, 2010: 72; Kwon, Oh-Sung, 2008: 64; Howard, 2006a: 95). Als emotionaler Ausdruck aus tiefem Herzen wird „Södo Minyo“ etwas flexibel nach den Gefühlsverläufen gesungen und hat deswegen mehr Spielraum für Rubato (Paek, In-Ok, 2010: 72).

Die Sammlung „Dongbu Minyo“ umfasst die Volkslieder der Regionen, die im Osten Koreas liegen, z.B. Gangwon-do an der östlichen Küste, Gyeongsang-do an der südöstlichen Küste und Hamgyeong-do im Osten des jetzigen Nordkorea. Die Lieder dieser drei Regionen unterscheiden sich etwas. Die rhythmische Pattern des „Dongbu Minyo“ sind schneller als die der „Minyo“ aus den anderen Regionen und der Liedtext ist relativ leichter, lustiger, aufregender und unbeschwerter (Kang, Im-Gyu, 2012: 40; Paek, In-Ok, 2010: 73). Ein Grund hierfür könnte in den Lebensbedingungen dieser Regionen liegen. Die drei Regionen waren relativ reicher als die anderen Regionen und die Menschen in diesen Regionen sahen mehr Perspektiven für ihre Zukunft als die aus den anderen.

Die letzte Sammlung ist die „Jeju Minyo“, deren Lieder auf der Insel Jeju gesungen wurden. Jeju liegt weit entfernt südlich vom Festland und wegen dieser geographischen Bedingung sprechen die Leute dort einen sehr unterschiedlichen Dialekt, den die Koreaner auf dem Festland manchmal nicht verstehen (Son, Dong-Hyun, 2013: 10). „Jeju Minyo“ entwickelte einen eigenen Charakter und wurde davon stark geprägt (Park, Hyun-Jin, 2011: 8f). Kang, Im-Gyu (2012: 43f) hat die Hauptmerkmale von „Jeju Minyo“ im folgenden zusammengefasst:

„For instance, Jeju Island Minyo usually have a second and minor third progression and utilize less ornamentation than the Minyo of the other regions“.

Trotz der geographischen Entfernung ist nach Paek „Jeju Minyo“ mit „Gyönggi Minyo“ eng verbunden. Einen Hinweis darauf findet man in den Liedern „Changbu Taryeong“ [lit. Lied für den Ehemann einer Schamanin], das eigentlich ein Schamanenlied war, und „Cheongchun-ga“ [lit. ein Lied von der Vergänglichkeit der jüngeren schönen Lebenszeit]. Beide stammen aus der Gyönggi-Provinz und gehören zu „Gyönggi-Minyo“ (Paek, In-Ok, 2010: 78).

Die oben erwähnten fünf Typen von „Minyo“ [Volksmusik] stimmen mit der Klassifizierung der schamanischen Musik geographisch überein. Obwohl die koreanische Volksmusik sich in den verschiedenen Regionen unterschiedlich entwickelte, hat sie die gleichen Wurzeln wie die schamanische Musik. Einerseits wird die originale schamanische Musik in Ritualen immer noch gespielt, andererseits entwickelte sie sich als Musikstück für das normale Publikum. Sie ist auch im Konzert genießbar (Lee, Yong-Shik, 2010: 164f).

Seit der Gründung Koreas ist die schamanische Ritualmusik aktuell in der koreanischen Musik und begleitet das Alltagsleben der Koreaner. Hierzu äußert Lee, Yong-Shik (2010: 161):

„Shamanism is an accumulation of “five thousand years” of Korean life, thoughts and culture. It has played a shamanic music exerted a forceful effect on the development of other folk music traditions, (...) Therefore, shamanic music maintains a fundamental musical grammar that supports the underlying Korean cultural pattern. (...) Koreans have realized that Shamanism is the principal key to interpreting Korean’s traditional culture”.

In Bezug auf die Alltagsbewältigung denken viele Koreaner sehr kollektiv. Wenn sie im Alltag Angst vor Krankheiten und Naturkatastrophen haben, unerwartet Unglück erfahren und Wünsche nach guter Ernte, nach Frieden und Sicherheit haben, brauchen sie das Gemeinschaftsgefühl in der Familie, in der Nachbarschaft und in der Dorfgemeinschaft. Dieses Gemeinschaftsgefühl und das Zusammenhalten führen zur psychologischen Stabilität und dazu dienen auch die Rituale und Dorffeste, in denen die Musik eine wesentliche Rolle spielt (Hesselink, 2006: 96).

In der Chronik der drei Reiche *San Guo Zhi* wird beschrieben, dass die Koreaner sich seit der Gründungszeit versammelten und zusammen sangen und tanzten (Kim, Man-Joon, 2011: 25f; Yoon, Seo-Seok, 2008: 16). Vermutlich

taten sie dies, um gemeinsam für Sicherheit gegen Naturkatastrophen, für Wohlstand und Frieden zu beten und auch um eine gute Ernte zu feiern. Dies war eine Lebensnotwendigkeit und es gab hierfür spezielle Rituale, z.B. „Yeong-go“ [wörtl. Empfang die Trommel] in Buyeo (?-494), „Dong-maeng“ [wörtl. östliche Helligkeit] in Goguryeo (37 B.C.-668 A.D.) und „Muchon“ [wörtl. Tanz zu Ehren des Himmels] in Ye (B.C. 3C) (Yoon, Seo-Seok, 2008: 17ff).

Diese Tradition besteht bis heute immer noch in den Dorfgemeinschaften der Provinzen. Die Bezeichnungen unterscheiden sich je nach den dorfgemeinschaftlichen Lagen und Situationen (Chae, Ria, 2010: 75; Lee, Yong-Shik, 2010: 162; Yoon, Seo-Seok, 2008: 18, 37f), z.B. „Pungoeje“ [lit. Ritual für das Fangen von mehr Fischen], „Beolyshin-gut“ und „Baeyeonsin-gut“ für das Fangen mehr Fischen und die Sicherheit der Fischer, „Daedong-gut“ [lit. Ritual für die Einheit der Dorfgemeinschaft], „Sansinje“ für die Sicherheit und den Frieden in der Dorfgemeinschaft, „Dano-gut“ und „Dodang-gut“ für eine gute Ernte und Frieden usw. Solche Dorffeste und schamanische Rituale fanden meist periodisch statt. Es gibt auch viele Dorffeste mit unterschiedlichen Zielen, z.B. „Ture Pungjang-gut“ als Bauernperformance, „Köllip-gut“ als musikalische Aktivität für das Sammeln von Spenden für die Gemeinschaft und „Maül-Gut“ als Dorffest usw. (So, In-Hwa, 2002: 36).

Die oben erwähnten dorfgemeinschaftlichen Feste, die ursprünglich schamanische Rituale gewesen waren, haben ihre religiösen Funktionen fast verloren. Sie werden mehr als Dorffeiern durchgeführt. Dabei treten musikalisch „Nongak“ als Bauernband und „Pungmul“, die als Perkussionsband gilt, auf (Howard, 2014: 145; Yoon, Seo-Seok, 2008: 38). Die Worte „Nongak“ und „Pungmul“ sind jeweils sino-koreanisch und bestehen aus „Nong“ [Bauer] und „Ak“ [Musik] und „Pung“ [Wind] und „Mul“ [lit. Instrumente]. Die Bezeichnungen „Nongak“ und „Pungmul“ werden heutzutage als ein neues Musikgenre für musikalische Aufführungen im Konzert benutzt (Howard, 2014: 146). Die dazu gehörenden Instrumente sind Changgo [doppelseitige sanduhrförmige Trommel], Buk [koreanische Trommel], Ching [großer Gong] und Soe [kleiner Gong] als leitendes Instrument (Kwon, Donna Lee, 2012: 72f; Hesselink, 2007: 87).

In den meisten Dorfgemeinschaften gibt es „Nongak-pae“ oder „Pungmul-pae“ als eigene Band. Es gibt auch männliche Tunierbands, die „Namsadang“ [lit. Männliche Temple Gruppe] heißen. Diese Bands, in der professionelle Musiker spielten und Akrobatik oder Performance machten, bereisten ganz Korea und

besuchten ihr Publikum in den verschiedenen Dörfern. Sie lebten davon (Hesselink, 2012: 8; Howard, 2012: 89; Tan, 2012: 196).

Im engeren Sinn sind „Pungmul“ und „Nongak“ Musikgenres und werden als eine reine Bauernmusikgruppe betrachtet. Ihre Mitglieder führen nicht nur die musikalische Begleitung bei Ritualen oder Festen durch, sondern arbeiten auch zusammen auf dem Feld und helfen sich gegenseitig bei Alltagsschwierigkeiten. Sie dienen dabei der Stärkung der dorfgemeinschaftlichen Einheit. In diesem Sinn sind „Pungmul“ und „Nongak“ ein wesentlicher Bestandteil des Bauernalltags in der Dorfgemeinschaft (Hesselink, 2007: 88).

Beim Ritualverlauf oder Fest tanzen sie neben der musikalischen Begleitung und führen Akrobatikstücke auf (Howard, 2014: 145; Lee, Jae-Phil, u.a. 2011: 64). Das Publikum in der Dorfgemeinschaft wünscht dabei Sicherheit und Frieden für das Dorf. Hauptsächlich genießt es dabei die Musik und tanzt nach eigenem Willen zusammen mit der Band. Nach dem Ritual essen und trinken die Menschen zusammen. Zu diesem Zusammenhang schreibt Yoon, Seo-Seok (2008, 18):

„If a feast is not enjoyable and exhilarating, it is no longer a feast. From this kind of thinking, the Koreans' love of song and dance (pungnyu) developed“.

Dies zeigt die Einstellung der Koreaner gegenüber der Musik und auch ihr Alltagsleben.

Die gemeinsamen musikalischen Aktivitäten beim Fest sowie bei den schamanischen Ritualen führen zur kollektiven Katharsis, die als „Shinmyung“ bezeichnet wird. Durch dieses „Shinmyung“ entsteht eine neue Kraft, die als Potenzial für die Alltagsbewältigung der Koreaner betrachtet wird. So wurde in den 1980er und 1990er Jahren diese schamanischen Rituale „Daedong-gut“ von der politischen Opposition eingesetzt (Pieris, 2008: 264; Lee, Yong-Shik, 2004: 19, 44f).

Aus der bisherigen Literatur kann geschlossen werden, welche Bedeutung die Musik für die Alltagsbewältigung der Koreaner hat.

In der traditionellen koreanischen Gesellschaft gibt es zwei Klanglandschaften, eine für die höfische Musik, die mit der Elite und Oberschicht eng verbunden ist,

und eine für die Volksmusik, die zum Volk gehört. Die erstere ist mit den aus China stammenden konfuzianistischen Ritualen eng verbunden. Die letztere stammt aus einheimischen schamanischen Ritualen. Beide Klanglandschaften haben jeweils einen wesentlichen Einfluss auf die Alltagsbewältigung der Koreaner ausgeübt.

Welche Rolle die höfische Musik und die Volksmusik bei der Alltagsbewältigung spielen können, wird im Folgenden beschrieben:

„the Confucian rituals of the elite – all quiet and orderly – contrasted with the shamanistic rites of the masses – emotional and expressive. In terms of music, the courtly performances of Chinese-derived instruments stood in sharp contrast to the popular performances of folk tunes and drums. The former seemed to be all about harmony and order; the latter appeared to exemplify energy and chaos“ (Lie, John, 2012: 341).

2.3.5 Die Bedeutung von Phänomenen wie die Noraebang Kultur [Kara-oke] für die heutige Alltagsbewältigung der Koreaner

Anfang der 1990er Jahre begann bei den Koreanern die Begeisterung für „Noraebang“ [lit. Raum für Singen]. Nicht nur die jüngere Generation sondern auch die ältere mögen „Noraebang“ sehr (Kim, Young-Youn, 2013: 429; Lie, John, 2012: 348f). Obwohl viele Koreaner eigentlich nicht direkt vor einem Publikum stehen möchten, singen sie im Noraebang sogar vor Fremden, die sie noch nicht lange kennen (Kwon, Donna-Lee, 2012: 89). Viele Koreaner besuchen „Noraebang“ bereits bei geringsten Anlässen z.B. bei Geburtstagen, bei Familienfesten, nach der Arbeit, wenn sie unter Stress stehen, usw. Dies zeigt, dass viele Koreaner das Singen mögen. Durch das Singen im „Noraebang“ wird einerseits der Alltagsstress abgebaut und andererseits die Solidarität und Harmonie im Freundeskreis, mit Arbeitskollegen, unter den Familienmitgliedern gestärkt (Shim, Theresa Youn-Ja, u.a. 2008: 121; Zhou & Tarocco, 2007: 48).

Zur Zeit gibt es über 30,000 „Noraebang“ koreaweit. Nach der Korea Creative Content Agency wurden 600,000 elektrische Geräte (mit Bildschirm, Lautsprecher und Mikrofon) für das Singen eingerichtet. Dies bedeutet, dass ein solches Gerät auf 80 Personen entfällt (Lee, Hyun-Jeong, 2014. ein Artikel aus dem Korea Herald vom 2. Feb. 2014). Die Beliebtheit zeigen auch die Einnahmen für „Noraebang“ in Höhe von US\$ 10 Milliarden jährlich (Lee, Byong-Won, 2012: 18).

Warum ist Noraebang bei vielen Koreanern so beliebt? Ein Grund liegt darin, dass in der koreanischen Kultur die Zusammengehörigkeit und die kollektiven kulturellen Aktivitäten als sehr wichtig angesehen werden (Yi, Jeong-Duk, 2013: 25). Dazu äußerte die Psychologin Kwak bei einem Interview Folgendes:

“The Korean culture of collectivism has stimulated the growth of the noraebang. Many Koreans have a tendency to bond as a group by doing activities together, and noraebang are one of the places to do so” (zitiert nach Lee, Hyun-Jeong, 2014. ein Artikel beim Korea Herald vom 2. Feb. 2014).

Es liegt in der koreanischen Gruppenmentalität des „Han“ und „Shinmyung“, die von der einen Generation zur nächsten weiter gegeben wird und das Zusammengehörigkeitsgefühl stärkt. Durch das gemeinsame Singen und Agieren ist „Han“ als emotionaler Knot und „Shinmyung“ als Katharsis gemeinsam erfahrbar.

Wie „Noraebang“ zu einer emotionalen Einheit führt, wird veranschaulicht durch den Fall eines Zusammentreffens und Zusammensingens von lange getrennten Familienmitgliedern aus beiden koreanischen Staaten. Im Jahr 2000 fand eine Veranstaltung statt, bei der sich Familienmitglieder aus beiden Staaten für drei Tage trafen. Diese sangen zusammen während einer Reise in einem Reisebus, in dem eine „Noraebang“ Maschine eingebaut war. Zu Beginn des Treffens war die Stimmung nicht sehr angenehm, weil sechzig Jahre Trennung und ohne Kontakt zu einem großen emotionalen Abstand geführt hatten. Dazu führte die lange Trennung unter verschiedenen Regimes zu unterschiedlichen Entwicklungen in Sprache und Kultur. Aber die Lieder, welche alle in ihrer Kindheit zusammen gesungen hatten, verbanden sie sofort wieder miteinander (Zhou & Tarocco, 2007: 55).

Während der japanischen Besatzungsphase (1910-1945) waren gemeinsame kulturelle Aktivitäten z.B. Dorffeste mit traditionellen koreanischen musikalischen Aktivitäten verboten. Hierzu gehörten bei den Bauern die Volksmusik, die traditionellen Tänze, das schamanische „Gut“ und die „Ture“ [lit. die gegenseitige Hilfe beim Reisanbau mit Musik und Trinken] (Yi, Jeong-Duk, 2005: 20).

Das gemeinsame Singen der traditionellen Volksmusik in der Schule oder im Theater wurde scharf zensiert (Maliangkay, 2007: 61). Nach dem Ende der japanischen Kolonialzeit fanden diese gemeinsamen Aktivitäten in der Dorfgemeinschaft wieder statt. Aber seit den 1960er Jahren ist Korea industrialisiert und modernisiert. Viele junge Leute zogen in die großen Städte und hierdurch verschwanden allmählich die Dorfgemeinschaften und deren Aktivitäten (Howard, 2006: 7). Gleichzeitig verloren die Leute, die aus der Provinz in die Städte gezogen waren, ihre kulturelle Gebundenheit, die sie früher durch gemeinschaftliche musikalischen Aktivitäten als Quelle ihrer Alltagskraft hatten.

Zu diesem Zeitpunkt war die amerikanische Popmusik bei vielen Koreanern sehr beliebt. Seit den 1980er Jahren wurden die koreanische traditionelle Volksmusik, die Performance und die Musiker als „Intangibles Kulturerbe“ bezeichnet (Paek, In-Ok, 2010: 66). Hierzu gehörten viele Schamaninnen. Darüber hinaus fanden viele musikalische Veranstaltungen als Performance für ehemalige Dorffeste oder die traditionelle Volksmusik im Rahmen von Konzerten statt. Bei diesen waren die Leute lediglich passives Publikum. Die fehlende aktive Teilnahme konnte später durch „Noraebang“ aufgehoben werden.

2.4 Die Bedeutung der westlichen Musik in Korea

In Korea versteht man unter westlicher Musik einerseits die amerikanische Musik und andererseits die klassische europäische Musik. Beide haben einen wesentlichen Einfluss auf die koreanische Musik und Kultur ausgeübt.

Die amerikanische Kirchenmusik wurde bei ihrer ersten missionarischen Arbeit von zwei Missionaren nach Korea gebracht. Der deutsche Komponist Franz

Eckert leitete die erste Militärband in Korea und führte die klassische europäische Musik dort ein, die in verschiedenen Bereichen der koreanischen Alltagskultur Veränderungen und Beeinflussungen bewirkte (Kim, Jeong-Ha, 2013: 73; Födermayr, 1998b: 8). Hierauf wird im Folgenden näher eingegangen.

2.4.1 Der Einfluss der amerikanischen Musik auf die koreanische Gesellschaft und das Alltagsleben in Korea.

Ende des 19. Jahrhunderts gab es viele Machtkämpfe zwischen ausländischen Mächten um die Vorherrschaft über die koreanische Halbinsel. Hierbei setzte sich schließlich Japan durch. Nach dem Abschluss des „Kanghwa Abkommens“ (1876) mit Japan öffnete die Chosun-Dynastie (1392-1910) den Hafen „Inch'on“ (Kim, Jeong-Ha, 2013: 56; Kim, Hio-Jin 2000: 87f; Pai, Hyung-II, 2000: 23). Dies führte einerseits zur Entstehung von politischen Beziehungen zu anderen fremden Ländern und andererseits zu Kontakten mit anderen ausländischen neuen Kulturen.

Nach Japan schloß die Chosun-Dynastie mit den USA ein diplomatisches Abkommen ab und der Hafen wurde für den Handel mit den USA 1882 geöffnet (Kim, Han-Ho, 2010: 68; Kwon, Ho-Young & Kim, Kwang-Chung, 2001: 7). Ausländische christliche Missionare nutzten die Öffnung für ihre Missionarstätigkeit. Ein Jahr später brachten die amerikanischen evangelischen Missionare Horace Grant Underwood (1859-1916) und Henry Gerhart Appenseller (1858-1902) Hymnen und amerikanische Volkslieder nach Korea, die zu einer großen Wandlung der koreanischen traditionellen musikalischen Kultur führten (Kim, Jeong-Ha, 2013: 73; Han, Sun-Mee, 2013: 6; Son, Dong-Hyun, 2013: 1; Han, Hyun-Jin, 2012: 1; Kim, Joo-Won, 2011: 2; Pratorius, 2009: 14; Choi, Soo-Yon, 2006: 4). Obwohl katholische Missionare bereits seit Mitte des 18. Jahrhunderts in Korea waren, gibt es keine Dokumente, die belegen, dass sie Kirchenlieder mitbrachten und diese in der Kirche praktizierten (Ahn, Choong-Sik, 2005: 2).

Diese evangelischen Missionare und auch deren Nachfolger musizierten in der Kirche, machten die damaligen Koreaner mit fremden Instrumenten und Liedern vertraut und ließen sie gemeinsam Hymnen singen. Hierbei entstand auch der

Begriff „Chor“ (Son, Dong-Hyun, 2013: 1). Diese Art zu singen war früher in Korea nicht bekannt und auch die neuen westlichen Instrumente machten viele Koreaner neugierig. Diese Neugier veranlasste sie die Kirchen zu besuchen um mehr zu erfahren. Im Laufe der Zeit machten die Hymnen und amerikanischen Lieder mehr und mehr Koreanern Spass. Deshalb wurden mehr und mehr Kirchen, Missionsschulen und Krankenhäuser (Han, Sun-Mee, 2013: 36; Kim, Han-Ho, 2010: 71) gebaut. Nach der Gründung der ersten Missionsschulen (1885) konnten Koreaner westlich orientierten Musikunterricht erhalten (Han, Sun-Mee, 2013: 9; Kim, Hio-Jin, 2000: 103, 106).

Durch die musikalische Erziehung wurden nicht nur die Hymnen sondern auch verschiedene musikalische Genres systemisch vorgestellt und von den Koreanern aufgenommen. In dieser Zeit wurden zwei Bezeichnungen oder Fachbegriffe für die Musik in Korea eingeführt. Der eine steht für die koreanische traditionelle Musik und wurde von Choi-Konert als „nationale Musik“ übersetzt „Kuk-Ak“. Der andere steht für die seit dem 19. Jahrhundert eingeführte westliche Musik „Yang-Ak“ (Lewarth, 2013: 15; Han, Sun-Mee, 2013: 96; Choi, Soo-Yon, 2006: 4).

Während der japanischen Kolonialherrschaft entwickelte sich die westlich orientierte Musik besonders dynamisch. In der Kirche war die westlich orientierte Musik ausnahmsweise erlaubt und dabei durfte zusammen gesungen werden. In diesem Zusammenhang spielten die Kirchen und die kirchliche Musik für die Einführung der westlichen Musik eine wesentliche Rolle (Min, Sin-Myung, 2014: 1). Die Missionare brachten auch amerikanische Volksmusik mit z.B. Stephen Foster's (1826 – 1864) „Old Black Joe“, „Beautiful Dreamer“ und „Oh! Susanna“. Gelegentlich stellten sie Koreanern diese Lieder vor und brachten sie ihnen bei. Für Koreaner waren die amerikanischen Volkslieder eine neue Mode und deren Singen war gut angesehen (Yi, Chung-Han, 2009: 9).

Während der japanischen Besatzungsphase (1910-1945) waren die Musikbücher, die in der Schule benutzt wurden, und die Musikstücke, die im Theater aufgeführt wurden, vom Japanese Residency General seit 1906 sehr streng zensiert. Dadurch dominierte die von Japan vermittelte westlich orientierte Musik im Curriculum des Musikunterrichts überwiegend (Kim, Jeong-Ha, 2013: 9; Lie, John, 2012: 342; Maliangkay, 2007: 61).

Das Zusammensingen der traditionellen koreanischen Musik und die kollektiven musikalischen Aktivitäten dienten auch der Stärkung der Identitätsbildung

und Widerstandskraft gegen die japanische Kolonialherrschaft. Deswegen waren die meisten koreanischen traditionellen Volksmusikstücke und das Tanzen verboten. Die Veranstaltungen mit kollektiven musikalischen Aktivitäten wurden streng kontrolliert oder auch verboten wie z.B. die regionalen Dorffeste mit „Pung-mul“ als Bauernmusikgruppe, die schamanischen Rituale und „Ture“ als Arbeitsgemeinschaften mit Musik. Im Gegensatz hierzu wurde die westlich orientierte Musik von Japan strategisch erlaubt und in die koreanische Gesellschaft integriert (Son, Dong-Hyun, 2013: 1; Kim, Jeong-Ha, 2013: 18; Han, Sun-Mee, 2013: 96; Yi, Chung-Han, 2009: 8; Yi, Jeong Duk 2005: 20).

Es führt aber auch dazu, dass die koreanische traditionelle Musik sowohl in der Schule als auch in der Gesellschaft als gering eingeschätzt wurde (Han, Sun-Mee, 2013: 96; Chae, Hyun-Kyung, 1997: 20). Die japanische Kolonialherrschaft und die Unterdrückung der koreanischen traditionellen Musik waren eine große Herausforderung für die Koreaner und die koreanische Gesellschaft. Dabei verloren viele Koreaner einen großen Teil ihrer koreanischen kulturellen Identität (Kim, Jeong-Ha, 2013: 2).

Nach der Öffnung des Hafens Inchön wurden viele Waren und Materialien nach Japan geschickt, die durch die besonders ausgebeuteten koreanischen Bauern, Fischer und die Unterschicht produziert wurden, so dass deren Alltagsleben in eine Krisenlage geriet. In dieser Situation wurde das Christentum für viele Koreaner zu einem mentalen Schutzschirm (Kim, Jeong-Ha, 2013: 57; Cho, Yong-Sun, 2004: 23).

Mehr und mehr betrachteten viele Koreaner das Christentum mit seiner Hoffnung gebenden Liedern und Texten als eine Kraftquelle sowohl beim Kampf für die nationale Unabhängigkeit von Japan als auch für die Modernisierung der konfuzianisch orientierten alten gesellschaftlichen Strukturen und Kultur (Han, Sun-Mee, 2013: 104; Kim, Han-Ho, 2010: 69; Kwon, Ho-Young & Kim, Kwang-Chung, 2001: 7). In den Kirchen konnten Männer und Frauen zusammensitzen und singen. Durch die Texte verbreitete sich die Idee der Gleichstellung von Männern und Frauen (Praetorius, 2009: 15; Kim, Hio-Jin, 2000: 108).

Damals hatten die Frauen und die Leute aus der Unterschicht keine Chance eine Ausbildung zu bekommen. Deswegen war ein hoher Prozentsatz der Bevölkerung analphabetisch. Durch die Beschäftigung mit den Kirchenliedern und -texten konnten diese Menschen die koreanische Schrift lesen und

schreiben lernen. Die erste koreanische Hymnensammlung „Chanmi-Ga“ [lit. Lieder für Anbetung] mit westlichem Notensystem wurde im Jahr 1892 herausgegeben (Kim, Jeong-Ha, 2013: 73; Han, Sun-Mee, 2013: 6, 101). In ihr sind 117 Lieder enthalten (Choi, Soo-Yon, 2006: 4) und die Kirchenlieder veränderten die gesellschaftlichen Strukturen. Han berichtete, dass 874.500 Exemplare von Gesangsbüchern im Jahr 1930 in Korea abgesetzt wurden. Dies bedeutete auch, dass mehr Koreaner die Gelegenheit erhielten, die koreanische Schrift „Hangül“ zu lernen (Han, Sun-Mee, 2013: 99).

Die evangelischen Kirchenlieder und besonders deren Melodien verbreiteten sich im gesamten Land. Wegen der Unterdrückung durch die Japaner wurden viele Texte und Gedichte, die die Gefühle der damaligen Koreaner individuell ausdrückten, geschrieben. Diese Texte wurden von den Melodien der amerikanischen Kirchenlieder begleitet und gesungen. Später wurden diese Texte auch zusammen mit Melodien der europäischen Musik gesungen. Dieses Vorgehen macht es den Koreanern möglich, sich gemeinschaftlich zu verständigen, ohne dass die japanischen Kontrolleure dies sofort merkten. Daraus entstand eine neue Musikgattung „Chang-Ga“ [lit. Lied singen] mit koreanischen Texten und fremden Melodien (Han, Sun-Mee, 2013: 90, 105; Choi, Soo-Yon, 2006: 4; Kim, Hio-Jin, 2000: 106, 109).

Die Inhalte der Texte handeln von der Liebe zum Vaterland, von Trauer und dem Schicksal unter der japanischen Kolonialherrschaft, von Hoffnung auf Freiheit aber auch von individuellen Liebesgefühlen usw. „Chang-Ga“ verbreitete sich schnell und im gesamten Korea, weil die Melodien zu Kirchenliedern gehörten und deshalb nicht streng von Japan kontrolliert wurde. Die gewöhnlichen Melodien von Kirchenliedern kann man wegen der sich wiederholenden und kurzen Strophen schnell erlernen und nachsingen (Han, Sun-Mee, 2013: 102). Han betrachtet „Chang-Ga“ als eine umfassende Musikgattung, die als „Saatbeet“ für die spät entstandenen neuen westlich orientierten Musikgattungen z.B. „Ka-Gok“ [Kunstlied], „Ka-Yo“ [Pop] und „Dong-Yo“ [Kinderlied] funktioniert (Han, Sun-Mee, 2013: 94).

Nach der Befreiung von der japanischen Kolonialherrschaft wurde Südkorea für drei Jahre (1945-1948) von der amerikanischen Armee regiert. Seitdem wuchs der Einfluß nicht nur der amerikanischen Kultur sondern auch der amerikanischen Popmusik (Lie, John, 2012: 343; Yi, Jeong-Duk, 2005: 20f).

In den 1950er Jahren gab es zwei Strömungen in der Musik. Einerseits strebten die koreanische Regierung und Wissenschaftler nach der Stärkung und dem Wiederaufbau der koreanischen traditionellen Musikstrukturen, die ein Teil der koreanischen Identitätsbildung sind. Jedoch geschah dies nicht so schnell wie gewünscht (Kim, Jeong-Ha, 2013: 19; Paek, In-Ok, 2010: 66). Andererseits übte die amerikanische Popmusik wegen der nach dem Krieg einziehenden amerikanischen Truppen einen enormen Einfluss auf die koreanische Gesellschaft aus. Viele südkoreanische Sänger und SängerInnen sangen in den Clubs, Bars und Tanzlokalen der amerikanischen Truppen in der englischen Sprache. Diese Orte wurden zu Eintrittstoren für den Erfolg als Sänger und Sängerinnen in damaligen Südkorea.

Damals beliebte Lieder oder Genres waren die „Mambo“, „Bossa Nova“, der „Jazz“, der „Blues“ und die Rockmusik. Diese Musikgenres waren in der koreanischen Gesellschaft sehr beliebt. Besonders viele koreanische Intellektuelle haben durch die amerikanische Popmusik ihr Gefühl für Freiheit und Energie erfahren (Resetarits, 2013: 88; Lie, John, 2012: 343). Solche Stimmungen waren vergleichbar mit der Situation in der damaligen westdeutschen Gesellschaft (Hüser, 2006: 199f).

In den 1960er Jahren begann in Südkorea ein wirtschaftlicher Aufschwung. Mehr und mehr Haushalte konnten sich Radio- und Fernsehgeräte kaufen. Dadurch verbreiteten sich die amerikanische Popmusik und Popkultur beschleunigt (Lie, John, 2012: 343). 1962 begann die Militärdiktatur von Park, Jung Hee, die bis 1981 dauerte. Dieser Diktator und Nachfolger von ihm betrachteten die amerikanische Popmusik als bedrohlich für seine Herrschaft, weil die Popmusik als Energiequelle für Freiheitsgedanken die Massen mobilisieren konnte. Deshalb wurde die amerikanische Popmusik stark zensiert und daraus folgte die koreanische Popmusik „Ka-Yo“ als Gegenbewegung. Die staatliche Zensur wurde sehr streng durchgeführt:

„Zwischen März 1965 und September 1981 wurden 787 südkoreanische und 659 westliche Songs, darunter große Hits wie Queens „Bohemian Rhapsody“ oder „Blowing in the Wind“ verboten, deren Veröffentlichung vom zuständigen Komitee untersagt“ (Resetarits, 2013: 90).

Diese strenge Zensurpraxis dauerte bis zum koreanischen „Frühling für Demokratie“ (민주화의 봄) 1987.

Im Gegensatz zur staatlichen Zensur für westlich orientierte Lieder und Popmusik stand die Förderung der traditionellen koreanischen Musik und der patriotischen Lieder durch das Park Regime. Es verabschiedete das „Gesetz zur Bewahrung des kulturellen Vermögens“ (Resetarits, 2013: 89). Ironischerweise erhielt die bis dahin vernachlässigte koreanische traditionelle Musik während der Regierungsamtzeit der Militärdiktatur einen stabilen eigenen Platz in der koreanischen Gesellschaft (Paek, In-Ok, 2010: 66). Aber in den Städten war die amerikanische Popmusik und koreanische Popmusik bereits sehr dominant. Deswegen war die von der Regierung geförderte traditionelle koreanische Volksmusik meist in den ländlichen Gebieten beliebt (Lie, John, 2012: 343).

In den 1970er Jahren wurde die demokratische Bewegung gegen die Militärdiktatur noch stärker. Dabei waren die amerikanische Rock- und Popmusik bei den koreanischen Studenten sehr beliebt und auch eine Kraftquelle der Studentenbewegung gegen die Diktatur. In dieser Zeit waren viele Menschen in der koreanischen Gesellschaft und besonders in den Studentenkreisen von der Musik von Led Zeppelin, Bob Dylan und Joan Baez begeistert. Deren Musik wurde vom Park Regime als „Progressive Musik“ betrachtet. Darüber hinaus gab es einige Sänger der koreanischen Popmusik „Ka-Yo“ wie z.B. Kim, Min Gi und Yang, Hee-Eun. Sie und andere entwickelten eine neue Musikrichtung „Minjung-Kayo“ [lit. Volkspopmusik] für die demokratische Bewegung (Lie, John, 2012: 348). Diese Lieder stärkten die Solidarität untereinander und gemeinsame Gefühle, durch die sie ihre Angst vor der Unterdrückung durch die Militärdiktatur vertreiben und einander trösten und durchhalten konnten.

Es gab auch Sänger, die in amerikanischen Truppenclubs, Tanzlokalen oder Bars tätig waren. Später wurden sie mit Hilfe von Fernsehgerät und Radio bei der jungen Generation bekannt und beliebt. Zu ihnen gehören Shin Joonghyon, the Onions, the Pearl Sisters, the Bonny Girls usw. Durch die Lieder der oben genannten Sänger wurde ein großes Wachstum bei der populären Musik erzielt (Lie, John, 2012: 347). Viele Koreaner waren von der amerikanisch orientierten koreanischen Popmusik begeistert.

In den 1980er Jahren entwickelten sich solche Strömungen weiter. Viele Koreaner waren mittlerweile kulturell identitätsbewusster geworden, weshalb sie sich auch mehr für die einheimische Musik interessierten. Mit der Zeit entstand aus diesem Grund eine Gegenströmung zur amerikanischen Popmusik und

Popkultur. Man sah die USA nicht mehr als Traumland an und ihre Beliebtheit nahm ab. Die amerikanische Popkultur wurde zunehmend kritisch reflektiert.

In den 1990er Jahren geschah eine Abwendung von der bis dahin dominierenden amerikanischen Popmusik und –kultur wegen des Themas „Globalisierung“ in Korea und des wachsenden Interesses an einer eigenen koreanischen Identität (Lewarth, 2013: 15; Han, Sun-Mee, 2013: 49). Besonders in den Studentenkreisen war man identitätsbewusst. Diese führten zahlreiche Aktionen für den Wiederaufbau der traditionellen koreanischen Kultur und die Förderung der koreanischen Volkslieder durch.

Die amerikanischen Kirchenlieder, die zunächst von Missionaren eingeführt wurden, sowie die amerikanisch orientierte Popmusik haben einen wesentlichen Einfluss sowohl auf die koreanische Gesellschaft als auch auf die Überwindung der psychologischen Krise der Bevölkerung während der japanischen Kolonialherrschaft und auch der koreanischen Militärdiktaturen ausgeübt. Während sich die in der Koryo-Dynastie (936-1392) eingeführte chinesische Musik „Tang-Ak“ als Hofmusik nur für Adelige entwickelte, dienten die amerikanische Kirchenmusik und die amerikanisch orientierte Popmusik der Alltagsbewältigung aller Bürger.

2.4.2 Der Einfluss und die Rezeption der europäischen Musik in Korea

Wie im vorherigen Abschnitt beschrieben, wurde die westliche Musik als amerikanische Kirchenmusik, die von amerikanischen evangelischen Missionaren mitgebracht wurde, und amerikanisch orientierte Popmusik in Korea vorgestellt. Daraus entstanden die koreanische Popmusik und Popkultur (Kwon, Donna-Lee, 2012: 129).

Zugang zur europäischen klassischen Musik ermöglichte das Wirken einer Militärkapelle, die vom deutschen Oboisten Franz Eckert (1852-1916) gegründet und geleitet wurde. Eigentlich arbeitete er im Jahr 1879 bei einer japanischen Marine-Band als Leiter (Gailey-Schiltz, 2014: 22; Tsukahara, 2013:

231f) und war auch als Berater im Bereich der Musik für das japanische Bildungsministerium tätig. Von 1888 bis 1899 unterrichtete er als Lehrer im japanischen kaiserlichen Haus (Groulx, 2009: 3) und half bei der Entwicklung eines Musikunterrichtsprogramms (Murakami, 2011: 7).

Er wurde vom kaiserlich-koreanischen Government „Daehanjeguk“ (대한제국, 1897-1910) als Leiter der kaiserlichen Militärband berufen, als der er im Jahr 1900 die koreanische Imperial Militärband gründete und leitete (Kim, Jeong-Ha, 2013: 76; Tokita, 2011: 11; Kim, Joo-Won, 2011: 3; Byeon, Ji-Yeon, 2005: 59). Er baute nicht nur die Militärband auf, sondern schuf auch auf dem Fundament der europäischen Musik eine Basis für eine systemische musikalische Ausbildung (Kim, Sin-Ae, 2012: 5; Kang, Im-Gyu, 2012: 22; Kim, Cheol-Ryun, 2010: 310; Chae, Hyun-Kyung, 1997: 18). Nach Chang (1974) diente die Marschmusik der Ermutigung von Koreanern, die damals durch die japanische Kolonialherrschaft in schicksalhafte Krisen gerieten, und der Erzeugung der Liebe zum Vaterland (Kim, Jeong-Ha, 2013: 75).

Als Leiter der Militärband wählte Franz Eckert ca. fünfzig Musiker als Mitglieder der Band aus und trainierte diese (Choi, Soo-Yon, 2006: 5). Sie erhielten sechs Stunden Unterricht am Tag in Musiktheorie und im Instrumentenspiel. Ab 1901 musizierte diese Militärband auf wichtigen politischen und nationalen Veranstaltungen wie z.B. auf Geburtstagen von König Ko-Jong. Ab 1902 musizierte sie jeden Donnerstag für die normalen Bürger sowohl auf einer Freilichtbühne im „Tapgol“ Park (ehemaliger „Pagoden-Park“) als auch bei öffentlichen Konzerten, zu denen sich viele Koreaner versammelten. Die Band beschränkte ihr Repertoire nicht allein auf militärische Musik sondern spielte auch Stücke aus verschiedenen Genres der klassischen europäischen Musik (Kim, Cheol-Ryun, 2000: 310). Vermutlich waren die im „Pagoden-Park“ aufgeführten Konzerte für die Koreaner ein sensationelles Ereignis gewesen.



Fig. 4.6: Military band at Tapgol park in Seoul ca. 1903 (the same location where some of the interviews were conducted for this thesis).

Abb. 8 Militärmusikband von Franz Eckert im Tapgol-Park in Seoul ca. 1903

(Quelle; Kim, Jeong-Ha. 2013: 76)

Diese waren einerseits angezogen von den fremdartigen Instrumenten und deren Klängen, andererseits fühlten sich viele Koreaner, die wegen der japanischen Unterdrückung in einer hoffnungslosen Lage waren, durch die sehr lebendigen und gefühlvollen Stimmungen der Marschmusik und der europäischen klassischen Musik getröstet und ermutigt (Kim, Jeong-Ha, 2013: 76; Kim, Joo-Won, 2011: 3; Kim, Hio-Jin, 2000: 119). Vor diesem Hintergrund wurde seit den 1920er Jahren die professionelle europäische klassische Musik auf den Konzerten dem koreanischen Publikum nahe gebracht und für dieses erfahrbar (Min, Sin-Myung, 2014: 1).

Franz Eckert zeigte großen Respekt vor der koreanischen traditionellen Musik, obwohl er Komponist einer Militärkapelle war, die einen Brückenkopf für die Verbreitung der westlichen Musik in Korea darstellte. Zunächst erforschte er die koreanische traditionelle Musik und spielte einige Stücke aus ihr mit seinem Blasorchester für das koreanische Publikum. Darüber hinaus komponierte er eine „kaiserlich koreanische Nationalhymne“ (1902-1910). Daneben gab er auch nichtreligiöse koreanische Gesangsbücher für die normalen koreanischen Bürger heraus, die es damals kaum gab, weil er beobachtet hatte, dass die Koreaner sehr gerne singen. Dazu bildete er Nachwuchsmusiker in der europäischen Musik aus und förderte sie (Kim, Joo-Won, 2011: 3; Kim, Hio-Jin, 2000: 119).

Nach seinem Tod (1916) wurde seine Militärkapelle aufgelöst und ca. zwanzig seiner von ihm ausgebildeten Musiker waren als Lehrer in der Entwicklung der schulischen Musik tätig. Einige gründeten eine eigene schulische Musikband. Andere Musiker entwickelten seine musikalische Tätigkeit im Theater weiter und auch sie spielten auf den Straßen oder in öffentlichen Parks für das Publikum weiter (Kim, Jeong-Ha, 2013: 76). In diesem Zusammenhang betont Byeon den Einfluss der Militärkapelle auf die Gesellschaft:

„Die ehemaligen Mitglieder des westlichen Militärorchesters, die während der japanischen Kolonialzeit (1910-45) zumeist als Musiklehrer arbeiteten, übernahmen die Aufgabe, die europäische Musik in der Öffentlichkeit zu verbreiten“ (Byeon, Ji-Yeon, 2005: 59).

Viele junge Leute waren damals von der Marschmusik und der klassischen europäischen Musik seiner Band begeistert und manche ließen sich von Schülern von Eckert ausbilden und fuhren nach Europa, um dort ein Musikstudium zu absolvieren. Ein Beispiel für diese ist Isang Yun. Im Jahr 1933 erhielt er von einem koreanischen Schüler Eckerts, ein ehemaliger Geiger der Militärband, der damals in Seoul als Komponist und Geiger tätig war, Unterricht in Musiktheorie, Harmonielehre und Komposition. Danach entschied er sich für ein Musikstudium im Ausland. Zunächst studierte er in Japan und anschließend in Deutschland (Kim, Sin-Ae, 2012: 5; Lee, Young-Ju, 2009: 2; Hauser, 2009: 4; Ko, Jee Yeoun, 2008: 3; Kim, Jung-Hyun, 2007: 19).

Die musikalische Neigung von Franz Eckert beschreibt Hauser (2009) in einem Satz: „He composed in the Western manner but with Korean style“. Dieses Phänomen erklärte Mittler (1997) als „Konvergenzen in einem Doppel-Spiegel-Effekt“. Dazu äußerte Utz (2002: 50):

„Westliche Komponisten entdeckten in traditioneller ostasiatischer Ästhetik Lösungen für ihre kompositorischen Problemstellungen und ostasiatische Komponisten entdeckten (später) ihre eigenen Traditionen neu, indem sie mit der neuen Musik des Westens konfrontiert wurden, wobei nicht notwendigerweise beide Schritte in einem Rezeptionsprozess vereint sein müssen (und so aus dem doppelten auch ein einfacher Spiegel werden kann)“.

Vor diesem Hintergrund hat der Musikstil von Franz Eckert vermutlich auf Isang Yuns' musikalischen Charakter einen wesentlichen Einfluss ausgeübt (Hauser, 2009: 4).

Nach dem zweiten Weltkrieg wurde Korea von der japanischen Kolonialherrschaft befreit. Die während der japanischen Besatzungszeit begonnene industrielle Entwicklung setzte sich nach Kriegsende fort. Die koreanische Gesellschaft orientierte sich dann schnell westlich und eine rasche Industrialisierung Koreas fand statt. Dabei entstanden neue soziale Gruppen wie z.B. die Intellektuellen, die Geschäftsleute, die Beamten usw, die als neue Klassen betrachtet wurden und gut angesehen waren (Hwang, O-Kon, 2001: 191). Besonders die Musiker, die im Ausland studiert hatten, gehörten dazu. Hierzu äußert Choi, Set-Byol (1999, 52): "Western music became the symbol of the prestigious class." In diesem Fall bedeutet „Western Music“ europäische klassische Musik.

Das Klavier wurde zum „Status-Symbol“ (Hwang, 2001) für Eleganz, Reichtum und Intellektualität. Seit der japanischen Kolonialherrschaft wurde das Klavier im Wohnzimmer und die Leute, die westliche Instrumente spielen konnten, dem adeligen Bereich zugeordnet und waren gut angesehen (Kim, Jeong-Ha, 2013: 17f; Lie, John, 2012: 345; Praetorius, 2009: 36; Hwang, O-Kon, 2001:194). Das folgende Beispiel zeigt dies deutlich: Nach der Einfuhr des ersten Franz Eckert gehörenden Klaviers (Tokita, 2011: 3) entwickelte sich die Produktion und der Kauf von Klavieren rasch. Im Jahr 1985 erreichte Korea den dritten Platz in der weltweiten Klavierproduktion (Yoshihara, 2008: 34).

Anders als in Europa, wo das Genießen der Musik im Vordergrund steht, betont der Konfuzianismus im Gegensatz mehr die Form, die Herkunft, die Hierarchie und das Repräsentieren nach Außen, weshalb das Genießen nicht sehr wichtig ist (Hwang, O-Kon, 2001: 184). Dies bedeutete für die westlich orientierte Musik in Südkorea einen Nachteil, da dadurch der Zugang zu ihr erschwert wurde. Für ein besseres soziales Ansehen brauchte eine koreanische Familie die europäische klassische Musik und europäische Musikinstrumente. Hwang, O-Kon (2001: 184) äußert hierzu im Folgenden:

„Musical training is not a leisurely pursuit. It can be fun sometimes, but most of the time it requires hard work“.

Mittlerweile ist der Einfluss des Konfuzianismus auf das tägliche Leben geringer geworden und viele Koreaner haben ein besseres Verhältnis zum westlichen Begriff des Genießens gewonnen.

Jedenfalls ist die europäische Musik heute den Koreanern und Studenten mehr vertraut und bei ihnen beliebter als die einheimische Musik. Nach einem Bericht des „Spiegel“ beträgt die Anzahl der koreanischen Nachwuchsmusiker, die in die BRD zum Musikstudium kommen ca. 7000 jährlich. Obwohl nur 6% von ihnen ihr Studium abschließen können, kommen immer mehr südkoreanische Musikstudenten nach Deutschland.

(<http://www.spiegel.de/unispiegel/studium/bildungsexport-deutsche-klassik-in-korea-a-345218.html>, Spiegel, 08. Mai 2005).

Praetorius (2009: 14) zeigte drei verschiedene Wege zur Rezeption der westlichen Musik in Korea:

„Alle frühen Formen westlicher Musik in Korea waren demnach eine direkte Folge der politischen Öffnung des Landes. Sie betreffen im Wesentlichen drei Hauptpunkte: Erstens die Einführung westlicher Kirchenlieder im Zuge der Missionsarbeit der protestantischen Kirche, zweitens die Errichtung eines westlich orientierten Schulsystems und drittens die Gründung einer eigenen koreanischen Militärband“.

Die westliche Musik beinhaltet für die Koreaner sowohl die Kirchenmusik und die amerikanische Volks- und Popmusik, die von Missionaren nach Korea gebracht wurden, als auch die europäische klassische Musik, die durch die Militärkapellen vermittelt wurde. Wie im vorherigen Abschnitt beschrieben wurde, veränderte und verändert sich die Bedeutung der westlichen Musik und ihr Einfluß auf die gesellschaftlichen Situationen in Korea mit der Zeit. Die Rezeption der westlichen Musik war von wesentlicher Bedeutung für die Koreaner und die Entwicklung der koreanischen Gesellschaft.

3. Koreanische Migrantinnen in Deutschland

Nach Angaben des Statistischen Bundesamtes lebten 2016 32.215 Koreaner in Deutschland (DESTATIS, 2017: 43). Nach Hyun (2008) kann man die Zahl der Personen mit koreanischen Wurzeln auf etwa 50.000 schätzen (Hartmann, 2016: 130).

Nach Kim (1986) kamen im Zeitraum zwischen 1966 und 1983 ca. 18.000 Koreaner und Koreanerinnen als Gastarbeiter nach Deutschland. Davon kamen etwa 10.000 Koreanerinnen als Krankenschwestern bzw. -pflegerinnen nach Deutschland (Hartmann, 2016: 131). Ein großer Teil der hier lebenden Koreaner wurde eingebürgert. Hierfür berichtet Woo, Mi-Lee (2016: 123): „Weit über 5.000 liessen sich schon früh einbürgern. Heute sind die ersten koreanischen „Pionierinnen“ bereits im Ruhestand“. Sowohl die koreanischen Bergleute als auch die Krankenschwestern und -pflegerinnen stellen den Hauptteil der Koreaner in Deutschland.

3.1 Hintergründe und Motivationen für die Migration

Die Hintergründe für die Migration der Koreanerinnen hängen mit der wirtschaftlichen und politischen Lage in beiden Ländern eng zusammen. Die persönlichen Motivationen der Migrantinnen waren sehr unterschiedlich, weil sie aus verschiedene Schichten und unterschiedlichen sozio-kulturellen Umfeldern stammten. Dies wird im Folgenden näher beschrieben.

3.1.1 Die damalige wirtschaftliche und politische Lage in Südkorea und Deutschland

In den 1960er und 1970er Jahren entwickelte die koreanische Regierung einen fünf Jahre umfassenden Wirtschaftsentwicklungsplan, um die Infrastruktur und Wirtschaft in Korea wieder aufzubauen, die nach dem Koreakrieg total zerstört waren. Hingegen war in Deutschland zu dieser Zeit der Wirtschaftsaufbau fast abgeschlossen und es entstand ein wachsender Arbeitskräftebedarf an Pflegepersonal. Diese wirtschaftliche Situationen in beiden Ländern waren entscheidend für die Einreise der koreanischen Bergleute und Krankenschwestern und -pflegerinnen nach Deutschland. In den 1950er und 1960er Jahren gab es wegen der steigenden Zahl der Krankenhäuser einen zunehmenden Bedarf an Krankenschwestern und -pflegepersonal (Oldenburger, 2010: 16; Woo, Mi-Lee, 2016: 111). Ein Grund hierfür war, dass immer mehr Ordensschwestern aus der Krankenpflege ausschieden (<https://www.waz.de/staedte/essen/krankenschwestern-aus-korea-kommen-id209550459.html>).

In den Anwerbeabkommen zwischen der BRD und Südkorea von 1963 für Bergleute und von 1971 für Krankenschwestern und -pflegerinnen wurde die Vermittlung von geeigneten koreanischen Arbeitskräften nach Deutschland vereinbart (Weiß, 2017: 36; Kim, Young-Hee, 1986: 2). Dazu erhielt die koreanische Regierung für ihren Fünfjahresplan des Wirtschaftsaufbaus in Korea große finanzielle Hilfen von der BRD. Daraus ergab sich, dass zwischen 1963 und 1977 ca. 8000 koreanische Bergleute und 10.000 Krankenschwestern und -pflegerinnen in Deutschland arbeiteten (<http://www.aerztezeitung.de/panorama/article/850859/koreas-schwwestern-ihr-weg-brd.html>).

Trotz der Erfolge beim Wirtschaftsaufbau blieb in Korea die Zahl der Arbeitslosen in den 1960er und 1970er Jahren hoch. Dazu kam, dass es für Frauen nicht viele qualifizierte Berufe gab, zu denen der der Krankenschwester gehörte. Bezüglich der Krankenschwesterausbildung gab es damals in Korea zwei Möglichkeiten. Es wurden ein Krankenschwesterstudium und eine schulische Ausbildung angeboten. Nach ihrer Ausbildung hatten viele der Frauen Schwierigkeiten eine geeignete Stelle zu finden, weil die Anzahl der Stellenangebote zu gering war. Dazu waren die Gehälter zu niedrig für ihre hohe Qualifikation. Viele sahen damals in Korea keine Perspektive für ihre berufliche Zukunft (Yi, Seon-Heui, 2009: 25; Kim, Young-Hee, 1986: 20). Vor diesem Hintergrund nahmen

viele koreanischen Frauen die Chance wahr, als Krankenschwestern und -pflegerinnen in Deutschland arbeiten zu können.

Natürlich kamen auch Koreaner zum Studium, als Unternehmer (Hartmann, 2016: 131) und im Rahmen der familiären Zusammenführung nach Deutschland (Woo, Mi-Lee, 2016: 122). Aber deren Zahl war vergleichsweise gering. Allgemein war es für Koreaner nicht einfach im Ausland zu studieren. Die koreanische Regierung führte strenge Auswahlverfahren und Prüfungen für ein Auslandsstudium ein und die Finanzierung des Studiums musste gesichert sein. Man konnte nicht einfach nach eigener Entscheidung im Ausland studieren. Die meiste der damaligen im Ausland Studierenden studierten in USA. Hierzu berichtet Kim, Young-Hee (1986: 133):

„Zwischen 1953 und 1978 studierten 14.503 Koreaner in ca. 50 verschiedenen Ländern, die meisten von ihnen in den USA“.

Man kann davon ausgehen, dass nicht viele koreanische Studenten damals in Deutschland studierten.

3.1.2 Persönliche Motivationen, in Deutschland arbeiten zu wollen

Die koreanischen Frauen, die als Krankenschwestern und -pflegerinnen nach Deutschland kamen, entstammten sehr unterschiedlichen gesellschaftlichen Schichten, weshalb sich auch ihre persönlichen Motivationen teilweise stark unterscheiden.

Der Koreakrieg, der Anfang der 1950er Jahre der japanischen Besatzungsphase folgte, bewirkte die weitgehende Zerstörung der koreanischen Wirtschaft und Infrastruktur. In den 1960er und 1970er begann der wirtschaftliche Aufbau und die Industrialisierung Südkoreas (Woo, Mi-Lee, 2016: 104). In deren Folge verließen viele Leute ihre ländlichen Gebiete, um in den Städten Jobs zu suchen. Die meisten Koreaner lebten damals in Armut und im Elend, zum

Bürgertum gehörten nur wenige, welche während der wirtschaftlichen Aufbau-phase ihre Kinder gut ausbilden lassen konnten.

Die Hauptgründe für die Migrantinnen waren ökonomische Motive. Die koreanischen Frauen, die in einer armen Familie aufwuchsen, waren sehr motiviert, in Deutschland arbeiten zu können (Weiß, 2017: 37). Bei ihnen stand im Vordergrund, in Deutschland genügend Geld zu verdienen, um ihre arme Familie in Korea unterstützen zu können. Von vielen Koreanerinnen aus armen Familien wurde erwartet, dass sie ihre Familie unterstützen und die Ausbildung ihrer Geschwister ermöglichen. Deshalb standen sie unter starker psychischer Belastung, der sie durch die Migration nach Deutschland entkommen wollten.

Vor dem Hintergrund ihres bisherigen armerfüllten Lebens wünschten sie sich eine bessere Zukunft (Weiß, 2017: 37). Zwei Drittel der koreanischen Frauen, die damals nach Deutschland kamen, hatten einen Oberschulabschluß in Korea erworben, konnten aber wegen ihrer finanziellen Probleme dort nicht studieren (Kim, Young-Hee, 1968: 154). Die meisten sahen die Möglichkeit, in Deutschland arbeiten zu können und durch ihren Verdienst weiter studieren oder eine Ausbildung erhalten zu können. Sie planten, nach dem Ende ihres Einsatzes in Deutschland nach Korea zurückzukehren und sich dort eine bessere Existenz aufzubauen. Hierzu äußert Woo, Mi-Lee (2016: 123):

“Selbst wenn sie länger in Deutschland arbeiten und Geld verdienen wollten, hatten die meisten Koreanerinnen keine Absicht, dauerhaft in Deutschland zu bleiben oder sich einbürgern zu lassen. Sie dachten, wenn sie genug Geld sparten oder eine bessere Bildung oder neue technische Ausbildung bekämen, würden sie sich im Heimatland endgültig niederlassen“.

Darüberhinaus hatten viele der Koreanerinnen Sehnsucht ins Ausland zu reisen, insbesondere nach Europa (<http://www.faz.net/aktuell/rhein-main/krank-Enschwester-gesucht-von-korea-nach-frankfurt-14059518.html>). Dies ist zu sehen vor dem Hintergrund des schulischen Ausbildungssystems in Korea, das geprägt war und ist durch einen bedeutenden Anteil an europäischer Kultur und Literatur. In der Schule lernen schwerpunktmäßig die Schülerinnen und Schüler europäische klassische Musik, Weltgeschichte, Literatur und Autoren kennen.

Die Krankenschwestern, die in Korea studierten, verfügten über ein höheres Bildungsniveau als die die den schulischen Ausbildungsweg gewählt hatten. Sie entstammten nicht armen Familien, sondern der sozialen Mittelschicht. In diesem Zusammenhang äußert Yi, Seon-Heui (2009: 25):

„Die Tatsache, dass sie als Krankenschwester arbeiten konnten, bedeutet immer, dass sie die Möglichkeit einer Ausbildung genossen hatten“.

Die studierten Krankenschwestern waren damals in Korea sehr gut angesehen und hatten nicht den psychischen Druck, ihre Familie finanziell unterstützen zu müssen. Von daher konnten sie sich wesentlich auf ihre Sehnsucht nach neuen Erfahrungen im Ausland konzentrieren. Hierzu äußert Woo, Mi-Lee (2016: 124):

„Das gesellschaftliche Ansehen der Krankenschwestern ist in Korea sehr hoch. Ein gewisser Teil der Krankenschwestern und -helferinnen stammte aus wohlhabenden Familien und kam nach Deutschland, um bessere Möglichkeiten zu suchen, oder mit der Sehnsucht, in Europa gute Erfahrungen zu machen“.

Die obigen Schilderungen zeigen die verschiedenen Motivationen, in Deutschland arbeiten zu wollen.

3.1.3 Die Anwerbungsdurchführung

Die Anwerbung von Frauen für die Tätigkeit als Krankenschwester und -pflegerin geschah zielgerichtet durch bestimmte kirchliche und halbstaatliche Organisationen.

Bis zum Abschluss des Anwerbeabkommens zwischen Deutschland und Korea kümmerten sich ab Ende der 1950er Jahre bis 1971 deutsche Ordensgemeinschaften, die deutsche katholische Mission und andere katholische Einrichtungen in Korea um die Vermittlung koreanischer Krankenschwestern und -pflegerinnen nach Deutschland (Weiß, 2017: 36; Woo, Mi-Lee, 2016: 118; Kim, Yong-Chan, 2006: 150; Cho, Soon-Sun, 2005: 116f)

Nach dem Abkommen zwischen beiden Ländern von 1971 wurde die Vermittlung und die Entsendung von koreanischen Krankenschwestern und -pflegerinnen von der koreanischen halbstaatlichen Organisation Haeoigaebalgongsa [해외개발공사, the Korea Overseas Development Corporation] übernommen (Woo, Mi-Lee, 2016: 118; Kim, Yong-Chan, 2006: 137; Kim, Young-Hee, 1986: 20). Diese vermittelte die Entsendung und bot auch Intensivkurse für eine einjährige Ausbildung als Krankenpfleger für die Arbeit in Deutschland an. Viele koreanische Frauen erfuhren dies durch Zeitungswerbung (Woo, Mi-Lee, 2016: 121), durch andere in Deutschland arbeitende Koreanerinnen, durch ihre Freundeskreise und schrieben danach ihre Bewerbungen.

In den 1960er und 1970er Jahren war Korea ein sehr armes Land. Auch durch die wirtschaftliche Hilfe des damaligen Westdeutschland sowie durch die Entsendung der koreanischen Arbeitskräfte war der Wirtschaftsaufbau schließlich erfolgreich. In diesem Zusammenhang äußert Lee, Dong-Ho (2013: 155):

„Durch ihre Bemühungen im Ausland wurde eine solide Basis in der südkoreanischen Wirtschaft aufgebaut, die für das Wirtschaftswunder Koreas in den 80er und 90er Jahren maßgeblich verantwortlich war“.

Vor diesem Hintergrund sind die koreanischen Frauen, die als Krankenschwestern und -pflegerinnen in Deutschland arbeiteten und arbeiten, stolz darauf, was sie für ihr Heimatland Korea und für ihre Elternfamilien in Korea geleistet haben (<http://www.faz.net/aktuell/rhein-main/krankenschwester-gesucht-von-korea-nach-frankfurt-14059518.html>).

3.2 Situation und Probleme von koreanischen Migranten in Deutschland

Die meisten koreanischen Krankenschwestern und -pflegerinnen kamen damals ohne Kenntniss der deutschen Sprache und der deutschen Alltagskultur nach Deutschland. Oft hatten sie keine Berufserfahrung. Hieraus entstanden ihnen viele Schwierigkeiten und Herausforderungen.

3.2.1 Wohnbedingungen der koreanischen Migrantinnen in Deutschland

In den 1960er und 1970er Jahre kamen viele koreanische Frauen als Krankenschwestern und -pflegerinnen nach Deutschland und wurden direkt in den Kliniken eingesetzt. Anfangs lebten sie oft in den Schwesternwohnheimen der Krankenhäuser mit Gemeinschaftseinrichtungen. Dort fanden sie relativ bessere Wohnbedingungen als in Korea vor (Woo, Mi-Lee, 2016: 124). Die Gemeinschaftseinrichtungen boten die Möglichkeit, sich dort mit anderen auch deutschen Kolleginnen zu treffen und zu ihnen persönliche Beziehungen aufzubauen. Dies führte oft zu einem besseren Verständnis der jeweils anderen Kultur. Dazu berichtet Hartmann (2016: 134):

„In den Schwesternwohnheimen schien die Situation in Bezug auf die äußeren Bedingungen (Belegung, hygienische Zustände etc.) und hinsichtlich der sozialen Beziehungen zu den deutschen Bewohnerinnen deutlich entspannter gewesen zu sein“.

Viele koreanische Frauen wohnten in der Berufseinstiegsphase in Schwesternwohnheimen, was in der harten Anfangsphase hilfreich für sie war. Nach ihrem harten Klinikalltag konnten sie in den Gemeinschaftseinrichtungen zusammen kochen, singen (Woo, Mi-Lee, 2016: 124) und einander erzählen, welche Herausforderungen sie erfuhren und welchen harten Alltag sie zu meistern hatten.

3.2.2 Probleme von koreanischen Migrantinnen in Deutschland

Die Problematik der befristeten Arbeitsverträge

Für die meisten Koreanerinnen war sehr belastend, dass ihr Arbeitsvertrag regelmäßig auf drei Jahre befristet war, eine Zeit, in der sie nicht viel Geld für ihre weiteren Pläne sparen konnten und sie deshalb ihre Pläne gefährdet sahen.

Sie wussten, dass nach dem Auslauf ihrer Arbeitsverträge sie schnell Deutschland verlassen mussten und die alte Perspektivlosigkeit danach zurückkehren wurden (Woo, Mi-Lee, 2016: 111, 122; Byun, You-Kyung & Reiher, 2015: 279).

Die befristeten Arbeitsverträge zwangen sie trotz ihrer beruflichen Fähigkeiten, Leistungen und ihrer Beliebtheit, Deutschland zu verlassen. Dagegen engagierten sie sich in mehreren Orten in Unterschriftaktionen (Woo, Mi-Lee, 2016: 119; Lenz, 2009: 174).

Zu persönlichen psychologischen Problemen der koreanischen Migrantinnen

Seit ihrer Ankunft in Deutschland hatten sie viele Probleme mit ihrem Heimweh, ihrer Einsamkeit, mit der fremden deutschen Alltagskultur, mit ihren geringen Sprachkenntnissen und ihrer unsicheren Zukunft wegen ihrer befristeten Arbeitsverträge. Unter Heimweh litten und leiden die meisten koreanischen Migrantinnen sehr intensiv (Weiß, 2017: 35). Sie kamen in jungem Alter, meist mit 19 nach Deutschland ohne die Unterstützung ihrer Familie und ihrer engen Freunde. Ihr neues Leben begann in einer neuen Umgebung und fremden Alltagskultur. Das Leben in Deutschland, das sie sich in Korea sehr traumhaft vorstellten, entsprach nicht der Realität. Sie brauchten aber ihre Familie und ihre Freunde, um darüber zu sprechen. Damals aber waren die Telefonkosten sehr hoch, der Briefkontakt dauerte sehr lang und es gab damals kein Internet. Deshalb waren spontane Kontakte nur selten möglich. Dies war ein psychisch sehr belastender Faktor für sie.

Außerdem wurde ihr Einsatz in der Klinik wegen ihrer mangelnden Sprachkenntnisse teilweise erheblich erschwert. Sie hatten viele Probleme und Herausforderungen im Alltag und auch im beruflichen Leben. Als sie nach Deutschland ankamen, wurden sie direkt in ihren Kliniken eingesetzt. Vorher besaßen sie keine deutschen Sprachkenntnisse. Dies behinderte einerseits ihre Tätigkeit in der Klinik und erschwerte (Weiß, 2017: 35ff) andererseits die Kommunikation mit den Deutschen.

Neben ihren zunächst geringen Sprachkenntnissen erschwerten ihnen die kulturellen Unterschiede zwischen Deutschland und Korea ihr berufliches und ihr alltägliches Leben. Obwohl sie in einer kulturellen Umbruchszeit, die sich

nach dem Korea-Krieg immer mehr nach amerikanischen Vorbildern orientierte, in Korea aufwuchsen, prägte die konfuzianistische Kultur weiterhin ihr Leben in ihrer Familie und Schule. In der konfuzianistischen Kultur sind direkte Auseinandersetzungen mit höher Stehenden undenkbar und mit gleich Stehenden zu vermeiden. Deshalb waren für die Koreanerinnen direkte Auseinandersetzungen mit Arbeitskollegen am Arbeitsplatz schwierig. Dazu galt und gilt die Äußerung der eigenen Meinung gegenüber Älteren und Vorgesetzten in Korea unhöflich (Woo, Mi-Lee, 2016: 122).

Zusätzlich erschwerten die unterschiedliche deutsche und koreanische Esskultur sowie fehlende koreanische Küchenzutaten in der Anfangsphase die Eingewöhnung. Das gemeinsame Kochen unter Koreanerinnen nach dem Feierabend im Schwesternwohnheim spielte eine wesentliche Rolle für die Auslösung des Heimwehs. Aber das typisch koreanische Kochen war nicht oft möglich wegen der nicht käuflichen koreanischen Zutaten. Wie schwer sie die kulturellen Unterschiede empfanden, äußert Woo, Mi-Lee (2016: 125) durch Folgendes:

„Die Menschen und die Kultur, denen die Koreaner alltäglich in Deutschland begegneten und die sie erlebten, waren der Gegenstand der Neugier, jedoch fremd und bewundernswert. Es war Vielen nur schwer möglich, in dieser verwirrenden Situation die seelische Stabilität innerlich zu bewahren und sich selbst in der fremden Gesellschaft richtig zu verhalten“.

Das Ansehen der koreanischen Krankenschwestern in Deutschland

Der Beruf der Krankenschwester war damals in der koreanischen Gesellschaft hoch angesehen (Yi, Seon-Heui, 2009: 25). Die koreanischen Frauen, die damals nach Deutschland kamen, besaßen ein relativ hohes Bildungsniveau auch im Vergleich zu deutschen Krankenschwestern. Nach Kim, Young-Hee (1986: 23, 154) besaßen 68,7% der koreanischen Krankenschwestern und -pflegerinnen einen Oberschulabschluss, 4,0% verließen die Hochschule ohne Abschluss und 14,7% absolvierten die Hochschule mit Abschluss. Der Rest absolvierte entweder die Volksschule oder die Mittelschule.

Allgemein waren die koreanischen Krankenschwestern darüber enttäuscht, dass ihre hohe Qualifizierung in Deutschland nicht anerkannt wurde. Ein Grund

dafür ist das unterschiedliche Ausbildungsniveau für Krankenschwestern in Deutschland und Korea. In Korea ist der Aufgaben- und Verantwortungsbereich der Krankenschwestern wesentlich umfassender als der in Deutschland (Hartmann, 2016: 133; Kim, Young-Hee, 1986: 24). Die Unkenntnis der deutschen Seite ist auch auf die sprachlichen Verständigungsprobleme zurückzuführen (Woo, Mi-Lee, 2016: 122). Dazu äußert Weiß (2017: 36):

„Sie durften in Deutschland nicht die Verantwortung in ihrer Arbeit übernehmen, wie es in Korea der Fall wäre. Dieser Aspekt ist deshalb nicht unwesentlich, weil sie in Korea umfänglicher Tätigkeiten und Verantwortung innegehabt hätten, die über die Tätigkeiten einer deutschen Krankenschwester hinausgehen. Die Kluft zwischen ihrem Ausbildungsniveau und der tatsächlichen Anerkennung an einem deutschen Arbeitsplatz war gerade zu Beginn ihrer Arbeitsaufnahme sehr groß“.

Die oben genannten Schwierigkeiten und Herausforderungen erschwerten ihnen nicht nur ihre Anfangsphase, sondern waren auch andauernd. Deren Intensitäten sind je nach den individuellen Lebenslagen unterschiedlich. Sie unterscheiden sich auch durch die Motive ihrer Migration und durch ihre Lebensphasen, z.B. durch ihre Familiengründung, durch ihre Erziehungsphase und die von ihnen erlebten Lebensbedingungen in Deutschland.

3.3 Situation von koreanischen Migrantinnen mit Kindern mit Behinderung in Deutschland

2016 lebten 16.220 über zwanzig Jahre alte koreanische Frauen in Deutschland (Destatis, 2017). Die Ergebnisse des Ausländerzentralregisters des Statistischen Bundesamtes von 2016, eine Anfrage an dieses und an die Botschaft der Republik Korea Außenstelle Bonn von 2013 weisen keine Zahlen zu koreanischen Frauen mit Kindern mit Behinderung in Deutschland aus. 2016 wurden die Lebenshilfe e.V. und viele örtliche Zweigstellen befragt nach Zahlen und Informationen über koreanische Frauen mit Kindern mit Behinderung. 2017 wurden die koreanische Frauengruppe in Deutschland, die Deutsch-Koreanische Gesellschaft e.V. und die International Labour Organisation in Berlin diesbezüglich kontaktiert. Aber auch diese antworteten, dass sie über

keine Zahlenangaben und Informationen über koreanische Frauen mit Kindern mit Behinderung verfügten.

Offenbar gibt es zum Thema koreanische Migrantinnen mit Kindern mit Behinderung bisher kaum empirische Belege. Ursache hierfür kann sowohl die geringe Zahl der koreanischen Migrantinnen in Deutschland als auch die ablehnende Einstellung der koreanischen Gesellschaft und des daraus folgenden Verhaltens der betroffenen Frauen, sich zu isolieren und auch keine Hilfe von außen zu suchen, sein. Im deutschen Hilfesystem für Eltern mit Kindern mit Behinderung gibt es dazu offenbar kaum kulturelle Erfahrungen im Umgang mit den betroffenen koreanischen Frauen.

In dieser Arbeit wurden bei der Untersuchung der Situation von koreanischen Frauen mit Kindern mit Behinderung eigene Erfahrungen und eigenes kulturelles Wissen der Autorin dieser Arbeit über die Situation von betroffenen Frauen in Korea berücksichtigt (siehe auch Kapitel 2.3.2 und 2.3.3). Diese Erfahrungen und dieses Wissen sind allgemein in Deutschland unbekannt. Aus diesen Gründen hat sich die Wissenschaft offenbar bisher noch nicht mit der Situation der betroffenen Frauen auseinander gesetzt.

Die Situation der koreanischen Frauen mit Kindern mit Behinderung in der deutschen Gesellschaft ist von vielen Einflussfaktoren abhängig. Sie kamen als erwachsene aber in Korea sozialisierte Frauen nach Deutschland. Sie wurden zunächst geprägt durch die koreanischen Sitten, Traditionen und Religionen und mussten sich später in der deutschen Gesellschaft zurecht finden. Jedoch behielten und behalten viele der in Deutschland lebenden Koreanerinnen und Koreaner ihre typisch koreanischen Wertvorstellungen bei. Hierzu gehört insbesondere, dass sie ihren Kindern eine gute Ausbildung ermöglichen wollen. Hierzu gehört das Beispiel: „70 Prozent ihrer Kinder haben das Abitur oder ein Studium absolviert“ (<http://www.aerztezeitung.de/panorama/article/850859/koreas-schwestern-ihr-weg-brd.html>).

Die Kerngruppe der koreanischen Gesellschaft in Deutschland wird gebildet aus Bergleuten, Krankenschwestern und -Pflegerinnen. Viele von diesen sahen und sehen in Deutschland keinen Anlass für einen Wandel in ihren Einstellungen. Oft blieb das Thema Kind mit Behinderung bei ihnen auch in Deutschland tabuisiert. Aber auch allgemein wird unter den Koreanern es

vermieden, über dieses Thema zu sprechen oder diesbezügliche Informationen an andere weiter zu geben. Diese Erfahrung machte auch ich dieser Arbeit.

In Korea müssen die Geburten aller Kinder wie in Deutschland amtlich registriert werden, jedoch wird die Einschulung später unzureichend kontrolliert und durchgesetzt. Dies hat folgende Konsequenzen, über die Chae, Ki-Hwa (2000: 94) Daten des Koreanischen Instituts für Gesundheit und Gesellschaft (1991) veröffentlichte:

„Eine Schätzung nimmt an, dass ca. 39,8% der Kinder mit Behinderung im Alter von 5 bis 9 Jahren, die bei der Familie wohnen, nicht eingeschult sind und 25,8% der Kinder und Jugendlichen mit Behinderung im Alter von 10 bis 14 Jahren keine schulische Bildung erhalten.“

Nach dem von Heyberger (2011: 58) werden knapp 98% der im Jahr 2005 angemeldeten Menschen mit Behinderung in Korea zu Hause von Familienmitgliedern gepflegt.

Es ist zu untersuchen, ob man wegen der fehlenden Zahlen in Deutschland vorsichtig die Zahlenbeispiele aus Korea für Deutschland verwenden kann. Dabei ist zu berücksichtigen, dass in Deutschland die Einschulung und Schulpflicht wesentlich strenger als in Korea kontrolliert und durchgesetzt wird. Die genannten Zahlenverhältnisse aus Korea sind deshalb nur sehr eingeschränkt übertragbar und so nur möglich in Korea.

In Korea wurden und werden viele Kinder mit Behinderung oft nach ihrer Geburt zu Hause versteckt, damit ihre Behinderung nicht bekannt wird und Schande über ihre Familie bringt. Die Einstellung der koreanischen Gesellschaft zu Menschen mit Behinderung wurde in Kapitel 2.3.2 und 2.3.3 näher beschrieben.

Die Kerngruppe der koreanischen Gesellschaft in Deutschland besteht aus Gastarbeitern, die meist in den 1960er und in den 1970er Jahren kamen. Diese ist immer noch sehr geprägt von den traditionellen koreanischen Wertvorstellungen und ihre Einstellungen haben sich oft nicht viel verändert während ihres Aufenthalts in Deutschland. Sie haben allgemein eine negative Meinung gegenüber koreanischen Frauen mit Kindern mit Behinderung.

Sowohl in Korea als auch in der koreanischen Gesellschaft in Deutschland hat eine Familie mit Kind mit Behinderung die Pflicht sich lebenslang um dieses Kind zu kümmern. Dies gilt insbesondere auch in Deutschland für koreanisch-koreanische Eltern, die oft versuchen ihr behindertes Kind vor anderen Koreanern zu verstecken, um so ein schlechtes Ansehen und Isolation zu vermeiden. Dies ist oft bei deutsch-koreanischen Eltern anders, die normalerweise Kontakte auch zu anderen deutschen Familien haben, welche bereit sind, ihnen zu helfen.

Viele koreanisch-koreanische Eltern mit Kind mit Behinderung äußern immer wieder den Wunsch, dass sie einen Tag eher als ihr Kind mit Behinderung sterben wollen. Manche dieser Eltern planen, ein gesundes Kind zu bekommen, dass sich später um das Kind mit Behinderung kümmern soll. Für sie ist es auch eine Schande, ihr Kind mit Behinderung in ein Heim zu schicken, weil sie meinen, dann ihrer traditionellen koreanischen Pflicht nicht nach zu kommen, obwohl das soziale System für Menschen mit Behinderung in Deutschland relativ gut ausgebaut ist. Deshalb hängt die Integration von koreanischen Kindern mit Behinderung in die deutsche Gesellschaft oft davon ab, ob ihre Eltern koreanisch-koreanisch oder deutsch-koreanisch sind.

Die Menschen mit Behinderung werden von Deutschen und Koreanern oft unterschiedlich bewertet, was zur Benachteiligung und Missachtung gegenüber koreanischen Frauen mit Kind mit Behinderung und auch zu deren Ausschluss aus der koreanischen Gesellschaft in Deutschland führen kann.

Allgemein können wesentliche Faktoren unterschieden werden, welche die Situation der koreanischen Migrantinnen mit Kind mit Behinderung beeinflussen können. Dies sind die Zugehörigkeit zu einer Generationsgruppe, kulturelle Prägungen, die religiöse und ökonomische Situation, der Bildungsstand, die familiäre Situation und soziale Netzwerke in Deutschland.

3.4 Zur Entwicklung des Musikerlebens von Koreanern in Deutschland

In den 1960er und 1970er Jahren gab es nicht viele Angebote für das Musikmachen und das Musikhören in Korea. Damals waren die meisten Familien arm, weshalb sie Instrumentenunterricht nicht finanzieren konnten. Sie konnten lediglich gemeinsam singen oder Muskradiosendungen hören. Das Musikmachen und -hören haben für die Koreaner einen besonderen Wert sowohl bei Schwierigkeiten als auch im alltäglichen Leben in Deutschland.

3.4.1 Koreanische Migrantinnen im rezeptiven Umgang mit Musik

In Deutschland gab es damals viele Gelegenheiten, Musik live zu genießen. Viele koreanischen Frauen besuchten Konzerte, viele Aufführungen und Feste. In ihrer Anfangsphase in Deutschland sammelten und hörten viele koreanische Frauen Musikschrallplatten, weil diese preiswert waren und sie diese von ihrem Gehalt bezahlen konnten.

In den 1990er Jahren verbreitete sich in Korea das koreanische Karaoke Noraebang, welches von Koreanern auch nach Deutschland gebracht wurde. Hierdurch entwickelte sich bei den in Deutschland lebenden Koreanern eine gemeinsame Gesangs- und Musikhörkultur für die heimische Musik. Das Radio diente oft dem Hören klassischer Musik.

Durch die Entwicklung des Internets konnten und können viele koreanische Musiksendungen direkt aus Korea nach Deutschland übertragen werden. Dadurch ergaben sich viel mehr Möglichkeiten, sowohl koreanische Schlager als auch koreanische traditionelle Musik sich anzuhören.

3.4.2 Koreanische Migrantinnen im aktiven Umgang mit Musik

Besuch von Musikschulen und Volkshochschulen

Koreanische Frauen, die in den 1960er und 1970er Jahren nach Deutschland kamen, waren schon in ihrer Anfangsphase musikalisch aktiv. Anders als in Korea gab es Volkshochschulen und Musikschulen für die musikalische Erwachsenenbildung, in denen man das Singen und westliche Musikinstrumente erlernen konnte. Aber es gab in Deutschland keine koreanische Musikgruppe oder Musikveranstaltungen, weshalb das Spielen von westlichen Instrumenten erlernt wurden, das in Korea nicht finanzieren konnten. Dazu sangen die Frauen auch in deutschen Chören.

Das Singen in koreanischen Kirchenchören

Seit Mitte der 1960er Jahre wurden koreanische katholische Gemeinden und parallel dazu koreanische evangelische Gemeinden gegründet. Im Jahr 1988 gab es etwa 10 koreanische katholische Gemeinden in NRW und offiziell 21 koreanische katholische Gemeinden in Deutschland. Daneben gab es auch viele kleinere koreanische evangelische Gemeinden (Weiß, 2017: 39; Woo, Mi-Lee, 2016: 126), deren Anzahl nicht feststellbar war, weil anders als bei der katholischen Kirche die evangelischen Pastoren privat von den Gemeindemitgliedern bezahlt wurden und werden. Mit der Etablierung der koreanischen Kirchengemeinden wurden oft auch Kirchenchöre organisiert, bei denen auch die koreanischen Migrantinnen mitsingen konnten und können.

Die koreanischen Kirchenchöre sangen und singen nicht nur während der Gottesdienste, sondern auch in der Öffentlichkeit für das allgemeine Publikum. Ein Chor einer evangelischen koreanischen Gemeinde in Bochum, in dem 40 koreanische Migranten, darunter auch Studenten, Mitglieder sind, singen seit 1974 bei koreanischen Messen und bieten alle zwei Jahre ein Chorkonzert für deutsche Freunde an und feiern gemeinsam mit ihnen (<http://melanchthon.kirchenkreis-bochum.de/koreanische-gemeinde-bochum-partnerschaft-und-austausch-tandemgruppe.html>).

Musizieren in koreanischen traditionelle Musikgruppen

In den 1980er Jahren begann das koreanische Musikleben in Deutschland, als koreanische Migranten anfangen sich für das Veranstalten von Workshops und die Gründung von Musikgruppen zu engagieren.

Zunächst wurden viele mehrmonatige Kurse für koreanische traditionelle Musikinstrumente privat von Musikstudierenden angeboten. Koreanische Migranten boten in einigen Städten Workshops an, zu denen meist koreanische professionelle Musiker für das Samulnorispieler aus Korea eingeladen wurden. So wurde die Gruppe Kim Duk-Soo Samulnori aus Korea bis Ende der 1990er Jahre zu Workshops in Berlin sehr oft eingeladen. Koreanische Migranten aus vielen Städten besuchten diese Workshops und lernten dabei die koreanische traditionelle Musik kennen.

Später gründeten koreanische Migranten selber Musikgruppen für die koreanische traditionelle Musik, z.B. „Minjungmunhwa“ des Vereins der Min-Jung-Kultur in Bochum, den „Dasiragi“ in Dortmund (http://www.dortmund.de/de/freizeitundkultur/dietrichkeuninghaus/programm_dkh/internationale_vereinskultur_workshops/index.html), den „Cheondung sori“ in Berlin usw. Sie spielen regelmäßig zusammen und genießen danach gemeinsam koreanisches Essen. Daneben traten sie auf öffentlichen Kulturabenden, auf Festen und auf koreanischen Veranstaltungen auf. Diese dienen der Stillung von Heimweh, Stärkung des Zusammengehörigkeitsgefühls, der Identitätsstabilisierung und auch der kulturellen Bindung.

Das Singen in koreanischen Frauenchören

In vielen Städten wie Köln, Düsseldorf, Wuppertal, Essen, Berlin, Hannover, Hamburg und München wurden koreanische Frauenchöre unter dem gemeinsamen Namen 'Chor für Mütter' (어머니 합창단) gegründet, die dabei sehr aktiv sind. Sie treffen sich regelmäßig, um zu singen und zu üben auch für die Veranstaltungen und Feste, zu denen sie eingeladen wurden. Beispielsweise wurde 2002 der koreanische Frauenchor Berlin gegründet. In der Gründungszeit sangen nur sieben koreanische Frauen. Mittlerweile hat der Chor zwanzig Mitglieder, die nicht nur koreanische Lieder sondern auch deutsche Volkslieder singen (<http://www.heimatliederausdeutschland.de/choere-und-bands/koreanisc>

er-chor-berlin.html).

Der koreanische Frauenchor Berlin trat auf in verschiedenen Städten und auf vielen Anlässen wie z.B. auf dem koreanischen Kulturabend, der schon 10 Mal stattgefunden hat (Deutsch-koreanische Gesellschaft e.V. Direkt Newsletter Ausgabe 1/2016). Der koreanische Frauenchor aus Köln beteiligt sich auch an musikalischen Wettbewerben wie z.B. dem LandesChorwettbewerb NRW. Es gibt auch koreanische Frauenchöre in den deutschsprachigen Ländern wie der Schweiz und Österreich. Es gibt auch den Integrationschor Agape, der von dem koreanischen Bariton Jeong geleitet wird. Er dient dem interkulturellen Austausch.

Koreanische Orchester

Für professionelle koreanische Musiker wurde 2006 das korean Symphony Orchestra gegründet. Sie treffen sich projektmäßig und treten viel auf.

In Deutschland waren und sind viele koreanische Migrantinnen vielfältig musikalisch aktiv. Ihr Engagement für die Gründung von Chören und koreanischen traditionellen Musikgruppen hat für viele Koreanerinnen mit Migrationshintergrund eine wichtige Bedeutung. Es zeigt, ihr großes Interesse und ihr großes Bedürfnis nach dieser Musik.

4. Empirische Untersuchungen – Untersuchung der Bedeutung der Musik als Bewältigungsstrategie für Koreanerinnen mit Kindern mit und ohne Behinderung in Deutschland

In diesem Abschnitt werden die Fragestellung, das methodische Vorgehen, das Setting und der Verlauf der empirischen Untersuchung dieser Forschung beschrieben.

4.1 Leitfragen und Vorgehen

Musik ist allgemein universell, aber im Migrationskontext wird Musik abhängig von der sozio-kulturellen Herkunft, den individuellen Situationen und vielen anderen Faktoren unterschiedlich erfahren und wahrgenommen.

Welche Rolle spielen das Musizieren und das Hören von Musik bei den koreanischen Frauen in Deutschland, die in der Kindheit gemeinsame kulturelle Grunderfahrungen hatten? Welche Bedeutung hat die Musik im Migrationskontext für sie?

Es sollte empirisch überprüft und diskutiert werden, ob die Musik als Bewältigungsstrategie bei Migrationsproblemen und in Krisensituationen für Koreanerinnen mit Kindern mit und ohne Behinderung in Deutschland dienen kann. Hierbei wurde gefragt nach den Situationen und Schwierigkeiten der koreanischen Migrantinnen in Deutschland, besonders von Frauen mit Kindern mit Behinderung. Dabei muss berücksichtigt werden, wie Musik in verschiedenen Lebenskontexten unterschiedlich wahrgenommen werden kann. Bei dieser Untersuchung war wesentlich die Beschreibung der musikalischen Aktivitäten, die die Befragten sowohl in Korea als auch in Deutschland ausgeübt hatten und haben. Hierbei wurde fokussiert auf die Änderungen für die Musikpräferenzen

und auf die allgemeine Wahrnehmung der Musik der Befragten in beiden Ländern.

Als Vorgehensweise wurde eine qualitative Inhaltsanalyse für eine induktive Kategorisierung ausgewählt. Dies geschah, weil insbesondere aus kulturellen Gründen koreanische Frauen mit Kindern mit Behinderung in Deutschland nur schwer zugänglich sind. Über sie gibt es keine statistischen Daten oder empirische Forschungsarbeiten. Deshalb konnten für die Stichprobe nur drei Befragte mit Kindern mit Behinderung gefunden werden. Wegen dieser geringen Anzahl stellt sich die Frage nach der Generalisierbarkeit oder Repräsentativität und die vorliegende Arbeit könnte als Pilotstudie nach Mayring (2010: 23) für eine weitere Forschung dienen.

Bei meiner Forschung geht es um die Motivation der koreanischen Gesprächspartnerinnen ihre musikalischen Aktivitäten zu beginnen und beizubehalten, sowie um ihr Fühlen und Handeln hierbei. Hierfür und wegen der geringen Anzahl der Befragten ist die quantitative Vorgehensweise nicht geeignet, weshalb die qualitative Vorgehensweise gewählt wurde. Zum Kerngedanken des qualitativen Denkens schrieb Mayring (2016: 37):

„Das qualitative Denken stellt hier den Regelbegriff dagegen...; es geht davon aus, dass Menschen nicht nach Gesetzen quasi automatisch funktionieren, sondern sich höchstens Regelmäßigkeiten in ihrem Denken, Fühlen und Handeln feststellen lassen. Solche Regelmäßigkeiten sind keine rein automatischen Prozesse, sondern werden vom Menschen selbst auch hervorgerufen: Abweichungen werden dadurch zugelassen („keine Regel ohne Ausnahme“). Regeln sind immer auch an situative, sozio-historische Kontexte gebunden“.

Die Bedeutung der Musik für die in Deutschland lebenden Koreanerinnen mit Kindern mit und ohne Behinderung bei der Lebensbewältigung hängt ab von den verschiedenen Kontextbedingungen. Hierbei muss beachtet werden, nicht nur die Musik selber, sondern auch die von jedem Einzelfall abhängigen individuellen Situationen und kulturellen Hintergründen. Die quantitative Vorgehensweise wäre hierbei zu oberflächlich und lückenhaft.

4.2 Setting und die Begründung der Forschungsmethode

Für die Datenerhebung wurde das Leitfadeninterview ausgewählt. Für die Auswertung wurden mehrere Einzelfälle unter bestimmten Aspekten analysiert.

Bei der schriftlichen Befragungsform als Erhebungsmethode für diese Forschung können viele wichtige Informationslücken verbleiben, weil die Befragten vor ihren Antworten noch vertieft nachdenken und entscheiden können, welche Inhalte und Informationen sie weiter geben wollen. Insbesondere die Koreanerinnen mit Kindern mit Behinderung sind versucht, aus kulturellen Gründen für sie nachteilhafte Informationen nicht weiter zu geben. Bei einem Interview in der Form eines Gesprächs können die Befragten ihre Antworten nicht lange vorbereiten und selektieren, sondern müssen spontan antworten. Wenn ausreichendes Vertrauen zwischen den Gesprächspartnern aufgebaut ist, kann sehr tief auf die jeweiligen Themen eingegangen werden, wobei wertvolle Informationen übermittelt werden können.

Der Ablauf dieser Forschungsarbeit wurde wie folgt geplant: Stellung der Leitfrage, Bestimmung der Art und der Größe der Stichprobe, Auswahl der Methodik, Ermittlung des Standes der Forschung, Entwicklung des Leitfadeninterviews, Gestaltung der konkreten Fragebögen und Durchführung der empirischen Phase, zu der ein Setting durchgeführt wurde. Die Auswertung der Interviews geschah im Rahmen einer qualitativen Inhaltsanalyse. Die Fragebögen umfassten 42 Fragen und wurden sowohl auf deutsch als auch auf koreanisch verfasst.

Im Rahmen des Settings wurden drei Probeinterviews durchgeführt, vor denen überlegt wurde, welche Distanz zu den Befragten und zu den Fragestellungen eingehalten werden sollte für eine erfolgreiche Durchführung der Interviews. Durch die Probeinterviews wurde erkannt, welches Verhalten und welche Änderung der Fragebögen angemessen war für die Durchführung eines zwischen 50 und 90 Minuten dauernden Interviews.

Anfang 2015 wurden drei Probeninterviews durchgeführt. Hierfür wurden zwei koreanische Frauen und ein koreanischer Mann mit Kindern ohne Behinderung ausgewählt. Die Befragten stammten aus meinem koreanischen Bekannten-

kreis, weshalb sie sehr ausführlich geantwortet haben. Dies führte zu lange andauernden Interviews. Unabhängig von den Fragen neigten sie als Koreaner dazu, sehr vom Thema abzuschweifen. Sie dabei zu unterbrechen wäre unhöflich gewesen. Nach der koreanischen sozio-kulturellen Tradition sollen die jungen Leute die Älteren achten. Die koreanischen Traditionsregeln werden im Buch „Sohak“ beschrieben:

„Die Beziehung zwischen Älteren und Jüngeren: In dieser Beziehung soll die Rangordnung zwischen Älteren und Jüngeren beim Handeln und Sprechen eingehalten werden“ (Choi, Young-Don, 2008: 95).

Ein weiterer Grund hierfür war, dass die Fragebögen nicht ausreichend genau formuliert waren.

Während der Probeinterviews sollten insbesondere die Interviewdauer, mein Verhalten und meine Distanz gegenüber den Interviewten sowie die Effektivität und Angemessenheit der Fragebögen geprüft werden. Die Durchführung der Probeinterviews erwies sich als wertvoll, weil sich viele Probleme zeigten. Hierzu gehörten die Interviewdauer, das Verhalten der Interviewerin sowie die Fragebögen. Die Probeinterviews regten mich an, die Gesprächsverläufe zu rekonstruieren, wobei ich feststellte, dass es wichtig ist, die Befragten vor der Durchführung der Interviews auf die Thematik einzustimmen und zu ihnen ein Vertrauensverhältnis aufzubauen („Warming-Up“ Phase).

Darauf folgend wurden die Leitfadeninterviews mit den sechs Gesprächspartnerinnen durchgeführt. Von September 2015 bis Januar 2016, wurden in fünf verschiedenen Städten in NRW sechs koreanische Frauen befragt. Darunter waren drei Frauen mit Kindern mit Behinderung und drei Frauen mit Kindern ohne Behinderung.

Nach umfangreichen Bemühungen wurden sechs koreanische Mütter gefunden, die bereit waren, sich interviewen zu lassen. Insgesamt war es wesentlich schwieriger, interviewbereite Gesprächspartnerinnen mit Kindern mit Behinderung zu finden als Frauen mit Kindern ohne Behinderung. Eine koreanische Frau mit Kind mit Behinderung gibt es in meinem Bekanntenkreis, welche aber erst nach drei Monaten bereit war, sich interviewen zu lassen.

Weitere Frauen mit Kindern mit Behinderung wurden ein Jahr vergeblich gesucht, obwohl ich viele koreanische Bekannte nach solchen fragte. Offenbar befürchteten diese, dass sie bei Weitergabe von Informationen Probleme mit diesen Frauen bekommen würden. Erst ein Deutscher konnte schließlich die Telefonnummern von zwei Frauen vermitteln.

In Telefongesprächen mit ihnen erklärte ich ihnen den Zweck eines Interviews mit ihnen, wonach sie sich damit einverstanden erklärten und Interviewtermine vereinbart wurden.

Vor den Interviews erfolgte eine Warming-Up Phase, die eine gute halbe Stunde dauerte, wodurch eine Vertrauensbasis bei den Befragten geschaffen wurden.

Die Ergebnisse der sechs Interviews wurden durch eine qualitative Inhaltsanalyse ausgewertet.

4.3 Aufbau des Leitfadeninterviews

Für die Entwicklung der Leitfäden wurden viele forschungsrelevante Frageninhalte in Rahmen von Brainstormingsitzungen gesammelt. Die konkreten Fragebögen wurden nach den Regeln von Dresing und Pehl (2013: 10f) aufgebaut und geprüft. Im Vordergrund hierbei stand das Ziel, die Fragebogen so einfach, klar und verständlich wie möglich zu formulieren, damit die Interviewten die Fragen gut verstehen und gut darauf antworten können. Hierbei wurde auch darauf geachtet, für die Fragebögen, die im Alltag übliche Sprache zu verwenden. Die Fragen wurden so formuliert, dass als Antworten die Interviewten nicht einfach mit „Ja“ oder „Nein“ antworten konnten.

Die Fragebögen des Interviews dieser Forschungsarbeit gliedern sich in drei Abschnitte.

Im ersten Abschnitt der Fragebögen wurde nach den soziodemographischen Informationen der Befragten gefragt, wie z.B. nach dem Alter, der Herkunft, nach den Gründen der Migration, nach dem schulischen und beruflichen Ausbildungsstand, nach der Berufsausübung, nach dem Familienstand, nach den Situationen in Deutschland, in denen Schwierigkeiten und Herausforderungen beim Migrationsprozeß auftraten. Dazu gehören auch Fragen nach allgemeinen kraftgebenden Elementen, Situationen oder Aktivitäten.

Der zweite Abschnitt der Befragung beschäftigt sich mit den musikalischen Aktivitäten der Befragten in Korea und mit dem Verhältnis der Befragten gegenüber der europäischen Musik und der koreanischen traditionellen Musik. Hierbei wird auch danach gefragt, zu welchen Anlässen sie Musik machten und hörten, wie sie die verschiedenen Musikarten wahrnahmen und wie sie sich verhielten. Dazu wurden sie danach gefragt, für welche Musik sie Vorlieben hatten und in welchen Situationen welche Musik ihnen besonders geholfen hat als kraftgebendes Element.

Der dritte Teil der Interviewfragen bezieht sich auf die musikalischen Biografien der Befragten in Deutschland. Zunächst wurde nach der Einstellung der Befragten gegenüber der Musik gefragt. Danach wurden Fragen gestellt nach den Anlässen für das Kennenlernen und nach den Motivationen für das Erlernen der Musik.

Hierzu wurde nach den Musikpräferenzen der Befragten und deren Veränderung in Deutschland gefragt. Hierbei zeigte sich, dass vier der Befragten ihre Musikpräferenzen in Deutschland änderten. Es wurde auch die Frage gestellt, welche Rolle die musikalischen Aktivitäten bei der Bewältigung von Krisensituationen der Befragten spielten, die sowohl familiär- als auch migrationsbedingt waren. Im Schlussteil der Fragebögen wurde danach gefragt, welche Bedeutung die Musik für die Befragten während ihres Lebensweges hatte und welche Veränderungen der Bedeutung dabei eintraten.

Die Antworten auf die Fragen betreffen sowohl die Lebensbiografien als auch die musikalischen Biografien der sechs koreanischen Mütter mit Kindern mit und ohne Behinderung in Deutschland. Diese Daten können als eine wesentliche Diskussionsgrundlage für die Migrationsforschung und die musikpädagogische Praxis in Deutschland dienen.

4.4 Durchführung der Untersuchung

Die Interviews wurden innerhalb des Zeitraums von September 2015 bis Januar 2016 durchgeführt. Dabei wurden drei koreanische Frauen mit Kindern mit Behinderung und drei mit Kindern ohne Behinderung in Deutschland befragt. Fünf der Interviews wurden in den Wohnungen der jeweiligen Befragten auf eigenen Wunsch durchgeführt, wo diese sich vertraut fühlten. Zu dieser Situation äußert Schumann (2018: 145f):

„Gesprächssituation kann als eine durchaus im Alltag vorkommende Situation gesehen werden, - etwa wenn man es mit einem „guten Zuhörer“ zu tun hat.“

Auf Wunsch der sechsten Befragten fand das Interview in einem isolierten Raum eines öffentlichen Gebäudes statt. Die Interviews dauerten zwischen 50 und 90 Minuten. Vor jedem Interview erfolgte eine Warming-Up Phase von einer halben bis zu einer Stunde, um Vertrauen zu den Befragten aufzubauen. Für die Aufnahme der Interviews wurden ein Tonbandgerät und ein Handy als zweites Gerät aus Sicherheitsgründen eingesetzt. Auf Notizen wurde verzichtet, um Ablenkungen zu vermeiden. Für die Durchführung der Interviews wurden vorbereitete Fragebögen verwendet.

Fünf der Interviews wurden auf koreanisch geführt und später von mir übersetzt. Bei der Befragten (B2) wurde auf eigenen Wunsch hin das Interview auf Deutsch geführt. Sie wurden wörtlich nach den Transkriptionsregeln von Kuckartz u.a. (2007: 27f) transkribiert:

„1.Es wird wörtlich transkribiert, also nicht lautsprachlich oder zusammenfassend. vorhandene Dialekte werden nicht mit transkribiert.

2.Die Sprache und Interpunktion wird leicht geglättet, d.h. an das Schrift deutsch angenähert. Bspw. wird aus „Er hatte noch so´n Buch genannt“ -> „Er hatte noch so ein Buch genannt“.

3.Alle Angaben, die einen Rückschluss auf eine befragte Person erlauben, werden anonymisiert.

4.Deutliche, längere Pausen werden durch Auslassungspunkte (...) markiert.

5. Besondere betonte Begriffe werden durch Unterstreichungen gekennzeichnet.
6. Zustimmungende bzw. bestätigende Lautäußerungen der Interviewer (Mhm, Aha etc.) werden nicht mit transkribiert, sofern sie den Redefluss der befragten Person nicht unterbrechen.
7. Einwürfe der jeweils anderen Person werden in Klammern gesetzt.
8. Lautäußerungen der befragten Person, die die Aussage unterstützen oder verdeutlichen (etwa lachen oder seufzen), werden in Klammern notiert.
9. Die interviewende Person wird durch ein „I“, die befragte Person durch ein „B“, gefolgt von ihrer Kennnummer, gekennzeichnet (etwa „B4“).
10. Jeder Sprecherwechsel wird durch zweimaliges Drücken der Enter-Taste, also einer Leerzeile zwischen den Sprechern, deutlich gemacht, um die Lesbarkeit zu erhöhen“.

Es wurde eine Abweichung von den Regeln durchgeführt. Vier der sechs Befragten verwendeten während der Interviews offenbar aus kulturellen Gründen statt des korrekten Wortes „mein“ das Wort „unser“, die konkreten Fälle lauten „unser Mann“ statt „mein Mann“, „unsere Kinder“ statt „meine Kinder“ und „unser Bruder“ statt „mein Bruder“. Dies kann auch bei anderen Koreanern beobachtet werden und ist offenbar darauf zurückzuführen, dass es in Korea als unhöflich gilt, die eigene Person gegenüber anderen in den Vordergrund zu stellen. Hierzu äußert Chae, Ki-Hwa (2000: 82) einen weiteren Aspekt:

„Eine klare Differenzierung zwischen Mein und Dein wird als kalt empfunden und stört die Beziehung. In der familistischen Kultur Koreas haben Menschen ein starkes Gefühl für Bindung. (...) Die ausgeprägte Gruppenorientierung in Korea kommt auch in der Alltagssprache deutlich zum Ausdruck. In vielen Redewendungen wird das kollektive Pronomen 'wir' statt 'ich' gebraucht. Zum Beispiel nennt man eigene Eltern nicht 'meine Eltern', sondern 'unsere Eltern' und die eigene Frau nicht 'meine Frau', sondern 'unsere Frau“.

Die Auswertung der Daten wurde mit dem Computerprogramm für Codierung „MAXQDA, Version12“ 2016 durchgeführt.

5. Untersuchungsergebnisse und deren Auswertung

Im folgenden Kapitel werden die Ergebnisse der Datenerhebung in Bezug auf die Musik als Lebensbewältigungsstrategie beschrieben, die sich auf die Schwierigkeiten als Risikofaktoren in Kapitel 5.3.1 beziehen. Mit der musikbezogenen Kraft gebenden und unterstützenden Lebenselementen als Ressourcen beschäftigt sich Kapitel 5.3.2. Kapitel 5.3.3 behandelt die musikalischen Aktivitäten der Befragten in Korea und in Deutschland. Anschließend wurde untersucht, die Veränderung der Musikpräferenzen, die sich äußern im Kennenlernen und Erlernen von verschiedenen Musikarten und -Genres.

Zur Sicherung der Anonymität der Befragten wurden deren persönlichen Daten, durch die sie identifiziert werden könnten, anonymisiert. Zu diesen Daten gehören die Namen von Personen, relevanten Ort und bestimmten Gruppen, die durch einen Code XXX... ersetzt wurden.

Um einen besseren Überblick über die Antworten und Auskünfte der Befragten zu geben, wurden diese strukturiert im Rahmen eines Tabellensystems. Sowohl für jede Befragte als auch für die Antworten und Auskünfte wurde jeweils eine eigene Spalte erzeugt. Traf eine Antwort oder eine Situation auf eine Befragte zu, so erhielt das zugehörige Tabellenelement ein Symbol, dessen Form auch Auskunft gibt über die Häufigkeit im Interview. Dies wird veranschaulicht in der folgenden Tabelle.

Tabelle 4. Veranschaulichung der Symbole und Regel für Häufigkeiten

| Symbol (Kodierung) | Häufigkeit |
|--------------------|------------|
| x | 1 |
| X | 2-10 |
| XX | 11-20 |
| XXX | 21- |

5.1 Überblick über die Biographien der Befragten

Für die Interviews wurden koreanische Mütter mit Kindern bestimmt. Drei koreanische Frauen mit Kindern mit Behinderung und drei koreanische Frauen mit Kindern ohne Behinderung wurden ausgewählt, deren musikalische Vorgeschichten unbekannt waren. Einige biographische Daten werden durch folgende Tabelle veranschaulicht. Die Jahresangaben wurden aus Anonymisierungsgründen verfremdet.

Tabelle 5. Tabelle der persönlichen Daten der Befragten

| | B1 | B2 | B3 | B4 | B5 | B6 |
|-----------------------------|--|---|---|--|---|--|
| Geburtsjahr in Korea | 194X | 195X | 196X | 195X | 195X | 195X |
| Einreise nach Deutschland | 196X | 197X | 198X | 197X/ 198X | 197X | 197X |
| Staatsangehörigkeit | Deutsch | Deutsch | Koreanisch | Koreanisch | Deutsch | Deutsch |
| Gründe für Einreise | Arbeitsmigration * Ausbildung | Heiratsmigration | Familien-Zusammenführung | 197X-Arbeitsmigration 198X- Heiratsmigration * Armut *Ablösung von Herkunftsfamilie | Arbeitsmigration * Armut *bessere berufliche Chance *Sehnsucht nach westlichen Ländern | Arbeitsmigration *bessere berufliche Chance *Sehnsucht nach westlichen Ländern |
| Familienstand | Ledig, Geschieden vom koreanischen Mann | Verheiratet mit deutschem Mann | Verheiratet mit deutschem Mann | Verheiratet mit deutschem Mann | Ledig, Geschieden vom koreanischen Mann | Verheiratet mit deutschem Mann |
| Kinder mit/ohne Behinderung | Zwei Kinder - ein Kind mit Behinderung | Vier Kinder - ein Kind mit Behinderung | Drei Kinder - ein Kind mit Behinderung | Drei Kinder | Zwei Kinder | Fünf Kinder |

| | | | | | | |
|---------------------------------|----------------------------------|---------------------|---|------------------------------|--|------------------------------|
| Berufsausbildung in Korea | | | | Ausbildung für Krankenpflege | Berufsschule für Krankenschwester-Ausbildung/ Ein Kurs für Hebammen | Ausbildung für Krankenpflege |
| Berufsausbildung in Deutschland | Ausbildung für Krankenschwestern | | Eine berufliche Ausbildung für Zahn-techniker | | Ausbildung für Narkose-Krankenschwester | |
| Ausgeübter Beruf in Deutschland | Krankenschwester | Sozialarbeiterin | Zahn-technikerin | Krankenschwester | Krankenschwester | Krankenschwester |
| Studium in Korea | | Kunst und Theologie | | | | |
| Studium in Deutschland | | Sozialarbeit | | | | |

Die Befragte (B1)

Sie wurde 194X in Südkorea geboren. Sie wuchs in einem Dorf in einer Provinz auf und kam 196X als Krankenschwester mit Schulabschluss nach Deutschland. Sie war über 40 Jahre als Krankenschwester in der Klinik tätig. Sie heiratete einen koreanischen Mann in Deutschland und wurde später geschieden. Sie hat zwei Kinder, darunter einen Sohn mit geistiger Behinderung, der teilweise selbständig ist und zur Zeit bei der Mutter lebt.

Die Befragte (B2)

Ihre Daten wurden in Kapitel 5.2.1 näher beschrieben.

Die Befragte (B3)

Sie wurde im Jahr 196X in Südkorea geboren und wuchs in einer großen Stadt auf. Sie kam 198X im Rahmen der Familienzusammenführung nach Deutschland. Ihre Mutter war damals als Krankenschwester in Deutschland tätig. Sie besuchte hier zunächst die Schule weiter und absolviert anschließend eine

berufliche Ausbildung als Zahntechnikerin. Danach arbeitete sie als Zahn-technikerin, ist mit einem deutschen Mann verheiratet und hat drei Kinder, dar-unter einen Sohn mit Behinderung. Nach ihrer Aussage ist seine Behinderung nicht angeboren, er ist nicht selbständig und lebt bei der Befragten.

Die Befragte (B4)

Sie wurde 195X in einer Großstadt geboren und wuchs dort auf. Sie absolvierte eine berufliche Ausbildung als Krankenpflegerin in Korea und kam 197X nach Deutschland, um dort für drei Jahre zu arbeiten. Im Jahr 198X kehrte sie im Rahmen ihrer Heiratsmigration nach Deutschland zurück. Sie ist heute mit einem deutschen Mann verheiratet und hat drei Kinder ohne Behinderung.

Die Befragte (B5)

Sie wurde 195X in einem Dorf in einer Provinz in Südkorea geboren und wuchs dort auf. Nach ihrem regulären Schulbesuch besuchte sie eine Schule für Krankenschwestern in Korea. Sie kam 197X nach Deutschland und Sie war dort als Krankenschwester tätig. Sie gründete dort eine Familie mit einem koreanischen Mann und hat zwei Kinder ohne Behinderung. Später wurde ihre Ehe geschieden.

Die Befragte (B6)

Ihre Daten wurden in Kapitel 5.2.2 näher beschrieben.

5.2 Falldarstellungen – Zwei musikalische Biographien

5.2.1 Musikalische Biographie der Befragten (B2) mit Kind mit Behinderung

5.2.1.1 Zur Lebensgeschichte

Einstieg zur Lebensgeschichte in Korea

Die Befragte (B2) wurde 195X in der zweitgrößten Stadt Koreas, Busan, geboren. Sie wuchs bis zu ihrem Gymnasiumsbesuch in Busan auf. Zum Studium zog sie nach Seoul um und studierte dort Kunst und Theologie. Anschließend arbeitete sie für eine kurze Zeit in einem Atelier als Zeichnerin in einer deutschen Tapetenfabrik. Vor diesem Hintergrund kam sie 197X nach Deutschland. Sie heiratete dort einen deutschen Mann und hat vier Kinder, darunter einen Sohn mit Behinderung. Sie besitzt die deutsche Staatsbürgerschaft.

Die Anfangsphase ihrer Integration in der deutschen Gesellschaft

197X reiste sie nach Deutschland ein. Damals lebten nicht viele Migrantinnen in ihrem Lebensumfeld. Dies könnte damit zusammenhängen, dass sie ein Gefühl von Andersartigkeit entwickelte und sich ein wenig als „Sonderling“ empfand. Dies machte sie sensibel dafür, über den ethnisch-kulturellen Rahmen ihrer Umgebung nachzudenken.

Bis sie sich in der deutschen Gesellschaft integriert fühlte, empfand sie sich, als ob sie an einem neuen und unvertrauten Ort leben würde:

„Damals gab es hier nicht sehr viele Migranten oder Asylanten. Als Ausländerin, als junge Ausländerin hier als Sonderling zu leben, war nicht so einfach“ (597-599).

Mit der Aussage „war nicht so einfach“ drückt sie ihre subjektive Bewertung ihrer damaligen alltagsbezogenen Erfahrungen im umgebenden sozialen Kontext aus. Es ist nachvollziehbar, wie sie sich als Sonderling fühlte ohne in gleicher Weise Betroffene zu kennen. Ihre Anfangsphase in Deutschland war mit diversen Schwierigkeiten und Herausforderungen verbunden, die sie besonders auf ihre sprachlichen Mängel zurückführte. Sie beschreibt diese Phase näher:

„Es gibt auch Probleme mit der Integration in den sozialen Beziehungen. Wenn man zu Anfang eine Sprache nicht gut sprechen kann, dann fühlt man sich man ein bisschen minderwertig, weil man sich nicht gut verständigen kann. Anders konnte ich es nicht verstehen, warum sich damals Andere so verhalten haben“ (66-69).

Es ist möglich, dass sie sich selbst in ihrer Anfangsphase wegen ihrer geringen Sprachkenntnisse in ihrem deutschen Umfeld nicht als integriert wahrgenommen fühlte. Zu einer besseren Integration führten nach ihrer Vermutung ihre sich verbessernden Sprachkenntnisse.

Zwischen der Anfangsphase und ihrer Familiengründungsphase schloss sie ihr Studium der Sozialarbeit in Düsseldorf ab und arbeitete als Sozialarbeiterin in einem Hospitz.

Die Familiengründungsphase

Die Bedeutung einer guten Ehe – eine wesentliche Basis für emotionale Stabilität

Sie kehrte nicht, wie anfangs geplant, nach Korea zurück. Dafür scheint ihre Heirat ein Grund gewesen zu sein. Sie heiratete einen deutschen Mann und gründete eine Familie in Deutschland. Dabei beschreibt ihre Ehebeziehung als gut, insbesondere, was die kommunikative Ebene betrifft:

„Ich lebe in einer guten Ehe. Also einer harmonischen Ehe. (...) also (...) Also ich habe einen ganz guten Mann, mit dem ich über alles reden kann und (...)“ (109-110).

Auf der Basis ihrer Ehe fühlte sie emotionale Stabilität trotz der diversen Anforderungen und Herausforderungen sowohl innerhalb der Familie als auch bezüglich der fremden Umgebung.

Auftretende Disharmonie beim Erziehungsstil wegen unterschiedlicher Normen und Wertevorstellungen

Die ethnisch-kulturellen Traditionen und Normen bezüglich der Kindererziehung in Korea und Deutschland unterscheiden sich teilweise erheblich, was in ihrer Familie Dissonanzen erzeugte.

Die Befragte (B2) steht im Spannungsverhältnis zwischen ihrer bisherigen koreanischen sozio-kulturellen Orientierung und der ihres Mannes. Es ist nachvollziehbar, dass hierbei sich ein hohes Spannungsfeld bei Auseinandersetzungen innerhalb der Familie ausbildete. Sie stellt ein Beispiel dafür im Folgenden dar:

„Es gibt also Probleme oder Disharmonie in der Familie und in den sozialen Beziehungen. Die Gesichter dieser Disharmonie sind verschieden. Nicht nur eines. Beispielsweise entstehen Disharmonien in der Familie wegen der Kindererziehung“ (62-65).

Es ist zu vermuten, dass sich bei den Familienmitgliedern wegen der Kindererziehung Parteien bildeten, wobei die deutsche Seite bei den Auseinandersetzungen oft dominierte:

„Ja, wenn man eine Familie hat, dann in der es so Disharmonie gibt, dann ist es oft schwierig und besonders für mich als Ausländerin in Deutschland zu leben und dann Kinder (...) so zu erziehen. Die Werte- oder Moralvorstellungen. Wenn wir versuchen, Kinder werte- und moralorientiert zu erziehen, das was wir für richtig halten den Kindern weiter zu geben, dann klappt das nicht immer so gut, weil man doch zu einer Minderheit gehört, ja?“ (42-49)

Durch die letzten beiden Zeilen wird sichtbar, dass sie sich als eine Randperson in der Praxis der Kindererziehung fühlte und dass ihre Kinder sich an ihrem Mann orientierten.

Ihren Aussagen „als Ausländerin in Deutschland“, „zu einer Minderheit“ kann diese Disharmonie in Bezug auf den Migrationsprozess entnommen werden.

Anscheinend wurde die Befragte (B2) in dieser Phase häufiger mit Situationen konfrontiert, die sie sicherlich herausforderten. Dies zeigt, dass Disharmonie nicht nur einfach aus den diversen Erziehungsstilen sondern auch aus den unterschiedlichen sozio-kulturellen Kontext entstehen kann.

Die Kritische Phase – Die Geburt eines Kindes mit Behinderung als Risikofaktor

Es war eine kritische Phase, in der sie sowohl als Mutter als auch als Frau psychisch überfordert war. In dieser Phase entwickelte die Befragte (B2) Leidenschaften und spielte später Klavier sehr intensiv:

„Damals hatte ich eine gewisse Leidenschaft entwickelt“ (346).

Die Befragte (B2) empfand offenbar ihre damalige Situation als „ein schwerer Schock“, weil sie unter starkem psychologischen Druck litt. Bezüglich ihres Kindes mit Behinderung und dessen Geburt bringt sie dies im Folgenden zum Ausdruck:

„Nein, es ist verbunden mit meinem vierten Kind. Ich glaube das. Wenn man ein Kind mit Behinderung gebärt, ist es ein schwerer Schock. Dieser Schock muss verarbeitet werden. Dieser Schock kann nicht nur rational verarbeitet werden“ (352-355).

Die Aussage in den letzten beiden Zeilen „Dieser Schock kann nicht nur rational verarbeitet werden“ verweist auf eine emotionale Belastung bezüglich ihrer Lebenssituation. Aber was sie damals belastete, sei nicht einfach rational zu verarbeiten. Dazu thematisierte sie, wie man allgemein mit solchen Problemen umgeht und Lösungen findet:

„Wir Koreaner oder viele andere Deutsche, sie packen das an. Sie versuchen daraus etwas besseres zu machen. Aber diese innere Erschütterung bleibt irgendwie hängen. Um diese zur Sprache bringen, zu versuchen, sie heraus fließen zu lassen, finde ich unwahrscheinlich schwer“ (355-359).

Als Mutter ist ihr das unter den gegebenen Umständen wohl sehr schwer gefallen. Sie drückt dies aus durch ihre Aussage „Aber diese innere Erschütterung bleibt irgendwie hängen“. Es ist anzunehmen, dass die Befragte (B2) hier latent auf ihre prägenden kritischen Lebenserfahrungen hindeutet. Sie musste nach der Geburt ihres Sohnes mit Behinderung dessen Versorgung zusätzlich zur Betreuung ihrer anderen drei Kinder und ihres Haushaltes bewältigen. All diese Anforderungen führten bei ihr zu einem Gefühl der Überforderung, das sie zu folgender Aussage veranlasste:

„Das ließ mich total auf eine Sache konzentrieren, nicht auf die vielen anderen Dinge, so irgendwie, sich um diese zu kümmern, das Denken, das und das, das, das... und“ (334-336).

In den beiden Zeilen vermittelt sie ihre eigene Wahrnehmung der Situation im familiären Umfeld von damals, welche auch vor dem Hintergrund ihrer Erfahrungen nachvollziehbar wird.

Die Phase des Aufbaus unterstützender Netzwerke

Trotz ihrer Probleme versuchte sie erfolgreich wie früher Kontakte zu anderen Migranten aufzunehmen und Freundeskreise auf- und auszubauen. Ihre dabei gemachten Erfahrungen und Interaktionsprozesse erleichterten ihre Kommunikation mit der Umgebung und stärkten das Gefühl der Zugehörigkeit zu dieser. Die Befragte (B2) rekonstruiert im unteren Abschnitt ihrer neuen Erlebnisse sowohl aus dem häuslichen Bereich wie auch mit den integrativen Gruppen und berichtet über ihre Erfahrungen mit den Zusammenschlüssen, mit der Beratung und mit dem einfachen Umgang mit vielen Menschen, wodurch sie Freude und Kraft erfuhr.

Bedeutung ihrer Kontakte mit Migranten und Freundeskreisen

In dieser Phase baute sie ihre sozialen Netzwerke aus durch die Zusammenarbeit mit Migranten und ihrer Gemeinde, was mit ihrem vollen Engagement einherging:

„Jetzt arbeite ich sehr viel mit Migranten zusammen und mache Gemeindefarbeit. Das gibt mir eine Menge Freude und Energie, weil ich das gerne mache. Andererseits habe ich einen großen Freundeskreis. Also ich habe viele (...) Also, ich habe ständige, ständige Treffen. Es gibt ständig Meetings und Meinungsaustausche. (spricht sehr deutlich und langsam) Wir laden uns einfach ein und führen so ein soziales Leben, das mir eine Menge Energie und Freude gibt“ (55-60).

Es liegt auch die Vermutung nahe, dass durch die gemeinsamen Erlebnisse ein kultureller Austausch zwischen den Migranten und ihren aus verschiedenen Ländern stammenden Freunden statt fand, wodurch der Zusammenhalt zwischen diesen gestärkt wurde:

„ich hatte viele Freunde, mit denen ich darüber reden konnte und offen reden kann. Ja, (...) sowas hat mir geholfen ja“ (110-112).

In diesem Kontext spielen die Zusammenarbeit mit den Migranten und der Gemeinde und die dabei stattfindenden Meinungsaustausche für die Interaktionsprozesse eine bedeutende Rolle. Deren positive Wirkungen beschreibt sie als „das mir eine Menge Energie und Freude gibt“.

Die Bedeutung der Mentorin und der Integrationsgruppe in Bezug auf ihr Kind mit Behinderung

Nach der Geburt ihres Sohnes mit Behinderung wurde sie wieder mit neuen familiären Anforderungen konfrontiert, darunter die zusätzliche Versorgung des Kindes mit Behinderung und eine neue Phase. Es ist davon auszugehen, dass diese Phase für sie ebenfalls belastend bzw. überfordernd war. Die Befragte (B2) versucht, in dieser Zeit eine Orientierung außerhalb des familiären Umfeldes zu suchen:

„Das ändert sich auch. Als meine Kinder klein waren, war ich immer in einer Krabbelgruppe und Spielgruppe. Also die Frauen, die auch solche Kinder haben, waren in dieser Gruppe zusammen gekommen. Deutsche Frauen mit Kindern, die im gleichen Alter waren wie meine Kinder. Ich habe dort gewissemaßen erlernt, was sie dort machten und was richtig war oder nicht. In Bezug auf mein behindertes Kind hat das mir sehr viel geholfen“ (88-93).

In der Integrationsgruppe traf sie eine Mentorin. Es scheint, dass diese Mentorin und ihre Beziehung zu dieser in dieser Phase für sie sehr wichtig ist. Die Befragte (B2) präsentiert bei der Darstellung ihrer Erlebnisse in der Integrationsgruppe die Zuwendung von einer Mentorin. Sie beginnt die Darstellung dieser Zeit mit positiven Beschreibungen und berichtet dann das folgende Beispiel:

„Ich hatte eine sehr gute Mentorin. Sie hatte auch Integrationsgruppe, in der ein oder zwei Kinder gesund waren, also in welcher so zu sagen Kinder ohne Behinderung und also Kinder mit Behinderung (lacht) zusammen waren. Damals war es das Wichtigste für mich, dass ich dort gelandet war. Weil die Mentorin ... (I: zusammenhalten?) Es war nicht nur das Zusammenzuhalten, sondern auch ihrer Art mich zu beraten, mir zur Seite zu stehen und die Dinge anders zu sehen. Es war gut, andere Menschen, die mit Kindern mit Behinderung lebten, kennen zu lernen. Ich lernte auch, wie diese Probleme gemeistert hatten und versuchten diese zu meistern. Dies war eine Phase, ein Anfang der Phase“ (94-102).

Die Zeit mit der Mentorin in der Integrationsgruppe evaluiert die Befragte (B2) durch die Darstellung von konkreten Erlebnissen aus dieser Zeit positiv. Es wird deutlich, dass die Mentorin in der Integrationsgruppe sowohl zum Zusammenhalten der vom gleichen Schicksal betroffenen Frauen beiträgt als auch die notwendigen Beratungen zur Bewältigung ihres alltäglichen Lebens durchführt:

„Ich hatte damals so viel zu tun. Ich wusste nicht, woher ich (...) die Zeit her holen sollte, weil meine anderen Kinder auch klein waren. In der Zeit war ich in der Montessori Krabbelgruppe, eine Integrationskrabbelgruppe. Wie gesagt, diese Mentorin hat mir gesagt, ich sollte irgendwelche Dinge, die mir gut tun, tun“ (323-327).

In dieser Fallgeschichte wird das starke Bedürfnis nach einer engen und vertrauten Bezugsperson als Vorbild und Orientierungsfigur sehr deutlich. Auf dieser Basis kann sie bestimmte Schwierigkeiten bewältigen und Belastungen überwinden.

5.2.1.2 Ein positives Selbstbild: Ich bin...

Die Befragte (B2) hat ihr positives Selbstbild, das ihre Handlungsmuster charakterisiert. Dies wirkte sich entscheidend auf den Willen zur Integration und Anpassung in ihrem sozialen Umfeld aus.

Ich bin ein gläubiger Mensch

Sie lebte in einem fremden Land ohne nahe Verwandte in großer persönlicher psychischer Unsicherheit. Ihre Religion ermöglichte ihr in Deutschland eine innere Bindung zu entwickeln. Ihre Religion spielt bei ihr für ihr Sicherheitsgefühl eine wesentliche Rolle:

„Wie gesagt, ich bin ein gläubiger Mensch. Der Glaube an Gott, den ich kenne, zu dem ich meine Beziehung täglich pflege, machte mich innerlich sehr stark. Das macht mich unabhängig von den anderen Menschen. Wenn ich etwas für richtig halte und davon überzeugt bin, dann bin ich unabhängig von den Anderen und davon, was andere Leute über mich denken oder und mir sagen. Wenn ich sehr frustriert und traurig war, dann war ich auch getröstet, weil ich immer beten und die Bibel lesen kann. Das ist einerseits grundlegend für mich und für mein Leben.“ (116-122) „In dem Moment, in dem mir bewusst wurde, dass ich zum ersten Mal einen Glaube in Gott habe, verstand ich, dass ich mich nicht immer zurückziehen kann, dass ich nicht neutral bleiben konnte und dass ich nicht sofort negativ oder positiv denke, das war für mich wichtig. Ich halte einfach Augen wach, wie kann man sagen, ich halt manche schlechte Momente aus, stelle mir Frage und suche das Beste. Das hat mir immer sehr viel geholfen“ (69-75).

Wegen der Aussage „ich mich nicht immer zurückziehen kann“ und „stelle mir Frage und such das Beste“ kann man vermuten, dass die am Religiösen orientierten Handlungsmuster ihr beim Überwinden der alltäglich auftretenden Schwierigkeiten hilft. Hier wird auch ersichtlich, dass die Befragte (B2) sich in ihrem ganzen Leben an ihrer Religion orientiert, um ihre innere Stabilität gegenüber den Unsicherheiten in ihrem Lebensweg zu erhalten.

Ich bin ein sozialer Mensch

Die Befragte (B2) präsentiert bei der Darstellung ihrer Erlebnisse in dieser Phase ihr offenes Verhalten und ihre herzliche Zuwendung und Aufmerksamkeit. Wie sie mit anderen Menschen umgeht, zeigt die Aussage „Mein Haus ist immer offen gewesen“. Dazu erwähnte sie, dass in ihrem Haus viele Versammlungs- und Beschäftigungsmöglichkeiten zur Verfügung stehen:

„Zweitens bin ich sehr sozialer Mensch. Mein Haus ist immer offen gewesen. Gott sei Dank, ich habe ein großes Haus. Ich habe genügend Teller und genügend Stühle. Als meine Kinder klein waren, konnte ich nicht rausgehen. Die Leute waren immer zu mir gekommen. Ich habe immer gesagt, dass sie zu jeder Zeit kommen immer kommen können. So kenne ich viele Kreise, die zu mir kommen und hier bei mir übernachten können und (...) ja, dieses (...) offene Haus haben. Ich mag es, Umgang mit vielen Menschen zu haben, die mich gerne haben und auch. (...)“ (123-129).

Es ist zu vermuten, dass ihr deutscher Mann dabei solidarisch unterstützte. Als ihre Kinder klein waren, war sie nicht in der Lage, auszugehen. Obwohl sie zu Hause vier Kinder zu versorgen hat und dazu unter weiteren familiären Anforderungen steht, hat sie trotzdem viele Freunde kommen lassen. Dies zeigt, wie wichtig die Interaktion und die Kommunikation mit anderen Menschen für sie ist. Die beiden letzten Zeilen betonen die Bedeutung ihres „Wir-Gefühl“s und des Sozialen Umgangs mit befreundeten Menschen.

Ich bin ein aktiver Mensch

Wegen ihrer nach Deutschland mitgebrachten Eigenschaften und Fähigkeiten war es ihr möglich, sich in einem fremden Land besser anpassen zu können. Wenn sie auf ein Problem trifft, macht sie sich selbständig auf die Suche nach Lösungen:

„Ja, ich habe auch die Fähigkeit vieles aufzuschreiben, die Dinge wie sie sind. Ich habe oft Klavier gespielt. Ich habe auch viele Dinge für mich gemacht. Ich bin nicht so eine Mutter, die nur Mutter ist. Die Mutter ist nur ein Teil von mir. (I: Sie sind ein Mensch.) Nein, das ist jeder. Aber ich bin ein Mensch mit vielen Tätigkeiten und Neigungen, denen ich gerne nachkomme. Das ist (...) ständig“ (132-134).

Wie oben dargestellt, führt ihr Verhalten als ein aktiver Mensch oft zu positiven Wendungen in schwierigen Situationen. Sie verfügt über eine hohe Einsatzbereitschaft, über großes Engagement und einen starken Willen. Dies wird als Kompetenz interpretiert, Schwierigkeiten in jeder Lebensphase bewältigen zu können. Die letzte Zeile dieses Abschnittes macht deutlich, dass sie weiterhin aktiv bleiben will.

5.2.1.3 Ihre Musikalischen Aktivitäten in Korea

Musikvorlieben in Korea

Sie bevorzugte in Korea die europäische klassische Musik.

„Es ist die klassische, mehr deutsche Musik und es sind Klavierstücke“ (167-168).

Durch ihre Bekanntschaft mit Musikern scheint, eine fördernde Atmosphäre zu entstehen. Hierbei hat sie eine Vorliebe für die Cello-Musik Casals:

„Ja, ich mochte sehr gerne den Celloklang. Damals war Casals sehr sehr bekannt und ich habe ihn jedes Mal sehr gerne gehört. Ich kannte damals bekannte Kreise, in denen auch Cello gespielt wurde. Dann dazu Klavier. Ja. Ja“ (172-174).

Einflussfaktoren auf ihre westlich orientierte Musikpräferenz

Es ist möglich, dass ihre Bevorzugung der europäischen klassischen Musik mit der Entwicklung von Gewohnheiten in ihrem Lebensumfeld zusammenhängt.

Westlich orientiertes Bildungssystem

Wegen der westlich orientierten musikalischen Bildung auch in der Schule hat die Befragte (B2) mehr europäische Musik als traditionelle koreanische Musik kennengelernt:

„Also bei uns war es mehr die klassische europäische Musik. Also, mehr als die Deutschen selber, die hier waren. Ich habe damals viele deutsche Lieder gekannt und auch koreanische Kinderlieder oder koreanische wie diese Gagok [koreanische Lyriksong]“ (149-152).

Damals war es sehr beliebt, den Kindern in der Schule deutsche Volks- und Kinderlieder beizubringen. Berühmte koreanische Lyrik wurde vertont durch die Verwendung europäischer Melodien, wie es zum Beispiel beim koreanischen Lyriksong Gagok geschah. Im Lauf der Zeit verschwanden auch wegen der Industrialisierung viele traditionelle Dorffeste mit ihrer traditionellen Musik so wie viele schamanische Rituale, weshalb die Bedeutung der koreanischen traditionellen Musik stark abgenommen hat. Für sie interessieren sich immer weniger Koreaner.

Ihre Schwester aus Deutschland

Ihre Schwester arbeitete eine zeitlang in Deutschland und kehrte später nach Korea zurück. Sie ermöglichte die Befragte (B2) den Zugang zur europäischen Musik, wie die von Mozart, Beethoven oder Schubert:

„Meine Schwester war in Deutschland gewesen. Als sie nach Hause kam, lernte ich durch meine Schwester die Musik von Mozart, Beethoven und Schubert kennen. Für uns hat Bach eine große Rolle gespielt. Dadurch und daher also (...) habe ich mehr westliche als die koreanische traditionelle Musik kennen gelernt“ (152-156).

Ihr Freund als Sänger

Ihr Freund in Korea, der später verstorben war, scheint sich auf ihren Musikgeschmack bzw. ihre musikalischen Aktivitäten sehr stark ausgewirkt zu haben:

„Also mein (...) koreanischer Freund, den ich hatte. Er war ein Sänger, Tenor Sänger, ja durch ihn. Seine Liebeserklärung war immer mit Musik verbunden gewesen“ (161-163).

Er stand ihr nicht nur als reiner Freund, sondern auch als ein musikalischer Begleiter und Partner zur Seite. Sie hatten sehr schöne gemeinsame Erlebnisse beim Singen und Musizieren. Sie erlebte nach dem Tod ihres Freundes, was Musik für sie wirklich bedeutet:

„Ja, also als ich in Korea war, wie gesagt, war mein Freund Sänger. Er war plötzlich verstorben durch einen (betont und spricht langsam) ja, so verstorben. Danach hatte mir Musik, die wir zusammen gemacht hatten, sehr geholfen. Die Lieder noch einmal zu singen, das hat mir sehr geholfen, weil wir sehr sehr verbunden durch die Musik waren. Er hat mich ge ... belehrt und gelehrt. So haben wir viel zusammen gesungen“ (264-269).

Ein wichtiger Grund für ihre Vorliebe für klassische europäische Musik in Korea liegt sicherlich darin, dass ihre Musikvorlieben in Korea geprägt wurden von der damaligen Situation in der Schule, in ihrem Lebensumfeld und den kulturellen Trends in der Gesellschaft.

Das Musizieren – Ihre Teilnahme am Klavierspielunterricht

Ihre Familie in Korea verfügte über ein Klavier als kulturelles Kapital und sie nahm auch Klavierunterricht. Damals war ein eigenes Klavier zu Hause sehr selten. Durch die Möglichkeit des Musikmachens im familiären Rahmen hat sie viel mehr Chancen, zu musizieren:

„Ach so (...) meine älteste Schwester spielte Klavier. Was war denn da... haben wir da. Als wir klein waren, hatten wir ein kleines Klavier. Ich kann mich daran sehr schlecht erinnern. Aber was ich erinnern kann, das war als ich in einem gewissen Alter war, dort habe ich Klavierunterricht bekommen, ja“ (231-235).

Ihre Schwester spielte auch Klavier. Vermutlich hörte die Befragte (B2) dabei viele Klavierstücke. Offenbar förderte die Atmosphäre in der Familie die Musik sehr.

Das Singen

Das Singen zu Hause

Die Befragte (B2) sang in ihrer privaten Ebene viele koreanische Gagok Lyriksongs. Es ist möglich, dass dies damit zu tun hatte, dass die Melodien aus Europa kamen. Dazu gefiel ihr auch die koreanischen Texte, die meiste als Gedichte geschrieben wurden.

„ich habe auch sehr viele koreanische Lyriksongs, den Gagok gesungen und gehört. Sie drücken ja koreanische Sprache so wundervoll aus, (...) deswegen mochte ich die koreanischen Lyriksongs sehr gerne und was damals gängig war, konnte ich alles auswendig lernen und auch singen“ (188-191). „Ich habe viel gesungen. Koreanische Lyriksongs, die mir bekannt waren. Ich konnte alle auswendig singen und habe viel gesungen“ (139-140).

In der damaligen Situation für Frauen in der koreanischen Gesellschaft fühlte sich die Befragte (B2) sehr eingeschränkt. In der damaligen Gesellschaft gab es sehr konservative Normen für Töchter, die sehr viele Aufgaben und viele Regeln zu beachten hatten. Die sehr engen Beziehungen zu Verwandten und innerhalb der Familie schränkten die Freiheit der koreanischen jungen Frauen sehr stark ein. Dies beschreibt sie im Folgenden:

„Normale junge Frau in Korea, wie kann man sagen, jede hat dieses Gefühl, wie soll ich es ausdrücken (...) Ach! Das Leben in Korea war ziemlich eng zusammen ja und dann fand ich sehr schön, wenn ich sang. Dann konnte ich bei mir selber sein. Wenn ich sang, war ich mit meinen Gefühlen und meinen Gedanken ganz woanders, aber in sehr guter Weise woanders. Ich fühlte mich innerlich gefiltert. Ich fühlte mich gut aufgehoben. Das konnte und kann man mit anderen zusammen machen. Das macht eine gewisse tolle Harmonie miteinander und (...) Ja, also man fühlt sich verbunden, wenn man miteinander zusammen singt oder so und so ja“ (242-249).

Hier wird deutlich, was das Singen für die Befragte (B2) bedeutet. Mit der Aussage „meinen Gedanken ganz woanders, aber in sehr guter Weise woanders“ scheint es, dass sie durch das Singen angespannte und beengende Alltagssituationen verlassen und eigene Freiheitsräume schaffen kann. Dabei erfährt sie ein „aufgehobenes“ Gefühl. Für diesen Zustand spielen vermutlich

die Textinhalte der Gagok eine wesentliche Rolle. In diesem Zusammenhang erwähnt sie Folgendes:

„Manche koreanische Lyriksongs haben Texte, die um Elegie, Dämmerung, Sehnsucht und verschiedene Sachen gehen. Sie haben ja also (...) durch das Singen und Musik zu hören haben mir sehr sehr geholfen“ (270-272).

Das öffentliche Singen von Liedern

Sie studierte in Korea Kunst und Theologie. Während dieser Studienzeit wohnte sie in einem Internat für Frauen, in welchem sie mit vielen Studentinnen sang:

„Ich wohnte im Internat, im Internat für Studentinnen. Wenn dort eine Frau anfang zu singen, dann folgte eine andere in den Stimmlagen Alto, Sopran usw. Es wurde immer mehr stimmig. Wir haben mehrstimmig gesungen. Das war für uns nur Spass und so“ (202-205).

Beim Singen war es offenbar nicht geplant, wer die Alt-Stimme oder Sopran singt und alle sangen einfach frei. Mit den Aussagen „immer mehrstimmig“ und „mehrstimmig gesungen“ ist vermutlich gemeint, dass sie und die anderen Studentinnen selber entscheiden wollten wie und was sie singen wollten, um ihre eigene Individualität zu betonen.

„In dieser Fakultät gab es viel Singen und immer ein gemeinsames Singen. Das war's“ (196-197).

Die Frauen in diesem Internat befanden sich vermutlich in derselben Situation und empfanden solidarisch.

Das Musikhören

Das öffentliche Hören von Liedern

Es gab damals sehr wenig Gelegenheiten, Lieder und Musikstück öffentlich zu hören. Es gab damals sehr wenig Musikveranstaltung. Welche es damals gab, nennt sie im Folgenden:

„in Korea gab es Gelegenheiten wie Norae-Abend [Lieder-Abend], Koreas-Abend oder Konzerte. Es gab doch einige Male solche Gelegenheiten“ (446-448).

Vermutlich war die Musik, die beim Norae-Abend oder Konzerte aufgeführt war, europäisch orientierte Musik. In Seoul waren schon damals viele Dorffeste, auf denen koreanische traditionelle Musik aufgeführt wurde, verschwunden.

Das Musikhören im privaten Bereich

Wie im Abschnitt „Einflussfaktoren“ erwähnt wurde, wurde ihre Musikpräferenz und ihre musikalische Orientierung durch ihre Schulzeit, ihre Schwester und auch durch ihren Freund geprägt. Sie hörte insbesondere gerne Requiems, wozu sie Folgendes äußerte:

„Ich mochte früher sehr gerne Brahms. Brahms Requiem, Fauré Requiem und Requiems von anderen berühmten Leute mochte ich sehr gerne. Und (...) also (...) also die Requiems mag ich (...) Also, die Requiems tun gut mir. Wenn ich Energie brauche und wenn ich bisschen abschalten möchte, würde ich gerne Requiems hören. Seitdem ich in Deutschland bin, verstehe ich die Texte der Brahmschen Requiems. Diese sprechen mich so an. (...) Oder was Fauré gesungen hat, das waren diese unwahrscheinlich tollen Arien oder so. Die (...) habe ich sehr gerne gehört“ (252-260).

In Korea hört sie Musik ganz unabhängig von ihren Stimmungen. Wenn es Anlässe gab, hörte sie Musik gerne:

„Das war nicht an Stationen gebunden. Das war einfach unser Hobby. Ich habe Musik gehört und gesungen, nicht weil ich traurig war oder das Leben schwer war.

Ich habe einfach gerne Musik gehabt und so gesungen. (...) Aber bei der Station in Deutschland ist es bisschen anders ja“ (214-216).

Bezüglich des intensiven Musikhörens bzw. Musikmachens ändert sich ihre Beziehung zur Musik nach dem sie nach Deutschland eingereist war. In Korea war ihr Musikhören und Musizieren nicht an bestimmte Stimmungphasen gebunden.

Zu lange und intensive Musik ist für sie nicht gut

Obwohl die Befragte (B2) Musik gerne machen und hören möchte, kann Musik nicht nur positive sondern auch negative Einflüsse auf sie ausüben. In diesem Kontext ist es wichtig zu erwähnen, dass sie das Musikmachen und -hören auf bestimmte Zeiten und angemessene Intensitäten beschränken will:


„Ja, also wenn ich mich in der Musik zu lange und zu sehr vertiefte, hat es mir nicht gut getan, weil ich durch die Musik zu sehr mit mir selber verbunden war und ich meine Erinnerungen nicht verlassen konnte. Man kann dann in die Aussenwelt nicht hinaus gehen, sondern man bleibt isoliert mit seiner guten und, wie gesagt, sehr sehr tollen Gefühlsebene. Aber (...) Da musste ich immer wieder mich verstellen und stop sagen. Ich kann mich nicht von morgens bis abends in die Musik vertiefen. Das mochte ich nicht und das will ich nicht, weil ich mich danach sehr entfernt fühlte (...) von der normalen alltäglichen Realität. Das mochte ich nicht“ (276-284).

Durch die Aussage „Da musste ich immer wieder mich verstellen und stop sagen“ scheint sie ausdrücken zu wollen, dass sie die Intensität und die Dauer von Musikmachen und – Hören begrenzt. Es ist nachvollziehbar, dass sie eine Grenze zwischen der alltäglichen Realität und der musikalischen Phantasiewelt haben will.

5.2.1.4 Ihre Musikalischen Aktivitäten in Deutschland

Ihre Musikvorlieben in Deutschland

Sie bevorzugt in Deutschland europäische klassische Musik. Ihre Vorliebe für klassische Musik bleibt unverändert:

„Ich mag immer das Cello. Wenn ich im Konzert bin, höre ich immer das Cello heraus. Das kommt vielleicht daher, dass ich als Jugendliche sehr viel von Casals Cello Musik gehört hatte. Nur das Cello hat diesen dunklen und warmen ... vollen, Resonanz vollen Ton (spricht langsam und betont), der Klang hat mich immer beruhigt. Irgendwie fühlte ich mich so umhüllt von dem Mantel des Cellos, von dem dieses wung~wung~wung (summt melodisch ) aber nicht von der Geige oder von brisanten Klavierstücken. Dadurch fühlte ich mich, (...) sehr geborgen. Ja, deswegen war das mein Klang. Das kommt vielleicht daher, dass ich als Jugendliche sehr viel von Casals Cello Musik gehört hatte“ (178-185). „Aber der Klang des Cellos ist immer in gewisser Wärme da vorhanden und kommt von der Seele heraus“ (374-375).

Sie empfand offenbar sehr große Sympathie für die Cellomusik und genoss diese wegen ihrer tiefen und dunklen Töne, die sie entspannen und beruhigen liess. Vermutlich kann die ähnliche Stimmung beim Hören von Requiems, die sie in Korea gerne hörte, erzeugen. Es ist auch möglich, dass sie sich beim Hören der Cellomusik wohl fühlte, weil sie sich durch diese mit ihrer Jugendzeit in Korea verbunden fühlte.

Einflussfaktoren für ihre musikalischen Aktivitäten in Deutschland

Ihre aus Korea mitgebrachten musikalischen Kenntnisse und Fähigkeiten

Die Atmosphäre in ihrer Elternfamilie in Korea war sehr Musik fördernd, so dass sie in Korea Klavierunterricht bekommen konnte. Durch die Musiker aus ihren Bekannten- und Freundeskreisen in Korea hatte sie viele Gelegenheiten,

Musik kennenzulernen und zu erleben. Ihre Erfahrungen, die sie in Korea gemacht hatte, konnte sie in Deutschland anwenden und weiter entwickeln:

„Ich habe mir diese Basis als ein Mittel oder ein Hilfsmittel aus Korea mitgebracht. Wie hätte ich mir sonst selbst helfen können. Ja, manche Menschen bringen andere Fähigkeiten mit. Aber für mich war die Musik unter Anderen, weil ich Musik lieb hatte, Musik gerne selbst mit allem Drumherum praktizierte“ (599-603).

Mit der Aussage „Wie hätte ich mir sonst selbst helfen können“ äußert die Befragte (B2) vermutlich, dass sie dazu sicherlich fähig war zu Musizieren und dass Musik ein grundlegendes Bewältigungsmittel für sie bei Problemen sein kann.

Bessere gesellschaftliche Bedingungen für musikalische Aktivitäten

In Korea wurde das Klavierspielen ermöglicht durch privaten Unterricht. Das Musizieren und das Musikhören wurde wesentlich ermöglicht durch die Hilfe ihrer Bekannten- oder Freundeskreise, die privat organisiert waren. In der damaligen Gesellschaft in Korea gab es wenige Angebote, Musik zu machen und zu hören. Damals im Gegensatz zu Korea gab es in Deutschland ein relativ vielfältiges Angebot für das Musikmachen und -hören:

„Die Gelegenheit mit Musik irgendwas zu machen, war in Deutschland viel umfangreicher als in Korea. Daher hat die Musik mir immer geholfen. Ich habe selbst gesungen, musiziert und gespielt. Das war gut“ (603-605).

Sie gab hierzu keine konkreten Beispiele für „umfangreicher“ Gelegenheiten einer kulturellen Teilhabe. Ihre Aussagen passen zu ihrer positiven Gesamtevaluation der Musikszene in Deutschland.

Die fördernde familiäre Atmosphäre

Sie lebte in Deutschland in einer Musik fördernden familiären Atmosphäre, die sie als sehr angenehm empfindet. Der Umstand, dass ihr deutscher Ehemann, einige seiner Verwandten und ihre Kinder Musik mögen, trägt dazu bei, dass sie

vermutlich mehr Zeit mit der Familie für musikalische Aktivitäten verbringen kann:

„Gott sei dank, ich bin in eine deutsche Familie gekommen. Diese deutsche Familie war eine Bildungsbürgertumsfamilie, die selber Musikzimmer hatte. Da gab es auch ein Klavier. Die Familie ging sehr sehr gerne ins Konzert. Darüber bin ich so glücklich. Ich habe solche guten Gelegenheiten gehabt aber vielleicht haben manche anderen Ausländer solche Gelegenheiten nicht gehabt, es nicht so gut gehabt wie ich“ (606-611).

In diesem Abschnitt schildert die Befragte (B2) positive Erlebnisse mit oder in ihrer Familie, in der sie vermutlich motiviert war und gute Gelegenheiten hatte, aktiv zu musizieren.

Ihre Anfangsphase – Die Musik *live* erleben

Wie sie erwähnt, gab es in Korea nur selten Konzerte oder Liederabende. Obwohl in den 1970er Jahren Korea sehr industrialisiert wurde, entwickelte sich die gesellschaftliche Einstellung noch nicht ausreichend, um eine Kulturteilhabe zu fördern.

Besonders wenige Gelegenheiten gab es, Musik im Konzert live zu erleben. In Deutschland aber gab es damals zahlreiche Konzerte oder Opern, die sie natürlich als neu und angenehm spannend empfand. Dies drückt sie im Folgenden aus:

„Also (...), hier durfte ich zum Konzert gehen. Anfangs war ich sehr häufig bei manchen Konzerten von Bach, ging zu seinen Klavierkonzerten oder wo es besondere Brahmsche Requiems gab. Da war ich immer sehr sehr gerne gewesen. Haydn, Chopin oder alles drum herum, was ich in Korea schon wußte und gelesen hatte. (...) Also ich hatte sogar Partituren hierfür. Ich bin zu den Konzerten gegangen. Diese live zu erleben, war für mich anfangs ein besonderes Highlight“ (289-294). „Das hat mich anfangs in Deutschland beeindruckt. Was ich zum erstmal oft live gesehen und darüber gehört hatte und welche beeindruckende Begegnungen ich erlebte hatte, das waren Eindrücke von der Musikszene anfangs in Deutschland ja“ (303-306).

Die Werke von Bach, Brahms und von anderen europäischen Musikern habe sie bereits durch ihre Schwester in Korea kennengelernt. Sie nennt kein kon-

kreteres Beispiel für Situationen, in denen sie durch das Klavierspiel ihrer Schwester oder durch deren Abspielen von Schallplatten und Kassetten klassische Musik kennengelernt hatte. Die Musik live zu erleben verursachte bei ihr vermutlich mehr Aufmerksamkeit und Begeisterung, weil sie in Korea diese Musik nie *live* kennengelernt hatte. Sie könne sich an einige besonders beeindruckende Veranstaltungen aus ihrer Anfangszeit in Deutschland gut erinnern.

Das Musizieren

Ihr Flötenunterricht während ihrer Studiumszeit

Während ihres Studiums habe sie Kindern nebenbei Flötenunterricht gegeben:

„Ich habe auch in Deutschland Flöten-Unterricht gegeben. Was ich in Deutschland mit Musik zu tun hatte, das sind sehr verschiedene Instrumente und Aktivitäten. (...) Als ich Studentin hier war, habe ich den Kindern Unterricht für Flöte, für die F-Flöte und C-Flöte gegeben, damit ich ein bisschen Geld verdienen konnte. (I: waren Sie schon dazu fähig?) Nein, die Fähigkeit hatte ich nicht, aber das konnte man. Ich habe es mir autodidaktisch selbst beigebracht und dann habe ich es auch Kindern beigebracht“ (392-399).

Im Interview gab es keine Hinweise darauf, wann sie selbst das Flöte-Spiel gelernt hatte. Sie erwähnt lediglich, dass sie sich das Flötenspiel selbst beigebracht hatte. Natürlich hat sie eine Basis für das Erlernen des Flötenspiels, weil sie bereits in Korea Noten lesen und Klavier spielen konnte. Dies zeigt, dass sie einerseits sehr gute Aneignungsfähigkeiten hat und dass sie andererseits hoch motiviert und bereit ist sich zu engagieren.

Ihr Klavierspiel nach der Geburt ihres Sohnes mit Behinderung

Ihr viertes Kind mit Behinderung wurde im Jahr 199X geboren. Seitdem begann sie wieder, Klavier zu spielen. Wie sie erwähnt, hatte sie schon in Korea Klavierunterricht genommen. Seit sie in Deutschland lebt, spielt sie bis zu dieser Zeit kaum Klavier. Ein wichtiger Anlass für sie, mit dem Klavierspiel wieder zu beginnen, war die Geburt des Sohnes mit Behinderung:

„Also, so paar Fragen vorher, da gab es in Deutschland... was war denn da. Bei einer Antwort von mir habe ich gesagt, dass ich mit dem Klavierspielen wieder angefangen habe. Das war damals so, dass ich mehrere Jahre lang, von 2000 bis 2006, gespielt habe. Sechs Jahre lang habe ich Klavier gerne gespielt“ (386-389).

Die letzten beiden Zeilen zeigen nicht nur wie lange sie Klavier spielte, sondern auch wie lange sie das Klavierspiel psychisch brauchte. Dies scheint für die Befragte (B2) ein wichtiges Thema zu sein, weshalb sie die Angabe der Spieldauer wiederholt.

Das Singen

Das Singen in mehreren Chorgruppen

In Korea sang sie nur innerhalb ihrer Bekannten- oder Freundeskreise. Das heisst, dass sie nur im privaten Bereich sang. Aber in Deutschland sang sie in verschiedenen Chorgruppen. Zunächst trat sie in einen deutschen Gemeindechor ein:

„Danach habe ich in einer deutschen Gemeinde im Chor mitgesungen, weil die Chorleiterin mich darum gebeten hatte. Dort habe ich die Gemeinschaft genossen“ (404-405).

Die Chorgruppe der deutschen Gemeinde sei für sie in der Anfangsphase als einzige Ausländerin eine Herausforderung gewesen. Der Aussage „Dort habe ich die Gemeinschaft genossen.“ kann entnommen werden, dass sie sich dabei gut integriert und zugehörig fühlte. Sie sang auch in einer koreanischen Frauenchorgruppe, die koreanischen Müttern angeboten wurde. Solche Gruppen existieren bis heute in fast jeder Stadt in NRW:

„Danach bin ich irgendwie in einen koreanischen Chor gegangen. Da habe ich mehrere Jahre im Chor mitgesungen“ (390-391). „Doch also ich bin im Chor, in einem koreanischen Chor, in dem wir auch ausgebildete Gesangslehrer haben. (...) Wir haben zwar gesungen. Aber vorher mussten wir richtige Übungen machen. Dabei mussten wir Atemübungen, Haltungen und andere Techniken üben. Aber das war nicht so professionell, sondern wir machten es als Hobby gerne mit“ (519-524).

Sowohl in Korea als auch in Deutschland hatte sie bis dahin keine richtige Gesangsausbildung gehabt. In diesem Chor für koreanische Mütter erlernte sie viele verschiedene Gesangstechniken.

Das Singen im privaten Bereich

Ihre Geburtstagfeiern waren besondere Anlässe auf der privaten Ebene, Musik gemeinsam zu machen und zu hören. Diese boten immer auch aktive musikalische Begegnungen an. Was sie in ihrem Bekanntenkreis im Jahr 2016 erlebte, beschreibt sie im Folgenden:

„Bei meinen Geburtstagfeiern singen wir. Wir singen immer. Ich begleite die Leute bei den Liedern, die ich sehr gerne mag und singen möchte. Meine Gäste können singen, müssen aber nicht. Sie singen mit und einige singen sehr gut. Ich habe in diesem Jahr zu meinem sechzigsten Geburtstag den Mann, der Basssänger ist, eingeladen und der hat für mich Arien gesungen. Ja, solche Gelegenheit gibt es immer“ (504-509).

Solche Veranstaltungen kann nicht jede organisieren. Ihre Erfahrungen mit den verschiedenen Musikgruppen, dem selbst Musizieren und ihrer offenen Haltung führten dazu, dass sie musikalische Begegnungen gut vermitteln kann.

Das Musikhören

Das hören von Musik außerhalb der privaten Ebene

Sie erwähnt, dass sie es beeindruckte, in Deutschland Musik live zu erleben. In Korea galt damals solches als ein besonderes Event, welches dort sehr selten geschah:

„Also, (...) nachdem ich hier in Deutschland ankam, habe ich viele Konzerte besucht und Musik gehört“ (320-321). „Aber was ich in letzter Zeit häufig mache, das ist der Besuch von Opern. Früher mochte ich Opern nicht. Ein Bekannter von mir ist ein Koreaner, der singt. Er hat im Ensemble der Wuppertaler Bühne gesungen. Der ist ganz guter Bass-Sänger. Dadurch bin ich häufig ihm zu Liebe oder Musik zu Liebe ins Opernhaus gegangen. Dadurch gehe ich jetzt häufig zum Opernhaus“ (423-427).

„Ich genieße einfach da zu sein. Ich genieße es zu sitzen in einem großen Saal mit einem tollen Klang, in dem manche Töne brisant gesungen wurden. Vor kurzem war ich im Düsseldorfer Opernhaus. Dort habe ich La Traviata von einer russischen Sängerin gehört. Ich habe noch nie so eine tolle Stimme gehört und solche Momente sind für mich Highligtsmomente“ (432-436).

Musik live zu erleben steigert ihre Lebensfreude und Begeisterung. Vermutlich ist dies ein Bedürfnis für sie und sie versucht hierfür jede Gelegenheit zu nutzen.

Das Musikhören in der privaten Ebene

Wie sie erwähnt, habe sie in Korea sehr gerne sehr viel Musik gehört. In Deutschland höre sie Musik auch sehr gerne. Aber wenn sie sehr wenig Zeit und viel zu tun habe, höre sie wenig Musik, weil sie hierfür zu wenig Ruhe habe. Dies beschreibt sie näher:

„Ja, oder Nein. Ja und nein. Früher habe ich viel mehr gehört als während der letzten paar Jahre, weil ich sehr viel in den letzten paar Jahren zu tun hatte. Einfach so. Ich habe wenig Ruhe, dann höre ich ein wenig Musik, klassische Musik, aus dem Radio so wie sie z.B. vom evangelischen Rundfunk gesendet wurde. Die Musik mache ich auch selber. Das tue ich wirklich in der letzten Zeit weniger als früher. Ich habe früher Musik gehört durch eine richtig tolle Stereoanlage“ (415-420). „Wenn ich aber koche, mache ich auch Musik. Also während des Kochens kann man klassische Musik, immer so irgendwie... oder tolle Lieder, die aus der Kirchenebene kommen, hören. Also schwungvolle Musik da... höre ich gerne. Choräle höre ich auch“ (471-474).

Wenn sie mehr Freizeit hat oder wenn sie kocht, höre sie Musik aus dem Radio und früher aus der Stereoanlage. Sie höre dabei gerne Klassik oder Kirchenmusik.

Interkulturelle Begegnungen in Wuppertal

Die Befragte (B2) findet es interessant, der Musik aus verschiedenen Kulturen und Ländern zu begegnen. Die sich auf andere Kulturen beziehenden verschiedenen Veranstaltungen ermöglichen ihr am interkulturellen Lernen und Austausch teilzunehmen. Dies äußert sie folgendes:

„(...) die ich entdeckte so wie multikulturelle Instrumente. Es gibt hier in Wuppertal eine Kirche, eine Hauptkirche. Einmal im Monat oder zweimal kommen viele Leute, die aus den verschiedenen Ländern, z.B. den Balkan Ländern oder sogar aus Asien stammen. Viele Leute kommen dahin. Sie spielen ihre Musik und das ist so. (...) sagt man das multikulturelle Ereignis in Wuppertal. Nach den Konzerten haben sie auch ihre Speisen und Ihre Küchenspezialitäten den Menschen angeboten. Diese kann man mit wenig Geld kaufen und essen. Manche Instrumente werden dort auch ausgestellt z.B. Saxophone, verschiedene Sachsphone, Alto-Saxophone, Tenor-Saxophone, verschiedene Saxophone von den Konzerten. Manche Instrumente sind anders als die, die ich bisher kennen gelernt habe. Dort bin ich mal gewesen. Ich bin da gewesen. Das hat mich sehr begeistert. Obwohl die Leute fremd waren, würde ich das immer wieder machen“ (628-640).

Hierbei zeigt sich, dass die Befragte (B2) einen weiteren Schritt in Richtung einer anderen Kultur bereit ist zu tun. Dies kann dazu führen, mehr Verständnisse für andere Kulturen zu entwickeln. Dies ist ein Beispiel für die Realisierung interkultureller Begegnung. Dies zeigt auch, wie wir aus unterschiedlichen Kulturen einen gemeinsamen Raum schaffen können. In einem solchen gemeinsamen Raum kann man auch in Deutschland lernen, mit der Musik aus verschiedenen Ländern umzugehen.

5.2.1.5 Die Musik als Ressource für ihre Lebenskrisenbewältigung

Die Befragte (B2) verfügt über die Ressource Musik, die sie zur Bewältigung bestimmter Schwierigkeiten einsetzen kann. Sie erwähnt als die kritische Phase in ihrem Leben die Geburt ihres Kindes mit Behinderung. In dieser Phase scheint das Klavierspiel ihre Handlungsressource zu sein:

„Musik selber zu praktizieren kam, nachdem mein viertes Kind mit Behinderung geboren worden war. (...) Ja, das vierte Kind. Das war 199X“ (321-323).

Ihr Klavierspiel in Deutschland beginnt mit der Geburt ihres Kindes mit Behinderung:

„Ja, ich habe schon gesagt, das war in der Zeit von 199X, als mein Sohn geboren wurde. Da habe ich angefangen, Klavier zu spielen. Das war ein entscheidendes (...) Ereignis und Erlebnis zugleich, weil (...) die Musik hat mir damals in meinem Alltag sehr geholfen. (...) Wie kann man sagen, ohne diese Musik und diese Momente (spricht langsam deutlich) wäre ich untergegangen. Also das ist eine unheimliche Selbsttherapie oder so innere Rehabil... Rehabilitationsphase. Die Zeit dafür, die kann man ja jeden Tag nehmen oder jeden Moment. Das ist (...) ja, das ist (...) das ist so ein entscheidender Moment für mich. Ich denke, es ist so wichtig, so was zu haben. (...) Aber für mich war es die Musik und zwar das Klavierspiel gewesen“ (536-547).

Die Befragte (B2) wiederholt mehrmals das Jahr der Geburt ihres Sohnes mit Behinderung. Es ist davon auszugehen, dass diese ihren Lebensweg sehr geprägt hat. Vor allem nach der Geburt ihres Sohnes mit Behinderung scheint bei ihr ein Prozess der Ablenkung von den belastenden Alltagsanforderungen eingesetzt zu haben, der sich durch das Klavierspiel weiter vertiefte:

„So hatte ich einige Zeit um um 8 Uhr oder 9 Uhr abends am Klavier zu sitzen, nachdem ich meine Kinder ins Bett gebracht hatte. Ich habe immer nachts gespielt. Wenn ich am Klavier saß, dann hat jeder mich in Ruhe gelassen. Das war, das war für mich sehr sehr wichtig. Ich war nicht immer zu jeder Zeit verfügbar. Sondern ich spielte in diesem Moment Klavier. Damals hatte ich eine gewisse Leidenschaft entwickelt“ (341-346). „Wenn jemand malt, musiziert, tanzt oder irgendwelche Dinge tut, (...) ja, das ist Selbst-Therapie so zu sagen ja. Deshalb komme ich darauf zurück, warum damals mir dieses Klavierspielen so eine Begeisterung und Leidenschaft in mir vorgerufen hat. Es ist mit der Geburt meines vierten Kindes verbunden. Wenn ich normal das Klavierspielen nur als Hobby angefangen hätte, hätten mich diese Töne nicht so sehr angesprochen. Ich glaube schon“ (359-364).

In den beiden letzten Zeilen ist die Bedeutung des Klavierspiels für sie in dieser kritischen Phase zu erkennen. Es ist für sie eine unverzichtbare Reaktion auf diese aussichtslose Phase. Dieser Prozess zeigt, dass neben der bisherigen Familienarbeit die zusätzliche Versorgung ihres Kindes mit Behinderung und die dadurch entstandenen psychischen Belastungen offenbar ihre Kräfte überschritten. In dieser Situation suchte sie einen sie stützenden Rahmen, den sie im Klavierspiel fand. Die Phase ihres intensiven Klavierspiels dauerte sechs Jahre:

„Ganz besonders, wie gesagt, muss ich immer wieder betonen, was Musik für mich bedeutete. Während dieser Phase von sechs Jahren glaube ich, dass ich leidenschaftlich Klavier gespielt habe. In dieser Phase, wo ich am meisten zu tun hatte, am meisten begeistert war, am meisten süchtig, traurig oder überlastet war, war Musik in

jedem Moment bei mir. Diese sechs Jahre lang (...) das geht so parallel helfend nebeneinander. Deswegen bin ich sehr dankbar dafür, dass ich das Klavierspielen kennen lernen durfte, wobei ich jetzt nicht mehr so leidenschaftlich praktiziere. Aber Musik ist für mich wie eine Freundin, die mich ein kleines Stück begleitet, ja. Ich möchte sie auch behalten“ (614-622).

Es ist klar, dass Ihr deutscher Mann erwerbstätig war und deshalb der Hauptteil der häuslichen Arbeit, der Erziehung, der Betreuung ihrer anderen drei Kinder und insbesondere ihres Kindes mit Behinderung auf ihr lastete, was bei ihr große psychische Belastungen erzeugte. Jeder Mensch braucht in einer solchen Situationen Pausen in denen er sich erholen und Abstand von diesem Alltagsleben finden kann:

„Ich habe noch mal angefangen, was ich in jungem Alter ein bisschen gemacht hatte. Das Klavierspiel hatte ich vorher nicht praktiziert. Nach der Geburt, kurz danach der Geburt meines vierten Kindes, (sie wiederholt) habe ich wieder mit dem Klavierspiel angefangen. Das hat mir so geholfen. Ohne diese Momente konnte ich mich nicht auf eine Sache. (spricht langsam und betont) Das ließ mich total auf eine Sache konzentrieren, nicht auf die vielen anderen Dinge, so irgendwie, sich um diese zu kümmern, das Denken, das und das, das, das ... und. Dann war es meine Zeit. In diesem Moment machte ich nur eine Sache. Das hat mich gerettet so zu sagen. Deswegen ist es ein unvergesslicher Moment in meinem Leben. Wenn ich ohne diese paar Stunden für Ruhe und Zen... Konzentriertheit, Zentriertheit auf eine Sache gehabt hätte, auch wenn ich irgendwelche Sorgen hatte, um die ich mich kümmern oder erledigen musste, wäre ich entweder krank geworden oder verloren gegangen, ja“ (329-341).

Ihre Aussage „Dann war es meine Zeit“ und „In diesem Moment machte ich nur eine Sache“ bedeuten, dass diese Zeit allein ihr gehörte und sie durch das Klavierspiel einen gewissen zeitlichen Raum für ihre innere Freiheit sich schuf. In diesem zeitlichen Raum war sie nicht mehr Mutter sondern nur sie selbst ohne die familiären Anforderungen.

5.2.2 Musikalische Biographie der Befragten (B6) mit Kind ohne Behinderung

5.2.2.1 Ihre Lebensgeschichte

Einstieg zur Lebensgeschichte in Korea

Die Befragte (B6) wurde in Seoul, Südkorea 195X geboren. Sie besuchte die Grundschule, die Mittelschule anschließend ein Gymnasium in Seoul. Sie stammt aus ärmlichen Verhältnissen. Das Leiden unter „Armut“ war Kollektivschicksal in der Nachkriegszeit.

Die Lebensbedingungen ihrer Familie in Korea beschreibt sie als nicht stabil. Ihr Vater arbeitete in verschiedenen Bereichen, weil er als Musiker seine Familie nicht ernähren konnte. Damals war die Industriell geprägte Gesellschaft noch arm, viele Koreaner suchten Arbeit und ihre Lebensbedingungen waren nicht gut. In dieser Zeit wurde sie 19 Jahre alt. Bereits seit den späten 1960er bildete Korea Krankenschwestern für Deutschland aus. Bezüglich ihrer beruflichen Zukunft entschied sich die Befragte (B6) für eine Arbeit in Deutschland. Als Voraussetzung hierfür ließ sie sich als Krankenschwester ausbilden. Bis zu ihrer Abreise nach Deutschland lebte sie mit ihrem Vater in Seoul zusammen. Nach ihrer einjährigen Ausbildung zur Krankenschwester flog sie 1971 nach Deutschland.

Zu Ihrer Motivation in Deutschland arbeiten zu wollen teilt die Befragte (B6) mit, dass sie damals Sehnsucht nach westlichen Ländern gehabt habe. Der Abschied von ihrer Familie in Korea sei ihr aber sehr schwer gefallen. Die Befragte (B6) beschreibt die Abschiedsszene, die bis jetzt in ihrer Erinnerung lebt, wie folgt:

„Ich bin im Dezember 197X nach Deutschland gekommen. (I: Sie haben so ein Datum bis jetzt im Gedächtnis behalten.) Ja, natürlich. Ich kann dieses Datum nie in meinem Leben vergessen. Wenn jemand damals ins Ausland reisen wollte, war es nicht so leicht wie heute. Ins Ausland oder nach Deutschland zu reisen bedeutete für

die Familie, dass man sich wahrscheinlich nie wieder sehen konnte, es war wie ein ewiger Abschied. Im Flughafen in Seoul weinten die Ausreisenden und deren Familien. Das waren sehr traurige Szenen beim Abschied im Flughafen. Ach! (erzählt aufgeregt und seufzt) Das waren unbeschreiblich traurige Abschiedsszenen. Heutzutage ist für Koreaner das ins Ausland reisen wie eine Busreise (lacht)“ (37-46).

Ein besonderes Datum oder eine besondere Szene kann einem Menschen lebenslang in Erinnerung bleiben. Damals war es völlig ungewöhnlich in Korea, dass junge Koreanerinnen alleine in die Fremde reisten. Es waren Reisen ins Ungewisse und viele der ausreisenden jungen Frauen und deren Familien glaubten, sie würden sich nie wieder sehen. Auch für sie war der Abschied sehr schmerzhaft. Durch ihr tiefes Seufzen nach ihrer Erzählung über die damalige Abschiedsszene auf dem Flughafen in Korea kann man gut nachempfinden, wie sie damals dort empfand. Warum sie zuletzt lacht bedeutet, dass sie nun versteht das damalige Abschied nicht für immer war und man sehr schnell nach Korea zurückfliegen kann.

Sie kam 197X nach Deutschland. Nach dem ihr erster deutschen Mann verstorben war, heiratete sie einen zweiten Deutschen. Sie hat fünf Kinder, darunter einen leiblichen Sohn und besitzt die deutsche Staatsbürgerschaft.

Die Anfangsphase – Der Einstieg ins Berufsleben in Deutschland

Mit der Tätigkeit als Krankenpflegerin beginnt für die Befragte (B6) eine neue Lebensphase in Deutschland. Sie wohnte zum ersten Mal weit entfernt von ihrer Familie, von deren Unterstützung und musste sich in einem fremden Land ohne Sprachkenntnisse zurechtfinden. Nach ihrer Ankunft besuchte sie einen von ihrer Klinik organisierten Intensivsprachkurs. Dieser war die Voraussetzung für den Beginn ihrer Arbeit als Krankenpflegerin. Bezüglich der Anfangsphase thematisiert sie die Herausforderungen ihres damaligen beruflichen Alltags:

„So habe ich einen zweimonatigen intensiven Deutschkurs besucht, aber ich konnte nicht so gut einsetzbar wie eine deutsche Krankenschwester sein. Die deutschen Krankenschwestern konnten telefonisch gut beraten. (I: Sie schrieben auch Berichte gut.) Also, sie nahmen ärztliche Anordnungen auch sehr gut entgegen. Ich konnte damals kaum etwas verstehen, obwohl ich bereits drei Monate in Deutschland war“ (119-124).

Es hätte sein können, dass die Befragte (B6) sich unter solchen Umständen und Herausforderungen innerhalb des beruflichen Umfeldes völlig zurückgezogen hätte. Dies geschah aber nicht, weil die kollegialen Beziehungen in der Klinik gut und die Hilfsangebote der deutschen Seite umfangreich waren. Die Atmosphäre des Berufsumfeldes war für sie sehr angenehm. Sie nennt auch ihre folgenden Erfahrungen:

„Als ich als Krankenpflegerin arbeitete, wurde ich ebenso gut wie meine deutsche Kollegen behandelt. Sie halfen mir, mit schwierigen Aufgaben umgehen zu lernen. Viele deutsche Krankenschwestern und Ärzte zeigten nicht nur mir sondern vielen anderen koreanischen Krankenpflegerinnen ihre Zuverlässigkeit“ (85-89). „Beim Einreiben meines Rückens sagten sie, dass Deutschland euch als Gastarbeiter hierher gebracht hat. Sie sagten weiter, dass Deutschland aus diesem Grund uns gleichberechtigt wie deutsche Krankenschwestern behandeln müsste. Anfangs war ich dafür sehr, sehr dankbar. Bis jetzt bin ich immer noch dafür dankbar. So bleibt mein Dankbarkeitsgefühl bis jetzt“ (B6, 129-134).

Wegen der guten Arbeitsbedingungen und der Unterstützung durch ihre Arbeitskollegen kann sie sich an verschiedene berufliche Anforderungen ihres neuen Berufslebens gut anpassen und diese bewältigen.

Die Familiengründung und die Entwicklung der Atmosphäre nach der Gründung ihrer Familie

197X gründete sie eine Familie in Deutschland, aus der ein Sohn hervorging. Ihre erste Ehe dauerte über 20 Jahre. Zehn Jahre später nach dem Tod ihres ersten Ehemannes gründete sie ihre zweite Familie:

„Ich habe 197X geheiratet. 197X? 197X war ich verheiratet. Mein Mann ist gestorben. So lebte ich 10 Jahre lang allein. Vor fünf Jahren habe ich wieder geheiratet. Zur Zeit lebe ich mit meinem zweiten Mann zusammen. (...) Ich habe einen Sohn. Wirklich (...) sein Leben (...) war erfolgreich. Obwohl ich sehr einsam ohne Verwandte in Deutschland war, habe ich ihn zur Welt gebracht. Er war sehr gut in der deutschen Gesellschaft integriert. Damit bin ich zufrieden. Mein jetziger Mann hat drei Kinder, die aber schon erwachsen sind. Mein verstorbener Mann, den ich 197X geheiratet hatte, hatte damals schon eine Tochter“ (60-68).

Bis zur zweiten Ehe dauert es 10 Jahre. Vermutlich wohnte sie in diesem Zeitraum mit ihren Kindern zusammen. In ihrer Lebenssituation in diesem Zeitraum hat sie gewisse Herausforderungen ohne Ehemann und enge Verwandte bewältigt. Sie richtete mehr Aufmerksamkeit auf ihren Sohn als auf die anderen nicht leiblichen Kinder. Die Integrationsfrage hat ihr bisheriges Leben geprägt und sie sieht sie als wichtig auch für ihren Sohn. Dies findet man in der Aussage „Er war sehr gut in der deutschen Gesellschaft integriert.“ Man kann die Frage stellen, warum sie auch über die Integration ihres hier geborenen Sohnes spricht. Vermutlich sorgte sie sich, dass ihr Sohn in der deutschen Gesellschaft als Ausländer betrachtet werden könnte und dadurch Probleme bekäme. Bezüglich ihrer Familie betont sie, was diese für sie bedeutet und wie sie sich in ihrer Familie fühlte:

„So wie ich es kurz vorhin gesagt habe, wurde meine Familie mit der Zeit größer. Wenn wir zu Hause so zusammen sind, (bewundert) hält meine Familie irgendwie sehr zusammen. Wenn ich in Gefahr geraten würde, hätte ich keine Sorge, denn ich habe meine Familie. Wenn meine Familie da ist, ist für mich (...) Wenn ich durcheinander oder in Panik geraten würde, habe ich eine Familie, die mir dabei helfen kann. Das bringt mir psychische Sicherheit“ (168-173).

Durch das Sicherheitsgefühl in ihrer Familie findet sie zu ihrer emotionalen Stabilisierung. Nach dem die Kinder erwachsen wurden und die Familie verließen, fühlt sich B6 in ihrem alltäglichen Leben einsam:

„Alltags bin ich einsam“ (541).

Die Befragte (B6) fühlt sich vermutlich von der früheren Erziehungsarbeit und den familiären Anforderungen entlastet, weil ihre Kinder mit der Zeit erwachsen wurden. Es ist auch möglich, dass bis auf ihren Ehemann keine Vertrauten mehr in ihrer Umgebung leben.

Die Phase der Suche nach Stabilität durch einen starken Willen zur Integration

In dieser Phase versuchte Sie, durch die Stärke ihres Willens sich an die deutsche Gesellschaft anzupassen. Dies zeigt sich in folgender Aussage:

„Ich wollte mich nur der deutschen Gesellschaft anpassen.“ (162-163)

Sie sagte auch aus, dass sie damals kein Heimweh gehabt hätte. „Auf kein Fall. Ich hatte überhaupt kein Heimweh“ (162) Sie hat längere Zeit als Einzelkind allein mit ihrem Vater gelebt. Im Interview hat sie keine Informationen über die Beziehung zu ihrer Mutter gegeben und über keine emotionale Bindung zu ihrer Familie gesprochen. Vermutlich verbrachte sie viel Zeit alleine, weil ihr Vater erwerbstätig war. Über ihre Beziehung zu ihrem Vater gibt sie nur Auskunft im Zusammenhang mit Musik:

„Wie ich vorhin erzählt habe, fehlte es uns an allem nach der Kriegszeit. Ich wurde kurz nach dem Krieg geboren. So hatten Eltern keine Zeit für die Kinder. Denn sie mussten das Geld für Familie verdienen. Mein Vater hatte keine Zeit für mich. Wenn er ab und zu etwas Zeit hatte, dann konnte ich bei ihm das Klavierspielen erlernen. Das war alles“ (338-343).

Die Befragte (B6) hat sich für längere Zeit an einem deutschen Umfeld orientiert. Dabei denkt sie, dass sie in der deutschen Gesellschaft relativ gut integriert sei:

„Ich habe gedacht, dass ich hier lange gelebt habe, dass ich von daher fast in der deutschen Gesellschaft mich gut integrierte und dass ich fast deutsch geworden bin“ (189-191).

Aber anschließend beschreibt sie ganz kurz, wie sie in der Gesellschaft tatsächlich empfand:

„Aber in der Realität ist es gar nicht so“ (191).

Es ist davon auszugehen, dass ihre negativen Selbstwahrnehmungen in ihrem sozialen Umfeld entstanden, weil ihr starker Wille zur Integration nicht ausreichend berücksichtigt wurde. Deshalb entstand offenbar auch ihr Wunsch nach Distanz.

Die kritische Phase - Eine intensive Auseinandersetzung mit ihrer ethnisch-kulturellen Zugehörigkeit als die größte Krise der Befragten (B6)

In der Anfangszeit dieser Phase erwähnt sie, dass sie kein Heimweh hat. Es wurde bei ihr allmählich deutlich, dass sie Sehnsucht nach ihrer Heimat aber nicht nach ihrer Familie hatte und fühlte sich deshalb manchmal wurzellos. Wegen ihres Wohnumfeldes in Deutschland fühlt sie sich erneut mit unangenehmen Gefühlen, wie Bindungslosigkeit, Einsamkeit und auch negative Selbstwahrnehmung in Bezug auf ihr Äußeres konfrontiert. Das Selbstbild und das Zugehörigkeitsgefühl können auch gerade in dieser sensiblen Lebensphase destabilisiert werden. Es kann ein Grund sein, den sie kurz beschreibt:

„In jungem Alter bin ich nach Deutschland gekommen. Ich habe nie daran gedacht, dass ich hier ganz neu anfangen sollte. Ich bin in Korea nicht nur körperlich, sondern auch seelisch aufgewachsen. Davon habe ich etwas nach Deutschland mitgebracht“ (507-510).

Das Fehlen von anderen Migrantinnen in ihrem Wohnumfeld führt dazu, dass sie sich als einzige ethnisch verschiedene Person wahrnimmt:

„Ich wohnte in einer kleinen Stadt. Dort war ich allein Asiatin, egal wohin ich ging.“ (148-149) „In Deutschland lebe ich seit 40 Jahren. Aber ich bin immer noch auffällig. Wenn jemand mich sieht, dann werde ich sofort als Ausländer betrachtet“ (159-161).

Eine ausgeprägte Empfänglichkeit für die ethnische Wahrnehmung Anderer, die Befragte (B6) von äußerlicher Andersartigkeit spricht, kann gegenüber ihrem sozialen Umfeld zu dem Gefühl persönlicher Distanz führen:

„Wenn ich einen Kurs für ein Hobby besuchte, war ich immer ein Einzelgänger in der deutschen Gruppe. Das war kein großes Problem, aber für mich schwer“ (153-155).

Die erste Zeile veranschaulicht, dass sie sich seit längerem als andersartig empfindet. Vor dem Hintergrund ihrer subjektiven Erfahrungen und Wahrnehmungen aus ihrem Lebensumfeld hat die Befragte (B6) Gefühle entwickelt,

die sie nach einem innerlichen Abstand von ihrem deutschen Umfeld streben lassen und gleichzeitig nach engerer Bindung zu anderen Koreanerinnen. Sie orientiert sich in dieser Phase zwar an ihrem deutschen Freundeskreis, fühlt sich aber diesem auch nicht richtig zugehörig. Dies zeigt folgendes:

„Wenn ich einen Kurs, der mich sehr interessierte (...), besuchen wollte, sollte ich zur Musikschule, zur VHS oder in Kur gehen. Dann war ich die einzige Asiatin. Ich wohnte in einer kleinen Stadt. Dort war ich allein Asiatin, egal wohin ich ging. So hatte ich dort keine Dongmu [eine enge vertraute Freundin]. Obwohl ich mit den deutschen befreundet bin, fehlte mir trotzdem irgendwas. Ich fühle immer noch ein tiefes Loch in meinem Herzen. Es gibt irgendwas, das nur Koreaner verstehen. So was habe ich auch. Denn ich war in Korea aufgewachsen“ (146-152).

Obwohl die Befragte (B6) mit einem deutschen Mann eine Familie gründete und dadurch sich geborgen gefühlt hat, sprach sie im ganzen Interview ständig von sich als „Einzelgänger“. Es wird im Folgenden über ihre subjektiven Erfahrungen bezüglich ihrer Umgebung eingegangen, um ihre individuelle Betroffenheit aufzuzeigen:

„(...), war ich immer ein Einzelgänger in der deutschen Gruppe“ (154). „Ich bin immer ein Einzelgänger“, „Obwohl ich Einzelgänger im deutschen Chor war“ (268-269). „Ich bin hier Einzelgänger“ (225). „Ich kann jetzt nicht mehr im deutschen Chor als Einzelgänger singen“ (770-771). „Aber ich war immer allein“ (794).

Diese Einstellungen bei ihr führen später auch zu aktiven Auseinandersetzungen mit ihrer kulturellen Zugehörigkeit. Sie lebt seit 40 Jahren in Deutschland. Trotz der zunehmenden Aufenthaltsdauer in Deutschland fühlt sie sich immer mehr als Koreanerin:

„Mit der Zeit (spricht langsam und deutlich) wurde es mir immer mehr bewusst, dass ich Koreanerin bin. (...) Ich habe auch nicht gedacht, dass ich mich immer mehr als Koreanerin bewusst werden würde. (...) Ich (...) integrierte mich hier in Deutschland. Aber mein Kulturleben und kulturelle Identität im Alltag und meine (...) Emotionen, Emotionen, Emotionen sind typisch koreanisch“ (185-193).

In diesem Fall erscheint die reale Zugehörigkeit zu zwei Lebenskontexten zugehören. Der eine ist verbunden mit dem herkunftsorientierten kulturellen Leben und der andere mit der sozialen Anpassung im Alltag in Deutschland.

5.2.2.2 Ihre musikalischen Aktivitäten in Korea

Ihre damaligen musikalischen Aktivitäten in Korea hängen ganz wesentlich von ihrer schulischen Bildung ab, die sich vom westlichen klassischen musikalischen Bildungsmuster ableitet. Zusätzlich können ihr familiäres Umfeld und der Schul- und Kirchenchor ihre musikalischen Vorlieben und Aktivitäten mit beeinflusst haben. Sie thematisiert an einigen Stellen die Wertschätzung und die Gewohnheit der europäischen und auch amerikanischen Musik durch den Vater, durch den Musikunterricht in der Schule und durch den Schul- und Kirchenchor.

Musikvorlieben in Korea

Zu ihren Musikpräferenzen in Korea gehören koreanische Schlager, die ein damaliger Trend waren:

„Sogar sang ich koreanische Schlager zur Gitarre. Damals mochten Gleichaltrige die Musik so“ (305-306).

Sie hatte eine weitere Musikpräferenz für die klassische Musik. Aber dies beschränkt sich nur auf die Werke von Maria Callas:

„Als ich das Gymnasium besuchte, konnte ich Musik von einem Kassettenspieler auf dem Schulweg hören. Also, (...) Beim Klassikgenre hatte ich meine Vorlieben für bestimmte Werke, die von mir ausgewählt wurden und die ich gerne hörte. Damals habe ich nur die Stücke, die von Maria Callas gesungen wurden, gehört“ (305-310).

Sie gab keine Auskunft darüber, warum sie damals Musikvorlieben für bestimmte Werke aus dem Klassikgenre hatte.

Faktoren, die ihre westlich orientierte Musikpräferenz beeinflusste

Ihr Vater in ihrer frühen Kindheit

Es zeigt sich besonders, dass Musik für ihren Vater einen hohen Wert hatte. Die Befragte (B6) beschreibt ihre damalige Familiensituation:

„Meine Familie war auch sehr arm. Mein Vater und ich lebten ohne Möbel. Aber mein Vater hatte zu Hause eine Flöte, (...) Obwohl wir nur in einer Zimmerwohnung so arm gewohnt haben, gab es zu Hause viele Musikinstrumente“ (242-245).

Wenn der Vater zu Hause Klavier und andere Instrumente spielte, hörte sie gerne zu. Ab und zu unterrichtete er sie auch. Dazu beschreibt sie, wie sie den Vater in ihrer Kindheit erlebte:

„Natürlich das Klavier. Mein Vater hat früher immer Klavier gespielt. Das war eine gute Erinnerung an meine Kindheit“ (322-323). „Wenn er ab und zu etwas Zeit hatte, dann konnte ich bei ihm das Klavierspielen erlernen. Das war alles“ (341-343).

Hierdurch konnte sich offenbar eine persönliche Bindung zu ihrem Vater entwickeln und der Klang des Klaviers für sie von besonderer Bedeutung zu werden. Vermutlich entwickelte sie deshalb auch ein hohes Interesse an der Musik und an musikalischen Aktivitäten.

Mitgliedschaft im Kirchenchor in der Jugendphase

Die Befragte (B6) orientierte sich in ihrer Jugendphase auch an der „europäischen klassischen Musikkultur“ und auch allgemein an der amerikanischen Musikkultur in Korea. Die Christliche Religion beeinflusste die damalige Gesell-

schaft in Korea erheblich. Der wesentliche Zugang zu westlicher Musik geschah über einen Kirchenchor. Durch diesen Kirchenchor lernte sie viele verschiedene Musikgenres kennen:

„Ich war auch im Chor dieser Kirche. Sowohl in Amerika als auch in Korea kann man viele Musikrichtungen oder Genres kennenlernen. Im Kirchenchor in Korea habe ich viele verschiedene Genre kennen gelernt und erlernt. Dazu habe ich Atemtechnik für Musik erlernt“ (257-261).

Ihr Verhältnis zur koreanischen traditionellen Musik in ihrer Schulzeit in Korea

Während ihrer Schulzeit zeigte sie wenig Interesse an der koreanischen traditionellen Musik:

„Als ich jung war und Minyo hörte, mochte ich es gar nicht. Die Worte und die Weise von Minyo z.B. ‚Nilririya‘ verstand ich nicht so gut und deshalb fand ich Nilririya überhaupt nicht gut“ (195-197). „Als ich jung war, waren mir die Werte der traditionellen koreanischen Musik nicht so bewusst“ (467-469). „Aber die koreanischen Volkslieder Minyo hörte ich nicht so gerne damals“ (312-313).

Diese oben genannten Aussagen zeigen insbesondere auf, dass sie in Korea kein Interesse an koreanischer traditioneller Musik hatte. Vermutlich lag dies an den damaligen Bildungsrichtlinien. Bis Ende der 1960er Jahre wurde die koreanische traditionelle Musik in der Schulbildung und in den Schulbüchern wenig behandelt (Kim, Ji-Hye, 2011: 119). Die damaligen gesellschaftlichen Trends bevorzugten westlich orientierte Musik, weshalb die Kinder kaum Gelegenheiten fanden, koreanische traditionelle Musik zu hören.

Das Instrumentenspiel

Durch ihren Vater erlernte sie musikalische Grundkenntnisse, die er ihr während seiner knappen Freizeit vermittelte:

„Wie ich vorhin gesagt habe, muss ich Noten lesen können, bevor ich Klavier erlernen kann. (kurz lacht) Mein Vater hat mir das Notenlesen beigebracht. Aber unregelmäßig. Wenn er ab und zu Zeit hatte, konnte ich bei ihm das Notenlesen erlernen“ (441-444).

Während ihrer Zeit mit ihm konnte sich offenbar ein Gefühl der Geborgenheit bei ihr bilden.

Das Singen im Schul- und Kirchenchor in ihrer Schulzeit

In der Schulzeit sang sie sowohl im Schul- als auch im Kirchenchor:

„Ja, ich höre Musik sehr viel und sang auch sehr viel im Chor. Ich war im Chor sowohl in der Kirche und als auch in der Schule“ (394-395).

Das Interesse an der Musik und die Motivation für das Singen in der Musikgruppe sind bei der Befragten (B6) in dieser Zeit vorhanden:

„wenn es damals irgendwo eine Singgruppe oder einen Singkurs gab, dann mochte ich schon in dieser Gruppe singen“ (408-409).

Seit der Mittelschule gab es einen Anlass, der für sie wichtig zu sein schien. Sie bekam zusätzlichen Unterricht im Gesang:

„In der Mittelschule war ich im Schulchor. Wenn jemand im Chor gut singen kann, dann will der Chorleiter zusätzlichen Gesangsunterricht geben. So ist das. Im Gymnasium war ich auch im Schulchor. Ich sang sehr gut in diesem Chor. Herr Chang, Sung-Duk hat mir zusätzlichen Gesangsunterricht gegeben“ (409-414).

In diesem Abschnitt scheint die Befragte (B6) ein gewisses Maß an Selbstvertrauen in Bezug auf ihre musikalische Kompetenz entwickelt zu haben. Vermutlich steigerte sich deshalb ihr Selbstwertgefühl während ihrer Schulzeit und sie wurde immer mehr durch Musik motiviert.

Das Musikhören

In ihrer Kindheit und Jugendzeit hörte sie sehr viel klassische Radiomusik und Chormusik. Wegen der damaligen Familiensituation blieb ihr im wesentlichen die Radiomusik, wobei sie das motivierende Spiel des Vaters vermisste. Dies zeigt sich in ihrer Kindheit und Jugendzeit insbesondere durch ihr Interesse für das Musikhören:

„Ich (...) hörte viel Musik aus dem Radio. Sonntags gab es eine Klassiksendung bei MBC. Ich hörte mit meinen Freundinnen dieser Sendung zu. Als ich Kind war, (...) war ich der Musik in meinem Alltag sehr zugeneigt. Ich bin in einer musikalischen Familie aufgewachsen. Nach meinen Erinnerungen hatten meine Eltern sehr musikalische Begabungen. Meine Eltern waren so...“ (245-249).

Die letzten beiden Zeilen zeigen ihre Bemühungen ihre Eltern als Musiker positiv darzustellen. Es ist anzunehmen, dass bei ihr ein gewisser Abstand zu den Eltern besteht. Ein Grund dafür kann sein, dass ihre Eltern in ihrer Kindheit nicht viel Zeit für sie hatten.

5.2.2.3 Ihre musikalischen Aktivitäten in Deutschland

Hier werden zunächst Ereignisse aus dem musikalischen Umfeld der Befragten untersucht. Was ergibt sich aus der eigenen Musikerfahrung im fremden Land? Welche Bedeutung kann diese für das eigene Alltagsleben haben?

Veränderung ihrer Musikvorlieben in Deutschland

Die Musikpräferenz von der Befragten (B6) veränderte sich im Laufe ihres Lebens in Deutschland. Im Interview bestätigt sie mehrmals ihre frühere Distanz zur koreanischen traditionellen Musik. Nach längerem Aufenthalt in Deutsch-

land geschieht bei ihr ein Präferenzwandel zugunsten der koreanischen traditionellen Musik, durch den sie ihre Identität als Koreanerin stabilisiert:

„Sogar Minyo mag ich jetzt, das ich früher gar nicht hören mochte. Als ich jung war und Minyo hörte, mochte ich es gar nicht. (...) Wenn ich heutzutage so was höre, mag ich solche Minyo sehr. (spricht fröhlich) Mein Herz gehört zur Zeit Minyo. Warum mag ich mittlerweile Minyo, ... Es gibt etwas Besonderes, das nur unter Koreanern empfunden wird. (...) In den Minyo fühlen wir die koreanische Seele, die dort als unser seelisches Erbe erinnernd bewahrt wird. Unsere Seele spricht koreanisch, egal wie lange wir in Deutschland sind. Von daher ist mit der Zeit mein Bewusstsein als Koreanerin stärker geworden. Dabei ging es ihr zunächst um die erinnernde Bewahrung des eigenen Erbes“ (194-206).

Nicht nur beim Hören, sondern auch beim Singen wird ihr Bewusstsein für die koreanischen Wurzeln für die eigene Identität als Koreanerin verstärkt:

„Ja, beim Minyo-Singen bin ich mir als Koreanerin bewusst geworden. Im Minyo habe ich die koreanische Seele empfunden“ (484-485).

Das Musizieren

Teilnahme am Flötenkurs in der Musikschule als Teil der allgemeinen Erwachsenenbildung

In ihrer Anfangszeit in Deutschland besuchte die Befragte (B6) die Musikschule um Instrumente zu erlernen und seitdem musiziert sie ständig:

„In Deutschland habe ich mit dem Erlernen eines Instrumentes angefangen. (...) Anfangs habe ich das Flötenspielen erlernt“ (263-264). „In Deutschland (...) habe ich zunächst einen Kurs für die Querflöte offiziell besucht“ (344).

In der Anfangsphase unterlag sie vielen beruflichen Anforderungen, die sie belasteten. Unter solchen Umständen besuchte sie eine Musikschule:

„In Deutschland lernte ich immer noch weiter. Ich arbeitete in einer Klinik und nebenbei besuchte ich eine Musikschule. So bedeutet die Musik einen hohen Stellenwert in meinem Alltag, obwohl ich hier als Krankenpflegerin sehr beschäftigt war“ (16-19).

Einerseits diente die Musik in dieser Phase vermutlich dazu, Abstand vom Alltagsstress und von den beruflichen Anforderungen zu finden, andererseits war die Musik für sie eine Gewohnheit wie im Alltag in Korea.

Das Singen

Das Singen zu Hause - Ein besonderer Anlass für das Singen „Noraebang“ [Kara-Oke] in der privaten Ebene

Es wird deutlich, dass bei der Befragten (B6) die Noraebang-Treffen auf die Freundeskreise, die mit ihr nach Deutschland gekommen sind, begrenzt sind. Sie erlebte beim gemeinsamen Singen mit den koreanischen Freundinnen eine Lösung ihrer Sehnsucht nach Heimat. Im Interview führt sie in diesem Zusammenhang Folgendes an:

„Durch Noraebang kann ich meine Sehnsucht nach der Heimat und meiner Kindheit lösen. Ich hatte als Mädchen viele Träume. (...) Wir hatten viele gemeinsame Erinnerungen an unsere Kindheit, die immer noch in uns sind. Durch das Hören von dem, was wir damals gerne hörten, können wir wieder in der damaligen Zeit sein. Durch das Singen konnten wir wieder Mädchen sein. Deswegen singe ich nur mit meinen Schul- oder Klassenkameraden“ (426-432).

Wie sie erwähnt, leben einige Freundinnen aus ihrer Kindheit in Korea in Deutschland. Die gemeinsamen Erinnerungen an ihre Kindheit und das gemeinsame Singen mit ihnen kann die Entstehung des „Zuhause-Gefühls“ erklären. So wirkt bei der Befragten (B6) das gemeinsame Singen:

„Mit anderen Leuten kann ich nicht so singen. Nur mit den Schul- und Klassenkameraden, mit denen ich damals befreundet war, löse ich meine Sehnsucht nach der Heimat durch Singen“ (432-435). „Wenn ich koreanische Schlager sang, hatte mich die Sehnsucht nach der Heimat angesprochen. Wenn ich koreanische Schlager

singe, (...). Wenn ich mich mit meinen Freundinnen traf, sangen wir nur die Lieder, die wir früher in Korea zusammen gesungen haben. (...) In Deutschland habe ich einige Klassenkameraden. Letzte Woche kamen zwei Freundinnen. Eine Freundin, die in München wohnt, und eine andere Freundin, die in der Nähe von Essen wohnt, übernachteten bei mir. Die ganze Nacht durch sangen wir alte koreanische Lieder“ (519-526).

Was Noraebang für sie bedeutet, stellt sie im Folgenden dar:

„Wir mochten und mögen das Singen immer noch. Wir versammeln uns um die Musikanlage für Noraebang als unser Genosse für die Musik, die unsere Sehnsucht nach der Heimat gut ausdrücken kann. So hat Noraebang eine besondere Bedeutung für uns. Deswegen möchte ich nicht allein Noraebang singen. Auch wenn mein deutscher Mann zu Hause ist, möchte ich nicht Noraebang singen. Was für mich wichtig ist, ich möchte mich beim Singen mit jemandem gemeinsam fühlen“ (648-653).

Vor diesem Hintergrund spielen bei B6 damals beliebte koreanische Schlager eine bedeutende Rolle für die Auslösung des Sehnsuchtgefühls nach der Heimat. Die beim gemeinsamen Singen auftretenden emotionalen Erinnerungen, die sich auf ihre Kindheit beziehen, haben dabei eine entscheidende Bedeutung.

Das öffentliche Singen in mehreren integrativen Chören

Durch ihr hohes persönliches Engagement entwickelte sich die Befragte (B6) in Deutschland musikalisch in verschiedenen integrativen Chören weiter:

„Seit 40 Jahren war ich Chormitglied von mehr als drei Chorgruppen. Die letzte Chorgruppe war ein Gospel- Chor, der sich Living Gospel nannte. Living Gospel als Chorgruppe ist sehr berühmt. Sehr berühmt. Vom WDR wurde Living Gospel eingeladen. Im Chor Living Gospel habe ich zusätzliche Stimmtechniken erlernt. Seit meiner Kindheit habe ich ständig Musik erlernt und ich war musikalisch aktiv“ (272-279).

Die Musik in den integrativen Chören gehört zu derselben Musikrichtung, die sie in Korea auch in ihrer Kindheit kennen gelernt hatte, z.B. deutsche Volksmusik, europäische klassische Musik und auch amerikanische Gospel:

„Unter den siebzig Chormitgliedern bin ich die einzige Asiatin gewesen. (...) Obwohl ich Einzelgänger im deutschen Chor war, trösteten mich folgende Gedanken. Nicht um mit jemandem befreundet zu sein, sondern um Musik zu machen, bin ich in der deutschen Chorgruppe. Aber trotzdem fühlte ich mich irgendwie, irgendwie leer“ (267-271).

Das gemeinsame Vertraute, das sie in Korea und in Deutschland findet, ist offenbar die Musik. Aber in Deutschland empfindet sie beim gemeinsamen Musizieren mit Deutschen eine klare Distanz und eine innere Leere. Sie fühlt sich dabei immer als Außenseiterin.

Ihre kulturspezifische musikalische Entwicklung in ihrer koreanischen traditionellen Musikgruppe in Deutschland

Ihr Eintritt in eine koreanische traditionelle Musikgruppe

Es bestehen erhebliche Unterschiede zwischen ihrem Erleben und ihren Empfindungen in den bisherigen deutschen Gruppen bzw. in den integrativen Chören in ihrem deutschen Umfeld und ihrem Erleben und ihren Empfindungen in ihrer jetzigen koreanischen traditionellen Musikgruppe:

„Obwohl ich Einzelgänger im deutschen Chor war“ (268-269). „(...), war ich immer ein Einzelgänger in der deutschen Gruppe“ (154). „Ich sang im Chor Living Gospel 2 bis 3 Jahre. Als ich Dasiragi mit dem Gayagumspiel anfang, sang ich nicht mehr im Chor Living Gospel“ (592-594).

Ihre Gefühle bei ihren musikalischen Aktivitäten in den integrativen Chören und in der koreanischen traditionellen Musikgruppe unterscheiden sich erheblich. Anders als in den integrativen Chören spürte sie in der koreanischen traditionellen Musikgruppe kein Gefühl der inneren Spannung und von Isolation oder von Vereinsamung.

„Seitdem ich diesen Kurs besuche, (...) fühle ich mich einigermaßen frei von Heimweh (...) Bei den Übungen sind wir zusammen, nehmen auch koreanisches Essen zwischendurch zusammen ein und sprechen zusammen über die koreanische Musik und Kultur“ (211-216).

Das Zusammengehörigkeitsgefühl und der Zusammenhalt in der koreanischen Gruppe werden erheblich verstärkt durch weitere gemeinsame nicht musikalische Aktivitäten. Nach dem gemeinschaftlichen Musizieren sitzt man zusammen, isst koreanisches traditionelles Essen und spricht oft auf koreanisch über verschiedenste Themen. Hierbei entstehen tiefere kulturelle und persönliche Bindungen.

Die Entscheidung für das weitere Spielen in der koreanischen Gruppe

Das Spielen in der koreanischen traditionellen Musikgruppe in Dortmund war von einem großen Nachteil begleitet. Der Spielort liegt von ihrem Herkunftsort ca. 80 km entfernt. Sie fuhr zwei bis drei Mal in der Woche zum Spielen. Das bedeutete für sie eine große körperliche Belastung, weshalb sie sich überlegte, ob sie in dieser Gruppe weiter spielen könne oder nicht. Sie stand vor der Entscheidung mit dem Musizieren aufzuhören oder umzuziehen:

„Wegen dem XXXXXX, bin ich in eine kleine Stadt in der Nähe von Dortmund umgezogen. Letztes Jahr. (lacht) (I: mit Ihrem Mann zusammen?) Ja, wir haben unser Haus dort verkauft und hier ein kleines Haus gekauft. Dadurch habe ich keinen großen Zeitaufwand und wenig körperliche Belastung, um zum Spielen zu fahren. Früher dauerte die Fahrt zum Spielort über eine Stunde mit dem Auto. Das war für mich körperlich belastend. Jetzt dauert es nur zwanzig Minuten (...) Letztes Jahr sollte ich mich unbedingt entscheiden, ob ich weiter musikalisch aktiv sein will oder mit der musikalischen Aktivität aufhören soll. Aber wenn ich im XXXXXX weiter musikalisch aktiv sein wollte, (...) dann müsste ich nach Dortmund umziehen. Sonst müsste ich mit dem Spiel im XXXXXX aufhören“ (672-683).

Die Befragte (B6) besprach ihre Überlegungen, den Wohnort zu wechseln, zunächst mit ihrem Mann und erfuhr dabei dessen Unterstützung und Motivation:

„Damals konnte ich wegen meiner körperlichen Belastung nicht weiter in XXXXXX spielen, weil ich vom Sauerland nach Dortmund zum Spielen im XXXXXX mit dem

Auto fahren mußte. Ich war sehr traurig geworden, als ich mir über das Aufhören mit dem Spielen Gedanken machte. Ich wollte nicht damit aufhören. Aus diesem Grund habe ich meinen Mann gebeten, dass wir nach einer Stadt in der Nähe von Dortmund umziehen und unser altes Haus im Sauerland verkaufen (lacht)" (683-689).

Die Befragte (B6) zeigt, dass sie bemüht war, auf ihre emotionalen und psychischen Bedürfnisse in der Ehe aufmerksam zu machen. Ihr deutscher Mann und sie entschieden sich nach gründlichen Gesprächen für den Verkauf des gemeinsamen Hauses und für einen Umzug nach Dortmund, wo der Spielort für XXXXXX sich befindet. Das bedeutet, dass sie mit der Unterstützung ihres Mannes weiter spielen kann. Der Umzug dient zwar wesentlich den Interessen und der Motivation für das Musikmachen von der Befragte (B6), aber offensichtlich liegt gleichzeitig ein existenzielles Bedürfnis vor, das der Ehemann anerkennt.

5.2.2.4 Welche Rolle spielt die Musik in ihrer Krise?

In der koreanischen Frauenmusikgruppe traf sie andere koreanischen Frauen, die wie sie als Migrantinnen nach Deutschland gekommen waren, der gleichen Kultur angehörten, die die gleiche Sprache sprachen und die gerne die koreanische traditionelle Musik spielten. Vor diesem Hintergrund konnte sich ein großes Gemeinschaftsgefühl als Kraft entwickeln. Dazu präsentiert die Befragte (B6) ihre Erfahrungen wie folgt:

„Was mir noch Kraft bringt, ist unser XXXXXX. XXXXXX bringt mir auch Kraft. (...) Wir treffen uns mehrere Male pro Woche. Wir werden von unserem gemeinsamen Interesse an Musik zusammengehalten. Wir sind in der Gruppe aufeinander nicht neidisch. Die Gruppenmitglieder mögen alle Musik, deswegen fühlen wir uns beim Spielen nicht unterlegen. Wir übten und spielten manchmal den ganzen Tag. Den ganzen Tag, von morgens bis abends übten wir ohne zu merken wie die Zeit vergeht“ (175-181).

Sie betont ihre besondere Freude über das Zusammenspiel mit den koreanischen Frauen in der koreanischen Musikgruppe XXXXXX, das in ihr ein starkes Wir-Gefühl hervorruft. Dies scheint ihr sehr wichtig zu sein:

„Die koreanische traditionelle Musikgruppe XXXXXX. Seitdem ich diesen Kurs besuche, (...) fühle ich mich einigermaßen frei von Heimweh oder Sehnsucht nach Korea. Die Heimat und einige rührende Szenen aus meiner früheren Kindheit vermisse ich immer noch. Bei den Übungen sind wir zusammen, nehmen auch koreanisches Essen zwischendurch zusammen ein und sprechen zusammen über die koreanische Musik und Kultur. Dadurch fühle ich mich frei von Heimweh“ (211-216).

Sie beschreibt ihre Erlebnisse mit den koreanischen Frauen in der koreanischen traditionellen Musikgruppe mehr als solidarisch:

„XXXXXX ist eine andere Familie von mir. Ich habe niemanden außer meiner Familie, auf die ich mich immer verlassen kann“ (219-220).

Für die Befragte (B6) ist die koreanische traditionelle Musik, z.B. Gayageum, gerade bei Heimweh in Deutschland ein Hilfsmittel, das Verbundenheit mit der Heimat vermittelt:

„Ich finde, dass Gajageum die Gefühle von Koreaner sehr gut ausdrücken kann. Bedauerlicherweise habe ich es früher nicht bemerkt. Gott sei dank, dass ich jetzt Gajageum erlernen kann. (...) Durch das Spiel eines koreanischen Instrumentes wird eine Seele oder ein heimisches Gefühl ausgedrückt“ (350-355).

Die koreanische traditionelle Musik gewann bei der Befragten (B6) mit der Zeit immer mehr an Bedeutung. Weiter gibt sie an, dass das Hören von koreanischen Volksliedern Minyo besonders bei ihrer Identitätsstabilisierung half:

„Mein Herz gehört zur Zeit Minyo. Warum mag ich mittlerweile Minyo, ... Es gibt etwas Besonderes, das nur unter Koreanern empfunden wird. Wenn Deutsche Minyo hören würden, könnten sie Minyo nur gut finden. Jedes menschliche Wesen hat seine eigene Seele. In den Minyo fühlen wir die koreanische Seele, die dort als unser seelisches Erbe erinnernd bewahrt wird. Unsere Seele spricht koreanisch, egal wie lange wir in Deutschland sind. Von daher ist mit der Zeit mein Bewusstsein

als Koreanerin stärker geworden. Dabei ging es ihr zunächst um die erinnernde Bewahrung des eigenen Erbes“ (198-206).

Wie diese Interviewpassagen zeigen, spielen das Gayageumspiel, das Hören und das Singen von Minyo für die Befragte (B6) eine wichtige Rolle bei der Stärkung des Identitätsgefühls. Sie habe durch das Gayagumspiel die Endstation erreicht, nach der sie lange gesucht hat. Sie äußert dazu Folgendes:

„Mit der Zeit kehrte ich zur Musik, die aus meinen Wurzeln stammt, zurück. Gayageum ist das. (...) Wie kann man sagen, (...) Ich hatte irgendwie Sehnsucht. Aber ich wusste nicht, was diese Sehnsucht genau sein konnte und worunter ich gelitten habe. Früher wanderte ich ruhelos hin und her. Ich fühle mich jetzt ruhig, so als ob ich den richtigen Weg gefunden habe“ (568-572).

Sie favorisiert das Gayageumspiel, weil beim Spielen in der Gruppe ein Gemeinschaftsgefühl bei den KoreanerInnen erzeugt wird, das sie mit einem spezifisch koreanischen seelischen Erbe in Verbindung bringt. Es ist möglich, dass die Befragte (B6) aus eigener Erfahrung das koreanische traditionelle Instrumentenspiel für den Identitätsstabilisierungsprozess empfiehlt.

5.3 Fallübergreifende Themenbereiche

5.3.1 Schwierigkeiten als Risikofaktoren bei den Befragten

Das Alter der meisten koreanischen Frauen, die in den 1970er Jahren als Krankenschwestern oder -pflegerinnen nach Deutschland gekommen waren, lag zwischen 19 und 20 Jahren. Sie kamen direkt entweder nach dem Gymnasiumabschluss oder nach einer einjährigen beruflichen Ausbildung in Korea.

Zwei Befragten von sechs kamen als Krankenschwestern (B1, B5) und zwei weitere als Krankenpflegerinnen (B4, B6) nach Deutschland. Eine Befragte berichtete, dass es zusätzliche Rekrutierungen und Anwerbungen von bereits ausgebildeten Krankenpflegerinnen sowie Angebote für eine einjährige Ausbildung gab.

Eine andere Befragte (B2) kam nach Deutschland zunächst um zu studieren und blieb wegen ihrer Familiengründung weiter in Deutschland. Die letzte Befragte (B3) kam nach Deutschland zur Familienzusammenführung. Ihre Mutter war koreanische Krankenschwester in Deutschland.

Die sechs Befragten wuchsen in Korea auf und verbrachten ihre sensiblen Phasen der Kindheit und Pubertät in der koreanischen soziokulturellen Welt. Beim Interview wurde deutlich, dass sie besonderen Risiken in den Migrationsprozessen ausgesetzt waren und sind.

5.3.1.1 Migrationsbedingte Belastungsfaktoren

Tabelle 6. Überblick über migrationsbedingte Belastungsfaktoren der Befragten

| Belastungsfaktoren | Details | B1 | B2 | B3 | B4 | B5 | B6 |
|--|--|----|----|----|----|----|----|
| Sehnsucht nach den eigenen Wurzeln und der eigenen Identität | Die Trennung von der Herkunftsfamilie, vom Freundeskreis und die Sehnsucht nach der Heimat | X | | | X | X | XX |
| Unterschiede in den Bräuchen und Kulturen in Deutschland | Unterschiede in den Bräuchen und Kulturen von Deutschen und Koreanern | X | x | | XX | X | X |
| | Unterschiedliche Esstraditionen und Essgewohnheiten sowie der Mangel an Zutaten für das koreanische Kochen | XX | | | XX | X | x |
| | Unterschiedliche Werte- und Normvorstellungen | | X | | | | |
| Integrationsprobleme | Geringe Sprachkenntnisse – Problem mit Kommunikation | | X | | X | | X |

| | | | | | | | |
|---|---|----|--|--|---|---|----|
| | Wenig soziale Ressourcen in Deutschland - Dünnes soziales Netz zwischen Freunden, Bekannten | XX | | | | x | |
| | Die Herausforderungen ihres damaligen beruflichen Alltags | | | | | | X |
| Das Gefühl einer Minderheit anzugehören | Als Alleinstehende ohne Familie oder Verwandte | X | | | x | | x |
| | Als Einzelgängerin in der deutschen Gesellschaft | | | | | | XX |

Sehnsucht nach den eigenen Wurzeln und der eigenen Identität (B1, B4, B5, B6)

Als sie nach Deutschland kamen, lebten sie in einer fremden Umgebung ohne vertraute Menschen. Sie hatten ihre Elternfamilie, viele Freundeskreise und eine gewöhnliche Wohnumgebung, der sie vertrauten, verlassen. Vier Befragte (B1, B4, B5, B6) gaben an, in der Anfangs-phase Sehnsucht nach den eigenen Wurzeln gehabt zu haben.

Die Trennung von der Herkunftsfamilie, vom Freundeskreis und die Sehnsucht nach der Heimat (B1, B4, B5, B6)

Bei vier Befragten wird deutlich, dass sie meist Sehnsucht nach ihrer Heimat gehabt haben. Anfangs erfuhren drei Befragte von diesen vier Sehnsucht nach Eltern, Geschwistern und Freunden. Hierzu erzählt die Befragte (B1):

„Anfangs hatte ich Heimweh und vermisste meine Geschwister sehr. Dadurch wurde mein Leben in Deutschland noch schwerer“ (B1, 63-64).

Die Befragte (B5) bemerkt hierzu:

„Sehnsucht nach Heimat. So ist das Leben. Es ist natürlich, nicht wahr? (lacht kurz)“ (B5, 196-197).

Anfangs mussten sie sich allein in einer sehr fremden Umgebung ohne Familie und Freunde zurechtfinden. Es war auch eine belastende Situation für die jungen erwachsenen Frauen. Ihre isolierte Situation verschlimmerte sich damals, weil es noch kein Internet und keine günstige Telefonverbindung gab. Von daher konnten sie sich meist nur per Brief mit der eigenen Familie in Verbindung setzen. Das dauerte natürlich länger als heutzutage. Dies fiel einer der vier Befragten (B4) besonders schwer:

„Rückblickend hatte ich Schwierigkeiten, wenn ich Heimweh oder Sehnsucht nach Korea hatte. Damals verließ ich meine Familie und Freunde in Korea und lebte allein in Deutschland“ (B4, 87-89). „Besonders, ich telefoniere nach Korea. (...) Früher kostete es sehr viel. Es kostete 10 Mark alle 4 Minuten. Während der vier Minuten konnte ich nur begrüßen und „Guten Tag“ sagen. Dann endete es schon. Deshalb konnte ich nicht oft nach Korea telefonieren“ (190-194).

Mittlerweile gibt es in jeder Stadt in Deutschland eine koreanische Gemeinschaft. Zu dieser gehört die erste Generation der Koreaner, die zuwanderten. Damals lebten nicht viele Koreaner hier. Sie waren jung und lebten fern von ihrer Familie. Sie verfügten über keine schnellen und häufigeren Kontaktmöglichkeiten nach Korea.

Die Befragte (B6) hatte erst später Sehnsucht nach Wurzeln, bei denen es nicht konkret um ihre Familie ging. Aber sie wusste damals nicht genau wonach sie sich sehnte. Der fehlende Kontakt mit anderen Koreanern machte sie wurzellos und fiel ihr schwer. Später merkte sie den Grund für ihre Sehnsucht:

“Ich hatte irgendwie Sehnsucht. Aber ich wusste nicht, was diese Sehnsucht genau sein konnte und worunter ich gelitten habe. Früher wanderte ich ruhelos hin und her” (B6, 569-571).

In dieser Aussage findet eine emotionale Beziehung zu ihrer Familie keine Erwähnung. Dahinter scheint ihre Familiengeschichte zu stehen. In ihrer frühen Kindheit wurden ihre Eltern geschieden. Sie wohnte bei ihrem Vater. Weshalb sie nur zu diesem eine persönliche Beziehung aufbauen konnte, obwohl er wegen seiner Erwerbstätigkeit wenig Zeit mit ihr verbringen konnte. Die fehlenden gemeinsamen Erlebnisse mit der Familie und das fehlende Geborgenheitsgefühl führten vermutlich dazu, dass sie anfangs kein Heimweh nach ihrer Familie fühlte. Später merkte sie, dass sie Schwierigkeiten hatte, auch mit

Koreanern eine Bindung einzugehen und fühlte Sehnsucht nach Wurzeln, die eine ethnisch-kulturelle Zugehörigkeit bedeuten:

„Obwohl ich mit den Deutschen befreundet bin, fehlte mir trotzdem irgendwas. Ich fühle immer noch ein tiefes Loch in meinem Herzen. Es gibt irgendwas, das nur Koreaner verstehen“ (B6, 148-151).

Sie wohnte damals in einer kleinen Stadt in NRW. Ihre Aussage kann entnommen werden, dass sie dort damals die einzige Asiatin war. Das heißt, dass sie keine Bindung mit Koreanerinnen in ihrer Lebensumgebung aufbauen konnte. Vor diesem Hintergrund entwickelte sie ein relativ großes Bedürfnis nach einer starken Bindung mit Koreanerinnen und nach ethnisch-kultureller Zugehörigkeit im Verlauf ihres Migrationsprozesses. Sie fühlte sich in Deutschland wegen ihrer mangelnden Kontakte mit Koreanerinnen in ihrem Lebensumfeld oft als Einzelgängerin. Vor diesem Hintergrund ist zu verstehen, dass sie vermutlich deshalb sich einer koreanischen traditionellen Musikgruppe anschloß, die ihr eine kulturelle und ethnische Bindung und Zugehörigkeit ermöglichte.

Unterschiede in den Bräuchen und Kulturen in Deutschland (B1, B2, B4, B5, B6)

Fünf Befragte sahen belastende Unterschiede in Bräuchen, Traditionen und im alltäglichen Leben in Deutschland und in Korea. (B1, B2, B4, B5, B6)

Die unterschiedliche Esstraditionen und Essgewohnheiten sowie der Mangel an Zutaten für das koreanische Kochen (B1, B4, B5, B6)

Vier Befragte fühlten sich hierbei sehr betroffen. Eine dieser beschrieb dies:

„Aber damals waren die beiden Kulturen sehr von einander entfernt und unterschieden sich sehr deutlich“ (B5, 173-174). „Es gab auch große Schwierigkeiten mit dem Essen. Damals wurde Chinakohl ganz selten im Supermarkt verkauft. Das deutsche Essen war nicht gewöhnlich für uns. In der heutigen Zeit gibt es viele Lebensmittel, mit denen wir koreanisches Essen zubereiten können in Deutschland.“

Wir können überall Material für koreanisches Essen einkaufen. Mit der Esskultur und dem Materialmangel für koreanisches Essen hatte ich Probleme“ (182-188).

Damals lebten nicht viele Koreaner in Deutschland. Deshalb gab es keine große Nachfrage nach Zutaten für die koreanische Küche und diese wurden nicht überall verkauft. Deshalb hatte sie damals große Schwierigkeiten mit Zutaten für die koreanische Küche kaufen zu können.

Eine weitere Befragte (B4) äußerte, dass sie wegen der fehlenden koreanischen Küchenzutaten als Alternativ zum deutschen Brot kam:

„Damals gab es koreanische Zutaten für das Kochen sehr selten. Tatsächlich konnten wir nicht überall Reis kaufen. Deswegen konnten wir Reis sehr selten essen. Wir mochten immer scharfes koreanisches Essen z.B. mit Pepperoniepaste oder Kimchi [koreanischer Chinakohl Salat]. Es gab damals sehr selten Reis. Aber in Deutschland gab es Brot überall. Ich kaufte mir Brot und schmierte Pepperoniepaste aufs Brot. Wenn jemand aus Korea getrockneten Seetang bekam, dann konnten wir ihn auf dem Brot essen. So haben wir gegessen und gelebt“ (B4, 151-157).

Hier treffen zwei unterschiedliche Esskultur aufeinander bei einer Mahlzeit, z.B. statt Marmelade wurde scharfe Pepperoniepaste auf das Brot gestrichen. Das war eine ungewöhnliche Kombination, damit wurde ihr Bedürfnis nach koreanischem Essen zu mindesten befriedigt. Diese Befragte wohnte damals mit mehreren koreanischen Krankenschwestern und -pflegerinnen in einem Wohnheim für Krankenschwestern. Dort gab es vermutlich mehr Zutaten für die koreanische Küche als bei den anderen Befragten, die nicht dort wohnten.

Im Interview stellte die Befragte (B1) Reis und Suppe, durch die sie satt werden konnten, als ein normales koreanisches Frühstück vor. Damals betrachteten viele Koreaner das belegte Brot nicht als Hauptgericht. Deswegen wurden sie allein vom Brot nicht satt:

„Die deutsche Esskultur war **extrem** anders (betont) als die koreanische Esskultur. Daran konnte ich mich gar nicht gewöhnen. Wir haben so gedacht, was wir essen konnten, war nur Brot. (spricht mit schneller Geschwindigkeit) Heutzutage können wir schon hier Kimchi machen. Aber 1966 gab es keinen Chinakohl. Ich habe Weißkohl gekauft und diesen mit Peperoniepulver gemischt. So einfach aß ich damals. Du weißt ja schon, dass wir Koreaner uns mit **Reise und Suppe satt essen** (laut und betont) sollen. Hier in Deutschland konnten wir nur ein Stück Brot essen.

Davon waren wir **nie satt** geworden. Viele von uns hatten großen Hunger und hatten viel Brot gegessen und zugenommen. (spricht bißchen aufregend) Damals war es sehr schwer, uns an die deutschen Bräuche (wiederholt) und die deutsche Kultur zu gewöhnen“ (B1, 79-89). „Fast direkt nach dem Schulabschluss bin ich nach Deutschland gekommen. Beim Leben in dieser fremden Kultur hatte ich große Schwierigkeiten gehabt“ (490-492).

Diese Befragte war erst 20 Jahre alt. Sie lebte zum ersten Mal allein in einem fremden Land, fern von ihrer Heimat ohne das gewohnte koreanische Essen, das sie in Korea jeden Tag mit der Familie genießen konnte. Sie empfand das Essen mit der Familie zusammen in Korea als warmherzig und satt machend auch im psychologischen Sinn. Das Brot in Deutschland war für sie fremd und ungewöhnlich für eine Mahlzeit. Die Aussage dieser Befragten „davon waren wir nie satt geworden“ kann man so deuten, dass sie nie satt wurde auch im psychologischen Sinn.

Was koreanisches Essen für sie in Deutschland damals bedeutete, kann so nachvollzogen werden. Trotz der sich seit ihrer Einreise veränderten Lebensbedingungen behält eine andere dieser vier Befragten (B6) bis jetzt ihre koreanische Esskultur bei:

„Meine Esskultur gehört bis jetzt auch zu Korea“ (B6, 193-194).

Diese Befragte hat besondere Bedürfnisse nach Bindungen mit Menschen aus der Heimat. Dies zeigt sich vermutlich auch in ihren Essgewohnheiten bezüglich der koreanischen Küche, in ihrem Bedürfnis nach Bindung mit koreanischen Wurzeln.

Unterschiede in den Bräuchen und Kulturen in Deutschland (B1, B2, B4, B5, B6)

Die Befragten hatten Schwierigkeiten nicht nur mit dem deutschen Essen sondern auch mit dem Kennenlernen und den Interaktionen mit den Deutschen und der deutschen Kultur. Fünf Befragte (B1, B2, B4, B5, B6) waren besonders dabei betroffen. In diesem Kontext äußern zwei von diesen:

„Obwohl wir Vorgänger hatten, hatten wir in der Anfangszeit einen Kulturschock (spricht leiser und langsamer)“ (B5, 194-195).

„Seit langem lebe ich hier und mit der Zeit erkenne ich den Unterschied zwischen den deutschen Emotionen und den koreanischen Emotionen. Es gibt große Unterschiede zwischen den deutschen Emotionen und emotionalen Ausdrücken und den koreanischen Emotionen und emotionalen Ausdrücken. Dies wurde mir langsam bewusst. Aber anfangs war alles anders gelaufen. Dadurch fühlte ich mich manchmal frustriert, dann war ich sehr traurig“ (B4, 99-104).

Es fällt den beiden Befragten in der Anfangsphase offensichtlich schwer, kulturelle Unterschiede richtig zu begreifen. Eine Befragte kannte damals bereits koreanische Vorgänger in der Klinik, in der sie arbeitete. Trotzdem litt sie im Alltag unter einem Kulturschock.

Bei der Befragten (B4) dauerte es länger, Kulturunterschiede zu spüren, zu akzeptieren und diese zu verstehen. Sie stellt fest, dass emotionale Reaktionen in der koreanischen und deutschen Gesellschaft große Unterschiede aufweisen können. Sie nannte zwei Beispiele, die sie damals als beeindruckend erlebte. Auf die Frage nach Situationen, die sie als schwierig erlebte, gab sie als ein konkretes Beispiel folgende Aussage:

„Ein weiteres Beispiel ist folgendes. Ich war auf dem Weg irgend wohin. Auf der Straße traf ich ein kleines Kind. Damals fand ich so wie die anderen Koreaner deutsche Kinder sehr hübsch. Die Augen des Kindes sind ganz rund. Ja, natürlich sind alle Kinder hübsch. Aber in den Augen von Koreanern sind deutsche Kinder sehr hübsch. So habe ich dieses Kind zärtlich am Kopf gestreichelt. Ich sagte diesem Kind, „Du bist ja sehr hübsch.“ Dann kam die Mutter von diesem Kind schnell näher (lacht) und zeigte mir ihr unangenehmes Gefühl. Es gibt mehrere Beispiele für solche Fälle. Also, so ein großer Unterschied bei den Emotionen...“ (B4, 120-127).

Anscheinend erlebte diese Befragte anfangs häufiger Situationen, aus denen sie eine große kulturelle Distanz zwischen Deutschland und Südkorea ableitete. Ihr Umfeld verstand offenbar ihr spontanes positives Verhalten nicht und verhielt sich deshalb ablehnend. Dies verstand sie wiederum nicht, weil dieses in Korea damals als positiv angesehen werden konnte. Grundsätzlich können geringe Sprachkenntnis bei anderen große Missverständnisse verursachen.

Die dritte der fünf Befragten (B2) hatte Schwierigkeiten mit unterschiedlichen Auffassungen in der Kindererziehung mit ihrem Mann. Sie wurde in Korea sozialisiert, er in Deutschland. Dies kann zu Unterschieden auf verschiedenen Gebieten führen. In der Familie gehört oft dazu auch die Kindererziehung. Koreanische Eltern sind oft sehr ehrgeizig bezüglich der schulischen Erfolge ihrer Kinder, was in Deutschland oft nicht der Fall ist. Daraus können dann größere Meinungsunterschiede entstehen. In diesem Zusammenhang ist die folgende Aussage zu verstehen:

„Ja, wenn man eine Familie hat, dann in der es so Disharmonie gibt, dann ist es oft schwierig und besonders für mich als Ausländerin in Deutschland zu leben und dann Kindern (...) so zu erziehen. Die Werte- oder Moralvorstellungen“ (B2, 43-45).

Dieser Aussage kann entnommen werden, dass offenbar grundsätzliche Unterschiede in der Auffassung von Kindererziehung bei der koreanischen Mutter und dem deutschen Vater vorliegen. Wie soll in einer solchen Situation eine Kompromißlösung aussehen? Diese Spannungssituation belastet sie offenbar schwer, weil sie die Familienharmonie stört.

Integrationsproblem (B1, B2, B4, B5, B6)

Fünf Befragte (B1, B2, B4, B5, B6) fühlen sich von Integrationsproblemen betroffen. Vier Befragte (B1, B4, B5, B6) hatten sich in Korea entweder als Krankenschwester oder als Krankenpflegerin beruflich qualifiziert. Eine weitere Befragte (B2) studierte sowohl in Korea als auch in Deutschland und arbeitete dort anschließend als Sozialarbeiterin. Die Befragte (B3) absolvierte in Deutschland eine berufliche Ausbildung als Zahntechnikerin und arbeitete in diesem Berufsbereich. Als einzige Befragte äußerte sie sich während des Interviews nicht über eigene Integrationsprobleme. Es ist möglich, dass sie als Jugendliche nach Deutschland kam. Von daher hatte sie vermutlich weniger Problem mit Integration als die anderen Befragten.

Die zwei Befragten (B5, B6) äußerten, dass sie sich insbesondere kulturell nicht gut integriert fühlen:

„Ich finde, dass ich nicht gut in der deutschen Kultur integriert bin“ (B5, 849).

„Mit der Zeit (spricht langsam und deutlich) wurde es mir immer mehr bewusst, dass ich Koreanerin bin. (...) Ich habe auch nicht gedacht, dass ich mich immer mehr als Koreanerin empfinden würde. Ich habe gedacht, dass ich hier lange gelebt habe, dass ich von daher fast in der deutschen Gesellschaft mich gut integrierte und dass ich fast deutsch geworden bin. Aber in der Realität ist es gar nicht so“ (B6, 185-191).

Geringe Sprachkenntnisse – Problem mit Kommunikation (B2, B4, B6)

Im Interaktionszusammenhang stellen geringe Sprachkenntnisse in der Anfangsphase eine Barriere in unterschiedlichen Alltagssituationen dar. Die drei Befragten (B2, B4, B6) fielen anfangs besonders die Kommunikation mit Deutschen relativ schwer. Dies führte dazu, dass sie sich isoliert oder minderwertig fühlten:

„Anfangs hatte ich große Schwierigkeiten, mich in der deutschen Sprache auszudrücken und die deutsche Sprache zu verstehen. Ich konnte mit den Anderen nicht kommunizieren. Deswegen fühlte ich mich damals frustriert und schwer. Für mich war es besonders schwierig, wenn ich mit Jemandem nicht kommunizieren konnte“ (B4, 90-94).

„Wenn man zu Anfang eine Sprache nicht gut sprechen kann, dann fühlt man sich ein bisschen minderwertig, weil man sich nicht gut verständigen kann. Anders konnte ich es nicht verstehen, warum damals sich Andere so verhalten haben“ (B2, 66-69).

Geringe Sprachkenntnisse sind auch ein wesentliches Hindernis beim Einstieg ins Arbeitsleben, unabhängig von Arbeitsklima. Für eine der drei Befragten (B6) stehen die Sprachkenntnisse und die berufliche Integration in einem engen Zusammenhang:

„So habe ich einen zweimonatigen intensiven Deutschkurs besucht, aber ich konnte nicht so gut einsetzbar sein wie eine deutsche Krankenschwester. Die deutschen Krankenschwestern konnten telefonisch gut beraten. (...) Also, sie nahmen ärztliche Anordnungen auch sehr gut entgegen. Ich konnte damals kaum etwas verstehen, obwohl ich bereits drei Monate in Deutschland war“ (B6, 119-124).

Damals wurde ihre in Korea erworbene Berufsausbildung als Krankenpflegerin in Deutschland anerkannt. Von daher konnte sie sofort in der Klinik eingesetzt

werden. Sie war damals nach nur zweimonatigem intensiven Deutschkurs direkt in der Klinik eingesetzt worden, wobei sie Schwierigkeiten bekam, da ihre sprachlichen Fähigkeiten oft nicht ausreichten. Sie verstand hierdurch die Bedeutung des Verstehens und der Kommunikation insbesondere in ihrer beruflichen Tätigkeit.

Wenige soziale Ressourcen in Deutschland - Dünnes soziales Netz zwischen Freunden, Bekannten (B1)

Eine der fünf Befragten (B1) gibt als Schwierigkeit besonders das dünne soziale Netz zwischen ihr und Freunden und Bekannten. Sie versuchte in Korea vergeblich ein Stipendium für ein Studium zu erhalten. Deshalb entschied sie sich zunächst in Deutschland für fünf Jahre arbeiten zu wollen, um ein Studium in Korea finanzieren zu können. Deshalb war sie an einer vertieften Integration nicht interessiert:

„Ich wollte auch damals fünf Jahre studieren und danach nach Korea zurückkehren. Mit solchen Planungen bin ich nach Deutschland gekommen. Deutsche hatten auch damals gedacht, dass wir nur kurzfristig hier bleiben werden. Deswegen gab es von deutscher Seite keine Notwendigkeit für eine Unterstützung. Von daher konnten wir uns einander gar nicht anpassen. Dadurch war das Leben in Deutschland noch schwerer“ (B1, 73-78).

Hier geschah offenbar eine Wechselwirkung zwischen ihr und der deutschen Umgebung. Sie zeigte dass sie an einer vertieften Integration kein Interesse hatte und deshalb fühlte ihre Umgebung auch keine Notwendigkeit ihr besonders zu helfen. Damit bekam sie aber Probleme:

„Also, meine Schwierigkeiten oder meine Probleme zu bewältigen geschieht für mich so: Zunächst versuche ich irgendwie mit anderen oder im engen Kreis über diese zu sprechen. Aber ich hatte damals niemanden, mit dem ich über meine Schwierigkeiten sprechen konnte. Deswegen wurde es noch schlimmer“ (B1, 326-329).

Sie lebte in Deutschland ohne ihre Familie und ihre Verwandten, welche sie in ihren Problemen unterstützen konnten. Auch ihre Freundeskreise in Deutschland wohnten nicht in der Nähe ihres Wohnortes. Deshalb war der Aufbau eines

informellen Netzwerkes für sie unmöglich. Daraus leitete sich ihre soziale Vereinsamung ab.

Das Gefühl einer eigenen Minderheitssituation (B1, B2, B4, B6)

In dem Migrationsprozess gaben vier Befragte (B1, B2, B4, B6) an in eine Minderheitssituation geraten zu sein und dabei Minderheitsgefühle entwickelt zu haben. Das habe zu ihrer sozialen Isolation und Vereinsamung geführt.

Als Alleinstehende ohne Familie oder Verwandte (B1, B4, B6)

Drei der vier Befragten (B1, B4, B6) fühlten sich als Alleinstehende in ihrem Migrationsprozess. Es kann natürlich daran liegen, dass ihre Familie und Freunde nicht mehr in der Nähe, sondern sehr entfernt lebten. Deshalb mussten sie ein unabhängiges Leben mit einem großen Grad an Eigenverantwortung und Orientierung in einer fremden Welt führen. Wegen der damaligen schwierigen Kommunikationssituation konnte vermutlich oft keine Verbindung mit den Eltern und den Freunden stattfinden. Dies bedeutet, dass sie sich alleine in ihrer neuen Lebensumgebung zurecht finden und als Alleinstehende eigene Schwierigkeiten zu bewältigen hatten:

„Damals verließ ich meine Familie und Freunde in Korea und lebte allein in Deutschland“ (B4, 88-89).

„In der deutschen Gesellschaft war ich allein. Hier lebte ich **ganz allein** (stark betont), getrennt (...) von meinen Eltern und von meinen Geschwistern. Ich hatte damals **Niemanden**, mit dem ich darüber sprechen konnte oder der mich beraten konnte. Das war sehr schwer für mich“ (B1, 159-162).

Sie (B1) wuchs in der Provinz in einem kleinen Dorf auf, wo sie unter dem Einfluss der engen Beziehungen zu ihrem Lebensumfeld sozialisiert wurde. Herausgerissen aus dieser vertrauten Umgebung fühlte sie sich in der neuen Umgebung in Deutschland fremd. In dieser Phase, auch wegen ihrer mangelnden Sprachkenntnisse, empfand sie sich vermutlich als ausgegrenzt durch ihre deutsche Umgebung.

Als sich in einer Minderheitssituation fühlend, empfand sie nicht nur in ihrer sozialen Umgebung sondern auch in ihrer Familie in bestimmten Situation. In ihrer Familie fühlte sich eine weitere der drei Befragten (B2) in einer Minderheitssituation, wenn es um Kindererziehungsfragen ging:

„Wenn wir versuchen, unsere Kinder werte- und moralorientiert zu erziehen, dass was wir für richtig halten den Kindern weiter zu geben, dann klappt das nicht immer so gut, weil man doch zu einer Minderheit gehört, ja?“ (B2, 45-49)

Sie erzählt im Interview mehrmals, dass sie in einer harmonischen Ehe lebte und lebt. Trotzdem entstanden innerfamiliäre Spannungen aus unterschiedlichen Kindererziehungsstilen oder -vorstellungen. Vermutlich fühlte sie ihre durch ihre Sozialisation in Korea geprägte Wertorientierung bezüglich der Kindererziehung in Deutschland zu selten wertgeschätzt. Dies könnte zu ihrem Minderheitsgefühl geführt haben.

Als Einzelgänger in der deutschen Gesellschaft (B6)

Unter den vier Befragten gibt es nur eine einzige, die sich damals sehr stark als Einzelgängerin in ihrer Lebensumgebung wahr nahm. Der Begriff „Einzelgänger“ wurde in den Interviews von dieser Befragten häufig verwendet. Einerseits übten ihre Lebensumstände und ihr Wohnumfeld einen starken Einfluss auf ihre Selbstwahrnehmung aus. Zu ihrer Situation trug sie selber bei, in dem sie einen inneren Abstand von den Deutschen hielt, d.h. Sie konnte bei diesen keine emotionale Heimat finden. Dies beschreibt sie durch die folgende Aussage:

“Dann war ich die einzige Asiatin. Ich wohnte in einer kleinen Stadt. Dort war ich allein Asiatin, egal wohin ich ging. So hatte ich dort keine enge Vertraute Dongmu [eine enge vertraute Freundin]. Obwohl ich mit deutschen befreundet bin, fehlte mir trotzdem irgendetwas. Ich fühle immer noch ein tiefes Loch in meinem Herzen“ (B6, 147-151).

Unter den vier Befragten, die ihre eigene Minderheitssituation als Schwierigkeit nannten, fühlte sich diese als Einzelgängerin besonders betroffen. Im Vergleich zu ihr lebten die anderen drei Befragten (B1, B2, B4) in relativ großen Städten, in denen relativ viele Koreaner wohnten. Eine andere der vier Befragten (B4)

arbeitete anfangs mit fast zwanzig koreanischen Arbeitskolleginnen in einer Klinik und wohnten zusammen in einem Wohnheim. Eine weitere Befragte (B2) versuchte sich damals sehr aktiv der deutschen Gesellschaft anzupassen.

Anders lebte die Befragte (B6) in einer kleinen Stadt und es wohnten in ihrer Umgebung keine Koreaner, weshalb sie keine Bindung mit Landsleuten aufbauen konnte. Dies bezeichnet sie als „ein tiefes Loch“. Während ihrer ersten Ehe mit einem deutschen Mann konnte sie auch zu diesem keine engere emotionale Beziehung aufbauen, was ihre Selbstwahrnehmung als Einzelgängerin verstärkte:

„Trotz zahlreicher Auseinandersetzungen konnte er nicht verstehen, was ich mochte. So was war für mich unerträglich. Obwohl wir Lebenspartner waren, verstand er meine Gefühlswelt nicht gut. Er war ganz toller Mann und hatte einen guten Charakter. Nur diese einzige Sache machte mich unglücklich“ (B6, 786-788). „Ich habe dem Zusammengehörigkeitsgefühl immer einen großen Wert beigemessen. Ich möchte immer etwas Gutes mit jemandem teilen. ... Wir lebten in getrennten Welten“ (797-801).

Die Probleme bei ihrer Kommunikation beschreibt sie als: „Trotz zahlreicher Auseinandersetzungen konnte er nicht verstehen, was ich mochte.“ Zur Beziehungsdynamik zwischen ihr und ihrem deutschen Mann aus der ersten Ehe beschreibt sie:

„Ich musste ihm jedes Mal meine Meinung erklären“ (B6, 779-780).

Ihr Mann erscheint in ihrer Wahrnehmung als ein toller Mann aber auch als ein Mann der in einer von ihr getrennten Welt lebte, weshalb sie zu ihm keinen richtigen emotionalen und kommunikativen Zugang fand. Es handelt sich hierbei um einen Zustand, zu dem sowohl kulturelle Unterschiede als auch unterschiedliche emotionelle Zustände im geschlechtsspezifischen Kontext führten. Es wird klar, wie wichtig für sie das innere Zusammengehörigkeitsgefühl in ihrer Ehe ist.

Eine kurze Zusammenfassung

Vier Befragte (B1, B4, B5, B6) scheinen darunter zu leiden, dass sie sich nach den emotionalen elementaren Beziehungen zu ihrer Elternfamilie und Freunden ihrer Kindheit zurücksehnen.

Drei der Befragten (B1, B4, B6) äußerten sich, dass sie sich zusätzlich konfrontiert fühlten mit dem Aufbau eines selbständigen und unabhängigen Lebens als Alleinstehende ohne die unterstützende familiäre Nähe und Verwandte. Bei ihnen zeigt sich der Widerspruch zwischen ihrer Sehnsucht nach westlichen Ländern, nach besseren beruflichen Chancen, nach der Ablösung von der Elternfamilie und der emotionalen Bindung zu ihren sie unterstützenden Familien.

Hinreichende Sprachkenntnisse gehören zu den entscheidenden Voraussetzungen für die erfolgreiche Integration in das alltägliche Leben und auch in den beruflichen Alltag. Fünf Befragten (B1, B2, B4, B5, B6) fällt diese Integration schwer. Bei dreien der fünf Befragten (B2, B4, B6) wird deutlich, dass sie anfangs nicht über ausreichende Sprachkenntnisse verfügten, um sowohl in der Alltags- und als auch in der beruflichen Welt in Deutschland zurecht zu kommen.

Eine weitere Befragte (B3) erwähnt keine Integrationsprobleme. Sie kam als Jugendliche im Zusammenhang mit ihrer Familienzusammenführung nach Deutschland. Sie erwähnte auch eine Sehnsucht nach ihrer koreanischen Heimat nicht. Es ist davon auszugehen, dass sie die Nähe und Unterstützung ihrer Familie erlebte.

Neben den genannten Integrationsproblemen erschwerten auch die Unterschiede in den Gebräuchen und Kulturen in Deutschland ihr Leben. (B1, B2, B4, B5, B6) Insbesondere geben vier Befragte (B1, B4, B5, B6) als Belastungsfaktoren an sowohl die unterschiedliche Esskultur, die unterschiedlichen Essgewohnheiten so wie den damaligen Mangel an Zutaten für die koreanische Küche. Eine isoliert lebende Befragte (B6) äußerte ihr starkes Bedürfnis nach kulturelle Bindung zu Koreanern, die mit ihrer Erfahrung als Einzelgängerin zusammenhängt.

5.3.1.2 Lebenssituation und allgemeine Belastungen der Befragten als Frauen

Tabelle 7. Überblick über allgemeine Belastungsfaktoren der Befragten als Frau

| Belastungs-faktoren | Details | B1 | B2 | B3 | B4 | B5 | B6 |
|--|--|-----------|----|----|----|----|----|
| Kindererziehung | Besonders während der Pubertät | | X | X | X | | |
| | Disharmonie wegen unterschiedlicher Erziehungsstile | | X | | | | |
| Doppelte Belastungen durch Beruf und Kindererziehung | Doppelte Belastungen | XX | | | | X | |
| | Keine Hilfeleistung bei der Kinderbetreuung | X | | | | | |
| Klinikalltag als Krankenschwester | Klinikalltag als Krankenschwester | x | | | X | | |
| | Arbeitssituation während der Erkrankung | X | | | | | |
| Die finanziellen Belastungen | Ihre Erwerbstätigkeit als einzige Quelle des familiären Lebensunterhalts | XX | | | | X | |
| | Finanzielle Unterstützung für die Elternfamilie in Korea | | | | | X | |
| Krankheit | anonymisiert | X | | | | | |
| Familien-situationen | Vorverurteilung durch koreanische kulturspezifische und religiöse Normen | | | | | X | |
| | Lange Trennung während der Ehezeit | X | | | | | |

Fünf der sechs Befragte (B1, B2, B3, B4, B5) wurden durch schwierige Situationen z.B. bei der Kindererziehung, am Arbeitsplatz oder durch finanzielle Probleme belastet. Allerdings muss bei den Belastungen der Befragten differenziert werden.

Kindererziehung (z.B. besonders während der Pubertät) (B2, B3, B4)

Viele Frauen haben nach der Geburt ihres Kindes viele Schwierigkeiten bei dessen Versorgung und Erziehung. Drei der fünf Befragten (B2, B3, B4), die unabhängig von ihrer Migration belastenden Lebenssituationen ausgesetzt waren, nennen die Kindererziehung eine große Belastung. Dies beschreibt eine Befragte:

„Es gibt also Probleme oder Disharmonie in der Familie und in den sozialen Beziehungen. Die Gesichter dieser Disharmonie sind verschieden. Nicht nur eines. Beispielsweise entstehen Disharmonien in der Familie wegen der Kindererziehung“ (B2, 63-65).

Diese Befragte gab sich große Mühe bei ihrer Kindererziehung. Die intensiven Auseinandersetzungen mit ihrem Mann und mit den Kindern verwandelten zunächst ihre harmonische Situation als verantwortliche Mutter in eine Spannungssituation, die sie als disharmonisch empfand, die andauerte und sie überforderte.

Eine weitere Befragte (B4) gab hierzu an, dass sie während der Phase der Erziehung ihrer drei Kinder sogar keine Zeit fand, ihre Lieblingsmusik zu hören und in der Regel keine Zeit für sich selber hatte:

„Ich habe drei Kinder erzogen. Als sie Kinder waren, ging mir alles durcheinander. Die Kinder ließen mich nicht in Ruhe. Deswegen konnte ich nicht Musik hören. Ich machte damals keine Musik. Ohne Musik lebte ich auch gut während der Erziehung meiner Kinder. Durch die Kindererziehung hatte ich Mehrfachbelastung“ (B4, 177-181).

Diese Befragte vermittelt diese Phase mit der Aussage „alles durcheinander“ und „die Kinder ließen mich nicht in Ruhe.“ Trotzdem bewertet sie den Stress bei der Kindererziehung als relativ positiv im Vergleich zum Stress in der Klinik, in der sie arbeitete:

“Was ich durch meine Kinder und meine Kindererziehung bekam, war positiver Stress. Der Stress durch meine Kinder war nicht schlimmer als der Stress am Arbeitsplatz in der Klinik“ (B4, 183-186).

Die Spannungen und die vielen Auseinandersetzungen in ihren Familien belasteten zwei Befragte von drei (B2, B3) als Mutter besonders, als ihre Kinder in die Pubertät kamen. Ihre Kinder befanden sich mitten in ihrer Pubertätsphase und sie gab sich sehr viel Mühe bei der Kindererziehung.

Hierzu äußert eine der Befragten über ihre Erfahrungen im Zusammenhang mit der Pubertätsphase ihrer Kinder:

„Mit der Zeit veränderten sich diese Phasen immer wieder, dann hatte ich auch eine weitere Phase. Ja, also wenn unsere Kinder in ihre Pubertät kamen. Das war ein hohes Thema, nö. Unsere Kinder waren nicht (...) oder nicht nur strebsam, sondern sie waren auch sehr rebellisch gewesen. Sie haben starke Charaktere. Damit muss ich auch irgendwie zu Recht kommen, Nö?“ (B2, 103-107)

Das elterliche Erziehungsmuster in Korea orientiert sich am Konfuzianismus, der verstärkt Gehorsam, Pflichtbewusstsein und strenge Disziplin gegenüber den Eltern fordert. In der Pubertätsphase zeigen aber viele Kinder Widerspruchsneigungen. Eine Befragte von zwei (B2) äußert, dass ihre Kinder sehr viel rebellischer als andere Kinder in der typischen Pubertätsphase waren.

Offenbar litten beide Befragte, die in Korea sozialisiert wurden, mehr unter der Pubertätsphase ihrer Kinder als deutsche Mütter, denn das koreanische Erziehungssystem ist wesentlich autoritärer als das deutsche und Verstöße dagegen werden als sehr ernst angesehen.

Eine Befragte der beiden (B3) spricht über das Verhalten ihrer Tochter ihr gegenüber kurz nach ihrer Pubertätszeit:

„Bei meinem ersten Kind, meiner Tochter, war gerade ihre Pubertät vorbei. Danach ist sie mir wieder gehorsam geworden. (lacht) Das bringt mir Kraft. Mein drittes Kind ist immer noch ein Schlingel, aber er ist mit der Zeit gut aufgewachsen“ (B3, 92-95).

Nach der Pubertätszeit zeigte ihre Tochter wieder Gehorsam, was dieser Befragten den Umgang mit ihrer Tochter erleichterte. Sie bewertet diese Phase mit einem Satz „Danach ist sie mir wieder gehorsam geworden.“ Während der Pubertätszeit ihrer Tochter empfand sie deren Verhalten als rebellisch, als ungehorsam und aggressiv, was für sie als koreanische Mutter als besonders disharmonisch galt.

Doppelte Belastungen durch Beruf und Kindererziehung (B1, B5)

Bei zwei Befragten dieser fünf (B1, B5) kommen zusätzlich einige Besonderheiten hinzu. In der traditionellen koreanischen Familie ist die Frau für die Familie und die Kindererziehung zuständig und der Ehemann hat für das Familieneinkommen beziehungsweise die Familienversorgung zu sorgen. Bei der Doppelbelastung der beiden Befragten geht es einerseits um die Ernährung der Familie und andererseits um die Familienarbeit und Kindererziehung. Dies war völlig abweichend von der traditionellen koreanischen Familienorientierung. Die Befragten finanzierten die Familie vollständig allein und zu Hause übernahmen sie alle Haushalts- und Kindererziehungsarbeit ohne Arbeitsteilung mit ihrem Mann. Sie konnten sich wegen ihrer vielfältigen Aufgaben nicht regenerieren. Das führte zu ihren mentalen und auch physischen Überforderungen. Wie dies beide Befragte empfanden, schildert das Folgende:

„Ich arbeitete als Krankenschwester in der Klinik. Parallel musste ich mich um meinen Sohn kümmern. Das war sehr sehr hart“ (B1, 117-119). „So zu arbeiten und so zu erziehen war sehr sehr schwer und hart“ (124-125).

„Ich hatte keine Zeit mehr für mich. Ich war sehr belastet. Denn ich hatte Kinder und arbeitete in Vollzeit“ (B5, 510-511).

In ihrer Situation ist eine faire familiäre Aufgabenverteilung zwischen den Ehepartnern von wesentlicher Bedeutung. Das Verhalten ihres koreanischen Ehemannes in Deutschland ist auch heute noch in Korea undenkbar. Deshalb gab es keine Auseinandersetzung in der Familie in Deutschland. Das kann erklärt werden mit der traditionellen koreanischen Stellung der Frau in der damaligen koreanischen Gesellschaft, in der die Frau dem Mann untergeordnet war und sie ihm zu gehorchen hatte. Dies erzwang die konfuzianistische koreanische Gesellschaft, die in Deutschland nicht existiert. Das Verhalten ihres koreanischen Mannes schildert sie:

„Mein Mann ging zur Universität und ich als berufstätige Ehefrau und Mutter erzog meine Kinder allein. ... Wegen seines Sprachkurses wohnten wir lange getrennt. Das war für mich noch mehr belastend. ... Während dieses Zeitraums lebte ich ohne ihn allein mit meinem Sohn XXXXXX. Wenn ich Nachtschicht hatte, dann musste ich XXXXXX durch meine Nachbarin betreuen lassen. Es war sehr hart und sehr sehr schwer zu ertragen. Aber das Leben konnte mit der Zeit weiter gehen. Ich kann mich

nicht gut daran erinnern, was und wie ich alles durchgemacht hatte. So ein hartes Leben hatte ich“ (B1, 167-177).

Wegen seines Deutschkurses und Studiums lebten die Eheleute damals lange getrennt. Vor diesem Hintergrund gab es damals keine Hilfeleistung bei der Kinderbetreuung und -pflege durch ihren ehemaligen Mann. Es ist davon auszugehen, dass diese Phase seines Deutschkurses und Studiums für sie ebenfalls belastend bzw. überfordernd war. Sie arbeitete damals in der Klinik. Ohne Hilfeleistung ihres Mannes musste sie sich allein dazu um ihren ersten Sohn mit Behinderung und später ihren zweiten Sohn kümmern:

„Wegen seines Sprachkurses wohnten wir lange getrennt. Das war für mich noch mehr belastend. Er hat in XXXXXX einen Deutschkurs besucht und auch in YYYYYY. Während dieses Zeitraums lebte ich ohne ihn allein mit meinem Sohn XXXXXX“ (B1, 170-173).

Während seines Studiums wohnte ihr ehemaliger Mann woanders. Er leistete keine Hilfe für sie. Das heißt, dass sie sich zu Hause um ihren Sohn mit Behinderung allein kümmern und nebenbei den Haushalt erledigen musste. Es fand in der Familie keinerlei Arbeitsteilung zwischen ihrem Ehemann und ihr statt. Später bekam sie ihren zweiten Sohn. Wie seine frühkindliche Betreuungssituation war, beschreibt sie durch die folgende Aussage:

„Auch nachdem ich mein zweites Kind zur Welt gebracht hatte, leistete er mir keine Hilfe bei der Kinderbetreuung. Es war nicht so, wie ich es mir vorgestellt hatte (spricht bißchen aufgeregt). Alles ging schief. Mein Baby schrie und schrie. Jeder Tag war ein großes Theater“ (B1, 192-195).

Wie sie sich damals fühlte, zeigt die letzte Zeile ihrer Aussage. Sie hatte zu Hause keine Zeit mehr sich zu erholen, um sich auf ihren Arbeitsplatz konzentrieren zu können. In der Kinderbetreuung entstanden große Probleme. Sie war in der Kinderbetreuung auf die Hilfe von Nachbarn angewiesen. Im Kontext der Migration wurde sie zusätzlich dadurch belastet, weil sie keine Familie oder enge Verwandte in der Nähe hatte.

Eine weitere Befragte der beiden (B5) hatte zwei Kinder ohne Behinderung und sie arbeitete auch in einer Klinik:

„Wie ich vorhin gesagt habe, bin ich Mutter und ich habe immer viel zu tun. Ich war sehr lange als Krankenschwester tätig“ (B5, 301-302). „Ich habe in einem Abstand von eineinhalb Jahren meine Kinder zur Welt gebracht. Jeden Tag habe ich damals gearbeitet und sogar Bereitschaftsdienst geleistet. Ich konnte nichts anderes machen“ (511-514).

Sie informierte nicht darüber, ob diese Phase nach der Scheidung oder vor der Scheidung vorlag. Auf jeden Fall erzählt sie im Interview mehrmals, dass ihr Mann nicht berufstätig war. Auch in ihrem Fall scheint es keine Aufgabenteilung zwischen ihrem koreanischen ehemaligen Mann und ihr gegeben zu haben.

Das Gemeinsame bei beiden Befragten (B1, B5) ist, dass sie wie Alleinerziehende lebten. Dass sie gegenüber ihren Partnern sich viel geduldiger als deutsche Frauen verhielten, lässt sich im Kontext der koreanischen gesellschaftlichen Normen erklären.

Zur traditionellen geschlechtsspezifischen Rollenverteilung in Korea gehört die Haushaltsarbeit und Kinderbetreuung zu der Aufgabe der Frau und für die Versorgung der Familie hatte der Mann zu sorgen. Entzieht sich der Mann seiner Pflichten, so ist das im Weltbild einer koreanischen Frau nicht vorgesehen, weshalb sie offenbar dann hilflos ist. Sie sind in Deutschland beruflich emanzipiert und gleichzeitig in ihrer traditionellen koreanischen Frauenrolle gefangen. Natürlich verändern sich auch in Korea die gesellschaftliche Normen und Werte. Heutzutage sind viele koreanische Frauen emanzipierter als die damaligen.

Klinikalltag als Krankenschwester (B1, B4)

In Bezug auf Migrationsprozesse als Krankenschwester oder -pflegerin ist der Klinikalltag für die Befragten ein bedeutender Teil des Alltagslebens. Vier der sechs Befragten (B1, B4, B5, B6) waren entweder als Krankenschwester oder -pflegerin tätig. Zwei Befragte der vier (B1, B4) sprechen über den Klinikalltag als Herausforderung.

Eine Befragte der beiden richtet ihre Aufmerksamkeit auf Belastungen im Arbeitsalltag. Im Kontext des normalen Tätigkeitsbereiches erzählt sie wie sie ihre Tätigkeit als Krankenschwester im Klinikalltag wahrnahm:

„Nachdem ich mit unter heftigen Schmerzen leidenden Patienten arbeiten musste und nachdem ich mich um viele Patienten in der Klinik kümmern musste, brauchte ich zu Hause einen Ausgleich zu diesem Stress“ (B1, 528-531).

Die Aussage „brauchte ich zu Hause einen Ausgleich zu diesem Stress“ zeigt, dass sie unter Umständen nicht in der Lage war, zu Hause Ruhephasen zu finden. Sie hatte zu Hause einen Sohn mit Behinderung und hatte dazu die Haushaltsarbeit zu erledigen. Dies erschwerte ihr Leben erheblich. Vermutlich fand sie damals keinen Ort, an dem sie von ihren Belastungen ausspannen konnte.

Im Kontext ihres Migrationsprozesses hatte die andere der beiden Befragten (B4) in der Anfangsphase Schwierigkeiten mit ihrem Arbeitsalltag als Krankenpflegerin:

“Wenn wir nach dem Feierabend ins Heim für Krankenschwestern zurückkehrten und dabei unsere schlechte Stimmung vom Arbeitsplatz mit brachten, versammelten wir uns. (...) Wir haben zusammen gekocht und zu Abend gegessen. Wir erzählten von unseren Stresssituationen tagsüber in der Klinik“ (B4, 138-142).

Als diese Befragte nach Deutschland kam, wurde sie direkt in der Klinik als Krankenpflegerin eingesetzt. Wegen ihrer geringen Sprachkenntnisse und wegen der unterschiedlichen Arbeitskultur waren ihr Klinikalltag für sie vermutlich eine große Herausforderung. In Korea gilt es als unhöflich Auseinandersetzungen am Arbeitsplatz direkt auszutragen, was in Deutschland häufig geschieht. Diese führt bei den Koreanern zu schlechten Stimmungen auch nach der Arbeit.

Die finanziellen Belastungen - Ihre Erwerbstätigkeit als Quelle des familiären Lebensunterhalts (B1, B5)

Zwei Befragte zeigten (B1, B5) sich als Selbstaufopfernde, die sich mit vielen Mühen für ihre Familie allein einsetzten und dadurch auf Vieles als Frauen verzichteten.

Die Befragte (B1) äußert sich mehrmals über ihre Erwerbstätigkeit als einzige Quelle des familiären Lebensunterhaltes:

„Wir mussten damals von meinem Gehalt leben“ (B1, 117). „Bis dahin arbeitete er kaum für unsere Familie“ (235). „... obwohl ich allein hart gearbeitet hatte, die Familie finanziert hatte und unsere Kinder aufgezogen habe. Das ist schlimm und Schrecklich, weil ich mein ganzes Leben lang gearbeitet habe und durch meine Tätigkeiten meine Rente allein erwirtschaftet habe“ (281-284). „Er hatte damals kein Einkommen, um zu leben“ (288).

Der ehemalige Mann dieser Befragten arbeitete damals nicht und sie sah ein, dass ihre Familie ohne ihre Arbeit und ihr Einkommen nicht überleben konnte.

Die andere Befragte der beiden (B5) sicherte nicht nur für ihre eigene Familie die Existenz sondern auch für ihre Elternfamilie in Korea:

„Bis dahin hatte ich 40 Jahre lang gearbeitet. Ich. In Deutschland. Ich war berufstätige Mutter gewesen. Mein ehemaliger Mann arbeitete nicht. Ich verdiente das Geld für meine Familie. Ich war nicht in der Lage, etwas anderes zu machen. Das war **meine Pflicht**. (akzentuiert) ... zusätzlich musste ich meine Mutter in Korea finanziell unterstützen“ (B5, 303-307).

Die vorletzte Zeile „das war meine Pflicht“ zeigt ihre Akzeptanz der belastenden Situation. Hieraus kann man ihre Einstellung gegenüber ihrer Rolle als Frau und auch als Mutter erkennen. Ihre Mutterrolle war vermutlich von alten konfuzianistischen koreanischen gesellschaftlichen Normen geprägt. Die ehemaligen Männer dieser Befragten arbeiteten bis zur Scheidung nicht. Dies führte zu hohen finanziellen Belastungen der beiden Befragten und zu erheblichen Einschränkungen ihrer Lebensqualität.

Eine kurze Zusammenfassung

Unabhängig von den migrationsbedingten Belastungen nennen die sechs Befragten Schwierigkeiten, von denen sie als Frauen betroffen sind, wie z.B. der Kindererziehung, von Doppelbelastungen oder dem Klinikalltagsstress.

Drei von fünf Befragten (B2, B3, B4) empfanden die Kindererziehung besonders während der Pubertätszeit als sehr belastend. Typisch für pubertierende Jugendliche ist ihre Auseinandersetzung mit den Vorstellungen der Erwachsenen, die sich in Deutschland und in Korea stark unterscheiden.

Die konfuzianistisch geprägte Gesellschaft in Korea ist stark autoritär im Gegensatz der heutigen deutschen Gesellschaft. Die Jugendlichen orientieren sich oft aneinander, weshalb Jugendliche aus koreanisch-deutschen Familie oft Verhaltensweisen von deutschen übernehmen. Dies kann dort zu Konflikten führen. Die Befragte sahen in den Verhaltensweisen ihrer pubertierenden Kinder im Kontext mit ihrer eigenen Sozialisation oft Provokationen, die sie nicht akzeptieren wollten.

Bei zwei dieser fünf Befragten (B1, B5) bedeuteten ihre Erwerbstätigkeit die einzige Quelle der Familiärenernährung. Dazu mussten sie auch für ihren Haushalt und die Kindererziehung ohne Unterstützung der Ehemänner verantwortlich sein. In diesem Zusammenhang sind sie nicht nur migrationsspezifischen Stressoren sondern auch geschlechtsspezifischen Stressoren als Risikofaktoren ausgesetzt. Vier weitere Befragte (B2, B3, B4, B6) erwähnten im Interview keine Doppelbelastung oder ungünstige Arbeitsteilung als Belastung. Sie arbeiteten ebenfalls, jedoch nicht als vollzeiterwerbstätige Frauen.

Zwei dieser fünf Befragten (B1, B4) standen unter starkem Klinikalltagsstress. Eine der Beiden (B4) war besonders während der Anfangsphase betroffen. Die andere Befragte (B1) fühlte sich durch Patienten, die unter heftigen Schmerzen litten, belastet. Sie hatte zu Hause einen Sohn mit Behinderung, den sie intensiv betreuen musste, und Haushalt dazu zu erledigen. Deswegen hatte sie keine Gelegenheit, zu Hause den Klinikalltagsstress abzubauen.

5.3.1.3 Belastende Lebensereignisse

Tabelle 8. Überblick über belastende Lebensereignisse der Befragten

| Belastungsfaktoren | Details | B1 | B2 | B3 | B4 | B5 | B6 |
|-------------------------------------|--|----|----|----|----|----|----|
| Geburt eines Kindes mit Behinderung | Feststellung einer Behinderung beim eigenen Kind | X | XX | XX | | | |
| | Der Verlauf der Kinderpflege und die Versorgung der Kinder mit Behinderung | X | | X | | | |
| | Einstellung gegenüber Menschen mit Behinderung in der Familie | X | | | | | |
| Ehescheidung | Ungerechte Behandlungen bei der Scheidung, Vorverurteilung durch kulturspezifische koreanische Normen usw. | XX | | | | X | |

Zu den belastenden Lebensereignissen gehören belastende und kritische lebensgeschichtliche Erlebnisse der Befragten, bei denen es um persönliche Erfahrungen als Frau und als Mutter geht. Drei der sechs Befragten (B1, B2, B3) haben Kinder mit Behinderung und erzählen über die Geburt dieser Kinder. Zwei der sechs Befragten (B1, B5) ließen sich scheiden.

Geburt eines Kindes mit Behinderung als Risikofaktor (B1, B2, B3)

Feststellung einer Behinderung beim eigenen Kind (B1, B2, B3)

Bei drei Befragten (B1, B2, B3) wurde bei jeweils einem Kind eine Behinderung festgestellt. Das Downsyndrom des Sohnes der Befragten (B2) wurde relativ früh festgestellt. Nach der Aussage der Befragten (B3) war ihr Sohn zunächst gesund. Er erkrankte aber im Alter von zwei Wochen an Meningitis. Dies aber stellten die Ärzte erst zu spät für eine effektive Behandlung fest. Danach beobachtete die Mutter (B3) bei ihrem Sohn eine sowohl körperliche und als auch geistige Behinderung. Dieses Kind zeigt keinerlei Selbständigkeit und ist Bewegungsunfähig.

Beim Sohn der Befragten (B1) wurde dessen Behinderung erst im Vorschulalter erkannt. Ihr Sohn ist teilweise selbständig und arbeitsfähig. Bei ihm stellte eine Erzieherin fest, dass seine Entwicklung verzögert war. Anschließend bestätigte auch sein Arzt, dass er behindert sei. Dabei empfand die Mutter:

„Der schwerste Moment in meinem Leben war der, als ich hörte, dass der Arzt eine Behinderung bei meinem ersten Sohn festgestellt hat. Aber noch schlimmer war es, dass ich niemanden in der Nähe hatte, mit dem ich darüber sprechen konnte“ (B1, 226-228). „Meine besonders schwierigen Probleme waren mein behindertes Kind und die Scheidung von meinem damaligen Mann“ (252-254).

Diese Befragte (B1) empfand einerseits ein Gefühl der Fassungslosigkeit und andererseits entwickelte sie Schuldgefühle gegenüber ihrem Kind mit Behinderung. Vermutlich wollte sie in dieser Situation darüber mit Vertrauten sprechen. Sie traute sie sich aber nicht mit Koreanerinnen darüber zu sprechen, weil dies in der koreanischen Tradition ein Tabu war und sie von den anderen Koreanern verachtet worden wäre. Dazu kam in ihrer Situation, dass sie keine deutsche Vertraute kannte, mit der sie über ihre Belastungen und Probleme offen sprechen konnte.

Es gab zwar in der deutschen Gesellschaft schon damals für sie geeignete Beratungsangebote, denen sie aber nicht vertraute, denn in der koreanischen Gesellschaft, in der sie aufgewachsen war, gab es eine negative Einstellung gegenüber psychologischen Beratungen. Sie wollte nicht durch Verachtung und sozialen Ausschluss verletzt werden. Weil sie damals für sich keine Lösung sah, vermied sie mit Anderen über ihre bestehende kritische Situation zu sprechen. Auch während ihres Scheidungsprozesses versuchte sie nicht, nach Hilfe zu suchen. Sie fühlte sich nicht nur durch ihre Lebensumgebung sondern auch durch ihre Schuldgefühle destabilisiert:

„Ich habe immer geglaubt, dass ich etwas Böses oder Falsches gemacht habe. Ich war dafür bestraft worden, weil ich ein so behindertes Kind zur Welt gebracht hatte. Jetzt denke ich nicht mehr so extrem. Aber unter den damaligen Umständen war ich nicht in der Lage, rational zu denken. Es war alles so schwer zu ertragen“ (B1, 155-159).

Wie sind ihre Schuldgefühle zu erklären? Ein wesentlicher Grund liegt offenbar in den negativen gesellschaftlichen, kulturellen und religiösen Einstellungen in Korea gegenüber Frauen mit Kindern mit Behinderung. Deshalb existierte in

den meisten koreanischen Familien eine Art Tabuisierung der Menschen mit Behinderung und eine Haltung der Vorverurteilung gegenüber deren Mutter. Dies hat auch Wurzeln im koreanischen Buddhismus. In dessen Karmalehre wird ein schlechtes Verhalten im vorherigen Leben nach der Wiedergeburt durch ein härteres Leben bestraft. In diesem Zusammenhang glaubt sie vermutlich, dass die Ursache für die Behinderung ihres Sohnes in ihr selbst zu finden ist. Das bedeutet, dass sie dadurch bestraft wurde.

Auch bei der Befragten (B3) geht es um ihr „schlechtes Gewissen“, das sie vermutlich besonders wegen ihres behinderten Sohnes hatte. Als Ursache für ihr „schlechtes Gewissen“ nennt sie ihre späte Schwangerschaft, die sie offenbar nicht geplant hatte:

„Ich habe im Alter von über vierzig Jahren meine Kinder zur Welt gebracht. Obwohl ich es nicht geplant hatte, wurde ich plötzlich im Alter von über vierzig Jahren schwanger. Deswegen habe ich ein schlechtes Gewissen meinen Kindern gegenüber“ (B3, 97-100).

Die Befragte (B3) hat eine gemischte Familie und ist nicht koreanisch kulturell-religiös orientiert. Sie nennt für ihr schlechtes Gewissen einen medizinischen Grund. Sie kam mit sechzehn Jahren im Rahmen ihrer Familienzusammenführung nach Deutschland und besuchte hier eine Schule. Dadurch und durch ihre Heirat mit einem deutschen Mann lernte sie schon früh die deutsche soziokulturelle Welt kennen. Sie ist deutlich jünger als die Befragte (B1), welche wesentlich stärker durch die koreanische Kultur und Religion geprägt wurde. Bezüglich ihres Sohnes mit Behinderung erlebte sie eine Folge von in sich widersprüchlichen ärztlichen Behandlungen, durch die sie sich als Mutter besonders betroffen fühlte. Sie beschreibt dies bis zur Feststellung der Behinderung ihres Kindes wie folgt:

„Also, mein zweiter Sohn wurde gesund und normal geboren. (...) 2 Wochen nach seiner Geburt wurde er krank. Dann war er ein körperlich behindertes Kind geworden. Damals war er auf den Tod krank. Er ist ein körperlich behindertes Kind geworden“ (B3, 53-56). „Nein, es war ein ärztlicher Fehler gewesen. Also, damals stimmte etwas nicht mit ihm. Er hatte hohes Fieber. Deshalb hatten wir eine Kinderklinik besucht und ihn ärztlich behandeln lassen. Aber die Untersuchung, die in der Kinderklinik durchgeführt wurde, ergab keine Auffälligkeiten und die Ärzte sagten, alles wäre ok. So wurden wir einfach nach Hause geschickt. Zu Hause merkte ich wieder, dass bei meinem zweiten Kind etwas nicht stimmte. Deshalb gingen wir wieder zum Kinderarzt, um dort meinen Sohn erneut untersuchen zu

lassen. Der Kinderarzt äußerte nach der Untersuchung, es sei alles OK. So wurden wir **wieder** nach Hause **geschickt** (betont). Bei dem Hin und Her haben wir entscheidende Zeit verloren. Seine Krankheit verschlechterte sich. Später wurde als seine Krankheit *Meningitis* festgestellt und wir wurden darüber informiert“ (64-75).

Ihrer Aussage „Bei dem Hin und Her haben wir entscheidende Zeit verloren.“ kann entnommen werden, dass sie eine ärztliche Fehldiagnose als die Ursache der Behinderung ihres Kindes ansieht. Die damalige Situation scheint für die Befragte (B3) immer noch ungeklärt zu sein. Sie spricht von mehreren ärztlichen Fehldiagnosen, die sie sehr verunsicherten und sie ihr Vertrauen in Ärzte verlieren ließen.

Während und kurz nach der Geburt glaubte die Befragte (B1) nicht, dass ihr Sohn ein behindertes Kind sei, denn die Ärzte stellten fest, es sei „alles in Ordnung“. Sie äußert dazu:

„Ja, XXXXXX wurde geboren. (spricht langsam und atmet tief ein) Kurz nach seiner Geburt haben wir zuerst nicht gemerkt, dass er ein behindertes Kind war. Mein Sohn wurde durch einen Kaiserschnitt entbunden, weil (...) sein Herz nicht gut funktionierte. Damals gab es kein CTG und oder ein ähnliches Gerät in der Klinik. Eigentlich erwartete ich eine natürliche Geburt. Aber das klappte nicht, weil der Herzschlag meines Babys schwächer und langsamer wurde. Deshalb wurde ein Kaiserschnitt durchgeführt. Die Ärzte sagten uns danach, dass alles in Ordnung mit dem Baby war. So machte ich mir kaum Gedanken über ein behindertes Kind“ (B1, 103-111).

Obwohl die Ärzte ihren Sohn nach der Geburt als nicht behindert beschrieben, hörte sie im Laufe der Zeit von Dritten, dass bei der Entwicklung ihres Sohnes etwas nicht stimmen würde. Während der Erziehung ihres Kindes wurde sie langsam skeptisch und ging zu ärztlichen Beratungen und Untersuchungen, die schliesslich eine Behinderung ihres Kindes feststellten:

„Wir erzogen XXXXXX wie normale Kinder. Aber wir hörten oft von anderen, dass die Entwicklung unseres Sohnes ein bißchen verzögert sei, z.B. XXXXXX begann er nicht zu Laufen. Davon hatten wir viel gehört. Von daher haben wir uns öfter von Ärzten über mein Kind beraten lassen. Aber sie sagten immer, dass es ihm gut gehe und alles in Ordnung sei. Von daher haben wir gar nicht gewusst, dass mein Sohn ein behindertes Kind war“ (B1, 112-117).

Bis zum Vorschulalter ihres Kindes glaubte sie offenbar nicht, dass ihr Kind behindert sei. Einen Grund nennt sie: „Vom Aussehen her ist er ganz normal.“ Im Alltag fielen ihr vermutlich das verzögerte Verhalten und die verlangsamten Entwicklungsschritte ihres Kindes langsam auf. Aber sie mochte dies zunächst nicht akzeptieren. Schließlich sprach die Erzieherin mit ihr über Entwicklungsverzögerungen ihres Kindes.

Eine andere Befragte (B2) schreibt über ihre kritische Situation:

„Nein, es ist verbunden mit meinem vierten Kind. Ich glaube das. Wenn man ein Kind mit Behinderung gebärt, ist es ein schwerer Schock. Dieser Schock muss verarbeitet werden. Dieser Schock kann nicht nur rational verarbeitet werden. Wir Koreaner oder auch viele Deutsche, sie packen das an. Sie versuchen daraus etwas besseres zu machen. Aber die innere Erschütterung bleibt irgendwie hängen“ (B2, 352-357).

Die Befragten (B1, B2) waren nach der Feststellung der Behinderung ihrer Kinder fassungslos und geschockt. Anders als diese erlebte die Befragte (B3) eine sehr kritische Phase kurz nach der Geburt ihres Kindes. Für sie ging es zunächst nicht um eine Behinderung, sondern um das Überleben ihres Kindes. Hierzu äußert sie:

„Er war fast auf den Tod krank. Endlich wurde er ins Leben zurück geholt. Wir litten sehr und was uns tröstete in dieser schweren Situation war, dass er weiter lebte. Also, er wollte weiter leben. (...) Obwohl wir sehr leidend waren, mussten wir irgendwie versuchen, ihm zu helfen, weil er um sein Leben weiter kämpfte“ (B3, 76-80).

In diesem Moment hatte sie offensichtlich keine Angst vor einer Behinderung ihres Kindes sondern vor dem Tod ihres Kindes. In dieser kritischen Phase hatte sie nur Interesse an einer Stabilisierung des Zustandes ihres Sohnes. Alles andere war unwichtig für sie.

Der Verlauf der Kinderpflege und die Versorgung der Kinder mit Behinderung (B1, B3)

Die beiden Befragten (B1, B3) empfanden als belastend die Kinderpflege und die Versorgung der Kinder mit Behinderung.

Nach der Überwindung der kritischen Phase ihres erkrankten Kindes wurde der Befragten (B3) langsam bewusst, dass ihr Sohn ein behindertes Kind ist. Diese neue Situation musste sie akzeptieren. Im Folgenden vermittelt sie, wie schwer für sie die Kinderpflege und Betreuung ihres Kindes mit Behinderung war:

„Zwei Wochen nach seiner Geburt wurde er krank. Danach war er ein körperlich behindertes Kind geworden. Damals war er auf den Tod krank. Er ist ein körperlich behindertes Kind geworden. In der Zeit, in der ich mich um ihn kümmerte und pflegte, wurde mir bewusst. (...) Anfangs habe ich gar nicht gewusst, **wie schwer** (betont) es ist, ein körperlich behindertes Kind zu haben und damit als **Mutter umzugehen**. Ein körperlich behindertes Kind zu pflegen oder sich um es zu kümmern, (...) ich habe nicht richtig gewusst, wie es war und ist. Während ich mit ihm zusammen lebte, verstand ich langsam, dass ich viele Probleme mit ihm bekommen würde. Also es gibt sehr **große Unterschiede** zwischen den Berichten von Anderen und den Erfahrungen, die ich selbst gemacht habe“ (B3, 53-63).

Bei ihrem Kind wurde schließlich die Krankheit Meningitis festgestellt. Er konnte sich nicht mehr bewegen, nicht mehr sprechen und nur noch im Bett liegen. Vorher wusste sie nicht, welche Herausforderungen und Ansprüche an sie als Mutter in der Zukunft gestellt werden würden. Es ist offensichtlich, dass bei dieser Befragten der Umgang mit ihrem Kind mit Behinderung im zukünftigen Mittelpunkt ihres Lebens stehen würde und sie sich völlig auf die Bedürfnisse ihres Kindes konzentrieren müsste. Im Interview erzählt sie, dass sie sogar keine Musik höre, um die sehr leisen Zeichen ihres Kindes nicht zu überhören. Ihre Mühen lohnten sich für sie, wenn ihr eine gelungene Interaktion mit ihrem Kind stattgefunden hatte. Sie beschreibt einen solchen Moment:

„Also, mein zweites Kind, er hatte und hat nichts damit zu tun. (...) Obwohl ich das Gefühl der Überforderung durch meine hohen Ansprüche. (...) Was er tun kann, was er tun kann, was er nicht tut, nein es gibt viele oder fast **alle Möglichkeiten**, die er nicht machen kann. Ganz selten ist etwas geschehen, was er tut, in solchen Momenten z.B. wenn er mich fröhlich anlacht, oder so. Durch seine derartigen Reaktionen fühle ich mich aus **tiefstem Herzen** wohl (gefühlvoll) (I: Sie fühlen eine große innere Verbindung mit ihrem Sohn.) Ja, ja, ich fühle große Sympathie. Ich

kann sagen, mein zweiter Sohn bleibt in meinem Herzen. So hat er mir riesige Kraft gegeben“ (B3, 84-92).

Hier geht es darum, wie sie ihre Kommunikation mit ihrem Kind mit mehrfacher Behinderung erlebt. Der Umgang mit einem Kind, das eine mehrfache Behinderung hat, stellte zunächst für sie eine große Belastung dar, die sie als Mutter überforderte. Das Zusammenleben mit ihm änderte ihre Wahrnehmungen und Empfindungen. Das sie Anlachen ihres Kindes wurde für sie zu einem bedeutenden Moment und seine winzigen Reaktionen sind für sie eine Quelle für große Freude und Kraft und führten zu einer starken inneren Verbundenheit zwischen ihr und ihrem Sohn.

Anders als die Befragte (B3) hatte die Befragte (B1) als berufstätige Mutter eine weitere Belastung zusätzlich zu ihrer Kinderbetreuung. Da ihr damaliger Mann nicht anwesend war, half ihr eine Nachbarin in ihrer sie überfordernden Situation. Dies bringt sie durch das folgende Beispiel zum Ausdruck:

„Während dieses Zeitraums lebte ich ohne ihn allein mit meinem Sohn XXXXXX. Wenn ich Nachtschicht hatte, dann musste ich XXXXXX durch meine Nachbarin betreuen lassen. Mein Leben war sehr hart und sehr sehr schwer zu ertragen. Aber das Leben konnte mit der Zeit weiter gehen. Ich kann mich nicht gut daran erinnern, was und wie ich alles durchgemacht hatte. So ein hartes Leben hatte ich“ (B1, 173-177).

Deutlich betont wird durch ihre Formulierungen „sehr hart“, „sehr sehr schwer zu ertragen“ und „ein hartes Leben“, dass die Betreuung ihres Kindes mit Behinderung neben ihrem Berufsleben mit großen Belastungen verbunden war. Die Aussage „Ich kann mich nicht gut daran erinnern, was und wie ich alles durchgemacht hatte.“ liefert Hinweise auf ihre Leidenssituation in dieser Situation. Um nicht krank zu werden, muss sie aus psychischen Gründen einen Teil des erlittenen Stresses verdrängen.

Einstellung gegenüber Menschen mit Behinderung in der Familie (B1)

Die Befragte (B1) macht sich besondere Sorgen um die Zukunft ihres Sohnes mit Behinderung. Sie äußert, dass dieser nie selbständig leben könnte und ständige Betreuung nötig haben würde auch wenn sie nicht mehr leben würde.

Deshalb dachten sie und ihr damaliger Mann darüber nach, einen weiteren aber gesunden Sohn zu zeugen, damit dieser sich später um seinen Bruder kümmert. Dieses war und ist oft noch eine typisch traditionelle koreanische Denkweise:

„Damals war XXXXXX unser einziges Kind, aber behindert. Von daher mussten wir akzeptieren, dass er nicht in der Lage sein würde, sein Leben selbständig führen zu können. Wenn wir sterben würden, wer könnte ihm helfen? Dafür würde er einen Bruder brauchen. Wir überlegten lange und dann planten wir ein zweites Kind. Endlich habe ich dann mein zweites Kind zur Welt gebracht“ (B1, 181-186).

Aus diesen Aussagen geht hervor die Sorge der Eltern um ihren Sohn mit Behinderung. Die damalige Situation in Korea war folgende. Es gab nur ein selten funktionierendes staatliches Sozialsystem. Wenn bekannt wurde, dass in Familien Menschen mit Behinderung lebten, erlitt diese Familie einen starken Ansehensverlust. Deshalb versteckten viele Familien die Mitglieder mit Behinderung lebenslang zu Hause.

Es gab auch ungenügende staatliche Massenunterkünfte, in denen Menschen mit Behinderung dahin vegetierten. Wer Verwandte mit Behinderung dort unterbrachte, erlitt ebenfalls einen sehr großen gesellschaftlichen Ansehensverlust, weshalb man nach Möglichkeit dies vermied. Ein Familienmitglied mit Behinderung bedeutete damals Schande für die ganze Familie.

Die Kategorie Lernbehinderung existiert bis heute in Korea nicht, weshalb auch Sonderschulen für Lernbehinderte immer noch nicht geschaffen wurden. Diese Vorstellungen und Kenntnisse hatten natürlich auch die Koreanerinnen und Koreaner verinnerlicht, die nach Deutschland emigrierten.

In rein koreanischen Familien blieben diese Vorstellungen und Kenntnisse viel länger haften als in deutsch-koreanischen Familien. Die Befragte (B1) war in Deutschland bis zu ihrer Scheidung von ihrem koreanischen Mann vorwiegend von koreanischen Traditionen geprägt. Die anderen Befragten (B2, B3) waren und sind verheiratet mit deutschen Ehemännern, wodurch sie auch durch deutsche Traditionen sozialisiert wurden.

Die Befragte (B1) hatte deshalb kaum Gelegenheiten, ihre Vorstellung bezüglich Menschen mit Behinderung mit den von deutschen zu vergleichen. Wegen der harten koreanischen gesellschaftlichen Konsequenzen gegenüber

Familien mit Menschen mit Behinderung wollte diese Befragte zunächst nicht wahr haben die Behinderung ihres Sohnes. Deshalb konnte sie auch nicht akzeptieren den Besuch ihres Sohnes einer Sonderschule für Lernbehinderte. Sie orientierte sich alleine am Aussehen ihres Sohnes bei ihrer Beurteilung und konnte seine Lernbehinderung in ihrer Bedeutung zunächst nicht erkennen, weshalb sie ihn auch zunächst nach Korea schickte, um dort die Regelschule zu besuchen. Dort scheiterte ihr Sohn offenbar, weshalb sie ihn nach Deutschland zurück holte. Bevor sie ihren Sohn nach Korea schickte, ließ sie sich in Deutschland beraten:

„Bei der Einschulung haben die Erziehungsberater uns gesagt, dass mein Sohn eine normale Schule auf kein Fall besuchen könne und dürfe. Dazu empfahlen sie uns, dass mein Sohn eine Schule für Lernbehinderte oder eine Vorschule besuchen sollte. Vom Aussehen her war er ganz normal. So sahen sie es auch. Nach ihrer Beratung habe ich mich dafür entschieden, dass ich ihn eine Schule für Lernbehinderte besuchen ließ. (...) Wir fanden es nicht gut, dass er eine Sonderschule besuchen sollte. Ich überlegte, ihn nach Korea zu schicken und dort die Schule besuchen zu lassen. Wir haben ihn schließlich nach Korea geschickt. Für sechs Monate brachte ich meinen behinderten ersten Sohn nach Korea. Aber ich konnte ohne ihn nicht leben. Nach sechs Monaten habe ich ihn aus Korea nach Deutschland zurückgeholt. Der lange Zeitraum und die gesamte Situation ohne ihn waren für mich nicht mehr erträglich. Ich litt sehr unter der Trennung von ihm und unter der Tatsache, dass er ein behindertes Kind war“ (B1, 141-155).

Die Trennung ihrem Sohn bedeutet für sie offenbar eine weitere kritische Phase. Sie glaubte, dass durch den Besuch einer koreanischen Regelschule die Zukunft ihres Sohnes sich verbessern könnte, obwohl er offenbar nur an einer in Deutschland existierenden Sonderschule für Lernbehinderte eine Chance haben würde.

Ihre Aussage „Wir fanden es nicht gut, dass er eine Sonderschule besuchen sollte“ ist verständlich, weil sie mit Förderschule den Begriff Lernbehinderung assoziiert, was in Korea Gesichtsverlust bedeutet. Das erklärt auch ihre negative Einstellung gegenüber der Förderschule. Dazu wusste sie, dass ihr Sohn viel Aufmerksamkeit und Zuwendung von seiner Mutter benötigte. Sie konnte von Deutschland aus ihm nicht viel helfen. Es kann gut sein, dass der halbjährige Aufenthalt ihres Sohnes in Korea für ihn ein traumatisches Erlebnis war und sie dies spürte und ihn deshalb nach Deutschland zurückholte. Es ist sehr gut möglich, dass ihr Sohn in Korea viel mehr stigmatisiert wurde als in Deutschland und er sehr darunter litt.

Ehescheidung (B1, B5)

Zwei der sechs Befragten (B1, B5) wurden geschieden. Ihre Scheidung stellt für diese ein kritisches Lebensereignis dar, das sie in vielen Lebenskontexten beeinträchtigte.

Die andere Befragte (B5) wurde nach wenigen Jahren bereits geschieden, als ihre Kinder ohne Behinderung noch klein waren. Sie kümmerte sich um ihre Kinder als berufstätige Mutter. Dazu musste sie ihre eigene Mutter in Korea finanziell unterstützen. Dies führte zu einer sehr belastenden Situation:

„Also, (...) mein Leben ist voller Mühen und besteht aus vielen Tiefen. Ich bin auch geschieden. Ich fühle mich (...) nicht so (...) angenehm“ (B5, 140-141).

Nach ihrer Scheidung lebte und lebt eine der Befragten (B1) mit ihren beiden erwachsenen Kindern zusammen. Eines von diesen ist ein Sohn mit Behinderung. Diese Befragte wurde von ihrem Mann verlassen und sie beschreibt ihre Gefühle und ihrer Erfahrungen, die mit dem Verlassenwerden verbunden sind:

„Bis dahin arbeitete er kaum für unsere Familie. ... Das war für mich noch belastender. Obwohl ich an XXXXXX litt, habe ich in der Klinik in Vollzeit gearbeitet. Nur wegen meiner Hoffnung zusammen alt zu werden und vertraut zu leben mit meinem (ehemaligen) Mann konnte ich weiter arbeiten. Mit 62 Jahre alt wurde ich geschieden. Ich fühlte mich verlassen und unerträglich. Wissen Sie, dass ich mich verlassen fühlte“ (B1, 235-241).

Von Anfang an hatten sie und ihr ehemaliger Mann offensichtlich unterschiedliche Lebensentwürfe und unterschiedliche Erwartungen. Während sie die koreanische Tradition vertraute, nach denen der koreanische Ehemann für die Familiernahrung sorgen muss, verdrängte dieser offenbar seine Pflichten. Während einer längeren Trennungszeit in der Zeit seines Studiums musste sie sich deshalb allein um ihre Kinder kümmern. Trotz ihrer schweren Erkrankungen arbeitete sie für ihre Familie weiter. Sie war so geduldig, dass sie auch bereit war, nach dem Studium ihres Mannes weiter mit ihm zusammen zu leben. Er aber verließ sie und ließ sich von ihr scheiden. Dadurch wurde sie sehr enttäuscht und verletzt. Die Pläne, die sie früher geplant und mit Geduld verfolgt hatte, schienen für sie nach seinem Verlassen sinnlos geworden zu sein. Deshalb empfand sie ihr Leben als hoffnungslos und unerträglich.

Zusätzlich zu ihrer Scheidung wurde die Befragte (B1) belastet durch die ungerechte Verhaltensweise ihres ehemaligen Mannes. Sie heiratete damals und arbeitete dann in der Hoffnung auf lebenslange Zweisamkeit und auf gegenseitiges Vertrauen. Es kam jedoch anders und sie berichtet anhand eines Beispiels über ihre damaligen negativen Erfahrungen:

„Früher habe ich ihm gesagt, dass er arbeiten solle, damit er später eine Rente erhalten könne. Er sagte, dass er auf **keinen Fall (betont)** von meiner Rente leben wolle und weil er mir nicht schaden möchte. Bei der Scheidung hat er seine Meinung völlig geändert. Er hatte damals kein Einkommen, um zu leben. Doch wollte er plötzlich die Hälfte von meiner Rente haben. Meine Rente sollte zu gleichen Teilen aufgeteilt werden, obwohl er nie für eine eigene Rente gearbeitet hatte. Die Hälfte der Rente für meine 42 jährige Arbeitszeit nahm er weg, um auch damit mit einer anderen Frau zu leben. Durch meine Gedanken daran hatte ich die Hölle auf Erden. Es war schrecklich. (spricht aufgeregt und schneller als vorher)“ (B1, 285-293).

Diesen ihren Äußerungen kann entnommen werden, wie verletzt sie war, welche Wut sie hatte und wie große ihre inneren Verletzungen war. Die Scheidungsphase und die Zeit nach der Scheidung scheinen für sie offensichtlich ein sehr schmerzhafter Prozess gewesen zu sein, der noch dadurch verstärkt wurde, weil sie sich niemandem anvertrauen konnte oder wollte:

„Ich konnte mit **niemandem** (betont) darüber sprechen. Darunter litt ich allein. Ehrlich gesagt, ich **schäme** mich wegen meiner Scheidung. Deshalb konnte ich mit niemandem über meine Scheidung und über meine schlimme Situation erzählen und mich beraten lassen“ (B1, 244-247).

Bezüglich Scheidung betont sie, dass ihr ehemaliger Mann sich habe von ihr scheiden lassen und er für die Trennung und Vertrauensbruch verantwortlich sei. Trotzdem schämte sie sich, weil nach den koreanischen gesellschaftlichen Vorstellungen eine Scheidung eine Schande für die geschiedene Frau darstellt, wozu das Verlassenwerden wegen einer anderen Frau kommt. Diese Situation hat offenbar ihre Bindung zu ihrem sozialen Umfeld weiter vermindert und erschüttert, weil sie befürchtet, dass bei Bekanntwerden ihrer Situation sie von den anderen Koreanerinnen verachtet werden würde. Vor diesem Hintergrund bildete sich für sie ein soziokultureller Ausschluss aus der koreanischen Gemeinschaft in Deutschland.

Eine kurze Zusammenfassung

Unabhängig von ihrer jeweiligen Migrationssituation sind drei Befragte (B1, B2, B3) durch die kritischen Lebensereignisse betroffen, die mit der Geburt eines Kindes mit Behinderung zusammenhängen. Zwei der Befragten (B1, B5) sind zusätzlich von Scheidung betroffen.

Als höchsten Risikofaktor für ihr Leben geben drei Befragte die Geburt eines Kindes mit Behinderung an. Eine solche bedeutet langjährige tiefgreifende Belastungen und hohe Anforderungen. Die Befragten erlebten heftige emotionale Stürme, nach dem sie von der Behinderung ihrer Kinder erfuhren. Besonders belastend war die Kinderpflege und -erziehung.

Bei zweien der Befragten gab es hilfreiche funktionierende Ehebeziehungen, durch die in den erschwerten Lebenssituationen die Familien solidarisch zusammen hielten. Eine der Befragten hatte Zugang zu psychologischen und praktischen Hilferessourcen, die sie auch durch Teilnahme an vielen Integrationsgruppen für Kinder erhielt.

Zwei andere Befragte der sechs (B1, B5) erlebten erschwerte Scheidungen. Da eine der Befragten bereits seit langem geschieden ist, zeigte sie beim Rekonstruieren ihrer Scheidungsgeschichte keine stärkeren Emotionen. Die andere Befragte (B1) fühlt sie sich von den Umständen ihrer Scheidung besonders betroffen. Sie beschrieb, dass sie sehr litt unter einem Verlassensgefühl und unter der Wut wegen des Vertrauensbruches ihres ehemaligen Mannes und seiner ungerechten Behandlung. Sie hat ihre Trennung offenbar immer noch nicht ganz verarbeitet. Dazu kommt, dass sie offensichtlich wegen ihrer Scheidung Distanz von anderen Koreanerinnen hält, obwohl sie sich nach der koreanischen Gemeinschaft sehnt. Sie konnte und wollte daher mit niemandem über ihre Scheidung sprechen, was sie sehr bedrückte.

Zusammenfassung

Die sechs Befragten sind Koreanerinnen, die nach dem verheerenden Korea-Krieg ihre Kindheit und ihre Jugend in Korea verbrachten. Allgemein war die Bevölkerung sehr verarmt, die Wirtschaft zerstört und soziale Infrastruktur weitgehend zusammengebrochen.

Vier der sechs Befragten (B1, B4, B5, B6) emigrierten im Alter von 19 oder 20 Jahren in den frühen 1970er Jahren nach Deutschland, um dort als Krankenschwester oder -pflegerin zu arbeiten. Die Befragten (B4, B6) beendeten in Korea erfolgreich ihre schulische Ausbildung und absolvierten anschließend eine berufliche Ausbildung als Krankenpflegerin. Die Befragte (B1) erwarb zunächst ihren Gymnasiumsabschluß und absolvierte in Deutschland eine Ausbildung als Krankenschwester. Sie wollte eigentlich in Korea studieren, was aber aus finanziellen Gründen nicht möglich war. Die Befragte (B5) erwarb eine schulische Ausbildung für Krankenschwestern.

Eine der sechs Befragten (B2), die schon in Korea studiert hatte, kam nach Deutschland um dort ein anderes Fach zu studieren. Die Befragte (B3) kam Anfang der 1980er Jahre im Rahmen ihrer Familienzusammenführung nach Deutschland. Sie absolvierte nach der schulischen Ausbildung in Korea und Deutschland eine berufliche Ausbildung. Diese Befragte wurde teilweise in Korea und teilweise in Deutschland sozialisiert.

Vier der sechs Befragten (B2, B3, B4, B6) gründeten nach einem längeren Alleinleben mit deutschen Männern eine Familie in Deutschland. Die Befragten (B1, B5) waren mit koreanischen Männern verheiratet und ihre Ehen wurden später geschieden. Die drei Befragten (B1, B2, B3) haben jeweils ein Kind mit Behinderung.

In Bezug auf ihre Schwierigkeiten unterscheiden sich die sechs Befragten nach ihren Migrationsgründen, nach den Umständen ihrer Familiengründung und ihren konkreten Lebenssituationen, sowie den von ihnen erlebten Lebensbedingungen in Deutschland. Deshalb hängen ihre Belastungen auch individuell unterschiedlich von ihren Lebensphasen und konkreten Lebenslagen ab.

Zu ihren spezifischen migrationsbedingten Schwierigkeiten gehören ihre Sehnsucht nach ihrer Heimat und ihren Wurzeln, ihren Integrationsproblemen und ihrem Gefühl, zu einer Minderheit zu gehören. Dazu kommen die erlebten Unterschiede in den Bräuchen und Kulturen in Deutschland und Korea als Risikofaktoren während ihrer Migrationsprozesse.

Die fünf Befragten (B1, B2, B4, B5, B6) geben als wesentliche Schwierigkeiten Unterschiede in den Bräuchen und Gewohnheiten der Deutschen und Koreaner an. Hierzu nennen die vier Befragten (B1, B4, B5, B6) die unterschiedlichen

Esskulturen und -gewohnheiten, sowie fehlende Zutaten für die koreanische Küche an. Anfangs vermissten sie sowohl ihre Elternfamilie und ihre Freunde in Korea als auch das koreanische Essen, das man damals nicht überall erhalten konnte. Damals, als die Befragten Ende der 1960er und Anfang der 1970er Jahre entweder als Krankenschwestern oder als Krankenpflegerinnen nach Deutschland kamen, konnten sie nur selten Zutaten für die koreanische Küche kaufen. Die deutschen Lebensmittelgeschäfte führten diese nicht, da die Nachfrage zu gering war.

Die fünf Befragten (B1, B2, B4, B5, B6) sahen die unterschiedlichen Bräuche und Kulturen in Deutschland und Korea als Belastungen an. Sie kamen einfach nach Deutschland nach ihrer beruflichen Ausbildung oder nach ihrem Studium meist ohne Sprachkenntnisse und ohne vorheriges Kennenlernen der deutschen Kultur und Bräuche, um in Deutschland zu arbeiten und zu leben. Die Befragte (B2) hatte Schwierigkeiten mit unterschiedlichen Wert- und Erziehungsvorstellungen in Deutschland und Korea. Sie erzählt, dass sie die Unterschiede nicht nur in ihrer sozialen Umgebung sondern auch in ihrer deutsch-koreanischen Familie besonders während der Kindererziehungsphase als groß empfand. In ihrer Familie setzte sie sich viel mit den Auffassungen ihres deutschen Mannes und ihrer Kinder auseinander, was sie oft als belastend empfand. Sie selbst wurde vermutlich in ihrer Kindheit geprägt durch die damals in Korea herrschende konfuzianistische autoritäre Erziehung.

Die vier Befragten (B1, B4, B5, B6) fühlten Heimweh, hatten Sehnsucht nach den eigenen Wurzeln und nach der eigenen Identität, worunter sie meist während ihrer Anfangsphase in Deutschland litten.

Die drei Befragten (B1, B4, B5) nennen als Motivation für ihre Einreise nach Deutschland ihre Sehnsucht westliche Länder zu bereisen, den Wunsch nach innerer Ablösung von der Elternfamilie, ihre Pflicht ihre Elternfamilie finanziell zu unterstützen, sowie eine größere eigene finanzielle Unabhängigkeit. Ihre Erwartungen konnten offenbar in Deutschland nicht alle erfüllt werden, weshalb sie enttäuscht waren und sie Sehnsuchtsgefühle nach ihrer Heimat und ihrer eigenen Identität intensiv entwickelten.

Die Befragte (B6) wünscht sich eine stärkere Bindung zum koreanischen Kulturkreis. Als lange isoliert Lebende in einer kleinen Stadt in NRW litt sie besonders unter dem fehlenden kulturellen Kontakt zu anderen Koreanerinnen,

was bei ihr zu einer Identitätsdestabilisierung führte. Dies betont sie im Interview sehr häufig. Eng verbunden mit ihrer Situation ist ihre Wohnsituation, denn sie wohnte als einzige Koreanerin mit ihrem deutschen Ehemann und ihren Kindern in einer kleinen Stadt. Deshalb empfand sie sich subjektiv unter Deutschen als andersartig, fremd und distanzierte sich deshalb von ihrer deutschen Umgebung. Schließlich suchte sie Kontakt zu einer koreanischen Musikgruppe in einer benachbarten Stadt, in der sie aktiv mitwirkte.

Die zwei Befragten (B2, B3) geben Heimweh als Schwierigkeit nicht an.

Ihre Integration und ihre Anpassung an die neue Lebensumgebung und an die neuen Interaktionsmuster fielen anfangs fünf der Befragten (B1, B2, B4, B5, B6) schwer. Die drei der fünf Befragten (B2, B4, B6) äußerten, dass sich ihre unzureichenden Sprachkenntnisse oft als hinderlich in der Arbeitswelt erwiesen und die Qualität des alltäglichen Lebens beeinträchtigten. Die Befragte (B1) hatte ein besonderes Unterstützungsdefizit und war von einem dünnen sozialen Netz betroffen.

Die vier Befragten (B1, B2, B4, B6) sahen sich in einer Minderheitssituation als Koreanerinnen und fühlten diese als Belastung in ihrem Migrationsprozess. Die drei Befragten (B1, B4, B6) fühlten sich teilweise als alleingelassen und teilweise als Alleinstehende ohne ihre Elternfamilie und ohne ihre Verwandte und koreanischen Freunde, die sie in Korea hätten unterstützen können. Sie mussten damals mit einem großen Grad an Eigenverantwortung trotz ihrer Probleme im Alltag Vieles alleine organisieren und durchführen ohne die familiäre Nähe und Unterstützung, was sie oft beschwerte.

Die Befragte (B6) nahm sich als ‚Einzelgängerin‘ in der deutschen Gesellschaft wahr, was sie häufig im Interview erwähnte, obwohl sie mit einem deutschen Mann verheiratet ist und dadurch auch viele Beziehungen in der deutschen Gesellschaft aufbauen konnte. Vor diesem Hintergrund konnte sie sich für längere Zeit an ihrer deutschen Umgebung orientieren. In Deutschland leben die meisten Menschen wesentlich individueller als in Korea. In Korea wären alle diese Menschen Einzelgänger. Deshalb empfand sie vermutlich mit der Zeit subjektiv gesellschaftliche Ausgrenzungserfahrungen, die sie mit ihrer subjektiven Wahrnehmung von Differenz und Distanzierung verband, was zu ihrem Gefühl als Einzelgänger führte. Aus diesem Grund gab und gibt es ein starkes Bedürfnis nach einer koreanisch ethnisch-kulturellen Zugehörigkeit bei dieser

Befragten. Ein anderer Grund für ihr zunehmendes Bedürfnis nach einer ethnisch-kulturellen Zugehörigkeit liegt in ihrer Wohnumgebung, in der keine Koreanerinnen lebten.

Es kann gesagt werden, dass die Befragten als Migranten in der Anfangsphase Sehnsucht nach den eigenen Wurzeln und nach der eigenen Identität empfanden. Schwierigkeiten verursachten Unterschiede in den Bräuchen und Kulturen in Deutschland und Korea bei der Integration und der Anpassung an die neue Lebensumgebung, an neue Interaktionsmuster sowie das Empfinden zu einer Minderheit zu gehören.

Als einzige der sechs Befragten erwähnt (B3) keine Belastungen, die spezifisch migrationsbedingt sind, im Interview. Dies kann erklärt werden dadurch, dass sie in einem relativ jungen Alter im Rahmen einer Familienzusammenführung nach Deutschland kam.

Als unabhängig von ihren Migrationssituationen auftretende Belastungen ihrer Lebenssituation als Frau nennen fünf der sechs Befragten (B1, B2, B3, B4, B5) die Kindererziehung, doppelte Belastungen und dazu finanzielle Belastungen, den Klinikalltagsstress und schwierige Familiensituationen.

Die drei Befragten (B2, B3, B4) hatten Schwierigkeiten bei der Erziehung ihrer Kinder, insbesondere während derer Pubertätsphasen. Es ist davon auszugehen, dass sie in Korea selbst autoritär erzogen wurden und diesen Erziehungsstil auf ihre Kinder übertragen wollten, wogegen sich diese wehrten. Die Befragten wollten ihre Autorität als Mütter zeigen, um von ihren Kindern als Orientierungs- und leitende Person anerkannt zu werden. Heftige Auseinandersetzungen und die Reaktionen ihrer Kinder empfanden sie deshalb vermutlich mehr als rebellisch als deutsche Mütter.

Die beiden Befragten (B1, B4) litten unter den Arbeitsbedingungen in ihren Kliniken. Die Befragte (B4) war davon bereits betroffen während ihrer Berufseinstiegsphase. Sie versuchte, dies durch Zusammenhalt mit anderen koreanischen Heimkolleginnen zu mildern. Bei der anderen Befragten (B1) dauerte der Klinikalltagsstress noch eine wesentlich längere Zeit an, weil sie zu sehr mit den unter starken Schmerzen leidenden Patienten litt.

Bei den beiden Befragten (B1, B5) verursachte die doppelte Belastung erhebliche Schwierigkeiten. Dies bezieht sich auch auf ihre finanziellen Belastungen. Diese beiden Befragten hatten eine Vollzeitstelle, weil sie nur so den familiären Unterhalt gewährleisten konnten als einzige Einkommensquelle. Einerseits fühlten sie sich der traditionellen koreanischen Frauenrolle (Haushaltführung und Durchführung der Kindererziehung) verpflichtet, andererseits mussten sie die koreanische traditionelle Männerpflicht als Familienernährer übernehmen, da ihre Männer dazu nicht bereit waren. Die beiden Befragten hatten koreanische Ehemänner, die eigentlich die koreanischen Familientraditionen befolgen sollten.

Normalerweise waren rein koreanische Familien, oft auch im Ausland, von den sozio-kulturellen Normen der koreanischen Gesellschaft und dem damit verbundenen Rollenverständnis geprägt, auch wenn sie schon längere Zeit als Migranten im Ausland lebten. Koreanische Frauen waren traditionell wesentlich passiver und nachgebiger bei Auseinandersetzungen mit ihren Ehemännern, als es deutsche Frauen sind. Beide Befragten (B1, B5) wuchsen in ländlichen Gegenden in Korea auf, in denen die Traditionen stärker als in den Städten waren, was ihre Einstellung und ihr Verhalten verständlich machte.

Die drei Befragten (B1, B2, B3) nennen als kritische Lebenserlebnisse die Geburten ihrer Kinder mit Behinderung. Die Befragte (B1) nennt zusätzlich die Scheidung ihrem koreanischen Ehemann. Die Befragte (B5) äußert als Krisensituation alleine ihre Scheidung.

Die drei Befragten (B1, B2, B3) nennen als ihr sie am stärksten belastendes und kritisches lebensgeschichtliches Erlebnis als Krisensituation die Geburt ihrer Kinder mit Behinderung. Nach der Feststellung der Behinderung der Kinder gab es folgende Reaktionen der Befragten: Schuldgefühle, Furcht vor Reaktionen insbesondere von Koreanern und Wut bei der Befragten (B1), heftige emotionale Reaktionen z.B. innere Erschütterung und Schock bei der Befragten (B2) und Unsicherheitsgefühle und Schuldgefühle bei der Befragten (B3).

Die Befragte (B2) wurde direkt nach der Geburt mit der Tatsache konfrontiert, dass ihr Kind eine Behinderung mit Downsyndrom haben wird. Diese Frau geriet in eine schwere Phase, um dies zu verarbeiten. Danach ging sie mit dieser Situation sehr aktiv um. Einerseits versuchte sie durch das Klavierspielen

eine innere Stabilität zu gewinnen und andererseits baute sie soziale Netzwerke, die sie unterstützen konnten, auf.

Die Befragte (B3) wurde informiert über die Behinderung ihres Kindes erst nach dessen schweren Krankheit. Sie glaubte, dass die Behinderung ihres Kindes nicht angeboren ist, sondern verursacht wurde durch die Krankheit Meningitis, die viel zu spät von den Ärzten erkannt wurde. Dieses Kind zeigt keinerlei Selbständigkeit und ist bewegungsunfähig. Deshalb kann sie die Schuld für die Behinderung ihres Kindes den verantwortlichen Ärzten zuweisen. Sie konnte durch die Unterstützung ihres deutschen Ehemannes ihre innere Unruhe verarbeiten und sich mit den Folgen der Behinderung realistisch auseinandersetzen. Ihre weitere Sozialisation in ihrer Familie und die Intensivierung der Beziehung zu ihrem Mann änderte ihre Wahrnehmungen für ihren Sohn mit Behinderung sehr positiv.

Die Befragte (B1) erfuhr von der Behinderung ihres Sohnes erst vor dessen Einschulung. Ihr Sohn ist teilweise selbständig und arbeitsfähig. Ihre Familie ist rein koreanisch. Sie zeigt eine typisch koreanische Einstellung gegenüber der Behinderung: sie muss mit einem koreanischen Tabu leben. Man spricht nicht über die Behinderung sondern ignoriert diese. Ein behindertes Kind wird in Korea oft zu Hause versteckt, weil es in Korea allgemein eine sehr negative Einstellung gegenüber Menschen mit Behinderung gibt. Diese negative Einstellung bezieht sich auf Förderschulen für Behinderte und auf deren Einschulung. Ihre Denkweise ist von der koreanischen konfuzianistischen Tradition geprägt, die Vollkommenheit des Menschen betont und wovon die Behinderten abweichen. Auf der anderen Seite gibt es die gesellschaftliche Verpflichtung, dass eine Familie alle Familienmitglieder auch mit Behinderung versorgt.

Für die spätere Versorgung ihres Sohnes mit Behinderung nach ihrem Tod plante sie deshalb die Geburt eines weiteren Sohnes, der den behinderten Bruder später versorgen soll. Sie lehnte allerdings ab, die Einschulung des Sohnes mit Behinderung in einer Förderschule um ein schlechtes Ansehen bei den traditionell denkenden Koreanern zu vermeiden.

Die zwei Befragten (B1, B5) wurden geschieden. Sie standen während und nach ihrer Scheidung unter hohen psychischen Belastungen. Dazu kamen meist finanzielle und familienbezogene Probleme.

Die Befragte (B1) fühlte sich bei der Scheidung betrogen und ungerecht behandelt von ihrem ehemaligen Mann. Dazu fühlte sie sich getäuscht, enttäuscht und verlassen. Sie brauchte damals jemanden, mit dem sie über ihre emotionalen Belastungen sprechen konnte. Obwohl sie wollte, konnte sie aber nicht mit anderen über ihre Schwierigkeiten sprechen, weil sie Schamgefühle hatte. Ihr Schamgefühle wegen ihrer Scheidung beeinflussten möglicherweise ihre individuelle Handlungsweise. Aufgrund der kulturellen und gesellschaftlichen Traditionen ist eine Scheidung für Koreanerinnen nicht nur ein Ereignis innerhalb der Familie sondern auch der koreanischen Gesellschaft. Wegen ihrer Scheidung erfuhren die meisten betroffenen koreanischen Frauen ein schlechtes gesellschaftliches Ansehen, das oft zu ihrem sozialen Ausschluss führte, was Existenz bedrohend war.

Die Befragte (B5) äußert keine heftige emotionale Reaktionen bezüglich ihrer Scheidung, offensichtlich, weil die Trennung vor langer Zeit geschah.

5.3.2 Musikbezogene Kraft gebende und unterstützende Lebens- elemente als Ressourcen der jeweiligen Befragten

Die sechs Befragten zeigen sich vor dem Hintergrund ihrer verschiedenen Lebensabschnitte und ihrer eigenen Erfahrungen stark durch die Musik als Ressource geprägt, bevorzugten aber unterschiedliche Genres und Aktivitäten.

5.3.2.1 Das Instrumentalspiel – Das Musikmachen als Produktion

Vier der sechs Befragten (B2, B4, B5, B6) bezeichneten das Instrumentalspiel als kraftgebendes Element in ihrem Leben in Deutschland.

Tabelle 9. Überblick über das Instrumentenspiel als kraftgebendes Element

| Kraftgebendes Element als Musizieren mit | B1 | B2 | B3 | B4 | B5 | B6 |
|--|----|----|----|----|----|----|
| koreanischen traditionellen Instrumente | | | | X | X | XX |
| europäischem Instrument (Klavier) | | XX | | | | |

Das Spiel mit den koreanischen traditionellen Musikinstrumenten (B4, B5, B6)

Drei der vier Befragten (B4, B5, B6) geben an, dass sie beim Spiel mit den koreanischen traditionellen Musikinstrumenten ein Gefühl der Kraft, der Erfüllung der Sehnsucht nach ihren Wurzeln, nach kultureller Bindung mit anderen Koreanern und einer erhellenden Stimmung bekommen. Die Musik erzeugt bei Ihnen die Gefühle Sin und Hüng:

„Als ich zum ersten Mal koreanische traditionelle Instrumente spielte, fand ich ihren Klang wunderschön. Dabei habe ich Hüng [ein vergnügtes Gefühl, das nur unter Koreaner verstanden wird] gefühlt“ (B4, 440-442).

„Natürlich, beim Spielen meines einheimischen Instrumentes entstand Shin [ein fröhliches Gefühl, welches die spirituelle Kraft "Shinmyung" erzeugt und unter und von Koreanern verstanden wird]. ... (...) Ich habe Hüng. Ich habe große Hüng“ (B5, 802-805) „Alleine ein koreanisches traditionelles Instrument zu erlernen geht nicht. Man muss es zusammen machen. ... Ja, ja, man muss beim Spielen Shin haben. Frau XXX hat auch einen großen Shinmyung, deswegen beherrscht sie die koreanischen Instrumente ganz schnell. ... Wenn man Shinmyung hat, dann bewegt sich der Körper automatisch hin und her“ (817-823).

„Durch das Gayageumspiel [eine zwölfsaitige Wölbrettzither] kann ich mich in eine gute Stimmung versetzen“ (B6, 700).

Diese drei Befragten hatten wenig Gelegenheit in Korea koreanische traditionelle Musik zu erleben oder mochten diese damals nicht. Traditionelle koreanische Instrumente erlernten sie erst später in Deutschland nach längerer Zeit (nach zehn bis dreißig Jahren). Sie erwähnten nicht, warum sie mit dem

koreanischen traditionellen Instrumentenspiel anfangen. Sie äußerten nur, was sie beim Spiel fühlten. Sin oder Hüng werden beim intensiven Zusammenspiel verschiedener Musiker bei der koreanischen traditionellen Bauernmusik Pungmul [eine traditionelle koreanische Bauernmusik, die Perkussionsinstrumente, das Tanzen und Singen beinhaltet] oder Samulnori [ein koreanisches Musikgenre, das als moderne Bühnenform aus der traditionellen koreanischen Perkussionsmusik entstand. Ein Samulnori besteht aus vier traditionellen koreanischen Instrumenten, z.B. dem kleinen Gong, dem großen Gong, einer Trommel und einer Sanduhrtrommel erzeugt].

Wie eine der drei Befragten (B5) es ausdrückt, ist das koreanische traditionelle Instrumentenspiel am gemeinschaftlichen Erleben orientiert. Beim gemeinsamen Spiel reagieren die Instrumente aufeinander. Dabei führen die Musikerinnen schnelle und kraftvolle Bewegungen aus. Durch die dabei entstehende Spieldynamik und durch die intensiven Klänge wird Shinmyung erzeugt. Während das ein Instrument eine fragende Funktion ausführt, reagiert das andere antwortend. Dabei entsteht eine Kommunikation zwischen den koreanischen Mitspielerinnen der Musikgruppe, eine ‚call and response‘ Situation. Vermutlich erzeugt dies in den drei Befragten eine emotionale und kulturelle Bindung.

Die Wissenschaftlerin Jeong, Hae-Young (2015: 9f) beschreibt, wie Hüng (흥, Heung) beim Zusammenspiel entsteht:

„Heung is best described as an intrinsic sense of joy. Korean linguistic application of Heung has penetrated deep into the daily lives of people as the sentiment of gratification, of fun, excitement and enjoyment. Heung plays an essential role in the rise of an intensive emotional experience that includes expressive and radiating behaviours, contributing to the purification of negative emotions. Heung is often stimulated by collective activity. One’s Heung easily boosts the Heung of another, especially within the Group in sharing joyful or funny events. As Heung and action by Heung react with each other, the cheerful emotions of joy, happiness and the demonstration of reciprocal empathy enhance self-expression, sense of unity and self-awareness. It is also Heung that instils spontaneity and improvisation into the nature of Korean people, promoting a style of ‚here and now‘ interaction and communication. Heung has been seen as a major factor in Koreans surviving their various hardships, helping to turn the darkness of their minds towards brightness“.

Eine der drei Befragten (B6) gibt an, dass sie früher unter der Sehnsucht nach ihren koreanischen Wurzeln und ihrer Identität litt, obwohl sie schon lange in

Deutschland lebt. Dagegen hilft ihr das koreanische traditionelle Instrumentenspiel sehr:

„Ich finde, dass Gajageum die Gefühle von Koreanern sehr gut ausdrücken kann. Bedauerlicherweise habe ich es früher nicht bemerkt. Gott sei dank, dass ich jetzt Gajageum erlernen kann. ... Durch das Spiel eines koreanischen Instrumentes wird eine Seele oder ein heimisches Gefühl ausgedrückt“ (B6, 350-355). „Gayageum, Gayageum, Gayageum. Gayageum passt sehr gut zu mir. Gayageum, Gayageum, Gayageum... Beim Gayageumspiel fühle ich mich, als ob ich meine Seele wieder bekommen habe. Das Instrument Gayageum passt zu meinem Charakter“ (696-699).

Die Aussage „Bedauerlicherweise habe ich es früher nicht bemerkt“ zeigt, dass sie die traditionelle koreanische Musik früher in Korea nicht sehr wahrnahm und sie diese auch nicht mochte. Sie lebt seit längerem in Deutschland. Mittlerweile versteht sie die koreanische traditionelle Musik und deren Klänge gut. Das Spiel der koreanischen traditionellen Musik im Rahmen ihrer Musikgruppe ermöglicht es ihr, ihre Gefühle auszudrücken und eine Stärkung ihrer Identität als Koreanerin zu empfinden. Dabei löst sich auch ihre Sehnsucht nach der Heimat und sie fühlt sich mit ihr verbunden:

„Die koreanische traditionelle Musikgruppe XXXXXXX. Seitdem ich diesen Kurs besuche, (...) fühle ich mich einigermaßen frei von Heimweh oder Sehnsucht nach Korea. Die Heimat und einige rührende Szenen aus meiner früheren Kindheit vermisse ich immer noch. Bei den Übungen sind wir zusammen, nehmen auch koreanisches Essen zwischendurch zusammen ein und sprechen zusammen über die koreanische Musik und Kultur. Dadurch fühle ich mich frei von Heimweh“ (B6, 211-216).

Während der Anfangsphase in Deutschland besuchte sie eine Musikschule und mehrere verschiedene Chorgruppen, die sich an der westlichen Musik orientierten. Trotzdem fühlte sie sich dort als Einzelgänger. Sie konnte keine emotionale Bindung zu den deutschen Mitgliedern der Chorgruppen entwickeln. Deshalb entstand in ihr mit der Zeit ein Gefühl der Wurzellosigkeit. Mit der koreanischen traditionellen Musikgruppe fühlt sie sich emotional verbunden und beim Zusammenspielen und Zusammenessen fühlen sich die Mitglieder wie in der Heimat und als eine Familie.

Kraft Gewinn aus dem aktiven Klavierspiel von westlicher Musik (B2)

Eine der vier Befragten (B2) erhielt Lebenskraft durch ihr aktives Klavierspiel. Sie spielte nach der Geburt ihres Sohnes mit Behinderung, weil sie dies belastete:

„Ja, ich habe schon gesagt, das war in der Zeit von 1995, als mein Sohn geboren wurde. Da habe ich angefangen, Klavier zu spielen. Das war ein entscheidendes (...) Ereignis und Erlebnis zugleich, weil (...) die Musik hat mir damals in meinem Alltag sehr geholfen. (...) Wie kann man sagen, ohne diese Musik und diese Momente (spricht langsam deutlich) wäre ich untergegangen. Also das ist eine unheimliche Selbsttherapie oder so innere Rehabil... Rehabilitationsphase. Die Zeit dafür, die kann man ja jeden Tag nehmen oder jeden Moment. Das ist (...) ja, das ist (...) das ist so ein entscheidender Moment für mich“ (B2, 536-543).

Aus der Aussage „ohne diese Musik und diese Momente wäre ich untergegangen“ erkennt man, dass das Klavierspiel für sie nach der Geburt ihres Sohnes mit Behinderung ein entscheidendes Mittel war, ihre starken psychischen Belastungen zu überwinden. Wann und wie lange sie spielte, wie sie sich dabei fühlte und welche Rolle die Musik dabei spielte, beschreibt sie durch ihre folgende Aussage:

„Das Klavierspiel hatte ich vorher nicht praktiziert. Nach der Geburt, kurz danach der Geburt meines vierten Kindes, (sie wiederholt) habe ich wieder mit dem Klavierspiel angefangen. Das hat mir so geholfen. Ohne diese Momente konnte ich mich nicht auf eine Sache. (spricht langsam und betont) Das ließ mich total auf eine Sache konzentrieren, nicht auf die vielen anderen Dinge, so irgendwie, sich um diese zu kümmern, das Denken, das und das, das, das ... und. Dann war es meine Zeit. In diesem Moment machte ich nur eine Sache. Das hat mich gerettet so zu sagen. Deswegen ist es ein unvergesslicher Moment in meinem Leben. Wenn ich ohne diese paar Stunden für Ruhe und Zen... Konzentriertheit, Zentriertheit auf eine Sache gehabt hätte, auch wenn ich irgendwelche Sorgen hatte, um die ich mich kümmern oder erledigen musste, wäre ich entweder krank geworden oder verloren gegangen, ja. So hatte ich einige Zeit um 8 Uhr oder 9 Uhr abends am Klavier zu sitzen, nachdem ich meine Kinder ins Bett gebracht hatte. Ich habe immer nachts gespielt. Wenn ich am Klavier saß, dann hat jeder mich in Ruhe gelassen. Das war, das war für mich sehr sehr wichtig. Ich war nicht immer zu jeder Zeit verfügbar. Sondern ich spielte in diesem Moment Klavier. Damals hatte ich eine gewisse Leidenschaft entwickelt. Nachher ging diese auch weg. Aber in ersten paar Jahren hatte ich mit Leidenschaft Klavier gespielt. Diese Schönheit des Klangs und ja (...) Das hat mir in dieser Phase so geholfen“ (B2, 339-349).

Sie hatte damals vier Kinder, darunter auch einen Sohn mit Behinderung, die sie jeden Tag betreuen musste. Dazu kamen ihre Aufgaben als Hausfrau. Ihre eigenen Bedürfnisse und Wünsche stellte sie immer hinter denen ihrer Kinder zurück. Besonders ihr Sohn mit Behinderung benötigte besondere Zuwendung, was ihren Alltagsstress erheblich erhöhte. Wegen der mangelnden eigenen Rücksichtnahme brauchte sie eine Kompensation des und eine Abwechslung vom Alltagsstress. Durch das Instrumentalspiel konnte sie ihr Alltagsleben besser strukturieren und einen persönlichen Raum für sich in ihrem Alltag schaffen. Das Klavierspiel bot ihr eine Möglichkeit wieder zu sich selbst zu kommen. Die Aussage „ohne diese paar Stunden für Ruhe und ... Konzentriertheit, ... wäre ich entweder krank geworden oder verloren gegangen“ zeigt, dass durch ihr Klavierspiel das Gefühl eines inneren Friedens sich bei ihr einstellte und sie sich auf einen persönlichen Bereich zeitweise konzentrieren konnte.

In diesem Zusammenhang spricht sie auch „Dann war es meine Zeit. In diesem Moment machte ich nur eine Sache.“ Ihr Klavierspiel ließ sie zeitweise eine andere Welt erleben, in der sie keine Sorge um ihr Kind mit Behinderung fühlte und an die Hausarbeit nicht denken musste. Ohne diese Möglichkeit hätte sie sich völlig ausgeliefert gefühlt ihrer erschütternden und frustrierenden Alltagssituation. Während ihres Klavierspiels nahm sie sich selbst weder als Mutter noch als Frau wahr. Sie beschreibt, wie tief ihr Bedürfnis nach dem Klavierspiel war:

„In dieser Phase, wo ich am meisten zu tun hatte, am meisten begeistert war, am meisten süchtig, traurig oder überlastet war, war Musik in jedem Moment bei mir. Diese sechs Jahre lang (...) das geht so parallel helfend nebeneinander. Deswegen bin ich sehr dankbar dafür, dass ich das Klavierspielen kennen lernen durfte, wobei ich jetzt nicht mehr so leidenschaftlich praktiziere. Aber Musik ist für mich wie eine Freundin, die mich ein kleines Stück Weg begleitet, ja. Ich möchte sie auch behalten“ (B2, 612-616).

Ihre große Liebe zur Musik, deren Bedeutung in dieser schweren Phase und ihr Bedürfnis danach zeigen die beiden letzten Zeilen der obigen Aussage.

Eine kurze Zusammenfassung

Vier der sechs Befragten (B2, B4, B5, B6) gewinnen Lebenskraft in ihren belastenden Situationen durch das Spielen von Instrumenten. Bei drei der vier Befragten dient das gemeinschaftliche Spielen der traditionellen koreanischen Musikinstrumente zunächst zur Erhellung von Stimmungen. Dies erzeugt Lebenskraft und Befriedigung des Bedürfnisses nach emotionalen und kulturellen Bindungen zu anderen Koreanern und stärkt auch das individuelle Identitätsgefühl.

Die Befragte (2) erhielt im Gegensatz dazu Lebenskraft durch das alleinige individuelle Klavierspiel, für das sie für sich einen bestimmten Zeitraum reservierte. Dies ermöglichte ihr eine zeitlich begrenzte Flucht aus ihrer Alltagsrolle als Mutter mit Kind mit Behinderung. Durch die so abgesicherte Begegnung mit sich selbst konnte sie ihre Alltagsbelastungen psychisch kompensieren. Für ihre Lebensbewältigung spielte dies eine wesentliche Rolle.

5.3.2.2 Das Singen – Die Musik als Produktion

Fünf der sechs Befragten (B1, B2, B4, B5, B6) bezeichnen das Singen als Ressource für wohltuende und kraftgebende Elemente in den schwierigen Situationen.

Tabelle 10. Überblick über das Singen als kraftgebendes Element

| Kraftgebendes Element als das Singen | B1 | B2 | B3 | B4 | B5 | B6 |
|--|----|----|----|----|----|----|
| von koreanischen Schlagern | X | | | X | X | X |
| von traditionellen koreanischen Volksliedern (Minyo) | | | | | X | X |
| von westlichen Kirchenliedern | XX | X | | X | | |
| Amerikanische Popsongs (nur in der Anfangsphase) | | | | XX | | |

Das Singen von koreanischer Musik (B1, B4, B5, B6)

Das Singen von koreanischen Schlagern (B1, B4, B5, B6)

Für vier der Befragten (B1, B4, B5, B6) bedeutet das Singen von koreanischen Schlagern in kritischen Phasen in Deutschland Lebenskraft schenkend. Es werden gute Erinnerungen an die Vergangenheit und Kindheit in Korea so wie die Sehnsucht nach der Heimat und der Elternfamilie hervorgerufen. Hierzu äußert beispielhaft die Befragte (B5):

„Frühere koreanische Schlager ... Ich mag frühere Lieder, die meine Mutter früher gesungen hat (lacht) und auch was in den 1960er, 1970er und 1980er Jahren gesungen wurde. Ich mag die Lieder, die ich in den 1960er, 1970er und 1980er Jahren gesungen habe und die auch meine Mutter in den 1960er Jahre gesungen hat, die damaligen Schlager in meiner Heimat“ (B5, 769-774).

Warum nennt sie koreanische Schlager als Lebenskraft gebendes Element und warum mag sie koreanische Schlager? Während ihrer Kindheit und ihrer Jugend, waren bestimmte koreanische Schlager sehr beliebt und wurden auch von ihr gerne mitgesungen. Wenn jemand zu Hause sang oder Radio-sendungen Schlager wiedergaben, sangen viele Koreaner mit. Damals waren viele Familien sehr arm und hatten keinen anderen kulturellen Genuss als das Singen. Das Singen von damaligen koreanischen Schlagern in Deutschland ruft bei ihr die Erinnerung auch an die Mutter hervor. Sie vermisst vermutlich ihre Mutter und auch die Heimat, in der sie aufgewachsen ist. Vor diesem Hintergrund schafft das Singen der koreanischen Schlager eine heimatbindende Atmosphäre, die die Sehnsucht nach der Elternfamilie und ihren Freundeskreis auslösen kann. Deswegen bleibt bei ihr das Liedrepertoire koreanische Schlager ihrer Mutter lebendig.

Die vier Befragten (B1, B4, B5, B6) sangen und singen koreanische Schlager beim Noraebang (노래방, koreanisches Kara-Oke) zu Hause mit Besuchern oder Freunden und auf Noraebangveranstaltungen. Dabei erhielten sie Lebenskraft und empfanden ein Gefühl der Verbundenheit mit der Heimat:

„Wenn Besucher kamen, machte es uns einfach viel Freude. Wir tranken und sangen zusammen“ (spricht aufgeregt und lacht) (B1, 652-654). „Was mir Kraft gab

oder mich lebenskräftig machte, das waren koreanische Schlager, die ich alltags gerne gesungen habe. So mochte ich damals koreanische Schlager singen“ (501-503).

Als sie eine Jugendliche war, sang sie koreanische Schlager mit ihrer älteren Schwester und ihren Freunden zusammen zu Hause und erlernte diese aus dem Radio. Das Singen koreanischer Schlager in Korea war für sie Alltagsgenuss. In diesem Zusammenhang erzählt sie, „Ach! wie und was wir damals zusammen gesungen haben, behalte ich Bis **jetzt in guter Erinnerung**“ (B1, 442-444). Ihre Begeisterung für Noraebang endete mit ihrer Scheidung von ihrem koreanischen Mann.

Vorher hatte ihre Familie viele koreanische Gäste, weil ihr ehemaliger Mann sehr gesellig war und gerne mit diesen zum Noraebang sang. Durch Noraebang konnte sie mit den koreanischen Gästen zusammen koreanische Schlager singen. Dazu tranken und tanzten sie zusammen. Eine solche kulturelle Bindung mit anderen Koreanern passiert selten in Deutschland. Sie arbeitete beruflich in einer Klinik, in der sie sich um unter heftigen Schmerzen leidenden Patienten kümmern musste und meist mit deutschen Kollegen zusammen arbeitete. Dies belastete sie erheblich und sie brauchte einen Ausgleich. Nachdem ihr Kind mit Behinderung geboren worden war, hatte sie eine zusätzliche Belastung zu ihrer Hausarbeit und beruflichen Tätigkeit, was sie erheblich erschöfte. Die Teilnahme am Noraebang ermöglichte ihr vom Alltag Abstand und neue Lebenskraft zu finden durch das Erleben einer koreanischen Gesellschaft und von koreanischen Schlagern.

Die Befragte (B6) erlebte ihre emotionale Gebundenheit mit ihrer koreanischen Heimat durch das Singen koreanischer Schlager beim Noraebang:

„Durch das Singen konnten wir wieder Mädchen sein. Deswegen singe ich nur mit meinen Schul- oder Klassenkameradinnen. Mit anderen Leuten kann ich nicht so singen. Nur mit den Schul- und Klassenkameradinnen, mit denen ich damals befreundet war, löse ich meine Sehnsucht nach der Heimat durch Singen aus.“ (B6, 431-435) „Wenn ich koreanische Schlager sang, hatte mich die Sehnsucht nach der Heimat angesprochen. Wenn ich koreanische Schlager singe, ... Aber allein zu singen ist langweilig. Wenn ich mich mit meinen Freundinnen traf, sangen wir nur die Lieder, die wir früher in Korea zusammen gesungen haben. (I: Heutzutage?) Ja, Heutzutage. In Deutschland habe ich einige Klassenkameradinnen. Letzte Woche kamen zwei Freundinnen. ... Die ganze Nacht durch sangen wir alte koreanische Lieder“ (519-526). „Wir versammeln uns um die Musikanlage für *Noraebang* als

unser Genosse für die Musik, die unsere Sehnsucht nach der Heimat gut ausdrücken kann“ (648-650).

Die erste Zeile der obigen Aussage „Durch das Singen konnten wir wieder Mädchen sein“ zeigt, dass das Singen von koreanischen Schlagern sie in ihre Kindheit in Korea versetzte und ihre damaligen Gefühle als Mädchen intensiv erleben ließ. Dadurch konnte sie ihre Sehnsucht nach Heimat gut auslösen. Deswegen sang und singt sie koreanische Schlager nur beim Noraebang mit ihren koreanischen Freundinnen, mit denen sie ihre Kindheit zusammen verbrachte.

Die Befragte (B4) sagt, dass sie im Alltag in Deutschland für das Singen von koreanischen Schlagern das Noraebanggerät benötigt. Das Singen koreanischer Lieder beim Noraebang hat für sie auch eine heimatbindende Funktion:

„Noraebang hat einige Vorteile. Erstens, beim Noraebang fällt mir der Text der Lieder, die ich schon lange vergessen hatte, wieder ein. Natürlich zeigt der Bildschirm den Text. Das ist immer praktisch. Zweitens, können wir beim Noraebang gute alte beliebte Lieder aus meiner Heimat singen und hören. Das ist auch schön. Wenn wir zu Hause sind, können wir solche Lieder nicht einfach erlernen. Noraebang macht es möglich, sehnsuchtsvolle alte Lieder, die wir alltags nicht einfach hören und singen können, singen und hören zu können“ (B4, 536-542).

Drei der vier Befragten (B1, B5, B6) haben eine Noraebang-Anlage zu Hause. Ohne Noraebang-Anlage könnten wahrscheinlich auch diese sich nicht an die Texte erinnern und die Schlager singen. Die Befragte (B4) hat nur Gelegenheiten für *Noraebang* auf koreanischen Festen und Veranstaltungen.

Das Singen von traditionellen koreanischen Volksliedern (Minyo) (B5, B6)

Eine der zwei Befragten (B6) gibt an, dass sie durch das Singen von koreanischen traditionellen Volksliedern Minyo sich in ihrer Identität stabilisiert fühle. Darüber hinaus bedeutet die koreanische traditionelle Musikgruppe, in der sie spielt, für sie eine Lebenskraft gebendes Element:

„Ja, beim Minyo-Singen bin ich mir als Koreanerin bewusst geworden. Im Minyo habe ich die koreanische Seele empfunden.“ (B6, 484-485) „Was mir noch Kraft

bringt, ist unser XXXXXXXX. XXXXXXXX bringt mir auch Kraft. (...) Wir treffen uns mehrere Male pro Woche. Wir werden von unserem gemeinsamen Interesse an der Musik zusammengehalten.“ (175-177)

Früher hatte sie kaum Gelegenheit, die koreanische traditionelle Musik kennen zu lernen und sie mochte sie auch nicht. In Deutschland fühlte sie sich längere Zeit als Einzelgängerin, auch weil sie keinen vertieften Zugang zu deutschen Menschen und ihrer Kultur fand und in ihrer Umgebung keine Koreaner lebten. Deshalb empfand sie später beim gemeinsamen Singen mit der koreanischen traditionellen Musikgruppe XXXXXXXX endlich innere Verbundenheit.

Das Singen von Kirchenliedern (B1, B2, B4)

Die drei Befragten (B1, B2, B4) äußerten, dass das Singen von Kirchenliedern die Bewältigung von schwierigen Situationen erleichtern. Zwei der drei Befragten (B2, B4) empfinden beim Singen von Kirchenliedern Wohlgefühl:

„Besonders mag ich den Chor. Ich war im Chor in der Kirche. Ich fühlte mich immer wohl, wenn ich im Kirchenchor sang.“ (B4, 394-395) „Die heutigen Kirchenlieder, die ich in meiner Heimat schon kennen gelernt und gesungen habe, sind mir nicht fremd.“ (471-472)

Kirchenlieder waren der Befragten (B4) vertraut, weil sie seit ihrer Kindheit diese Lieder im Kirchenchor kennen lernte. Sie erlebte anhaltende Spannungen wegen der Armut ihrer Familie in Korea und der vielen Aufgaben in der Familie als Tochter. Sie versuchte, eine Zuflucht zu finden und sie fand die Kirche und das dortige Singen als Ausweg. In Deutschland fühlt sie sich beim Singen der Kirchenlieder so wohl wie in Korea. Sie erlebte viel Alltagsstress sowohl als Mutter als auch als Ehefrau. Kirchenlieder werden von ihr als ein wohltuendes seelisches Refugium betrachtet.

Für die andere der beiden Befragten (B2) waren Kirchenlieder nicht nur in Korea, sondern auch in Deutschland eine Lebenskraft gebende Ressource:

„Wenn ich sang, war ich mit meinen Gefühlen und meinen Gedanken ganz woanders, aber in sehr guter Weise woanders. Ich fühlte mich innerlich gefiltert. Ich fühlte mich gut aufgehoben“ (B2, 245-247).

Durch die Kirchenlieder konnte sie mit inneren Spannungen, mit ihren Unruhegefühlen und Erschöpfungen besser umgehen. Dadurch fand sie ihr inneres Gleichgewicht und eine verstärkte psychische Widerstandskraft.

Eine der drei Befragten (B1) nennt als schwerste Lebensbelastung die Geburt ihres Sohnes mit Behinderung und als Zweitschwerste ihre Ehescheidung, die für sie eine ‚aussichtslose Lage‘ ausdrückt. Sie beschreibt, wie sie sich beim Singen von Kirchenliedern fühlt und äußert, dass die Texte von Kirchenliedern für sie bewegend sind:

„Aber mein erster Sohn ist behindert. Was ich im Moment tun kann, ist das Singen im Kirchenchor. So habe ich es mir gedacht. Seitdem singe ich im Kirchenchor. Dabei fühlt sich mein Herz wohl“ (B1, 318-321). „Seitdem ich geschieden bin und in aussichtsloser Lage bin, helfen mir Kirchenlieder. Kirchenlieder zu singen lässt mich wohl fühlen. Es hilft mir so sehr. Ich finde die Texte von Kirchenliedern wunderschön. Wenn ich ein Lied wie Changhada Bokjajö‘ singe, treffe ich viele Wörter in dem Liedtext z.B. Blut, Blutzeuge usw. Dabei konzentriere ich mich auf die Worte und ihren Sinn und dann singe ich ausdrucksvoller. Es bringt mir Kraft“ (707-712). „Vor kurzem bin ich (...) geschieden. Es hat mir das Herz gebrochen. Wie ich vorhin gesagt habe, fühlte ich mich erst wohl, als ich im Kirchenchor sang. Es hilft mir schon. Zu diesen Kirchenliedern gehört auch die Klassik. Als ein gläubiger Mensch singe ich gerne Kirchenlieder. Der Lobgesang auf Gott gefällt mir und hilft mir sehr, denn es um Lobeserhebung geht. Was im koreanischen Gesangbuch steht, gefällt mir sehr. Diese Kirchenlieder helfen meinem Healing“ (687-692).

Als sie eine Jugendliche war, sang sie auch im Kirchenchor in einem katholischen Gymnasium. Sie erzählt, dass sie damals Kirchenlieder ohne besondere Konzentration auf die Texte einfach sang. In Deutschland sang und singt sie auch nach ihrer Scheidung in einem Kirchenchor. Sie konnte mit Niemandem über ihre kritische Phase sprechen, weil sie sich schämte. Das Singen war ihre einzige Ressource, die ihr helfen konnte. Seit ihrer kritischen Phase halfen ihr Kirchenlieder, Distanz zu ihrer Situation zu bekommen und durch das Einfühlen in deren Texte ihre eigene Situation relativer zu sehen und zu erkennen, dass andere schwerere Lasten zu tragen haben, wodurch sie ihr Leben erleichtert sah. Deswegen konnte sie ‚ausdrucksvoller‘ singen, ihr Gefühl

der völligen Ungewißheit nach der Geburt ihres Sohnes mit Behinderung vermindern und ihre inneren Verletzungen durch die Scheidung heilen lassen.

Amerikanische Popsongs (die ins koreanisch übersetzte Popsongs) (B4)

Die Befragte (B4) stand anfangs unter Stress wegen der vielen Herausforderungen in ihrem Arbeitsalltag. Dazu gehörten vermutlich sowohl fehlende Sprachkenntnisse, ihr Heimweh als auch Unterschiede in den Esskulturen und -gewohnheiten. Sie sang in der Berufseinstiegsphase gerne amerikanische ins koreanische übersetzte Popsongs, die damals in Korea sehr gängig waren zusammen mit ihren koreanischen Heimkolleginnen. Als sie nach Deutschland kam und direkt in einer Klinik eingesetzt wurde, erlebte sie den Klinikalltag als sehr stressig und bekam auch deshalb Sehnsucht nach ihrer Heimat. Emotionell und psychisch wurde sie in dieser Situation unterstützt auch durch das gemeinsame Singen mit ihren koreanischen Heimkolleginnen:

„Ja, klar. Anfangs hat die Musik uns unterstützt. Wir versammelten uns in einem Raum im Heim und sangen laut aus voller Seele. Dadurch wurden schlechte Stimmungen und der Stress vom Arbeitsplatz einigermmaßen weggespült. Wenn wir Sehnsucht nach der Heimat hatten, spielte eine von uns und dann sangen wir gleichzeitig. Das tröstete beim Heimweh. (I: Welche Musik war es?) Die Lieder, die damals bei den Koreanern in Korea sehr beliebt waren, waren amerikanische Popsongs oder Lieder wie die von der Gruppe C'est si bon, die ins koreanische übersetzte Texte von amerikanischen Popsongs sang. Ich sang auch sowas“ (B4, 580-588).

Im Interview spricht sie sehr betont bezüglich der beruflichen Anfangsphase über das gemeinschaftliche Singen mit anderen koreanischen Heimkolleginnen. Vermutlich prägte dies eindrucksvoll ihr Leben im positiven Sinn. Beim gemeinsamen Singen fühlte sie damals große innere Solidarität mit den gleich betroffenen Gleichaltrigen. Sie spricht davon weiter im Folgenden:

„Damals mochten wir Koreaner so gerne wie heute singen. Wenn wir damals zusammen waren, haben wir immer gesungen. Was wir gesungen haben, waren die damals beliebten Lieder. Eine Freundin in unserer Gruppe spielte Gitarre. Wir sangen laut und sie begleitete uns dabei mit ihrer Gitarre. Lärmende Fröhlichkeit erfüllte den Raum. So was wirkte gegen Heimweh und gegen den täglichen Stress am Arbeitsplatz (...) So haben wir unseren täglichen Stress und unsere Schwierigkeiten bewältigt“ (B4, 143-150). „Unser damaliges Alltagsleben war meist nicht so

einfach und oft belastend gewesen. Wir aßen zusammen auch Pepperonipaste auf dem Brot und sangen uns zusammen ganz frei begleitet von der Gitarre. Am nächsten Tag konnten wir ohne irgendwelche Probleme einfach zur Arbeit gehen“ (159-162).

In ihrem Heim wohnten zusammen zwanzig junge koreanische Frauen, die entweder als Krankenschwester oder als Krankenpflegerin tätig waren. Sie kamen mit dem gleichen Flugzeug nach Deutschland und nach ihren Feierabenden versammelten sie sich jeden Tag in einem Raum des Heimes um über ihren Tagesstress zu sprechen und abzubauen durch das gemeinsame Singen. Während ihrer beruflichen Einstiegsphase und auch beim Einleben in eine andere Kultur und Sprache erlebten viele von ihnen den Alltag als stresserfüllt. Sie zogen sich aber von der Alltagsrealität nicht zurück, sondern konnten ihren Stress mit den gleich betroffenen KoreanerInnen im Heim durch das gemeinsame Singen, Erleben, Kommunizieren und das gemeinsame Essen abbauen. In der Aussage der Befragten (B4) wird die damalige Atmosphäre als „Lärmende Fröhlichkeit“, die Heimweh und Alltagsstress vergessen läßt, beschrieben.

Eine kurze Zusammenfassung

Bei fünf der Befragte (B1, B2, B4, B5, B6) wirkt das Singen stimmungsaufhellend, kraftgebend, stressmindernd und verbindend. Bei den vier der fünf Befragten (B1, B4, B5, B6) dient das Singen von koreanischen Schlagern in Deutschland einerseits der Verbundenheit mit der eigenen Heimat und andererseits dem Hervorrufen von schönen Erinnerungen an die Kindheit. Das Singen von koreanischen Schlagern besonders beim Noraebang kann die kulturelle Bindung zwischen Koreanern beim Migrationsprozess verstärken.

Bei der Befragten (B5) hebt das Singen von koreanischen traditionellen Volksliedern die schmerzhaft Sehnsucht nach den Eltern und der Kindheit in der Heimat auf. Bei der Befragten (B6) bewirkt dieses eine Stabilisierung ihrer Identität. Die zwei Befragten (B1, B2) empfinden beim Singen von Kirchenliedern eine Stärkung des inneren Gleichgewichts, wodurch sie die eigene schicksalhafte Situation z.B. die Geburt eines Kindes mit Behinderung und Scheidung leichter bewältigen und Auswege finden können. Die Befragte (B4) fand in der Anfangsphase in Deutschland durch das gemeinsame Singen mit gleichaltrigen koreanischen Arbeitskollegen von ins koreanische übersetzten

amerikanischen Popsongs, die damals unter Gleichaltrigen gängig waren, Zusammenhalt und Heimatbindung.

5.3.2.3 Das Musikhören als Rezeption

Bei allen sechs Befragten löst das Musikhören positive Emotionen aus. In unterschiedlichen familiären und persönlichen Situationen hilft ihnen das Musikhören eine zuversichtliche Stimmung sowie Optimismus zu entwickeln. Die Zugehörigkeit zu ihren Freundeskreisen empfinden sie als schützend. Jedes Musikgenre ist für sie entsprechend der Umstände unterschiedlich bedeutsam.

Tabelle 11. Überblick über das Musikhören als kraftgebendes Element

| Kraftgebende und unterstützende Elemente des Musikhörens von... | | B1 | B2 | B3 | B4 | B5 | B6 |
|---|---------------------------------------|----|----|----|----|----|----|
| Musik ohne Nennung der Genres | | | | X | X | | X |
| von koreanischer Musik | Koreanische traditionelle Volkslieder | x | | X | X | X | X |
| | Koreanische Schlager | | | | | X | X |
| von europäischer Musik | Europäische klassische Musik | X | X | X | X | | |
| | Oper | XX | | | | | |
| | Laute Musik | | | X | | | |
| | Kirchenmusik | X | X | | X | | |
| von amerikanischer Popsongs | | | | X | X | | |

Musik ohne Nennung der Genres (B3, B4, B6)

Drei der sechs Befragten (B3, B4, B6) benennen das Musikhören als kraftgebende Ressource während ihres Migrationsprozesses. Aber sie nennen dabei keine bestimmten Genres. Die Befragte (B4) betont den auf ihr Gefühl und Denken ausgeübten positiven Einfluss:

„Anders herum, wenn ich Musik hörte, dann wurde ich vom Stress frei und sie stand mir in belastenden Situationen zur Seite. Das war für mich ein natürlicher Prozess“ (B4, 379-381). „Musik gibt mir nicht Kraft, sondern bewirkt eine Veränderung. Musik zu hören verändert meine Gedanken und mich von Grund auf positiv“ (591-593).

Eine der drei Befragten (B6) fühlt sich mehr kulturell zugehörig und verbunden mit dem eigenen Kulturkreis, wenn sie mit anderen Koreanern zusammen Musik hört:

„Wenn ich mit jemandem Musik zusammen hören und ich mich dabei verbunden fühlen konnte, war es gut“ (B6, 792-793).

Im Interview berichtet sie, dass nur mit anderen Leuten zusammen Musik hören möchte. Wegen ihrer früheren isolierten Lebenssituation fühlte sie sich einsam und ausgeschlossen. Beim gemeinsamen Musikhören kann sie sich stark verbunden fühlen mit den anderen, weshalb sie es bevorzugt, Musik mit anderen gemeinsam zu hören.

Koreanische Musik (B1, B3, B4, B5, B6)

Koreanische traditionelle Musik (B1, B3, B4, B5, B6)

Fünf der sechs Befragten (B1, B3, B4, B5, B6) geben an, dass ihre seelische Widerstandskraft entsprechend ihrer speziellen biographischen Erlebnisse während ihrer Migrationsprozesse durch das Hören von koreanischer traditioneller Musik gestärkt wurde.

Die Befragte (B1) fühlte sich hilflos in ihren Krisensituationen, weil sie mit Niemandem über diese sprechen konnte. Beim Hören des koreanischen traditionellen Flötenklangs fühlte sie sich nicht mehr völlig alleine:

„Der Klang der koreanischen traditionellen *Piri*, die wir auf deutsch Blockflöte nennen. Wenn ich den Klang der koreanischen Flöte höre, bekomme ich das Gefühl, als ob mich jemand ruft. Als ich ein Kind war, gab es nur die Klänge der koreanischen Flöte und der Trommel. ... ich habe bis jetzt den Klang der koreanischen Flöte in guter Erinnerung behalten“ (B1, 406-412).

Oft werden bestimmte Klänge oder Instrumente bei ihr mit emotionell aufgeladenen Erinnerungsszenen verbunden. Es ist gut möglich, dass der Klang der koreanischen traditionellen Flöte sie in ihrer Kindheit in der Heimat derart prägte, dass sie mit deren Klang gute Szenen aus ihrer Kindheit verbindet. Nach der Geburt ihres Kindes mit Behinderung und sowie während und nach ihrer Scheidung benötigte sie die Unterstützung durch andere, was sie aber nicht erreichen konnte. Sie fand lediglich Trost und Unterstützung beim Hören des Flötenklanges.

Der Befragten (B3) dient das Anhören der koreanischen traditionellen epischen Gesänge ihrer Stimmungsregulation:

„Ich sage nur, was ich beim Chang [Ein wesentlicher Teil von Pansori, der ein langer epischer Gesang ist. Es gibt drei Teile des Pansori, Chang (Gesang), Aniri (gesprochener Gesang) und Ballim (die Geste)] -Hören empfinde. (...) Wenn man nicht in einer guten Stimmung ist, dann empfinde ich Chang als die beste Ausdrucksweise. Deshalb mag ich Chang“ (B3, 309-311). „Wenn man Han [Schicksalhafter Schmerz, die bei den Koreanern von Generation zu Generation unabwendbar weitergegeben werden.] hat, ist Chang die beste Ausdrucksweise für Han. Es ist sehr gut“ (318-319).

Die Befragte (B3) entwickelt im Laufe der Zeit in Deutschland eine tiefe emotionale Bindung zu Chang, durch welche sie ihr Gefühl besser ausdrücken lernte. Es ist möglich, dass dies mit den besonderen Eigenschaften von Chang zu tun hat. Chang ist der Gesangsteil des Erzählgesangs Pansori, zu welchem auch ein Schrei-Gesang gehört, durch welchen starke innere Gefühle, wie schlechtes Gewissen, schweres und leidendes Gefühl geäußert und abgebaut werden können.

Bei der Befragten (B6) bewirkt das Minyo-Hören eine Identitätsstabilisierung:

„Warum mag ich mittlerweile Minyo, ... Es gibt etwas Besonderes, das nur unter Koreanern empfunden wird. ... In den Minyo fühlen wir die koreanische Seele, die dort als unser seelisches Erbe erinnernd bewahrt wird. Unsere Seele spricht koreanisch, egal wie lange wir in Deutschland sind. Von daher ist mit der Zeit mein Bewusstsein als Koreanerin stärker geworden. Dabei ging es ihr zunächst um die erinnernde Bewahrung des eigenen Erbes“ (B6, 119-206).

Beim Hören der koreanischen traditionellen Volkslieder Minyo empfindet sie ihre Identität als Koreanerin gestärkt. Während ihres Migrationsprozesses empfand sie oft das leere Gefühl als Einzelgängerin, das vermutlich aus ihrem Empfinden von fehlender Zugehörigkeit und ihrer Wurzellosigkeit resultierte. Das Minyo-Hören kann für sie ein wirksames Mittel für die Entwicklung eines Gefühls für kulturelle Zugehörigkeit sein.

Zwei der fünf Befragten (B4, B5) berichten, dass das Hören von koreanischer traditioneller Musik das Gefühl tiefer Verbundenheit mit Eltern und Heimat auslösen kann:

„Jetzt ist es nachvollziehbar, warum mein Vater koreanische traditionelle Musik hören wollte. (lacht) ... (I: Dadurch können Sie sich an Ihre Kindheit und auch an Ihren Vater erinnern?) Ja. (lacht rückblickend und leicht) So ist das“ (B5, 572-575).

„Es gibt die Sendung Kukakhanmadang für koreanische Volksmusik, in der viele Stücke der koreanischen Bauernmusik und Pansori vorgestellt werden. Wenn ich koreanische Volksmusik ab und zu höre, gibt sie mir ein Gefühl der Ruhe. Ich fühle mich so wohl wie wenn ich in der Heimat wäre“ (B4, 294-297).

Koreanische Schlager (B5, B6)

Bei zwei der fünf Befragten (B5, B6) ruft das Hören von koreanischen Schlagern oft Erinnerungen an ihrer Kindheit und Familie in ihrer Heimat hervor:

„Wir hatten viele gemeinsame Erinnerungen an unsere Kindheit, die immer noch in uns sind. Durch das Hören von dem, was wir damals gerne hörten, können wir wieder in der damaligen Zeit sein“ (B6, 428-431).

Während ihrer Kindheit waren alte koreanische Schlager sehr beliebt, welche von ihnen von ihren Müttern, ihren Schwestern und ihren Freundinnen im Radio gehört und nachgesungen wurden. Sie sangen auch mit ihren Freundinnen während der Pausen in der Schule. Das Hören von koreanischen Schlagern in Deutschland konnte so Erinnerungen an damals erlebte Alltagssituationen und dabei empfundenen Gefühlen hervorrufen. Dies ermöglichte ihnen eine kurzfristige Flucht aus ihrem spannungserfüllten und einsamen Alltagsleben und gab ihnen ein warmherziges Gefühl, wodurch sie sich mit ihren Elternfamilien und Freunden in Korea verbunden fühlten. Beim Noraebang mit ihren engen Freunden aus ihrer Kindheit und Jugend hörte man den anderen zu, wenn diese sangen.

Bei der Befragten (B5) rief und ruft das Hören von koreanischen Schlagern gute Erinnerungen an ihre Kindheit und besonders ihre Mutter hervor:

„Frühere koreanische Schlager. Ich bin mittlerweile alt geworden. Die koreanischen Popsongs, die Jugendliche heutzutage mögen, mag ich nicht. Ich mag frühere Lieder, die meine Mutter früher gesungen hat (lacht) und auch was in den 1960er, 1970er und 1980er Jahren gesungen wurde. Ich mag die Lieder und damaligen Schlager aus meiner Heimat, die ich in den 1960er, 1970er und 1980er Jahren gesungen habe und die auch meine Mutter in den 1960er Jahren gesungen hatte“ (B5, 769-774).

In ihrem Leben gewann bei der Befragten (B5) die koreanische Musik eine besondere Bedeutung, weil diese viele Schwierigkeiten sowohl als Mutter als auch als Migrantin hatte. Hierbei benötigte sowohl das Gefühl der seelischen Geborgenheit und die Unterstützung durch andere. Das Hören von koreanischen Schlagern ermöglichte ihr, sich an vergangene gute Erlebnisse mit ihrer Mutter zu erinnern. Zu ihr hatte sie in ihrer Kindheit eine emotionell sehr enge Beziehung. Dies kann man auch ihrer Aussage entnehmen, in welcher sie schildert, dass sie viele koreanische Lieder auf dem Rücken ihrer Mutter hörte, die von dieser gesungen oder gesummt wurden. Vermutlich wurde sie dabei beruhigt und schlief dabei ein. Diese enge Bindung zu ihrer Mutter und das Gefühl der Geborgenheit, das sie auf deren Rücken verspürte, vermisst sie in Deutschland.

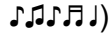
Europäische Musik (B1, B2, B3, B5, B6)

Europäische klassische Musik (B1, B2, B3, B4)

Vier der fünf Befragten geben an, dass sie beim Hören klassischer Musik Kraft erhalten. Die Befragte (B1) kann beim Hören klassischer Musik sich ausruhen und entspannen. Aber sie erwähnt dabei kein bestimmtes Musikstück:

„Wenn ich Geigen- und Klavierspiel höre, fühle ich mich klar und mein Herz schlägt vor Freude höher. Deshalb mag ich das Geigen- und Klavierspiel. Ich möchte nochmals sagen, dass ich mich wohl fühle, wenn ich Klassik höre, dann fühle ich mich wie im Himmel auf Erden (lacht). Deswegen höre ich gerne Klassik. ... Beim Hören von klassischer Geigen- oder Klaviermusik fühle ich mich wie schwebend und fortgetragen“ (B1, 592-598). „Brauche ich Ruhe, so mag ich Klassik hören. Wenn ich Klassik höre, fühle ich mich so schwebend wie im Himmel. Beim Klassikhören kann ich auch beruhigt schlafen. So haben beide Genre für mich eine große Bedeutung. Die Oper und die klassische Musik“ (677-680). „Dabei hilft mir auch Klassikmusik“ (706).

Die Befragte (B2) beschreibt bestimmte Musikstücke aus den klassischen Genres als kraftgebende Musik. Bei Requiems fühlt sie sich beruhigt und geborgen. Dies beschreibt sie im Folgenden:

„Also, die Requiems tun mir gut. Wenn ich Energie brauche und wenn ich ein bisschen abschalten möchte, würde ich gerne Requiems hören“ (B2, 254-256). „Nur das Cello hat diesen dunklen und warmen ... vollen, resonanzvollen Ton (spricht langsam und betont), der Klang hat mich immer beruhigt. Irgendwie fühlte ich mich so umhüllt von dem Mantel des Cellos, von dem dieses wung~ wung~wung (summt melodisch ) aber nicht von der Geige oder von brisanten Klavierstücken. Dadurch fühlte ich mich, (...) sehr geborgen. Ja, deswegen war das mein Klang“ (180-185). „Bach ist für mich (...) also, da bin ich zu Hause ja“ (368).

Die Musik, die die Befragte (B2) als eine sie unterstützende Musik während ihres Migrationsprozesses empfand, wird von anderen oft als traurige Musik empfunden. Vermutlich besitzt ihre Musikvorliebe Gründe, die mit ihrer persönlichen Geschichte und ihrer Biographie in Korea in enge Beziehung stehen. In ihrer Jugend in Korea gab es in ihren Freundeskreisen viele Musiker, die

Sänger und Cellospieler waren und mit denen sie sehr gute Erinnerungen verbindet und die sie sehr prägten.

Kirchenmusik (B1, B2, B4)

Die drei Befragten (B1, B2, B4) nennen das Hören von Kirchenliedern als kraftgebende Elemente:

„Wenn ich in so einem Moment Kirchenmusik höre, dann gibt sie mir Kraft“ (B4, 383-384).

Bei den beiden Befragten (B1, B2) wirkten Kirchenlieder heilend und dabei spielten die Texte eine wesentliche Rolle für die Kraftgebung. Dies äußern sie im Folgenden:

“Der Lobgesang auf Gott gefällt mir und hilft mir sehr, wenn es um Lobeserhebung geht. Was im koreanischen Gesangbuch steht, gefällt mir sehr. Diese Kirchenlieder helfen meinem Healing” (B1, 690-692).

„Wenn ich Musikwerke von Fauré und viel Kirchenmusik höre, unterstützt mich das. Die Textinhalte allein unterstützen mich. (...) Ich gerate dabei in tiefe, tiefe Gedanken. Also wie kann man sagen, die Liedergedichte, durch die man alles durchlebt, die Höhen und die Tiefen, die fassen sie in Worte und vertonen diese dabei. So was ist doch hilfreich für uns“ (B2, 528-532).

Zwei der Befragten erlebten und erleben zusätzlich zu ihren Problemen als Migrantinnen weitere Krisensituationen. Das waren die Geburten ihrer Söhne mit Behinderung, die beide Befragten als die schwersten Krisen bezeichnen, die sie bisher erlebten.

Zusätzlich erfuhr die Befragte (B1) ihre Scheidungsphase als große Schwierigkeit. Für deren Bewältigung waren Kirchenlieder und besonders deren Texte in vielen Momenten für sie eine große Hilfe gewesen. In deren Texte sie sich tief einfühlte. Dabei können sie vermutlich sich besser mit ihrer Situation auseinandersetzen.

Oper (B1)

Die Befragte (B1) erzählt, dass sie beim Opern-Hören die herzöffnenden Wirkungen sehr intensiv erlebte:

„Wenn ich Opern höre, fühle ich, wie mein Herz **voll** wird. Es wird immer **größer**. Dadurch werden meine Emotionen geweckt“ (B1, 596-597). „Wenn ich Schwierigkeiten habe, hilft mir die Oper. Falls ein Opersänger gefühlvoll mit gebrochenem Herzen **laut** singt, fühle ich, als ob er für mich **schreit**. (akzentuiert) Deshalb mag ich die Oper“ (675-677). „Falls ich sehr große Schwierigkeiten habe, mag ich Opern, ich höre Opern. Wenn ich Opern höre, fühle ich wie meine seelischen Schmerzen aus meinem Herzen **heraus fließen** und ich bin erleichtert“ (699-701). „seitdem ich in Deutschland lebe, mag ich Opern, wenn ich besonders Schwierigkeiten habe“ (705-706).

Sie erlebte viele kritische Phasen in ihrem Leben. Beispielsweise litt sie alleine ohne die Nähe der Familie und der Verwandten unter den psychischen Belastungen, die durch die Geburt ihres Sohnes mit Behinderung und auch durch die Ehescheidung entstanden. Dabei brauchte sie offenbar Hilfe und hatte das Gefühl, mit Jemandem darüber zu sprechen. Sie wollte, aber sie konnte nicht so solche Hilfe suchen, weil sie sich schämte. Dies führt sie zu einer aussichtslosen Situation und zu einem Gefühl großer Unruhe.

Die Oper ist für sie ein gutes Mittel, um innere Unruhe oder Wut aus sich herausfließen zu lassen. Das hängt wahrscheinlich auch mit dem Charakter der Oper eng zusammen, die auch heftige Emotionen zum Ausdruck bringt. Vor dem Hintergrund dieser Ausdrucksfähigkeit der Oper äußert sie: „als ob er für mich Schreit“. Für sie ist die Oper offenbar ein wichtiges Medium, Gefühle direkt und elementar auszudrücken.

Amerikanische Popsongs (B3, B4)

Die beiden Befragten (B3, B4) nennen amerikanische Popsongs unterstützende Musik. Die Befragte (B3) äußert zu diesen ruhigen amerikanischen Popsongs:

„Außer den ruhigen amerikanischen Popsongs gab es keine andere. Es ist eine ruhige Musik, die ich einfach kennen lernen wollte“ (B3, 239-240).

Beim Musikhören entstehen bei ihr offenbar ambivalente Empfindungen. Im Auto, wenn sie nicht an den Sohn denkt, oder eine schlechte Stimmung hat, hörte sie gerne die Musik sehr laut. Früher hörte sie während ihres Dienstes gerne die Musik auch sehr laut. Dabei kann sie vermutlich ihren Alltagsstress abbauen. Wenn sie mit ihrem Sohn mit Behinderung zusammen ist, hört sie nur leise oder kaum Musik. Für sie ist es offenbar wichtig, die Lebenszeichen und Bedürfnisse ihres Sohnes mit Behinderung hören zu können. Laute Musik würde dabei stören.

Die Befragte (B4) hört amerikanische Popsongs, die während ihrer Jugend sehr gängig waren, wenn ihre Stimmung sich verschlechtert:

„Aber wenn ich in schlechter Stimmung bin, dann schalte ich das Radio an. Der Sender des Westdeutschen Rundfunks sendete alte amerikanische Popsongs. Es war der WDR 4? (selbst fragend) Er sendete amerikanische Popsongs aus den 1950er und 1960er Jahren. Ich hörte mir diese Lieder an. Dann war meine schlechte Stimmung verschwunden“ (B4, 172-176).

In der Anfangsphase sang die Befragte (B4) auch sehr gerne mit anderen koreanischen Heimkolleginnen die ins koreanisch übersetzten amerikanischen Popsongs. Diese waren damals unter Gleichaltrigen in Korea sehr gängig. Beim gemeinsamen Singen dieser amerikanischen Popsongs konnte sie ihre Sehnsucht nach ihrer Heimat und ihren Alltagsstress auflösen. Das Singen der amerikanischen Popsongs als Abbau ihres Stresses funktionierte bei ihr nur während ihrer anfänglichen Migrationsphase. Dies änderte sich und sie äußert, dass heute das Hören von amerikanischen Popsongs nur noch ihre Stimmung regulieren kann, wodurch sie ihr seelisches Gleichgewicht wieder finden kann.

Laute Musik (B3)

Die Befragte (B3) gibt an, dass laute Musik ihr Gemütslage verbessern kann:

“Also, wenn ich nicht in einer guten Stimmung bin, höre ich Musik sehr laut. (I: Welche Musik ist es?) Meist gehört die Musik nicht zur koreanischen Musik, die ich nicht gut kenne, sondern zur westlichen Musik, es ist deutsche Musik oder es sind amerikanische Popsongs” (B3, 384-387).

Ihr Kind mit Behinderung kann sich kaum bewegen und ist deshalb sehr pflegebedürftig. Sie muss sich auf irgendwelche Geräusche von ihm konzentrieren, um seine Bedürfnisse besser erkennen und auf diese reagieren zu können. Deshalb konnte und kann sie zu Hause Musik nicht laut hören. Nach ihrer Aussage hört sie Musik sehr laut, wenn sie draußen oder im Auto sitzt. Eine ähnliche Aussage von ihr zeigt, dass sie früher im Dienst Musik auch sehr laut hörte. Sie hört gerne laute Musik aus dem Westen. Dazu gehört meist deutsche Musik oder amerikanische Popsongs.

Eine kurze Zusammenfassung

Das Musikhören kann alle sechs Befragte in schwierigen Situationen unterstützen. Bei ihm stellt sich Trost, Geborgenheit, Ermutigung und das Gefühl der Verbundenheit ein. Dadurch kann Musik eine innere Kraft erzeugen.

Den fünf Befragten (B1, B3, B4, B5, B6) vermittelt das Hören von koreanischer traditioneller Musik ein Gefühl der Verbundenheit mit der Elternfamilie und den Freunden. Bei ihnen ist die Sehnsucht nach ihrer Heimat auch nach ihrem langen Aufenthalt in Deutschland immer noch tief. Zusätzlich lösen bestimmte koreanische Schlager bei den Befragten (B5, B6) die gleichen Gefühle aus.

Die vier Befragten (B1, B2, B3, B4) können sich durch das Hören von europäischer klassischer Musik entspannen und ausruhen.

Die drei Befragten (B1, B2, B4) fühlten sich zusätzlich durch das Hören von Kirchenliedern gestärkt. Sie fühlen sich besonders in deren Texte tiefst ein, damit sie sich mit ihren Schwierigkeiten besser auseinandersetzen können. Der Befragten (B1) ermöglicht das Hören von Opern das Überwinden von psychischen Barrieren, durch das sie ihre innere Wut und ihre Schmerzen nach

außen äußern und neue Kräfte tanken kann. Die beiden Befragten (B3, B4) hören amerikanische Popsongs, um von schlechten Stimmungen abzulenken. Der Befragte (B4) dienen amerikanische Popsongs auch zur Auslösung von Sehnsucht nach ihrer Heimat.

Die Befragte (B3) hört nur laute Musik, wenn sie in stressiger Situationen gerät. Dies führt bei ihr zu innerer Bewegung, Ablenkung und zum inneren Abstand von einer schlechten Situation. Zu Hause kann sie laute Musik nicht hören, weil sie die leisen Lebenssignale und Bedürfnisse ihres Kindes mit Behinderung wahrnehmen möchte. Das laute Musikhören außerhalb der Wohnung kann eine Kompensationsfunktion erfüllen.

Zusammenfassung

Wie im obigen Abschnitt dargestellt wurde, nennen die Befragten das Musikmachen und das Musikhören eine Ressource, die sie verwenden bei der Bewältigung von bestimmten Lebenslagen und -krisen.

Das Musizieren als Kraft gebendes Element

Das Musizieren mit koreanischen traditionellen Musikinstrumenten erzeugt bei drei der Befragten (B4, B5, B6) sowohl die erhellenden Gefühle Shin und Hüng, die den Rhythmus der Bewegungen prägen, als auch ein Gefühl von kultureller Zusammengehörigkeit erzeugen. Die koreanische traditionelle Musik wird charakterisiert durch das wechselseitige und überschneidende Spiel der Instrumente, wodurch ein intensives Miteinander entsteht, bei dem sich alle Beteiligten gut verstehen können, was besonders bei Koreanern beliebt ist.

Besonders bei der Befragten (B6) bedeutet das Spiel mit koreanischen traditionellen Musikinstrumenten einen direkten Zugang zu ihren kulturellen Wurzeln. Dies führt zu ihrer Identitätsstabilisierung und ihrem Gefühl von ethnisch-kultureller Zusammengehörigkeit.

In ihrer Anfangszeit in Deutschland spielten die Befragten (B4, B5, B6) mehr die westlichen Instrumente wie das Klavier, die Gitarre und die Flöte, wie sie es

aus Korea kannten. Im Verlauf ihres Aufenthaltes in Deutschland interessierten sie sich immer mehr für die koreanische traditionelle Musik und deren Spiel.

Die Befragte (B2) kam in eine Lebenskrise nach der Geburt ihres Sohnes mit Behinderung. In dieser schuf sie sich durch ihr sehr intensives Klavierspiel einen inneren Raum, in welchem sie ausreichenden Abstand zu ihrem Alltag und eine intensive Verbindung zum eigenen Selbst gewinnen konnte. Dadurch erreichte sie ihre innere Ruhe und Stabilität und gewann die Kraft, weiter zu kämpfen. Diese Phase dauerte sechs Jahre.

Das Singen als Kraft gebendes Element

Bei den fünf Befragten (B1, B2, B4, B5, B6) ist das Singen für die Erfahrung von helfender Kraft wirksam. Unterschiedliche Musikgenres erzeugten bei den Befragten unterschiedliche Wirkungen.

Die vier Befragten (B1, B4, B5, B6) entwickelten durch das gemeinsame Singen von den koreanischen Schlagern, die sie in Korea mit Familienmitgliedern und Freunden zusammen sangen, bindende Gefühle an die Heimat und dabei wurden gute Erinnerungen an die Kindheit und Jugend in Korea hervorgerufen. Solche Prozesse fanden und finden meist beim Noraebang unter Koreanern auch in Deutschland statt.

Bei den zwei Befragten (B5, B6) wirkt das Singen von koreanischen traditionellen Volksliedern wie das Singen von koreanischen Schlagern. Dazu erzeugt dies bei der Befragten (B6) auch eine Identitätsstabilisierung.

Bei den beiden Befragten (B1, B2) funktioniert das Singen von Kirchenliedern als Auslöser innerer Schmerzen, als Auslöser des Gefühls der Aussichtslosigkeit und der Wut, die durch bestimmte Lebenskrisen z.B. die Geburt eines Kindes mit Behinderung oder eine Ehescheidung verursacht wurden. Dabei spielen die Texte eine wesentliche Rolle für ihre Einfühlung und Ermutigung.

Für die Befragte (B4) war in der Anfangsphase in Deutschland das gemeinsame Singen mit den koreanischen Heimkolleginnen eine Kraftquelle, die ihr Lebensfreude, Lebensmut und Zusammenhalt gab. Diese waren meist amerikanische Popsongs, die damals in Korea unter Gleichaltrigen beliebt waren.

Die Befragte (B3) ist die einzige, die das eigene Singen als kraftgebendes Element nicht erwähnt. Sie teilt mit, dass sie stets zum Singen gezwungen wurde und bis heute deshalb keinen Gefallen daran hat.

Das Musikhören als Kraft gebendes Element

Das Hören von bestimmten Musikgenre konnte bei allen sechs Befragten der situationsspezifischen persönlichen Stimmungsregulationen dienen. Bei fünf der Befragten (B1, B3, B4, B5, B6) ruft das Hören von koreanischer traditioneller Musik heute gewisse schöne Erinnerungen an die Kindheit hervor, löst schlechte Gefühle auf und erzeugt eine tiefe Verbundenheit mit der Elternfamilie in Korea. Dazu bewirkt bei der Befragten (B6) das Hören von koreanischer traditioneller Musik und von koreanischen Schlagern ein Gefühl kultureller Zusammengehörigkeit.

Das Hören von europäischer klassischer Musik hat bei den vier Befragten (B1, B2, B3, B4) eine besondere Wirkung auf deren Stimmungsregulation. Bei den drei Befragten (B1, B2, B4) wirkt das Hören von Kirchenliedern als heilend und Kraft gebend. Besonders dient das Einfühlen in die Texte dem Lebensmut der Befragten.

Bei den beiden Befragten (B3, B4) diente das Hören von amerikanischen Popsongs auch der Stimmungsregulation. Dies kannte die Befragte (B4) vermutlich seit ihrer Jugend. Die Befragte (B3) benennt einerseits ruhige amerikanische Popsongs und andererseits laute Musik als Kraft gebende Musik. Die scheinbar sich widersprechenden Aussagen der Befragten (B3) können erklärt werden durch ihre Familiensituation. Ihr Sohn mit Behinderung kann nicht mehr eigenständig leben und seine Lebensäußerungen sind so leise und gering, dass seine Mutter ihre völlige Aufmerksamkeit benötigt, diese wahrzunehmen. Jedes laute Geräusche würde sie dabei stören. Beim Hören von Opern nimmt sie intensiv teil am Geschehen auf der Bühne. Ihr gefällt offenbar das temperamentvolle Äußern von Gefühlen, die sie offenbar selber ausdrücken möchte und dies aber nicht wagt.

Am Ende wird bei den Befragten deutlich, dass die Musik für alle eine wichtige Bedeutung besitzt. Das Musizieren, das Singen und das Musikhören sowohl der koreanischen traditionellen Musik als auch der westlichen Musik können

positive Kräfte und Energien erzeugen. In welcher Kombination dies geschehen kann, hängt von den Personen und von den Situationen ab. Bezüglich der koreanischen traditionellen Musik bzw. der koreanischen Schlager können festgestellt werden bestimmte positive Wirkungen sowohl auf die Migrationsprozesse sowie auf die Hervorrufung von guten Erinnerungen an die Kindheit und an die Heimat und auf die Identitätsstabilisierung und kulturelle Zusammengehörigkeit.

5.3.3 Die Musikalischen Aktivitäten der Befragten in Korea und in Deutschland

5.3.3.1 Die musikalischen Aktivitäten der Befragten in Korea

Fünf der sechs Befragten verbrachten kurz nach dem Korea-Krieg ihre Kindheit in Korea. Nach diesem war die landwirtschaftliche sowie die industrielle Infrastruktur im wesentlichen zerstört und die gesellschaftliche Infrastruktur wie z.B. ein Ausbildungssystem zum größten Teil nicht mehr vorhanden. Bittere Armut herrschte überall. Für viele überlebende Koreaner erhielt wegen mangelnder Alternativen das Musikmachen und das Musikhören im Alltag eine überwältigende Bedeutung.

Das Erlernen von Instrumenten in Korea – Musikmachen als Produktion

Tabelle 12. Überblick über das Erlernen von Instrumenten in Korea

| Instrument | | | B1 | B2 | B3 | B4 | B5 | B6 |
|-------------|-----|----------------|----|----|----|----|----|----|
| Einstellung | zum | Gerne gespielt | | X | | | | X |

| | | | | | | | | |
|-----------------------------------|---------------------------|---------------------------|---|---|----|----|---|---|
| | Spiel | Ungerne gespielt | | | XX | | | |
| Klavier | Instrumentaler Unterricht | Durch privaten Unterricht | | X | XX | | | X |
| Gitarre | Instrumentaler Unterricht | Selbst Studium | | | | XX | | x |
| Gründe für Kein Instrumentenspiel | | Armut der Familie | | | | | X | |
| | | Ohne Begründung | X | | | | | |

Das Instrumentenspiel bei den Befragten (B2, B3, B4, B6)

Vier der sechs Befragten (B2, B3, B4, B6) erlernten und erlebten entweder durch privaten Unterricht oder durch Selbst-Studium das Spielen von Instrumenten in Korea.

Zum Klavierspiel (B2, B3, B6)

Bei drei der vier Befragten (B2, B3, B6) gab es zu Hause ein Klavier und sie erlernten deren Spiel durch privaten Unterricht. Aber dies war allgemein damals sehr selten, wegen der Armut der Menschen. Eine der drei Befragten (B2) äußert:

„Als wir klein waren, hatten wir ein kleines Klavier. Ich kann mich daran sehr schlecht erinnern. Aber an was ich mich erinnern kann, als ich in einem gewissen Alter war, habe ich Klavierunterricht bekommen, ja“ (B2, 232-234). „Ja, das hatte nicht jeder“ (230).

Ähnlich wie bei der Befragten (B2) gab es im Hause der Befragten (B3) auch ein Klavier. Sie berichtet auch, dass es Klaviere damals sehr selten in Korea gab. Aber sie entwickelte trotzdem kein Interesse am Klavierspiel. Hierzu äußert sie folgendes:

„Nein, als ich Kind war, als ich so ein kleines Kind war, gab es damals sehr selten ein Klavier in Korea. Aber ich hatte damals ein Klavier. Ich hatte privaten Klavierunterricht bekommen. Aber ich hatte wenig Interesse am Klavierspiel. (...) ... Ich

habe manchmal das Klavier als Esstisch benutzt und auch als Schreibtisch (lacht)“ (B3, 137-142). „Aber ich habe darüber nachgedacht, warum das Klavier so unwichtig klingt. (...) (...) Ich ging oft nicht zum Klavierunterricht, sondern ich machte an diesen Tagen mit meiner Freundin blau (lacht)“ (178-183). „Ich habe nur zwangsläufig Klavierunterricht bekommen und gespielt“ (197-198).

Sie zeigt ihre Geringschätzung für das Klavier dadurch, dass sie es oft als Esstisch oder Schreibtisch benutzte. Den Klang des Klaviers empfand sie als nicht wohl klingend. Ihre Einstellung zum Klavier kann auch dadurch erklärt werden, dass sie zum Klavierspiel von ihrem Vater gezwungen wurde. Die Motivation des Vaters, seine Tochter zum Klavierspiel zu zwingen entsprang offensichtlich dem damaligen Statusdenken. Wer ein Klavier besaß, gehörte zur besseren gebildeten Klasse und bewies durch dessen Besitz seine Zugehörigkeit zur gehobenen Klasse.

Die Befragte (B6) der drei bekam Klavierunterricht von ihrem Vater. Aber dieser fand nicht regelmäßig statt, weil er berufstätig war und die Familie ernähren musste:

„Wenn er ab und zu etwas Zeit hatte, dann konnte ich bei ihm das Klavierspielen erlernen“ (B6, 341-342).

Bei ihr bedeutete das Klavier anders als bei den Befragten (B2, B3) nicht als Statussymbol, weil sie aufwuchs in einer nicht wohlhabenden Familie. Ihr Vater war damals Musiker, konnte aber von seiner Musikerarbeit nicht leben. Das war kurz nach dem Krieg. In der damaligen Situation war für meisten Koreaner, Musik zu machen, ein Luxus. Er gab schließlich deshalb seinen Job als Musiker auf und übte andere Berufe aus, um sich und seine Tochter ernähren zu können. Dies erforderte viel Zeit weshalb er nicht genügend Zeit für seine einzige Tochter hatte. Die Instrumente, die ihr Vater früher erworben hatte, verblieben aber im Haus.

Zum Gitarrenspiel (B4)

Eine der vier Befragten (B4) erlernte das Gitarrenspiel durch Selbststudium. Sie äußert im Folgenden:

„Als ich jung war, konnte ich nur Gitarre spielen. Die Gitarre war damals nicht ein seltenes Instrument gewesen. Von daher konnte ich das Gitarrenspiel erlernen und mochte den Klang“ (B4, 281-283). „Ich brachte mir selbst das Gitarrenspielen bei“ (327-328).

Damals war das Gitarrenspiel ein Trend gewesen. Im Vergleich mit Klavierpreisen waren die Gitarrenpreise günstig. Man konnte sie relativ einfach bekommen. Aber nur selten spielten damals Frauen Gitarre. Dadurch kann man abschätzen, wie groß deren Interesse am Gitarrenspiel damals war.

Kein Instrumentenspiel (B1, B5)

Die beiden (B1, B5) der Befragten erlernten kein Instrument in Korea. Eine dieser Befragten (B5) nennt als Grund dafür ihre Armut:

„Meine Familie war damals arm. Ich konnte kein Instrument spielen, weil meine Mutter sich den Unterricht dafür nicht leisten konnte. Für mich war es unvorstellbar ein Instrument zu spielen“ (B5, 335-337).

Die meisten Familien in Korea waren damals sehr arm und konnten sich weder Musikinstrumente noch Musikunterricht leisten. Die Befragte (B1) erzählt, dass sie vom Instrumentenspiel immer geträumt hatte. Sie äußert dies durch:

„Diese Instrumente spielen zu lernen war nur mein Traum gewesen. Ich war früher nicht in der Lage, Instrumente spielen zu lernen. Ich konnte keine Instrumente spielen lernen“ (B1, 522-524).

Vermutlich konnte auch ihre Familie Musikunterricht nicht finanzieren. Dazu lebten die beiden Befragten damals in einer armen Provinz, wo der Klavierbesitz und der Klavierunterricht noch wesentlich seltener als in Seoul war.

Das Singen der Befragten in Korea – Musikmachen als Produktion

Die verwendeten Musikgenres der Befragten

Tabelle 13. Überblick über die Musikgenres Details für das Singen in Korea

| | Musikgenre - Details | B1 | B2 | B3 | B4 | B5 | B6 |
|---------------------|--|----|----|----|----|----|----|
| Musik/Lieder | Ohne Genre genannt | X | X | X | X | X | X |
| | Beim Musikunterricht in der Schule | X | | X | X | X | |
| | Im schulischen Chor | | | | | X | X |
| | Beim Zusatzangebot in der Schule | | | | | X | X |
| | Aus dem Radio | X | X | | | | |
| Koreanische Musik | koreanische Traditionelle Musik | | | | | X | |
| | Koreanische Schlager | XX | | | X | XX | X |
| | Koreanische Lyriksongs | | XX | | | | |
| Europäische Musik | Deutsche Kinderlieder (deutsche Volkslieder) | X | X | | X | X | x |
| | Kirchenlieder | XX | X | | XX | | X |
| | Europäische Musik (z.B. Jodeln) | | | | XX | | |
| Amerikanische Musik | Amerikanische Popsongs | X | | | XX | X | |

Musik ohne Benennung bestimmter Genre

Die sechs Befragten geben an, dass sie in Korea gesungen haben. Aber dabei benennen sie keine bestimmte Genres. Besonders sangen vier der sechs Befragten (B1, B3, B4, B5) viele Lieder, die sie beim Musikunterricht in der Schule erlernten hatten. Die Lieder, die sie beim Musikunterricht damals sang-

en, waren vermutlich westliche Lieder, z.B. deutsche Kinderlieder, deutsche Volkslieder.

Die beiden Befragten (B5, B6) sangen auch Lieder, die sie im schulischen Chor oder während ihres zusätzlichen Unterrichts erlernten. Die Befragten (B1, B2) sangen die Lieder aus dem Radio nach. Vermutlich waren diese Lieder damalige gängige koreanische Schlager oder amerikanische Popsongs. Zu ihrer Neigung, in Korea so gerne zu singen äußern drei der sechs Befragten (B1, B4, B5), dass die Koreaner die gemeinsame Eigenschaft haben, gerne zusammen zu singen:

„Weißt du, in Korea mögen die Koreaner sehr gerne singen, wenn sie unter sich sind. Wenn wir damals zusammen waren, sangen wir einfach so“ (B1, 468-470).

„Damals mochten wir Koreaner so gerne wie heute singen. Wenn wir damals zusammen waren, haben wir immer gesungen“ (B4, 143-145).

„Sie wissen schon, dass Koreaner singen mögen (freudig, betont). Ich bin auch Koreanerin.“ (B5, 778-779)

Vor der Industrialisierung und raschen Modernisierung der Landwirtschaft in Korea fand viel gemeinsame Arbeit auf den Reisfeldern und dabei viel gemeinsames Singen statt. Dazu gab es viele Dorffeste und schamanischer Rituale in den meisten Dorfgemeinschaft, bei denen das Musizieren und das Singen eine wesentliche Rolle spielten.

Koreanische Musik (B1, B2, B4, B5, B6)

Fünf der sechs Befragten (B1, B2, B4, B5, B6) sangen in Korea auch koreanische Lieder und zwar koreanische Schlager, koreanische traditionelle Volksmusik oder koreanische Lyriksongs.

- koreanische Schlager (B1, B4, B5, B6)

Vier der fünf Befragten (B1, B4, B5, B6) sangen koreanische Schlager, die damals sehr gängig waren. Sie erlernten diese entweder durch Nachsingen aus dem Radio oder beim Zusammensingen mit Familienmitgliedern oder Freunden. Die Befragte (B1) sang mit oder nach, jenachdem ob jemand sang oder ob sie bestimmte koreanische Schlager aus dem Radio hörte. Dies beschreibt sie durch folgende Aussage:

„Koreanische Schlager. z.B. Dongbaek Agassi [Fräulein der Kamelie], Sümmaul Sünsaengnim [Lehrer in einem kleinen Dorf auf einer Insel], ja sowas. ... Ich sang nach, wenn ich solche Lieder hörte“ (B1, 384-388). „So mochte ich damals koreanische Schlager singen“ (503). „Die meisten aus meinem engen Kreis sangen Dongbaek Agassi von Frau Lee, Mija. ... So mochte und wollte ich auch gerne ihre Musik nachsingen und erlernen, z.B. BadadgaesÖ [Am Strand] von Herren Ahn, Da-Sung, solche Schlager... (gerät in Begeisterung) ... Aber ich weiß immer noch nicht, warum das Singen ein großer Genuß damals für uns war (lacht)“ (439-445).

Ihre Aussage kann man entnehmen, was das Singen damals den Koreanern bedeutete und welchen Genuß sie dabei empfanden. Damals war die einzige Möglichkeit für die meisten Koreaner Lieder zu hören das Radio oder wenn Familienmitglieder oder Freunde in der Nähe sangen. Die Befragte (B1) äußert, „warum das Singen ein so großer Genuß damals für sie war.“ Darauf gibt sie Antwort durch ihre Aussage:

“Wenn wir damals zusammen waren, sangen wir einfach so. In Korea mochte meine ältere Schwester sehr gerne singen. Wenn Sie mit dem Singen eines koreanischen Schlagers, z.B. Chongaksünsaengnim anfang, dann sang ich mit. Es gab keinen anderen Genuss, denn Korea war damals ein armes Land“ (B1, 469-473).

Nach dem Korea-Krieg waren die Gemeinschaftsräume für die Kinder und Jugendliche in Korea zerstört, weshalb diese nach der Schule nach Hause gehen und irgendwie ihre Zeit verbringen mussten. Das gemeinsame Singen und das Hören von Musik waren offensichtlich ihre wichtigste Freizeitbeschäftigung gewesen. Warum mochten sie damals Schlager singen? Für die meisten Koreaner war nach dem Korea-Krieg und der Zerstörung ihres Landes die Situation verzweifelt und hoffnungslos. Die aufwachsende Kinder suchten nach und träumten von Glück und sehnten sich nach einem besseren Leben. Diese Vorstellungen und Träume sahen sie veranschaulicht durch viele

Schlager, in denen es ging um Liebe, Glück und Sehnsucht. Auch die koreanische Schlager trugen zum Ausgleich zwischen dem momentan hoffnungslosen Schicksal und ihren Wünschen nach einem besseren Leben bei.

Die Befragte (B4) beschreibt einen Anlass für ein abendliches Treffen in einer Dorfgemeinschaft für gemeinschaftliches Singen. Dort sang sie als kleines Kind koreanische Schlager:

„Als ich vier oder fünf Jahre alt war, versammelten sich unsere Nachbarn an einem Ort nach dem Abendessen und dort machten wir Pause. ... Dort sprachen Sie miteinander und sangen. Sie riefen mich auch, wenn ich zu Hause war. Dann ging ich zu ihnen. Sie baten mich zu singen. (...) (lacht). Dann sang ich ganz allein ohne Hemmung damalige gängige koreanische Schlager. So ein kleines Kind sang die damaligen sehr bekannten koreanischen Schlager. Von meinem Gesang waren sie begeistert. So war meine Kindheit. Ich war so eine Musikliebhaberin“ (B4, 266-273).

Dies zeigt erneut, dass Koreaner gerne singen mögen. Für viele ist ihre Kindheit eine schöne Zeit, an die sie gerne zurückdenken. Obwohl die Befragte (B4) in Seoul aufgewachsen war, verblieb sie in der Singkultur ihrer Dorfgemeinschaft. Heute ist ihr bewusst geworden, dass nicht jedes Kind das Glück für das Singen vor einer Dorfgemeinschaft hatte.

Zwei der drei Befragten (B5, B6) sangen koreanische Schlager mit Freunden entweder in der schulischen Pause oder während privater Treffen:

„Damals waren die Lieder von Mija Lee und Namjin populär. Wenn wir Pause in der Schule hatten, sangen wir ohne Hemmung. (lacht freudig) ... Immer wenn wir Pause machten, sang ich vor und die anderen nach. So haben wir gesungen. Daran habe ich mich erinnert“ (B5, 360-364).

„Sogar sang ich koreanische Schlager zur Gitarre. Damals mochten Gleichaltrige die Musik so“ (B6, 305-306). „Wenn ich mich mit meinen Freundinnen traf, sangen wir nur die Lieder, die wir früher in Korea zusammen gesungen haben“ (521-522).

- Koreanische traditionelle Musik (B5)

Die Befragte (B5) sang als kleines Kind koreanische Volkslieder, an die sie sich nicht erinnern kann. Sie beschreibt, was ihre Mutter damals äußerte:

„Meine Mutter sagte, dass ich gerne gesungen hatte, als ich noch ein kleines Kind war. Meine Mutter trug mich öfter auf ihrem Rücken und dort sang ich auch, obwohl ich das Singen nicht gelernt habe.“ (B5, 337-339) „In dem Programm habe ich vorhin das Lied ‚Gangnam Gaddun Jaebiga Dolaomyunun‘ gehört, das ich nach meiner Mutters Aussage als Kind gesungen hatte. (lacht) (I: wie ist die Melodie dieses Liedes?) ´jungiwol dagago samwoliranae kangnamkaddön jaebiga ~~~`... (singt sehr fröhlich ♪♪♪♪) Vorhin wurde dieses Lied in dieser Kayomudae-Sendung gesungen. Meine Mama sagte, dass ich dieses Lied auf dem Rücken meiner Mutter gesungen habe“ (340-346).

- koreanische Lyriksongs (B2)

Die Befragte (B2) sang bevorzugt koreanische Lyriksongs, deren Melodie sich mehr an europäische klassische Musik orientiert:

„Aber ich habe auch sehr viele koreanische Lyriksongs (sehr deutlich), den Gagok gesungen. ... die ja die koreanische Sprache so wundervoll ausdrücken, (...) deswegen mochte ich die koreanischen Lyriksongs sehr gerne. Auch was damals gängig war, konnte ich alles auswendig lernen und auch singen“ (B2, 188-191).

Sie hatte damals einen Sänger als Freund und viele Musiker als Bekannte. Mit diesen bildete sie einen privaten Kulturkreis, dessen Mitglieder in Korea viele europäische klassische Musik und auch koreanische Lyriksongs sangen.

Europäische Musik (B1, B2, B4, B5, B6)

- Kinderlieder (deutsche Kinderlieder oder deutsche Volkslieder) (B1, B2, B4, B5, B6)

Fünf der sechs Befragten (B1, B2, B4, B5, B6) sangen in Korea deutsche Kinderlieder und Volkslieder, die sie aber als koreanische Kinderlieder kennen lernten. Diese Kinderlieder erlernten sie meist beim Musikunterricht in der Schule. Dazu äußern sie:

„In meiner Kindheit habe ich viele Kinderlieder wie z.B. ‘Santoki Tokija Odirl ganunya` [Hase, Hase, wo gehst du hin]? oder `Kibpn Sansok Ongdalsaem` [Teich in den tiefen Bergen. Eine aus Hamburg stämmige deutsche Volksmusik, eine kleine deutsche „Grammophon Musik. Später wollte Schubert damit ein Werk schaffen aber er kam nicht dazu] gehört und gesungen“ (B1, 348-350).

“In meiner Kindheit habe ich viele Kinderlieder in der Schule kennengelernt. Aber ich wusste erst später, dass manche von diesen Kinderliedern ursprünglich aus Deutschland kamen, z.B. Nabija [es bedeutet auf deutsch ‚Schmetterling‘. Ursprünglich ist es ein deutsches Kinderlied ‚Hänschen Klein Geht Allein‘], Deuljangmi [es bedeutet auf deutsch ‚wilde Rose‘ und ist ursprünglich ein deutsches Lied], usw. (lacht) Aber damals habe ich sie nur als koreanische Kinderlieder kennen gelernt. ... Ich mochte das Singen sehr gerne” (B4, 238-242).

“Also wie ich kurz vorhin gesagt habe, sang ich Kinderlieder” (B5, 391). „Als ich Kind war, sang ich Kinderlieder. Während meiner Kindheit habe ich koreanische Kinderlieder, die ich in der Grundschule gelernt hatte, gesungen“ (365-366).

„Also, mehr als die Deutschen selber, die hier waren, lernten wir in Korea europäische Musik. Ich habe damals viele deutsche Lieder gekannt und auch koreanische Kinderlieder“ (B2, 150-151).

Sie wussten damals nicht, dass diese im Musikunterricht erlernten Kinderlieder deutsche Volkslieder und Kinderlieder waren. Darauf wurden sie besonders aufmerksam, als sie nach Deutschland kamen und deutsche Volksmusik hörten.

- Die Kirchenlieder (B1, B2, B4, B6)

Vier der sechs Befragten (B1, B2, B4, B6) sangen auch Kirchenlieder und lernten viele verschiedene Musikgenre im Kirchenchor kennen. Hierzu äußern sie:

„Als ich die katholische Mittelschule besuchte, sang ich dort im Kirchenchor“ (B1, 251-252). „Für musikalische Aktivitäten war ich aber nur im Kirchenchor aktiv. Das war alles. ... Seit der Mittelschule war ich im Kirchenchor“ (419-421).

„Das macht eine gewisse tolle Harmonie miteinander und (...) Ja, also man fühlt sich verbunden, wenn man miteinander zusammen singt oder so und so ja“ (B2, 248-249).

„Die heutigen Kirchenlieder, die ich in meiner Heimat schon kennen gelernt und gesungen habe, sind mir nicht fremd“ (B4, 471-472).

„Ich war auch im Chor dieser Kirche. Sowohl in Amerika als auch in Korea kann man viele Musikrichtungen oder Genres kennenlernen. Im Kirchenchor in Korea habe ich viele verschiedene Genres kennen gelernt und erlernt“ (B6, 257-260).

Die Kirchenlieder im Kirchenchor waren damals für sie mit Kinderliedern in der Schule wesentliche Zugänge zur westlichen Musik. Drei der vier Befragten (B1, B2, B4) sangen und singen immer noch Kirchenlieder entweder im Kirchenchor oder im Alltag in Deutschland.

Amerikanische Popsongs (B1, B4, B5)

Amerikanische Popsongs zu singen war ein Trend in den 1960er Jahren unter vielen Jugendlichen in Korea wie in Deutschland. Die drei Befragten (B1, B4, B5) sangen mit ihren Schulkamaraden zusammen während der Pause in der Schule und sangen die Musik aus dem Radio nach. Dies äußert die Befragte (B5):

„Als ich in der Oberstufe war, lernte ich amerikanische Popsongs kennen“ (B5, 368). „Ich mochte singen, was ich singen konnte, z.B. amerikanische Popsongs, die in

Korea sehr bekannt waren. Damals war es so, dass nur die bekannten amerikanischen Popsongs in Korea gesungen wurden“ (487-489).

Sie sang Radiosongs nach oder lernte diese von ihren Freundinnen in der Schule. Amerikanische Popsongs und koreanische Schlager waren sehr beliebt bei den damaligen Jugendlichen. Es gab damals viele koreanische Bands, die nach den Vorbildern von amerikanischen oder englischen Popbands gegründet wurden. Eine solche Band wurde „C'est si bon“ damals in Korea zu einem musikalischen Ikon. Diese Band sang meist ins koreanisch übersetzte amerikanische Popsongs.

Anlässe für das Singen

Tabelle 14. Überblick über die Anlässe für das Singen in Korea

| | Anlässe – Details | | B1 | B2 | B3 | B4 | B5 | B6 |
|----------------------------------|--|--|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| Das Singen in der Öffentlichkeit | In der Schule | beim Musikunterricht | X | | XX | X | X | |
| | | Zusatzangebot in der Schule und Übungen | | | | | X | X |
| | | Während schulischer Veranstaltungen (beim Sportfest) | | | X | | X | |
| | | im schulischen Chor (dazu auch Aufführungen) | | | | | X | X |
| | Im Kirchenchor | | XX | | | XX | | X |
| | Im Freundeskreis mit Musikern | | | X | | | | |
| | Bei Singkursen und Singgruppen | | | | | XX | | x |
| | Im Internat für Studentinnen in der Fakultät | | | X | | | | |
| | Beim abendlichen Treffen in der Dorfgemeinschaft | | | | | X | | |
| Beim Instrumentenspiel | | | | | X | X | x | |
| Das private Singen zu | Beim Zusammensingen mit Freunden und Familienmitgliedern | | XX | x | | x | X | x |

| | | | | | | | |
|-------|--|---|---|--|---|---|--|
| Hause | Beim Nachsingen von Liedern (aus dem Radio) | X | | | X | X | |
| | Als Selbsttherapie für persönliche Angelegenheit | | X | | | | |

Das Singen in der Öffentlichkeit

- Beim Musikunterricht (B1, B3, B4, B5)

Für ihren Anlass, öffentlich zu singen, nennen vier der sechs Befragten (B1, B3, B4, B5) ihren Musikunterricht in der Schule. Hierzu äußern drei der Befragten in folgenden Aussagen:

„Was wir im Musikunterricht in der Schule erlernt haben, das war alles“ (B1, 480).

„In meiner Kindheit habe ich viele Kinderlieder in der Schule kennengelernt“ (B4, 238-239).

„Was die Musik angeht, gibt es Musik, die ich in der Schule erlernt habe“ (B5, 466-467).

Sie erlernten viele Kinderlieder im Musikunterricht in der Schule, die meist deutsche Volkslieder sind.

Die Befragte (B3) nennt lediglich ihren Musikunterricht in der Schule als ein Anlass zum Singen. Sie mochte und mag immer noch nicht singen. In diesem Zusammenhang äußert sie:

„Außer im Musikunterricht in der Schule gab es keinen Anlass für mich, mich für Musik zu engagieren. In der Freizeit in der Schule oder wenn jemand mich singen lassen wollte, hielt ich mich beim Singen sehr zurück oder versteckte mich hinter jemand anderem. (lacht) Der schwierigste Moment für mich war eine Prüfung in Musik zu machen. Wir sangen damals bei den Musikprüfungen Eine nach der Anderen (spricht betont). Das waren die schwierigsten Momente (lacht)“ (B3, 151-156).

Die koreanische Kinder und Jugendlichen sangen damals viele Lieder nicht nur zu Hause sondern auch in den schulischen Pausen. Manche waren sehr aktiv zu singen und einige hatten schon dabei so wie Singphobie. Vermutlich geriet die Befragte (B3) in eine peinliche Situation beim gemeinsamen Singen. Dies äußert sie in folgender Aussage: „hielt ich mich beim Singen sehr zurück oder versteckte mich hinter jemand anderem.“ Offenbar wurde sie auch demotiviert durch Vorurteile von Lehrern.

- Singen im Kirchenchor (B1, B4, B6)

Wie im obigen Abschnitt zitiert, sangen die drei Befragten (B1, B4, B6) während ihrer Kindheit und als Jugendliche in Korea im Kirchenchor. Für die Befragte (B4) hat die Kirche eine wesentliche Bedeutung. Sie beschreibt dies im Folgenden:

„Als ich jung war, ging ich sehr gerne zur Kirche, die für mich ein Refugium war. (...) Ich ging sehr gerne zur Kirche und ich mochte singen. Deswegen bin ich ein Chormitglied geworden. Im Kirchenchor für Schüler habe ich viel Kirchenmusik gesungen. Auf jeden Fall habe ich viele Musikstücke kennen gelernt“ (B4, 251-254). „Wenn wir Zeit hatten, gingen wir zur Kirche. Wir sangen entweder zu Hause oder in der Kirche. Das war die einzige Möglichkeit, unsere Freizeit zu verbringen“ (362-364).

Wie oben erwähnt, hatte sie zu Hause keine große Freizeitbeschäftigung. Sie hatte zu Hause viele Pflichten zu erfüllen und in der Kirche fühlte sie sich davon befreit und mochte dort singen.

- Singen im schulischen Chor und auf schulischen Veranstaltungen

Die Befragten (B3, B5, B6) sangen auch zu schulischen Anlässen, z.B. im schulischen Chor, beim Zusatzunterricht und auf Sportfesten in der Schule. Die Befragte (B6) erhielt für besonders gutes Singen eine Anerkennung in Form von persönlichen Gesangsunterricht durch den Chorleiter. In diesem Zusammenhang äußert sie:

„In der Mittelschule war ich im Schulchor. Wenn jemand im Chor gut singen kann, dann will der Chorleiter zusätzlichen Gesangsunterricht geben. So ist das. Im Gym-

nasium war ich auch im Schulchor. Ich sang sehr gut in diesem Chor. Herr Chang, Sung-Duk hat mir zusätzlichen Gesangsunterricht gegeben“ (B6, 409-413).

Sie war in Korea sehr musikalisch aktiv. Sie war sowohl im schulischen Chor als auch im Kirchenchor und erhielt zusätzlichen Gesangsunterricht von ihrem Musiklehrer. Hierdurch fühlte sie sich stolz und selbstbewusst. Als sie fünf Jahre alt war, trennten sich ihre Eltern und sie lebte mit ihrem Vater als ein einziges Kind zusammen. Er war berufstätig und hatte deshalb nicht viel Zeit für sie. Ihre musikalischen Aktivitäten waren vermutlich ein Ausgleich zu ihrem einsamen Alltag.

Die Befragten (B3, B5) beschreiben Erinnerungsszenen bei Sportfesten in der Grundschule. Die Befragte (B5) äußert hierzu:

„Ich mochte singen. Ich sang sehr gut. Also (...) als ich Kind war, sang ich in einer Chorgruppe. Nach meiner Erinnerung nahm mein Lehrer mein Singen auf Tonband auf und spielte es bei einer Veranstaltung für Schulsport vor den Familien ab. Meine Mutter war auch dabei. Sie war sehr stolz auf mich. (lacht) Was ich als Solistin gesungen hatte, wurde direkt nach draußen übertragen (laut und akzentuiert)“ (B5, 327-334).

In der Schule war ihr gutes Singen anerkannt und auf Sportfesten stärkte ihr Singen vor einem großen Publikum ihr Selbstbewusstsein.

Die Befragte (B3), die das Singen nicht mochte und mag, sang außerhalb des offiziellen Musikunterrichts nur auf Sportfesten. Dies waren die einzigen Gelegenheiten, während der sie frei und laut singen konnte. Hier zu äußert sie:

„Beim Singen auf dem Sportfest in der Schule machte mir das Singen Spaß, (lacht) weil wir dabei zusammen laut singen konnten. Obwohl ich nicht gut singen konnte, konnte ich dabei nur laut (spricht sehr deutlich) singen. In diesem Fall war mein schlechtes Singen nicht auffällig“ (B3, 243-246).

Früher in der Schule war sie nicht motiviert zu singen, weil sie nicht gut singen konnte und auch durch die Vorurteile ihres Musiklehrers demotiviert war.

- Singkurs

Die Befragte (B4) sang im YMCA, in dem viele musikalische Aktivitäten für Jugendliche angeboten wurden. Sie lernte sowohl europäische Musik als auch amerikanische Popsongs dort kennen:

„damals bot der YMCA [Young Men's Christian Association] Jugendlichen Singkurse an. Dort sangen wir zusammen. Immer Samstags fuhr ich mit dem Bus nach Youngdungpo um dort zu singen. Im YMCA versammelten sich mehrere hundert Jugendliche zum Singen damals. Ein Gesangsleiter, der *Chun, Sukhwan* hieß, spielte Gitarre und sang westliche Lieder. Ich habe damals zum ersten Mal *Jodeln* kennengelernt. Das ist ja europäische Musik. Jodeln...“ (B4, 334-339).

Das damalige Bussystem in Korea war nicht sehr gut ausgebaut und trotzdem fuhr sie oft an Samstagen dort hin. An die Töchter in den meist armen Familien wurden besondere Ansprüche gestellt, die viel Zeit erforderten. Trotz dieser Umstände ging sie regelmäßig zu den Gesangskursen. Dies zeigt, dass sie eine große Motivation für das Singen hatte.

Das private Singen zu Hause

- Zusammensingen mit Freunden oder Familienmitgliedern (B1, B2, B4, B5, B6)

Viele Koreaner sangen früher auch zu Hause sehr gerne, wenn sie sich trafen. Die Befragten (B1, B2, B4, B5, B6) sangen entweder mit Familienmitgliedern oder mit Freunden zusammen zu Hause. In diesem Zusammenhang äußert die Befragte (B1):

„Wenn jemand in der Nähe sang, sang ich auch mit. ... Damals wollten meine Familienmitglieder zu Hause oder viele Bekannte die Lieder aus dem Radio erlernen. So mochte und wollte ich auch gerne ihre Musik nachsingen und erlernen, ... Ach! wie und was wir damals zusammen gesungen haben, behalte ich bis jetzt in guter Erinnerung (spricht betont). ... Aber ich weiß immer noch nicht, warum das Singen ein großer Genuß damals für uns war. (lacht) Ich sang damals mit meiner älteren Schwester gerne zusammen und wenn ich meine Freundinnen traf, sangen wir auch

zusammen“ (B1, 437-447). „Wenn jemand zu Hause sang, sang ich es nach und wir sangen sofort zusammen“ (460-461). „Wenn wir damals zusammen waren, sangen wir einfach so. In Korea mochte meine ältere Schwester sehr gerne singen. Wenn Sie mit dem Singen eines koreanischen Schlagers, z.B. *Chongaksŭsaengnim* [lediger Lehrer] anfang, dann sang ich mit“ (469-472).

Manche Eltern waren wegen Armut berufstätig und hatten keine Zeit für ihre Kinder. Ihrer Aussage kann man entnehmen, dass das gemeinsame Singen mit anderen zusammen in ihrem damaligen Alltag wegen mangelnder sonstiger Beschäftigungsmöglichkeiten während der Freizeit eine wesentliche Rolle spielte.

- Nachsingen von Liedern aus dem Radio (B1, B4, B5)

Die Befragten (B1, B4, B5) sangen Lieder aus dem Radio nach. Hierzu äußert die Befragte (B4):

„Auch wenn ich den Text dieser amerikanischen Popsongs nicht verstand, wenn ich deren Melodie schön empfand, (...) dann hörte ich ihr zu und sang sie dann nach“ (B4, 246-248).

Das Radio gewährte in den 1960er Jahren auch einen wichtigen Zugang zu amerikanischen Popsongs. Manche Jugendliche hörten sich amerikanische Popsongs aus dem Radio an und sangen sie gerne nach.

Das Musikhören insgesamt in Korea – Musik als Rezeption

Die verwendeten Musikgenres der Befragten

Tabelle 15. Überblick über Musikgenres Details für das Musikhören

| | Musikgenre - Details | B1 | B2 | B3 | B4 | B5 | B6 |
|-------|-------------------------|----|----|----|----|----|----|
| Musik | ohne Nennung bestimmter | x | X | X | X | | X |

| | | | | | | | |
|---------------------|--------------------------------------|----|----|---|----|---|---|
| | Genre | | | | | | |
| | beim Musikunterricht in der Schule | X | | x | X | X | |
| | aus dem Radio | | | X | X | X | X |
| Koreanische Musik | Traditionelle koreanische Musik | XX | | | X | X | x |
| | Koreanische Schlager | XX | | X | X | X | x |
| | Koreanische Lyriksongs | | XX | | x | | |
| Europäische Musik | Europäische klassische Musik | | XX | X | x | x | X |
| | Europäische Musik (z.B. Jodeln) | | | | XX | | |
| | Kinderlieder und deutsche Volksmusik | X | x | | X | | |
| | Kirchenlieder | X | x | | X | | X |
| Amerikanische Musik | Amerikanische Popsongs | X | | X | X | X | x |

Musik ohne bestimmte Genre genannt (B1, B2, B3, B4, B6)

Die Befragten (B1, B2, B3, B4, B6) erzählen im Interview, dass sie in Korea einfach Musik hörten. Aber sie nennen dabei keine bestimmte Genre. Vier der Befragten (B1, B3, B4, B5) hörten Musik auch beim Musikunterricht in der Schule ohne den Genre zu nennen. Im Interview nennen sie auch nicht, was sie beim Musikunterricht hörten. Vermutlich hörten sie damals meist beim Musikunterricht deutsche Kinder- und deutsche Volkslieder und auch viel europäische klassische Musik. Vier der Befragten (B3, B4, B5, B6) äußern, dass sie damals Musik aus dem Radio hörten. Sie nennen auch dabei keine bestimmten Genre. Es ist möglich, dass sie damals klassische Musik, gängige koreanische Schlager oder amerikanische Popsongs hörten.

Koreanische Musik (B1, B2, B3, B4, B5, B6)

Alle der sechs Befragten hörten koreanische Musik in Korea. Die fünf Befragten (B1, B3, B4, B5, B6) hörten damals gerne gängige koreanische

Schlager. Die vier Befragten (B1, B4, B5, B6) hörten koreanische traditionelle Musik.

- koreanische Traditionelle Musik (B1, B4, B5, B6)

Die drei Befragten (B4, B5, B6) hörten koreanische traditionelle Musik zufällig oder nicht mit Absicht. In diesem Zusammenhang äußern die zwei Befragten (B4, B5):

„Als ich Kind war, habe ich bei einem schamanischen Ritual in Korea zum ersten Mal ein Trommelspiel gesehen,“ (B4, 431-432)

„Ach, ja, ich habe koreanische traditionelle Musik gehört. Damals mochte mein Vater koreanische traditionelle Musik. Er mochte Chang [eine Art epischer Erzählgesang] ... Ich hatte aber wenig Interesse daran. Wenn damals in einer Fernsehsendung ein Musikprogramm Chang spielte, habe ich sofort abgeschaltet. Ich war sicher, dass er unbedingt diese Sendung sehen wollte. Ich habe sofort abgeschaltet. ... Doch dann hatte ich keine andere Alternative, eine andere Sendung zu hören. Ich musste mit ihm Chang hören“ (B5, 401-410).

Es gab damals nicht viele Gelegenheiten, koreanische traditionelle Musik zu erleben. In der Schule und in der Kirche lernten sie mehr westlich orientierte Musik kennen. Viele Koreaner zogen damals in die Städte, um dort Arbeit zu finden. Die gemeinsamen Musiktraditionen auf Dorffesten, in deren Mittelpunkt die koreanische traditionelle Musik im Mittelpunkt stand, verschwanden immer mehr. Deshalb bekamen die Befragten von der koreanischen traditionellen Musik immer mehr Abstand und die Klänge der koreanischen traditionellen Instrumenten wurden für sie immer ungewöhnlicher und fremder.

Die Befragte (B1) war die einzige, die die koreanische traditionelle Musik auch in Korea schon sehr gerne hörte. Dies erzählt sie im Folgenden:

„Als ich Kind war, wohnte ich in einem kleinen Dorf in der Provinz. ... Ich hörte als Kind nicht nur Kinderlieder sondern auch Kuk-Ak [wörtlich übersetzt koreanische traditionelle Musik]. Kuk-Ak konnte ich nur auf Dorffesten hören. ... Damals war es Bauernmusik, das sogenannte Nong-Ak [koreanische Bauernmusik], Nong-Ak. Kuk-

Ak wäre Bauern-musik, nicht wahr? Nong-Ak fand selten statt. Solche Nong-Ak wurden anlässlich des koreanischen Chusüks [Erntedank-Fest], des Danojölfestes [ein Fest, das am 5. Mai nach dem Mondkalender stattfindet] oder von anderen Festen aufgeführt. ... Ich ging in solche Aufführungen sehr gerne (sie wiederholt), weil ich als Kind die Klänge dieser Instrumente mochte“ (B1, 366-376).

Sie wuchs in einer Provinz auf, in der viele Dorffeste stattfanden. Vor diesem Hintergrund erfuhr sie über die koreanische traditionelle Musik viel mehr als anderen Befragten. Ihr waren offensichtlich die Klänge der koreanischen traditionellen Instrumenten vertraut.

- koreanische Schlager (B1, B3, B4, B5, B6)

Die fünf Befragten (B1, B3, B4, B5, B6) hörten in Korea koreanische Schlager gerne. Koreanische Schlager waren damals so gängig wie amerikanische Popsongs. Die drei Befragten (B1, B3, B5) beschreiben im Interview bestimmte Lieder und deren Sängerinnen oder Sänger:

“In meiner Pubertätszeit hörte ich sehr gerne koreanische Schlager, z.B. Dongbaek-Agassi [Fräulein der Kamelie] von Frau Lee, Mija oder Mulae-Banga [Wassermühle] von Frau Mun, Juran“ (B1, 350-352).

„Ich mochte mehr oder weniger fröhliche koreanische Schlager, solche Schlager.“ (B3, 160-161) „Ich erinnere mich an die Schlagersängerin Mun, Juran (lacht)“ (165-166).

„Als ich die Schule für Krankenschwestern besuchte, mochte ich die koreanischen populären Schlager ‚Yuhaenga‘. Damals waren die Lieder von Mija Lee und Namjin populär“ (B5, 359-361).

Viele koreanische Schlager waren damals bei vielen Koreanern beliebt, die sie über das Radio hörten. Wenn Schulfreunde in den schulischen Pausen oder Familienmitglieder zu Hause sangen oder sie Radio hörten, konnten sie die Lieder mit hören.

Europäische (Westliche) Musik (B1, B2, B3, B4, B5, B6)

Alle sechs Befragten hörten in Korea europäische klassische Musik, Kirchenmusik und dazu auch deutsche Kinder- und Volkslieder.

- Europäische klassische Musik (B2, B3, B4, B5, B6)

Die fünf Befragten (B2, B3, B4, B5, B6) hörten als Jugendliche in Korea europäische klassische Musik. Die beiden Befragten äußern dazu:

„Das kommt vielleicht daher, dass ich als Jugendliche sehr viel von Casals Cello Musik gehört hatte“ (B2, 179-180). „Oder was Fauré gesungen hat, das waren diese unwahrscheinlich tollen Arien oder so. Die (...) habe ich sehr gerne gehört“ (258-260).

„Nachmittags am Sonntag hörte ich zu Hause Klassik“ (B6, 453-454).

Die Befragten hörten in ihrer Jugend europäische klassische Musik entweder beim Musikunterricht in der Schule, aus dem Radio oder beim Klavierspiel von Familienmitgliedern. Besonders wurden die Meisterwerke deutscher Musiker z.B. Beethoven, Händel und Bach damals täglich durch koreanische Rundfunksendungen gesendet.

- Kinderlieder und deutsche Volksmusik (B1, B2, B4)

Die drei Befragten (B1, B2, B4) berichten im Interview, dass sie in Korea viele Kinderlieder bzw. deutsche Volkslieder hörten. Die beiden Befragten äußern:

„In meiner Kindheit habe ich viele Kinderlieder wie z.B. Santoki Tokija Odirl ganunya? oder Kibpn Sansok Ongdalsaem gehört ...“ (B1, 348-349).

„Aber damals habe ich sie nur als koreanische Kinderlieder kennen gelernt. Ohne ihre Herkunft zu kennen, erlernten wir all diese Lieder“ (B4, 240-242).

Die deutschen Kinderlieder hörten sie meist beim Musikunterricht in der Schule. Deutsche Kinderlieder, die sie als koreanische Kinderlieder kennen lernten und für die koreanische Texte geschaffen wurden, hörte und sang man auch im Alltag.

- Kirchenlieder (B1, B2, B4, B6)

Die vier Befragten (B1, B2, B4, B6) waren Mitglieder von Kirchenchören in Korea. Die beiden Befragten (B4, B6) äußern hierzu:

„Die heutigen Kirchenlieder, die ich in meiner Heimat schon kennen gelernt und gesungen habe, sind mir nicht fremd“ (B4, 471-472).

„Im Kirchenchor in Korea habe ich viele verschiedene Genre kennen gelernt und erlernt“ (B6, 259-260).

Die katholische und evangelische Kirche hatten und haben immer noch eine besondere Stellung in Korea. Der Kirchenchor spielte und spielt eine wesentliche Rolle bei der musikalischen Arbeit. Nicht alle Gemeinden hatten eigene Chöre aber in allen wurde Musik gemacht und gehört.

Amerikanische Popsongs (B1, B3, B4, B5, B6)

Die fünf Befragten (B1, B3, B4, B5, b6) hörten oft amerikanische Popsongs in Korea während ihrer Jugendzeit. Hierzu äußern sie:

“Als ich in der Oberstufe im Gymnasium war, hörte ich amerikanische Popsongs, z.B. San Francisco und ähnliche Popsongs. Bevor ich nach Deutschland kam, das war in der Zeit 1964, 1965 und 1966 mochte ich besonders die westlichen Lieder wie San Francisco (lacht) und Popsongs von Cliff Richard und Tom Jones” (B1, 352-357). „Als ich in meiner Pubertätszeit amerikanische Popsongs hörte, fühlte ich für mich keine **Barriere** in der Welt. Das war sehr schön“ (726-728).

„Als ich Jugendliche war, hörte ich amerikanische Popsongs so wie andere Gleichaltrige“ (B4, 245-246).

“In der Teestube im Dorf konnten wir amerikanische Popsongs hören und wir lernten diese kennen. „Samuel my love ~~~.“ (freudig, ♪♪♪ singt ganz kurz)” (B5, 370-371).

“Wir versammelten uns bei ihr zu Hause um den Schallplattenspieler und hörten amerikanische Popsongs von Elvis Presley (lacht)” (B6, 402-403).

Die Befragten verbrachten ihre Jugendzeit in Korea, das sich damals sehr orientierte an der konfuzianischen Philosophie. Die Mädchen und Frauen waren von der Unterordnung der hierarchisch gegliederten Gesellschaft besonders betroffen. Amerikanische Popsongs zu hören galt als ein Symbol für Freiheit.

Anlässe für das Musikhören

Tabelle 16. Überblick über die Anlässe für das Musikhören in Korea

| | Anlässe – Details | | B1 | B2 | B3 | B4 | B5 | B6 |
|-----------------------------------|--|---|----|----|----|----|----|----|
| Musik in der Öffentlichkeit hören | In der Schule | beim Musikunterricht | X | | X | X | X | x |
| | | in der Pause in der Schule mit Freunden | X | | X | x | X | x |
| | | Bei schulischen Veranstaltungen | | | | | X | |
| | | im schulischen Chor | | | | | | X |
| | im Kirchenchor | | x | | | X | | X |
| | bei Konzerten oder bei Theateraufführungen | | x | | x | | x | |
| | Singkurs | | | | | X | | |
| | auf Dorffesten | | XX | | | | | |
| | bei schamanischen Ritualen | | | | | X | | |

| | | | | | | | |
|---------------------------------|--|---|---|---|---|---|---|
| Das private Musikhören zu Hause | Aus dem Radio | X | | X | X | X | X |
| | Abspielen von Musik von Schallplatten oder Kassetten | | | | | | X |
| | Gesang und Instrumentenspiel von Familienmitgliedern und Freunden zu Hause | X | X | X | | X | X |
| | Zuhören von befreundeten Musikern | | X | | | | |
| | Selbsttherapie | | X | | | | |

Musik in der Öffentlichkeit hören

- Beim Musikunterricht in der Schule (B1, B3, B4, B5, B6)

Die fünf Befragten (B1, B3, B4, B5, B6) hörten Musik meist beim Musikunterricht in der Schule. Die Befragte (B3) äußert:

„Also, ich hörte beim Musikunterricht in der Schule mit meinen Freundinnen zusammen der Musik zu“ (B3, 209-210).

- In der schulischen Pause mit Freunden (B1, B3, B4, B5, B6)

Die fünf Befragten (B1, B3, B4, B5, B6) hörten Musik auch während der schulischen Pausen. Die Befragte (B5) äußert hierzu:

„Als ich in der Oberstufe war, lernte ich amerikanische Pop-Songs kennen“ (B5, 368).

- Im Kirchenchor (B1, B4, B6)

Drei Befragten (B1, B4, B6) hörten Musik in Korea auch im Kirchenchor. Dazu berichtet die Befragte (B1):

„Als ich eine Jugendliche war, hörte ich und sang viele Lieder im Kirchenchor“ (B1, 347).

- Bei Konzerten oder bei Theateraufführungen (B1, B3, B5)

Die drei Befragten (B1, B3, B5) hörten in Korea Musik auch entweder bei Konzerten oder bei Theateraufführungen. Die Befragte (B5) äußert:

„Als ich Kind war und wenn es eine Theateraufführung gab, nahm mein Vater mich mit“ (B5, 403-404).

Das war aber sehr selten bei den jeweiligen Befragten.

- Auf Dorffesten (B1)

Eine einzige Befragte, die auf Dorffesten Musik hörte, berichtet folgendes:

„Im Dorf wurden Kkwaenggwaris und Napals gespielt, deshalb hörte ich viel von Kuk-Ak“ (B1, 366-367).

Sie war in einem Dorf in einer Provinzstadt aufgewachsen. Diesen Lebenshintergrund hatten die anderen Befragten nicht.

Das private Musikhören zu Hause

- Aus dem Radio (B1, B3, B4, B5, B6)

Die fünf Befragten (B1, B3, B4, B5, B6) hörten in Korea Musik aus dem Radio. Die Befragte (B3) äußert:

„Ich hörte damals was aus dem Radio gesendet wurde oder so. (...) Aber ich hörte nicht, was ich nicht unbedingt hören wollte. Ich hörte nur so zu.“ (B3, 211-213)

Außer Radio gab es damals nicht viele Möglichkeiten, Musik zu hören.

- Gesang und Instrumentenspiel von Familienmitgliedern und Freunden zu Hause (B1, B2, B3, B5, B6)

Die fünf Befragten (B1, B2, B3, B4, B6) hörten auch zu, wenn Geschwister oder Freunde sangen und Spielten. Die Befragte (B2) äußert hierzu:

„Meine Schwester war in Deutschland gewesen. Als sie nach Hause kam, lernte ich durch meine Schwester die Musik von Mozart, Beethoven und Schubert kennen.“ (B2, 152-154)

Zusammenfassung

Schon während der japanischen Besatzungsphase übte die westliche Musik einen großen Einfluss auf das gesamte koreanische gesellschaftliche Musikleben aus, hingegen war die koreanische traditionelle Musik verboten. Nach der Niederlage der Japaner dauerte der westliche Einfluss, vermittelt durch westliche Länder, weiterhin an. Die koreanische traditionelle Musik war nun erlaubt, blieb aber wegen der westlich orientierten wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Modernisierung weiterhin benachteiligt. Schon ab der Grundschule erfuhren die Schüler mehr über die westliche Musik als über die koreanische traditionelle Musik. Hierüber berichtet Chang, Mi-Kyung (2014: 185):

„Und bis heute liegt der Schwerpunkt in der Musikerziehung auf der europäischen Musik. Z. B. sollte in den 70er Jahren die koreanische Musik etwa 8% des gesamten Grundschulmusikunterrichts umfassen, aber auch diese geringe Quote wurde von den Schulen zumeist nicht erfüllt“.

Auch in den 1960er und 1970er Jahren sangen, hörten und spielten die Befragten mehr europäische Musik als die koreanische traditionelle Musik.

In Korea spielten die drei Befragten (B2, B3, B6) Klavier und die Befragte (B4) Gitarre. Die beiden Befragten (B1, B5) spielten kein Instrument. Als Grund hierfür nennt die Befragte (B5) Armut. Damals waren die meisten Familien in Korea arm. Viele Familien konnten einen Instrumentenunterricht nicht finanzieren. Ein Klavier zu Hause war damals ein Statussymbol für das gebildete Bürgertum.

Die fünf Befragten (B1, B2, B4, B5, B6) sangen deutsche Kinderlieder und deutsche Volkslieder. Kirchenlieder sangen die vier Befragten (B1, B2, B4, B6). Im Kirchenchor konnten sie nicht nur singen, sondern auch andere musikalische Kenntnisse erwerben. Die vier Befragten (B1, B4, B5, B6) sangen koreanische Schlager. Amerikanische Popsongs sangen die drei Befragten (B1, B4, B5).

Als Gelegenheit für das Singen in Korea nennen die vier Befragten (B1, B3, B4, B5) ihren Musikunterricht in der Schule. Die drei Befragten (B3, B5, B6) nahmen Zusatzangebote, Übungsgelegenheiten und schulische Veranstaltungen in der Schule wahr, um zu singen. Die beiden Befragten (B5, B6) sangen im schulischen Chor.

Außer der westlich orientierten Musikerziehung in der Schule trug die Kirchen zur weiteren Verbreitung westlicher Musik und Kultur damals bei. Im Kirchenchor lernten Koreaner viele europäische klassische Musikstücke und auch verschiedene Musikgenres kennen. Die drei Befragten (B1, B4, B6) sangen im Kirchenchor.

Als Anlass für das Singen zu Hause nennen die fünf Befragten (B1, B2, B4, B5, B6) das Zusammensein mit Freunden und Familienmitgliedern. Die drei Befragten (B1, B4, B5) sangen auch mit, wenn Andere sangen oder die Musik aus dem Radio kam.

In Korea sangen die Befragten mehr europäische als koreanische Lieder. In der Schule erlernten sie sowohl viele deutsche Kinder- und Volkslieder als auch europäische klassische Musik. Sowohl die westlich orientierte Musikerziehung in der Schule als auch die Kirche übten einen großen Einfluss auf ihre Prägung aus.

In den 1960er Jahren übersiedelten viele Menschen vom Land in die industrialisierten Städte, um dort Arbeit zu finden und um besser zu verdienen (Kisker, 2017: 197). Viele traditionelle Großfamilien zerfielen hierbei. Dies bedeutet, dass die Eltern ihre Kinder oft nicht in den koreanischen Traditionen erziehen konnten.

Damals lebten viele Kinder in armen Familien und deren Eltern waren meist berufstätig und tagsüber nicht zu Hause, weshalb sie sich um ihre Kinder nicht kümmern konnten. Die Menschen in den Städten waren meist arm und sozial heimatlos. Sie suchten Möglichkeiten und Orte, an denen sie sich geborgen und heimisch fühlen konnten. Hierfür boten die westlichen orientierten Kirchen sich an. In den Kirchen konnten die Kinder ihre Freunde treffen, dort singen und musizieren, wodurch aber sie auch westlich geprägt wurden. Diese Umstände sorgten dafür, dass viele Kinder wenig über die koreanischen Traditionen erfuhren. In diesem Kontext äußert Woo, Mi-Lee (2016: 104) im Folgenden:

„Daher gerieten die Koreaner in den Konflikt zwischen den Traditionen und modernen Veränderungen und waren unsicher in allen Lebenskontexten. Aber andererseits wirkte das Christentum auf die Modernisierung und Entwicklung der einzelnen Personen und der Gesellschaft positiv ein“.

Im Verlauf der Industrialisierung in Korea und der zunehmenden Konzentration der Bevölkerung in den Großstädten verschwanden viele der Dorfgemeinschaften auch in den Städten und damit viele Anlässe für das Musikmachen als gemeinsamer Musikgenuss. Als Ersatz für die traditionelle Singkultur entstand später die Noraebangkultur, die überall auch in den Großstädten möglich ist. Weil die Tradition des gemeinsamen Singens fortbesteht, suchen die Koreaner immer nach einer Gelegenheit für das Singen, was beweist, dass Koreaner das Singen mögen.

Ebenso wie das Singen ist das Musikhören unter vielen Koreanern sehr beliebt. In Korea hörten die sechs Befragten europäische Musik gerne. Europäische klassische Musik bevorzugten die fünf Befragten (B2, B3, B4, B5, B6). Die vier Befragten (B1, B2, B4, B6) hörten Kirchenlieder. Deutsche Kinder- und Volkslieder hörten die drei Befragten (B1, B2, B4). Es gab damals in Korea relativ viele Gelegenheiten, europäische klassische Musik zu hören. Aber diese Musik live erleben zu können z.B. auf Konzerten, passierte sehr selten.

Die fünf Befragten (B1, B3, B4, B5, B6) bevorzugten amerikanische Popsongs.

In Korea hörten die fünf Befragten (B1, B3, B4, B5, B6) auch sehr gerne koreanische Schlager. Die koreanische traditionelle Musik suchten die drei Befragten (B4, B5, B6) nicht absichtlich, sondern hörten sie zufällig. Anders als diese bevorzugte die Befragte (B1) das Hören der koreanischen traditionellen Musik.

Als Gelegenheiten für das Hören von Musik in Korea nennen die fünf Befragten (B1, B3, B4, B5, B6) ihren Musikunterricht und auch ihre schulischen Pausen mit Freunden. Die drei Befragten (B1, B4, B6) hörten Musik von Kirchenchören.

Musik auf Konzerten und bei traditionellen Theateraufführungen hörten die drei Befragten (B1, B3, B5) aber sehr selten. Koreanische traditionelle Musik hörte die Befragte (B1) auf Dorffesten. Sie wuchs in einem kleinen Dorf in einer Provinz auf, wo die Tradition der Dorffeste noch existierte, während die Dorffeste in den Städten im Lauf der Industrialisierung verschwanden.

Als Anlass für das Musikhören zu Hause nennen die fünf Befragten (B1, B3, B4, B5, B6) Radiosendungen. Damals gab es wenig Möglichkeiten, andere Musikquellen zu finden. Schallplatten- und Tonbandgeräte waren damals sehr teuer und nicht erschwinglich für die normalen armen Koreaner. Das Radio spielte eine große Rolle für den Musikgenuss der damaligen Koreaner. Zusätzlich hörten sie gerne zu, wenn Familienmitglieder oder Freunde sangen. Das gehörte zum damaligen Alltag.

Es kann zusammengefasst werden, dass die Koreaner besonders in Zeiten der Not und Gefahr wie während der feudalen Vergangenheit (- 1910), der japanischen Besatzungszeit (1910-1945) und des Korea-Krieges (1950-1953) gerne sangen und Musik hörten. Hierdurch erhielten sie neuen Lebensmut und Motivation. Nach dem Krieg waren alle arm und hoffnungslos. Unter solchen Umständen waren das Singen und das Musikhören damals der höchste Genuss und auch das wesentliche stimmungsbildende Mittel für die Koreaner. Die sechs Befragten sangen und hörten viele Musikstücke in Korea. Sie sangen und hörten in der Schule und in der Kirche mit Freunden und auch zu Hause mit den Geschwistern. Das Musizieren mit Instrumenten war damals aus finanziellen Gründen nur wenigen möglich.

5.3.3.2 Die musikalischen Aktivitäten der Befragten in Deutschland

Erlernen eines Instrumentes in Deutschland – Das Musikmachen als Produktion

Tabelle 17. Überblick über das Erlernen eines Instrumentes in Deutschland

| Instrumente | | Instrumente - Details | B1 | B2 | B3 | B4 | B5 | B6 |
|-------------|---------------------------------------|--|----|-----|----|-----|-----|-----|
| Instrumente | Westliche Instrumente | Gitarre | | | | X | X | |
| | | Klavier | | XXX | | | X | |
| | | Querflöte | | XX | | | | X |
| | Traditionelle koreanische Instrumente | Gayageum (Saiteninstrument) | | | | | | XXX |
| | | Koreanische Trommel (dazu auch Sanduhrtrommel) | | | | XXX | XXX | XX |
| | | Kkwaenggwari (kleiner Gong) | | | | XX | | X |
| | | Sonstige Instrumente | | | | X | | |

Instrumentenspiel

Westliche Musikinstrumente (B2, B4, B5, B6)

Die vier Befragten (B2, B4, B5, B6) spielten westliche Musikinstrumente, z.B. Klavier, Gitarre und Querflöte. Die drei Befragten (B4, B5, B6) erlernten in der Anfangsphase in Deutschland westliche Musikinstrumente. Die beiden Befragten (B5, B6) spielten westliche Musikinstrumente nur als sie ledig waren.

- Klavier (B2, B5)

Die beiden Befragten (B2, B5) spielten Klavier in Deutschland. Die Befragte (B2) fing mit dem Klavierspiel schon seit ihrer Kindheit in Korea an. Erst seit der Geburt ihres Sohnes mit Behinderung spielte sie wieder in Deutschland. Sie äußert hierzu:

„Ich spiele selber Klavier.“ (B2, 178) „(...) das war in der Zeit von 1995, als mein Sohn geboren wurde. Da habe ich angefangen, Klavier zu spielen. ... (...) Wie kann man sagen, ohne diese Musik und diese Momente (spricht langsam deutlich) wäre ich untergegangen. Also das ist eine unheimliche Selbsttherapie oder so innere Rehabil... Rehabilitationsphase. Die Zeit dafür, die kann man ja jeden Tag nehmen oder jeden Moment. Das ist (...) ja, das ist (...) das ist so ein entscheidender Moment für mich“ (536-543).

Das Klavierspiel hat eine wesentliche Bedeutung für sie. Es dient ihr als Lebensbewältigungsstrategie. Dies unterscheidet sie von der Befragten (B5), für die der Musikgenuss und das Interesse an westlichen Musikinstrumenten wesentlich ist.

- Gitarre (B4, B5)

Die beiden Befragten (B4, B5) erlernten das Gitarrenspiel in Deutschland. Hierzu berichtet die Befragte (B5):

„Als ich in Frankfurt wohnte, habe ich einen Gitarrenkurs bei der VHS besucht. Ich war nicht begabt. (lacht) Ich war nur stark motiviert“ (B5, 527-529).

Die Befragte (B5) erzählt, dass ihre Familie sehr arm war und daher einen Musikunterricht nicht finanzieren konnte. Als sie nach Deutschland kam, bekam sie Klavier- und Gitarrenunterricht. Vermutlich hatte sie inzwischen ein wachsendes Bedürfnis am Instrumentenspiel.

- Querflöte (B2, B6)

Die beiden Befragten (B2, B6) spielten Querflöte. Die Befragte (B6) äußert hierzu:

„In Deutschland (...) habe ich zunächst einen Kurs für die Querflöte offiziell besucht“ (B6, 344).

koreanische traditionelle Musikinstrumente (B4, B5, B6)

Die drei Befragten (B4, B5, B6) spielen koreanische traditionelle Musikinstrumente in Deutschland. Eigentlich mochten sie koreanische traditionelle Musik in Korea überhaupt nicht.

- Die koreanische Trommel (B4, B5, B6)

Die drei Befragten (B4, B5, B6) erlernten das Spielen der koreanischen Trommeln in verschiedenen Musikgruppen in Deutschland. In der Anfangsphase erlernten sie westliche Musikinstrumente entweder in einer Musikschule, in einer Volkshochschule oder durch privaten Unterricht. Später fingen sie mit den koreanischen traditionellen Instrumenten an. Hierzu äußern sie:

„So habe ich Changgu [koreanische Sanduhrtrommel], Kkwaenggwari [kleiner Gong] und Buk [koreanische Trommel], die koreanische Trommel erlernt“ (B4, 289-290).

„Die Koreanische Sandtrommel habe ich hier gelernt. (...) Als ich in XXXXXX wohnte, habe ich das Trommeln gelernt“ (B5, 521-523).

„Allerdings. Ich erlerne die Trommel, denn die Schlagtechniken der Trommeln sind sehr unterschiedlich“ (B6, 367-368).

- Kkwaenggwari (B4, B6)

Die beiden Befragten (B4, B6) erlernten Kkwaenggwari in Deutschland. Dies beschreibt die Befragte (B6):

„Wir spielen sowohl Gajageum als auch Samulnori. Für das Samulnori-Spiel brauchen wir Trommeln, Kkwaenggwari usw.“ (B6, 368-370).

Der kleine Gong Kkwaenggwari spielt in der koreanischen traditionellen Volksmusik z.B. Pungmul, Samulnori eine leitende Rolle und man braucht viele Spieltechniken. Die beiden Befragten (B4, B6) erlernten die Kkwaenggwari, was bedeutet, dass sie sich ausdrücklich im koreanischen traditionellen Musikbereiche qualifiziert haben, wofür sie vermutlich viel Zeit investiert hatten.

- Gayageum (B6)

Die Befragte (B6) erlernte sehr intensiv Gayageum. hierzu äußert sie:

„Ich finde, dass Gajageum die Gefühle von Koreanern sehr gut ausdrücken kann“ (B6, 350-351). „Durch das Spiel eines koreanischen Instrumentes wird eine Seele oder ein heimisches Gefühl ausgedrückt“ (353-355). „Aber schon vorher hatte ich mit dem Gayageumspiel angefangen. Das war vor sechs oder sieben Jahren“ (808-809).

Sie spielt Gayageum seit sieben Jahren in einer koreanischen traditionellen Musikgruppe. Als sie das Gayageumspiel begann, hörte sie mit dem deutschen Chor auf. Seitdem konzentriert sie sich auf koreanischer traditioneller Musikinstrumente.

Anlässe für das Instrumentenspiel

Tabelle 18. Überblick über die Anlässe für das Instrumentenspiel in Deutschland

| | Anlässe – Details | | B1 | B2 | B3 | B4 | B5 | B6 |
|---|---|---|----|----|-----|----|-----|----|
| Instrumentaler Unterricht | Selbststudium | | | x | | x | | |
| | Volkshochschule | | | | | | X | |
| | Musikschule | | | | | | | X |
| | Kurse für koreanische traditionelle Instrumente | Kurse für koreanische traditionelle Instrumente | | | | X | X | |
| | | Organisatorin für Kurse | | | | X | | |
| | | Teilnahme an Workshops | | | | X | | |
| | In traditionellen koreanischen Musikgruppen | | | | XX | XX | XXX | |
| | Beim privaten Unterricht | Unterricht erteilen | | | XX | | | |
| Teilnehmen am Unterricht | | | | X | | X | | |
| Das Instrumentenspiel in der Öffentlichkeit | Bei politisch engagierten Koreanern | | | | | | x | |
| | Auf geplanten Veranstaltungen und auf Festen | | | | | | XX | X |
| Das private Instrumentenspiel zu Hause | Bei Übungen zu Hause | | | | | | | X |
| | Spielen auf Wunsch von Kindern | | | | | x | | |
| | Musikalische Begleitung von Gästen | | | | x | | | |
| | Geburt eines Kindes mit Behinderung | | | | XXX | | | |
| | Ein Klavier zu Hause und ein Musikzimmer | | | | X | | | |

Instrumentaler Unterricht

- In Volkshochschulen und in Musikschulen während der Anfangsphase (B5, B6)

Die beiden Befragten (B5, B6) erlernten westliche Instrumente während der Anfangsphase in Volkshochschulen und Musikschulen. Hierzu äußern sie:

„Als ich in Frankfurt wohnte, habe ich einen Gitarrenkurs bei der VHS besucht“ (B5, 52-528).

„Nebenbei besuchte ich eine Musikschule“ (B6, 17-18). „In Deutschland (...) habe ich zunächst einen Kurs für die Querflöte offiziell besucht“ (344).

- Kurse für koreanische traditionelle Instrumente und Workshops (B4, B5)

Die beiden Befragten (B4, B5) erlernten koreanische traditionelle Instrumente durch Teilnahme an einigen Kursen, die von damaligen koreanischen Musikstudenten angeboten wurden. Hierzu äußern sie:

„Ich kann mich daran nicht gut erinnern, wer uns Changgu-Unterricht gegeben hat. Er war damals unter uns sehr berühmt. ... Studenten aus Korea, die uns einen Kurs für ein Instrument angeboten haben“ (B5, 751-755).

„Früher studierte Herr Kim, Youngdong hier in der Nähe. Wir haben ihn gebeten, in XXXXXXX einen Kurs für koreanische traditionelle Musik zu geben. Dabei haben wir koreanische Musik erlernt“ (B4, 551-553).

Die Befragte (B4) organisierte einen Kurs für deutsch-koreanische Familien und nahm daran auch teil. Später erlernte sie Samulnori in Workshops. Dafür wurde auch ein Workshop in Berlin angeboten. Dies erzählt sie im Folgenden:

„In Berlin wurde *Kim, Duk Soo's Samulnorigruppe* in den 80er Jahren und bis Mitte 90er Jahre öfter eingeladen. Ich habe bei dieser Gruppe einen Kurs für koreanische

Instrumente besucht. Anfang und Mitte der 90er Jahre war ich sehr intensiv bemüht Samulnori zu erlernen“ (B4, 555-559).

Sie konnte bei einer professionellen Samulnorigruppe aus Korea koreanische traditionelle Musikinstrumente sehr intensiv erlernen. Sie fuhr mehrmals vom Münsterland nach Berlin, um ihre Workshops zu besuchen. Sie war sehr motiviert. Dadurch konnte sie auch in ihrer Wohnumgebung koreanische traditionelle Musikinstrumente unterrichten.

- In koreanischen traditionellen Musikgruppen (B4, B5, B6)

Die drei Befragten (B4, B5, B6) erlernten und spielten koreanische traditionelle Musikinstrumente in koreanischen traditionellen Musikgruppen. Hierzu äußern sie:

„Ich war seit langem musikalisch in einer koreanischen traditionellen Musikgruppe XXXXXXXX aktiv. Mehrere Jahre. Ich war auch in einer anderen koreanischen traditionellen Musikgruppe XXXXXXXX aktiv“ (B4, 478-480).

„Dabei spielte ich Pungmul [ein koreanisches traditionelles Musikgenre, das Instrumentenspiel, Singen und Tanzen beinhaltet] mit anderen koreanischen Frauen. Ich war sehr aktiv in dieser Musikgruppe“ (B5, 290-291).

„Die koreanische traditionelle Musikgruppe XXXXXXXX. Seitdem ich diesen Kurs besuche, (...) fühle ich mich einigermaßen frei von Heimweh oder Sehnsucht nach Korea.“ (B6, 211-213) „Als ich Meisterin XXX traf, Ach (lautes Klatschen) dachte ich mir, dass ich zu einer Endstation für meine musikalischen Aktivitäten kommen würde“ (765-767).

Diese drei Befragten fingen mit dem Spiel koreanischer traditioneller Instrumente nicht während ihrer Anfangsphase in Deutschland an. Vermutlich waren sie für koreanische traditionelle Musik nicht sehr motiviert und es gab damals auch nicht viele Angebote für diese Musik. Später entwickelten sie ein großes Bedürfnis nach der koreanischen traditionellen Musik und bzw. dem instrumentalen Spiel. Mit der Zeit wurden viele koreanische traditionelle Musikgruppen gegründet.

- Beim privaten Unterricht (B2, B5)

Die beiden Befragten (B2, B5) bekamen Klavierunterricht in Deutschland. Entweder von Musikstudierenden oder von Musikern erlernten sie das Klavierspiel. Hierzu äußert die Befragte (B5):

„Ich habe in Deutschland ganz kurz Klavierunterricht bekommen. Ganz kurz von einer koreanischen Studentin“ (B5, 422-423).

Die Befragte (B5) erlernte Klavier nur während der Anfangsphase. Vermutlich hatte sie damals großes Interesse am Klavierspiel. Mit der Zeit bekam sie mehr Interesse an koreanischen traditionellen Musikinstrumenten.

Die Befragte (B2) fing relativ spät mit dem Erlernen des Klavierspiels an:

„ich bekomme auch Unterricht. Also Ich bekomme Unterricht ein Mal alle zwei Wochen. Ich habe festgestellt, dass ich seit fast fünfzehn Jahren nicht gespielt habe. Wenn man fünfzehn Jahre nicht gespielt hat, muss man zunächst wieder Zugang bekommen“ (B2, 478-481).

Nach der Geburt ihres Sohnes mit Behinderung spielte sie für ihre Lebensbewältigung sechs Jahre lang Klavier und pausierte danach zehn Jahre. Danach nahm sie wieder Klavierunterricht, weil sie das Klavierspielen genießen wollte.

Das Instrumentenspiel in der Öffentlichkeit

- Auf geplanten Veranstaltungen und auf Festen (B5, B6)

Die beiden Befragten (B5, B6) spielten anlässlich von geplanten Veranstaltungen und Festen. Solche Veranstaltungen und Festen fanden teilweise regelmäßig statt. Meiste wurden sie von koreanischen Vereinen veranstaltet. Dazu äußern sie:

„XXXXXXXXX bringt das koreanische Gayageum Byungchang [das Singen wird begleitet vom Gayageum] oder Modumbuk [das gemeinsame Trommelspiel] Ensemble auf Aufführungen, wenn XXXXXXXXX von koreanischen Vereinen oder von anderen Veranstaltern gewünscht wird“ (B6, 579-581). „Dieses Jahr war XXXXXXXXX schon zweimal im Februar zu koreanischen Festen eingeladen. Weitere Einladungen hat XXXXXXXXX für März, für April und auch für Mai bekommen“ (625-627).

„Wir wurden damals zum Musizieren auf Veranstaltungen des koreanischen Vereins in Essen und auch vom koreanischen Verein in Bochum eingeladen. Auch auf andere Veranstaltungen. (...) Wir wurden zum Spielen auch bei deutschen Veranstaltungen eingeladen und wir haben dort gespielt“ (B5, 632-636).

Diese Musikgruppe wurde nicht nur von koreanischen Vereinen sondern auch von deutschen Veranstaltern eingeladen. Dies motivierte sie, mehr zu üben.

Privates Instrumentenspiel zu Hause

- Geburt eines Kindes mit Behinderung der Befragten (B2)

Die Befragte (B2) fing mit dem Klavierspiel an, um die damit verbundenen Schwierigkeiten zu bewältigen. Dazu äußert sie:

„Das Klavierspiel hatte ich vorher nicht praktiziert. Nach der Geburt, kurz nach der Geburt meines vierten Kindes, (sie wiederholt) habe ich wieder mit dem Klavierspiel angefangen. Das hat mir so geholfen. Ohne diese Momente konnte ich mich nicht auf eine Sache. (spricht langsam und betont) Das ließ mich total auf eine Sache konzentrieren, nicht auf die vielen anderen Dinge, so irgendwie, sich um diese zu kümmern, das Denken, das und das, das, das ... und. Dann war es meine Zeit. In diesem Moment machte ich nur eine Sache. Das hat mich gerettet so zu sagen“ (B2, 330-337).

Während ihrer Kindheit in Korea spielte sie Klavier einige Zeit. In Deutschland spielte sie zunächst nicht bis zur Geburt ihres Sohnes mit Behinderung. Nach dessen Geburt begann sie wieder intensiv zu spielen für sechs Jahre.

Das Singen in Deutschland – Musikmachen als Produktion

Die verwendeten Musikgenres der Befragten

Tabelle 19. Überblick über die Musikgenre-Details für das Singen in Deutschland

| | Musikgenre -Details | B1 | B2 | B3 | B4 | B5 | B6 |
|---------------------|--|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| Musik/Lieder | Ohne Nennung bestimmter Genre | XX | XX | X | X | X | X |
| | Lieder, die in einem deutschen Chor gesungen wurden | | | | | | XX |
| | Lieder, die in einem koreanischen Frauenchor gesungen wurden | | X | | | XX | |
| Koreanische Musik | Koreanische traditionelle Volkslieder | | | | X | X | XX |
| | Koreanische Schlager (koreanische Lieder) | X | | X | X | XX | XX |
| Europäische Musik | Deutsche Lieder und deutsche Volkslieder | | | X | | X | |
| | Kirchenlieder | XXX | XX | | X | | |
| Amerikanische Musik | Amerikanische Popsongs, die ins koreanische übersetzt wurden (während der Anfangsphase mit koreanischen Heimkolleginnen) | | | | XX | | |
| | Gospel | | | | | | X |

Musik/Lieder ohne Nennung des Genres (B1, B2, B3, B4, B5, B6)

Alle sechs Befragten sangen und singen in Deutschland. In ihren Aussagen erzählen einige Befragte, dass sie singen, wenn sie in der Stimmung dafür sind oder ohne Anlass im Alltag. Die drei Befragten (B2, B5, B6) sangen oder singen die Lieder, die sie entweder in deutschen Chören oder in koreanischen Frauenchören gesungen haben.

Koreanische Musik (B1, B3, B4, B5, B6)

- Koreanische traditionelle Volkslieder (B4, B5, B6)

Die drei Befragten (B4, B5, B6) sangen und singen in Deutschland koreanische traditionelle Volkslieder, die sie in Korea kaum sangen. Hierzu äußert die Befragte (B5):

„Damals haben wir uns an einem Ort in der Nähe von Frankfurt versammelt und Übungen für das Theaterstück gemacht. Die Aufführung fand in einem großen (langsam und betont) Theater statt. Wer? Was? Also, Saeja, Saeja, Parangsaeja [Vögelchen, Vögelchen, Blaue Vögelchen]. (...) ... Aber mindestens habe ich mich daran erinnert, dass ich damals „Saeja, Saeja, Parangsaeja“ gesungen habe. Auf der Bühne. (spricht freudig erregt und lacht) So eine Erfahrung hatten ich und meine Kinder auch. Meine Kinder erinnern sich auch an sehr viele von den damaligen Theaterstücken, an die Übungen und die gute Stimmung. Sehr viele (lacht sehr freudig)“ (B5, 219-228).

- koreanische Lieder und koreanische Schlager (B1, B3, B4, B5, B6)

Die fünf Befragten (B1, B3, B4, B5, B6) singen koreanische Lieder bzw. koreanische Schlager in Deutschland. Die vier Befragten (B1, B4, B5, B6) singen Noraebang zu Hause und auf koreanischen Veranstaltungen. Hierzu äußern sie:

„Viele Leute wurden von meinem (ehemaligen) Mann öfter eingeladen und bei uns sangen wir den ganzen Abend zusammen Noraebang“ (B1, 641-643).

„Wenn wir zu Hause sind, können wir solche Lieder nicht einfach erlernen. *Noraebang* macht es möglich, sehnsuchtsvolle alte Lieder, die wir alltags nicht einfach hören und singen können, singen und hören zu können“ (B4, 539-542).

„Früher haben wir zu Hause mit dieser Noraebanganlage gesungen“ (B5, 693-694).

„Durch das Singen konnten wir wieder Mädchen sein. Deswegen singe ich nur mit meinen Schul- oder Klassenkameradinnen. Mit anderen Leuten kann ich nicht so singen. Nur mit den Schul- und Klassenkameradinnen, mit denen ich damals befreundet war, löse ich meine Sehnsucht nach der Heimat durch Singen“ (B6, 431-435).

Die vier Befragten (B1, B4, B5, B6) singen koreanische Schlager mit anderen Koreanern zusammen beim Noraebang zu Hause oder auf koreanischen Veranstaltungen. Wenn koreanische Besucher zu ihnen nach Hause kommen oder wenn koreanische Veranstaltungen stattfinden, machen sie zusammen Noraebang. Dabei singen und hören sie koreanische Schlager zusammen.

Die Befragte (B3) singt zu Hause sehr selten koreanische Lieder. Manchmal singt sie die Musik mit, die der CD-Player abspielt. Sie singt nicht gerne mit anderen Koreanerinnen.

Europäische Musik (B1, B2, B3, B4, B5)

Die fünf Befragten (B1, B2, B3, B4, B5) singen europäische Musik. Die drei Befragten (B1, B2, B4) singen Kirchenlieder im Chor. Die beiden Befragten (B3, B5) singen deutsche Lieder bzw. deutsche Volkslieder.

- Kirchenlieder (B1, B2, B4)

Die drei Befragten (B1, B2, B4) sangen Kirchenlieder in Chören in Deutschland:

„Seit ich regelmäßig in die Kirche gehe und aktiv im Kirchenchor mit singe sind das freie Singen im Kirchenchor und mein Glauben an Gott für mich wichtige Lebens-elemente geworden“ (B1, 248-250).

„jeden Sonntag singe ich beim Gottesdienst auch mit. Viele Lieder werden dabei gemeinsam gesungen“ (B2, 497-498).

„Bis vor kurzem sang ich mehr als ich höre. Weil ich im Chor singen muss“ (B4, 505).

In Korea sangen die drei Befragten (B1, B2, B4) in Kirchenchören. Die zwei Befragten (B1, B4) singen im koreanischen Kirchenchor in Deutschland. Die Befragte (B2) sang und singt sowohl in einer deutschen Kirchengemeinde als auch in einem koreanischen Kirchenchor.

- Deutsche Kinderlieder und deutsche Volkslieder (B3, B5)

Die beiden Befragten (B3, B5) singen deutsche Lieder. Hierzu äußert die Befragte (B3):

„Sich wiederholende Strophen kann ich ab und zu mit meinen Kindern zusammen singen. Sonst, als meine Kinder einige Lieder im Kopf behalten sollten, war ich auch dabei und ich sang zusammen mit ihnen. (I: Kinderlieder?) Ja“ (B3, 395-397).

Die Befragte (B5) äußert hierzu:

„Allerdings, allerdings singen wir ganz selten auf Deutsch. Zu unseren deutschen Liedern z.B. Weihnachtsliedern haben wir meist zweisprachige Texte, deutsche und koreanische. Am 29. November sangen wir in einem Altenpflegeheim. Dort haben wir Weihnachtslieder gesungen. Für das Weihnachtsfest gibt es viele deutsche Lieder“ (B5, 624-628).

Die Befragte (B3) singt nicht so gerne. Wenn sie singen soll, singt sie deutsche Lieder und meist zu Hause mit ihren Kindern. Die Befragte (B5) singt deutsche Lieder zu bestimmten Anlässen meist im koreanischen Frauenchor „Chor für Mütter“.

Amerikanische Musik (B4)

Die Befragte (B4) sang amerikanische Popsongs bzw. ins koreanische übersetzte amerikanische Popsongs mit ihren koreanischen Heimkolleginnen, die

mit ihr zusammen mit dem gleichen Flugzeug nach Deutschland geflogen waren. Das passierte aber nur in der Anfangsphase. Dazu äußert sie:

„Ja, klar. Anfangs hat die Musik uns unterstützt. Wir versammelten uns in einem Raum im Heim und sangen laut aus voller Seele. Dadurch wurden schlechte Stimmungen und der Stress vom Arbeitsplatz einigermaßen weggespült. Wenn wir Sehnsucht nach der Heimat hatten, spielte eine von uns und dann sangen wir gleichzeitig. Das tröstete bei Heimweh. (I: Welche Musik war es?) Die Lieder, die damals bei den Koreanern in Korea besonders beliebt waren, waren amerikanische Popsongs oder Lieder wie die der Gruppe *C'est si bon*, die ins koreanische übersetzte Texte von amerikanischen Popsongs sang. Ich sang auch sowas“ (B4, 580-587).

Amerikanische Popsongs waren in ihrer Jugend in Korea sehr beliebt. Dazu war das Singen der ins koreanische übersetzten amerikanischen Popsongs ein Trend. Durch gemeinsames Singen mit den koreanischen Heimkolleginnen in der Anfangsphase wurde sie getröstet. Sie sangen in der Anfangsphase nach dem Feierabend sehr oft.

Anlässe für das Singen

Tabelle 20. Überblick über die Anlässe für das Singen in Deutschland

| | Anlässe - Details | B1 | B2 | B3 | B4 | B5 | B6 |
|-------------------------------------|---|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| Lieder in der Öffentlichkeit singen | koreanische traditionelle Volkskulturgruppe und Musikgruppe | | | | x | X | XX |
| | Ein Kurs für traditionelle koreanische Musik | | | | x | | |
| | Anfangs - im Heim mit koreanischen Kolleginnen | | | | XX | | |
| | Bei politisch engagierten Koreanern | | | | | X | |
| | Koreanischer Kirchenchor | XX | X | | X | | |
| | Koreanischer Frauenchor „Chor für Mütter (어머니 합창단)“ | | XX | | | XX | |
| | Integrative Kirchenchöre/deutsche Chöre | | X | | | | XX |

| | | | | | | | | |
|-----------------------------|---|---|----|---|---|----|---|----|
| | Ensemble | | | | X | | | |
| | Feiern und Veranstaltungen | | | | | X | X | |
| | Noraebang (Kara-Oke) | Auf Feiern und Veranstaltungen | | | X | | | |
| | | Regelmäßig in der Volkskulturgruppe in Bochum | | | | XX | | |
| Das private Singen zu Hause | Übungen zu Hause | | | | x | X | X | |
| | Geburtstagsfeiern | | | X | | | | |
| | Noraebang (Kara-Oke) zu Hause mit Besuchern | | X | | | | X | XX |
| | Im Alltag (beim Spaziergang, beim Kochen, mit Kindern etc.) | | XX | | X | X | | |
| | Mit Freunden | | | | x | | | X |

Lieder in der Öffentlichkeit singen

- koreanische traditionelle Volkskulturgruppe und Musikgruppe (B4, B5, B6)

Die drei Befragten (B4, B5, B6) sangen und singen in koreanischen traditionellen Musikgruppen. Die Befragte (B6) berichtet dazu:

„XXXXXX ist eine Gruppe, in der wir traditionelle koreanische Musik erlernen“ (B6, 620).

- koreanischer Kirchenchor (B1, B2, B4)

Die drei Befragten (B1, B2, B4) singen in koreanischen Kirchenchören. Die Befragte (B1) äußert dazu:

„Seit ich regelmäßig in die Kirche gehe und aktiv im Kirchenchor mit singe, sind das freie Singen im Kirchenchor und mein Glauben an Gott für mich wichtige Lebens-elemente geworden“ (B1, 248-250). „Das Singen im Kirchenchor ist für mich ein besonderer Anlass“ (631).

- Die koreanischen Frauenchöre „Chor für Mütter“ (B2, B5)

Die beiden Befragten (B2, B5) sangen und singen in koreanischen Chören „Chor für Mütter“. Die Befragte (B2) berichtet dazu:

„Zuletzt habe ich in einem koreanischen Frauenchor mitgesungen“ (B2, 406).

- Integrative Kirchenchöre/deutsche Chöre (B2, B6)

Die beiden Befragten (B2, B6) sangen in deutschen und integrativen Chören. Hierzu äußert die Befragte (B2):

„Ich hatte in einer deutschen Gemeinde auch im Chor mitgesungen“ (B2, 391-392).

Hierzu berichtet die Befragte (B6):

„Als ich in der Gruppe XXXXXX mit dem Gayagumspiel anfang, sang ich nicht mehr im Chor Living Gospel. ... Davor war ich im Chor der Musikschule. Ich sang auch im Frauenchor“ (B6, 593-596).

- Zum Noraebang (Kara-Oke) (B4, B5)

Die beiden Befragten (B4, B5) singen zum Noraebang. Die Befragte (B4) singt zum Noraebang nach koreanischen Feiern und Veranstaltungen. Die Befragte (B5) singt zum Noraebang regelmässig ein Mal im Monat. Hierzu äußert die Befragte (B5):

„Zum Noraebang singen wir einmal im Monat in der XXXXXXXXXXXXX“ (B5, 690-691).

Die Befragte (B4) singt zum Noraebang mindestens ein Mal im Jahr. Hierzu berichtet sie:

„Zum Noraebang singen wir mindestens ein Mal pro Jahr. (lacht) ... Wenn wir zusammen feiern, oder wenn im koreanischen Verein eine Vollversammlung stattfindet“ (B4, 531-533).

- Anfangs im Wohnheim mit koreanischen Kolleginnen (B4)

Die Befragte (B4) sang in der Anfangsphase mit ihren koreanischen Heimkolleginnen zusammen nach dem Feierabend. Hierzu äußert sie:

„Wir sangen laut und sie begleitete uns dabei mit ihrer Gitarre. Lärmende Fröhlichkeit erfüllte den Raum. So was wirkte gegen das Heimweh und gegen den täglichen Stress am Arbeitsplatz (...) So haben wir unseren täglichen Stress und unsere Schwierigkeiten bewältigt“ (B4, 146-150).

Das private Singen zu Hause

- Zum Noraebang (Kara-Oke) zu Hause mit Besuchern (B1, B5, B6)

Die drei Befragten (B1, B5, B6) sangen zu Hause zum Noraebang mit anderen koreanischen Besuchern. Hierzu äußert die Befragte (B1):

„Viele Leute wurden von meinem damaligen Mann öfter eingeladen und bei uns sangen wir den ganzen Abend zusammen Noraebang“ (B1, 641-643).

- Im Alltag (B1, B3, B4)

Die drei Befragten (B1, B3, B4) singen auch zu Hause im Alltag, z.B. beim Spaziergang, beim Kochen. Hierzu äußert die Befragte (B4):

„Beim Spaziergang mit meinem Hund singe ich automatisch. Ich singe dabei, vielleicht weil ich mehr Zeit oder Langeweile habe“ (B4, 520-521).

Das Musikhören in Deutschland – Musik als Rezeption

Die verwendeten Musikgenres der Befragten

Tabelle 21. Überblick über die Musikgenre-Details für das Musikhören in Deutschland

| | Musikgenre - Details | B1 | B2 | B3 | B4 | B5 | B6 |
|-------------------|---------------------------------------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| Musik | Ohne Nennung bestimmter Genre | X | XX | X | X | X | X |
| | Im koreanischen Frauenchor | | | | | X | |
| | Laute Musik | | | X | | | |
| | Aus dem Radio | X | | | X | | X |
| Koreanische Musik | Koreanische traditionelle Musik | x | | XX | XXX | XXX | XX |
| | Koreanische Schlager | X | | X | X | XX | X |
| Europäische Musik | Europäische klassische Musik | XX | XX | X | X | X | X |
| | Deutsche Musik (dazu auch Volksmusik) | | | X | | X | |
| | Kirchenmusik | X | X | | X | | |
| | Opern | XX | XX | | | | |
| Amerikanische | Amerikanische oder englische Popsongs | | X | X | X | | |

| | | | | | | | |
|---------------------------------|---------------|---|---|---|--|--|--|
| Musik | Heavy Metal | | | X | | | |
| | Modernen Jazz | X | | | | | |
| Musik aus den Balkan Ländern | - | | X | | | | |

Musik ohne Nennung bestimmter Genres (B1, B2, B3, B4, B5, B6)

Die sechs Befragten hören sehr gerne Musik in Deutschland. Die drei Befragten (B1, B4, B6) hören Lieder oder Musik aus dem Radio in Deutschland. Die Befragte (B5) hörte Lieder von ihrem koreanischen Frauenchor. Die Befragte (B3) äußert, dass sie laute Musik hörte und hört.

Koreanische Musik (B1, B3, B4, B5, B6)

- koreanische traditionelle Musik (B1, B3, B4, B5, B6)

Die fünf Befragten (B1, B3, B4, B5, B6) hören in Deutschland koreanische traditionelle Musik, die sie in Korea nicht so gerne hörten und die allgemein nicht beliebt war. Die zwei Befragten (B1, B3) nennen keinen bestimmten Anlass für das Hören von koreanischer traditioneller Musik. Hierzu äußert die Befragte (B1):

„Wenn ich den Klang der koreanischen Flöte höre, bekomme ich das Gefühl, als ob mich jemand ruft“ (B1, 407-408).

Hierzu berichtet die Befragte (B3):

„Plötzlich begann ich alte koreanische Lieder, die so genannten koreanischen Chang zu mögen. Es gibt unter den Chang alte koreanische Lieder. Ich mag es sehr, die Chang zu hören (wiederholt sich)“ (B3, 303-305).

Die drei Befragten (B4, B5, B6) hörten oder hören während des Musikunterrichtes ihrer Kinder für koreanische traditionelle Musik zu. Auch hören sie sich die koreanische traditionelle Musik an, die über Satellitenfernsehen und das Internet übertragen werden. Dies wird unter dem Punkt Anlässe für das Musikhören beschrieben.

- koreanische Schlager und koreanische Lieder (B1, B3, B4, B5, B6)

Die fünf Befragten (B1, B3, B4, B5, B6) hören in Deutschland koreanische Lieder und koreanische Schlager, die in ihrer Kindheit und Jugend sehr bekannt waren und die sie sehr gerne gesungen und gehört haben. Die vier Befragten (B1, B4, B5, B6) hören diese beim Noraebangs oder durch die aus Korea direkt übertragenen TV Musikprogramme. Hierzu äußert die Befragte (B1):

„Ich habe zu Hause das Gerät für *Noraebang*. Früher haben wir öfter zum Noraebang gesungen (lacht)“ (B1, 635-636).

Die Befragte (B1) sang früher sehr oft zum Noraebang, wenn koreanische Besucher kamen. Beim Noraebang tranken sie und sangen viele koreanische Schlager bzw. koreanische Lieder.

Die Befragte (B4) hat zu Hause kein Noraebang. Sie hört koreanische Schlager beim Noraebang nur auf öffentlichen koreanischen Veranstaltungen und auch durch die direkt übertragenen koreanischen Musikprogramme:

„Wenn wir zusammen feiern, oder wenn im koreanischen Verein eine Vollversammlung stattfindet“ (B4, 532-533). „Zweitens, können wir beim Noraebang gute, alte, beliebte Lieder aus meiner Heimat singen und hören“ (538-539).

Wenn Koreaner in Deutschland feiern, wird zum Noraebang in der Endphase der Veranstaltungen gesungen. Die koreanischen Schlager werden entweder alleine oder zusammen gesungen. Dort hört man auch viele populäre alte koreanische Schlager.

Die Befragte (B5) sang früher zu Hause zum *Noraebang* und singt auch regelmäßig zum *Noraebang* in einer Kulturgruppe in XXXXXX. Sie hört sich koreanische Schlager aus koreanischen Musikprogrammen an, die direkt aus Korea übertragen werden. Dazu gehören die Lieder, die sie und ihre Mutter in den 1960er Jahren gesungen und gehört hat:

„Ich mag die Lieder, die meine Mutter früher gesungen hat (lacht) und auch was in den 1960er, 1970er und 1980er Jahren gesungen wurde. Ich mag die Lieder, die ich in den 1960er, 1970er und 1980er Jahren gesungen habe und die auch meine Mutter in den 1960er Jahren gesungen hat, die damaligen Schlager in meiner Heimat“ (B5, 770-774).

Die Befragte (B6) singt zu Hause zum *Noraebang*. Wenn enge Freundinnen kommen, singen sie zusammen zum *Noraebang* und hören die koreanischen Schlager, die sie mit ihren Freundinnen in ihrer Kindheit und Jugend gerne gehört und gesungen hat:

„Wir hatten viele gemeinsame Erinnerungen an unsere Kindheit, die immer noch in uns sind. Durch das Hören von dem, was wir damals gerne hörten, können wir wieder in der damaligen Zeit sein“ (B6, 428-431).

Die Befragte (B3) hört sich die koreanischen Lieder ihrer CDs an. Sie hört sich koreanische Lieder nicht zusammen mit anderen Koreanerinnen, sondern zu Hause alleine an. Dies wird im Abschnitt „Anlässe für Musikhören“ beschrieben.

Europäische Musik (B1, B2, B3, B4, B5, B6)

In Deutschland hören alle sechs Befragte europäische klassische Musik. Die drei Befragten (B1, B2, B4) hören auch dazu Kirchenlieder, die beiden Befragten (B3, B5) deutsche Musik bzw. deutsche Volksmusik und die beiden Befragten (B1, B2) Opernmusik.

- Europäische klassische Musik (B1, B2, B3, B4, B5, B6)

Alle sechs Befragten hören europäische klassische Musik in Deutschland gerne. Solche Musik war für sie nicht fremd, weil sie diese in Korea bereits kennen gelernt hatten. Hierzu äußert die Befragte (B1):

„Seit ich in Deutschland bin, mag ich Klassik, z.B. Musikwerke von Beethoven und von Schubert“ (B1, 564-565) „Ich genieße es aber, alleine Klassikmusik zu hören“ (645).

Die Befragte (B2) äußert:

„Wenn ich Energie brauche und wenn ich bisschen abschalten möchte, würde ich gerne Requiems hören. Seitdem ich in Deutschland bin, verstehe ich die Texte der Brahmschen Requiems. Diese sprechen mich so an“ (B2, 254-257).

Die Befragte (B6) meint:

„Dieser Geiger spielt modern und sehr gut. Solche Werke mag ich gerne hören. (...) Wie heisst er? Der Geiger ist ein deutscher Junge mit blondem Haar. Sein Name fällt mir gar nicht ein. Den Klang der Geige mag ich sehr gerne hören“ (B6, 557-560).

Auf jeden Fall gab und gibt es viele verschiedene Möglichkeiten und Gelegenheiten, in Deutschland europäische klassische Musik zu hören. In Korea war es besonders selten solche Musik live erleben zu können.

- Deutsche Musik (Volksmusik) (B3, B5)

Die beiden Befragten (B3, B5) hören auch deutsche Musik im Alltag. Hierzu äußert die Befragte (B3):

„Also, ich höre deutsche Lieder (...).“ (B3, 276) „Wenn ich mit meinen Freunden zusammen bin und wir die uns bekannten deutschen Lieder anhören“ (356-357).

Die Befragte (B5) berichtet hierzu:

„Ich höre irgendwelche Musik aus Radiosendungen. Deutsche Lieder.“ (B5, 650)
„Beim Kochen höre ich Nachrichten und deutsche Musik“ (656-658).

Die Befragte (B3) ist die einzige Befragte, die mit Freunden deutsche Lieder hört. Sie war bereits als Jugendliche im Rahmen der Familienzusammenführung nach Deutschland gekommen und wurde dort zum Teil sozialisiert. Dies erklärt, weshalb sie sich vermutlich gut in deutsche Gesellschaft integriert und viele deutsche Freundeskreise hat.

- Kirchenmusik (B1, B2, B4)

Die drei Befragten (B1, B2, B4) hören auch Kirchenlieder. Hierzu erzählt die Befragte (B1):

„Der Lobgesang auf Gott gefällt mir und hilft mir sehr, wenn es um Lobpreisung geht.“ (B1, 690-691)

Die Befragte (B2) äußert:

„Was ich zum erstmal oft live gesehen und darüber gehört hatte und welche beeindruckende Begegnungen ich erlebte hatte, das waren Eindrücke von der Musikszene anfangs in Deutschland ja.“ (B2, 304-306) „Also während des Kochens kann man klassische Musik, immer so irgendwie... oder tolle Lieder, die aus der Kirchenebene kommen, hören. Also schwungvolle Musik da... höre ich gerne. Choräle höre ich auch“ (471-474).

Die Befragte (B4) meint:

„Wenn ich in so einem Moment Kirchenmusik höre, dann gibt sie mir Kraft.“ (B4, 384-385) „Die heutigen Kirchenlieder, die ich in meiner Heimat schon kennen gelernt und gesungen habe, sind mir nicht fremd“ (471-474).

Sie sangen in Korea in Kirchenchören, weshalb Kirchenlieder für sie nicht fremd sind und sie diese auch gerne hören. Sie sangen und singen in Deutschland auch in Kirchenchören.

- Opernmusik (B1, B2)

Die beiden Befragten (B1, B2) in Deutschland hören Opernmusik. Sie hören Opernmusik nicht nur aus der Musikanlage sondern erleben diese auch live. Hierzu erzählt die Befragte (B1):

“Wenn irgendwo eine Oper aufgeführt wird, gehe ich manchmal dort hin. Ich höre öfter Opern” (B1, 565-566). “Falls ein Opersänger gefühlvoll mit gebrochenem Herz laut (akzentuiert und laut) singt, fühle ich, als ob er für mich schreit (sehr betont). Deshalb mag ich die Oper” (675-677).

Hierzu äußert die Befragte (B2):

“Früher mochte ich Opern nicht. Ein Bekannter von mir ist ein Koreaner, der singt. Er hat im Ensemble der XXXXXXXXer Bühne gesungen. Der ist ein ganz guter Bass-Sänger. Dadurch bin ich häufig ihm zu Liebe oder der Musik zu Liebe ins Opernhaus gegangen. Deshalb gehe ich jetzt häufig zum Opernhaus. (I: Es ist ja anders als in Korea.) Ja, das ist so. Wenn ich diese Gelegenheit nicht gehabt hätte, wären Opern für mich nicht so wichtig gewesen. Ja. Jetzt gehe ich gerne hin und ich höre sie sehr gerne” (B2, 423-429).

Die Befragte (B1) gibt keine Aussage darüber, ob sie in Korea Opernmusik hörte. Die Befragte (B2) mochte Opernmusik in Korea nicht hören. Beide haben Opernmusik in Korea offenbar nicht gehört oder mochten diese nicht hören. In Deutschland hat die Opernmusik für die Befragte (B1) besondere Bedeutung. Die Befragte (B2) hat einen koreanischen Bekannten in Deutschland, der Opersänger ist. Dieser veranlasste sie sehr oft Opernmusik zu hören.

Amerikanische oder englische Popsongs (B2, B3, B4)

Die drei Befragten (B2, B3, B4) hören amerikanische oder englische Popsongs in Deutschland. In ihrer Jugend in Korea hörten sie viele populäre amerikanische Popsongs. Deswegen sind ihnen amerikanische Popsongs nicht fremd.

Hierzu erzählt die Befragte (B2):

„Vieles ist dazu gekommen, so zu sagen die Beatles (I: Ach ja.) oder die Gruppen, die wir allgemein gekannt haben. Sie sind immer noch in mir geblieben“ (B2, 311-312).

Die Befragte (B3) äußert:

„Also, ich höre deutsche Lieder und amerikanische Popsongs“ (B3, 276).

Die Befragte (B4) hört sich amerikanische Popsongs in Deutschland meist aus dem Radio an, wenn sie gute Stimmung braucht. Hierzu äußert sie:

„Aber wenn ich in schlechter Stimmung bin, dann schalte ich das Radio an. Der Sender des Westdeutschen Rundfunks sendete alte amerikanische Popsongs. Es war der WDR 4? (selbst fragend) Er sendete amerikanische Popsongs aus den 50 er und 60 er. Ich hörte diesen Liedern zu. Dann war die schlechte Stimmung verschwunden“ (B4, 172-176).

Sie sang und hörte in Korea sehr gerne amerikanische Popsongs aus dem Radio oder hörte dem Gesang von Freundinnen in den schulischen Pausen zu. In ihrem Singkurs erlernte sie ins koreanische übersetzte amerikanische Popsongs. Es ist möglich, dass durch ihre guten Erfahrungen mit amerikanischen Popsongs in ihrer Jugend ihre Vorliebe für diese geprägt wurde.

Anlässe für das Musikhören

Tabelle 22. Überblick über die Anlässe für das Musikhören in Deutschland

| | Anlässe/Quellen/Details | | B1 | B2 | B3 | B4 | B5 | B6 |
|-----------------------------------|--|---|----|----|----|----|----|----|
| Musik in der Öffentlichkeit hören | Noraebang - (Kara-Oke) | Unregelmäßig auf Feiern und Veranstaltungen | | | | X | X | |
| | | Regelmäßig in einer Gruppe XXXXXX | | | | | X | |
| | Bei Konzerten oder im Opernhaus | | X | XX | X | | x | |
| | In Kirchenchören | | x | X | | | | |
| | In traditionellen koreanischen Musikgruppen | | | | | X | x | X |
| | Interkulturelle Begegnungen | | | X | | | | |
| | Filmmusik oder Musik beim Tanzen | | | X | | | X | |
| | Bei Kursen oder auf Workshops für traditionelle koreanische Musik | | | | | X | | |
| | Kinderbegleitung zum Instrumentenspiel | | | x | X | x | X | |
| | Freundschaft mit Musikern | | | X | | | | |
| Das private Musikhören zu Hause | Kind mit Behinderung | | | X | | | | |
| | Musikprogramme koreanischer TV-Sender | | | | | X | XX | x |
| | Schallplattensammlung und Schallplattenspieler (in der Anfangsphase) | | x | | | X | X | |
| | Noraebang zu Hause (mit Besuchern) | | X | | | | X | X |
| | Beim Üben des Singens | | | | | x | X | |
| | Geburtsstagsfeiern | | | X | | | | |
| | Eine Stereoanlage oder ein CD-Spieler | | | X | X | | | X |
| | Mit Freunden | | | | x | | | x |
| | Aus dem Radio | Im Alltag | XX | X | x | X | X | X |

| | | | | | | | | |
|--|--|-----------------------------------|--|--|---|--|--|--|
| | | Im Dienst (laut einstellen) | | | x | | | |
| | | Beim Autofahren (laut einstellen) | | | X | | | |

Musik in der Öffentlichkeit hören

- Noraebang (koreanisches Kara-Oke) (B4, B5)

Die beiden Befragten (B4, B5) hören Musik auch beim Noraebang. Die Befragte (B4) nimmt am Noraebang-Singen, das anlässlich von Veranstaltungen und Festen von koreanischen Vereinen stattfindet, teil. Was Noraebang dabei für sie bedeutet, beschreibt sie im Folgenden:

„Noraebang macht es möglich, sehnsuchtsvolle alte Lieder, die wir alltags nicht einfach hören und singen können, singen und hören zu können“ (B4, 541-542).

Die meisten koreanischen Veranstaltungen und Feste in Deutschland enden mit dem Noraebang-Singen. Viele Teilnehmer singen koreanische populäre Schlager und auch andere koreanische Lieder entweder allein oder mit anderen gemeinsam. Wenn jemand singt, dann singen sie nach oder hören zu.

Die Befragte (B5) singt regelmäßig zum Noraebang in einer koreanischen Volkskulturgruppe:

„Zum *Noraebang singen* wir einmal im Monat in der XXXXXX“ (B5, 690-691).

Das Noraebang-Singen geschieht regelmäßig wie ein Kurs. Es findet immer am dritten Samstag eines Monats statt. Dabei essen sie gemeinsam und unterhalten sich.

- Das Instrumentenspiel von Kindern (B2, B3, B4, B5)

Die zwei Befragten (B2, B3) hörten dem Instrumentenspiel ihrer Kinder zu Hause zu. Die beiden Befragten (B4, B5) hörten ihren Kindern zu, wenn diese ihren Musikunterricht erteilt bekamen. Ansonsten hatten sie wenig Gelegenheit, Musik zu hören. In diesem Zusammenhang äußert die Befragte (B2):

„Alle meine Kinder haben auch Instrumente gelernt und dadurch bekam ich, wenn sie spielten und ich dabei zuhörte, musikalische Kenntnisse“ (B2, 515-516).

Wenn ihre Kinder auf ihren westlichen Instrumenten spielten, hörten die beiden Befragten (B2, B3) ihrem Spiel zu und lernten dabei europäische klassische Musik und deutsche Volkslieder kennen.

Die Kinder der beiden Befragten (B4, B5) erlernten sowohl westliche als auch koreanische traditionelle Musikinstrumente. Vor diesem Hintergrund lässt sich abschätzen, dass ihre Mütter selbst genügend Interesse an der koreanischen traditionellen Musik hatten. Die Befragten teilen aber nicht mit, warum sie ihre Kinder in der koreanischen traditionellen Musik unterrichten ließen:

„Während der Erziehung meiner Kinder habe ich mehr Musik von Ihnen gehört als selber gesungen, während meine Kinder Instrumente erlernten“ (B4,428-429).

„Als wir in Frankfurt wohnten, lernten meine beiden Kinder die koreanische traditionelle Sanduhrtrommel und Trommel zu spielen. Wenn die politisch engagierten Eltern sich trafen, versammelten sich ihre Kinder und spielten zusammen ihre Instrumente. Ab und zu spielten sie auch vor einem Publikum Pungmul. An diesem Tag begleitete ich sie an den Ort, wo sie spielten und holte sie auch wieder ab“ (B5, 246-251). „Als meine Kinder einen Kurs für koreanische Instrumente besuchten, war ich zunächst passiv nur dabei und hörte zu, wie und was sie spielten“ (523-525).

Diese beiden Befragten erlernten später koreanische traditionelle Musikinstrumente, die sie vorher beim instrumentalen Spiel ihrer Kinder gehört hatten. Es ist möglich, dass beim Zuhören ihr Interesse an der koreanischen traditionellen Musik wuchs und sich bei ihnen ein inneres Bedürfnis nach dieser entwickelte.

Das private Musikhören zu Hause

- Musikprogramme koreanischer TV-Sender (B4, B5, B6)

Heutezutage können Koreaner in Deutschland über Youtube und über das Satellitenfernsehen viele koreanische TV-Programme, insbesondere Musikprogramme, sehen. Die drei Befragten (B4, B5, B6) gaben an, in Deutschland bevorzugt Musikprogramme für koreanische traditionelle Musik und Volkslieder sich anzuhören. Hierzu äußert die Befragte (B4):

„Ab und zu sehe ich mir koreanische TV-Programme in meinem Notebook an. Es gibt eine Sendung für koreanische Volksmusik Kukakhanmadang. In dieser Sendung werden viele Stücke aus der koreanischen Bauernmusik und Pansori vorgestellt“ (B4, 292-295).

Die Befragte (B6) bemerkt hierzu:

„Ich mache Youtube an und höre Minyo“ (B6, 551).

Hierzu berichtet die Befragte (B5):

„Kurz vor meinem Interview habe ich eine Sendung im Fernsehen gesehen. Es war ein Musikprogramm der letzten Woche, in dem nur Minyo gesungen wurde, gesehen. ... Es ist Gayomudae (lacht). ... In dem Programm der letzten Woche wurde nur Minyo gesungen. Nur Minyo aus den 1930er Jahren (lacht)“ (B5, 562-568). „Ich schalte ein Musikprogramm ein und höre zu, z.B. Lieder der Musikprogramme Yöllin-ümakhoi, Gayomudae, Bulhuoi Myunggok usw. ... Hier wird alles live übertragen“ (651-653).

Die meisten koreanischen traditionellen Musikstücke und Volkslieder hören sie über diese koreanischen Musikprogramme. Durch die Möglichkeit des Internets gibt es viel mehr Angebote für koreanische Musik als früher sowohl in Korea als auch in Deutschland.

- Schallplattensammlung und Schallplattenspieler (in der Anfangsphase)

Die drei Befragten (B1, B4, B5) sammelten in der Anfangsphase Musikschallplatten. Dadurch konnten sie die europäische klassische Musik besser kennen lernen. Hierzu bemerkt die Befragte (B1):

„Ich habe viele Schallplatten und ich mag das Musikhören immer“ (B1, 547-548).

Die Befragte (B5) äußert:

„Anfangs habe ich viele Schallplatten gesammelt. Damals hatte ich eigentlich keine Ahnung von Sinfonien. Aber ich versuchte sie zu erlernen (spricht langsam und betont)“ (B5, 491-493). „Also, ich habe in Deutschland zum ersten Mal Schallplatten gekauft. Damals habe ich auch einen Schallplattenspieler gekauft. Ich kann mich nicht mehr daran erinnern, warum ich damals einen Schallplattenspieler und Schallplatten gekauft hatte (spricht langsamer, leiser und nachdenkend)“ (499-503).

In diesem Zusammenhang berichtet die Befragte (B4):

„Eine Weile habe ich sehr viel Klassik gehört. Ich hatte damals sehr wenig Geld, trotzdem kaufte ich mir Schallplatten und hörte sie mir sehr oft an (wiederholt)“ (B4, 426-428).

Diese drei Befragten haben Schallplatten gekauft, um klassische Musik zu hören. Damals sandten viele koreanische Krankenschwestern und Pflegerinnen einen Teil ihres Gehaltes zu ihren armen Familien nach Korea. Deshalb hatten sie oft nicht viel Geld in ihrem Alltag für sich selbst. Schallplatten zu kaufen war für sie vermutlich damals fast ein Luxushobbie, verbesserte aber bedeutend ihre Lebensqualität. Dies zeigt, dass die Musik in ihrem Alltag eine wesentliche Rolle spielte.

- Singen zum Noraebang zu Hause mit Besuchern (B1, B5, B6)

Die drei Befragten (B1, B5, B6) haben Noraebang-Anlagen zu Hause. Wenn Besuch kommt, singen sie gemeinsam zum Noraebang und hören dabei zusammen populäre koreanische Schlager. Hierzu berichtet die Befragte (B1):

„Früher haben wir öfter Noraebang gemacht“ (B1, 636-637). „Viele Leute wurden von meinem (ehemaligen) Mann öfter eingeladen und bei uns sangen wir den ganzen Abend zusammen zum Noraebang“ (641-643).

Hierzu bemerkt die Befragte (B5):

„Früher machten wir meist zu Hause Noraebang“ (B5, 691).

Die Befragte (B6) stellt hierzu fest:

„In Deutschland mache ich Noraebang nur zu Hause und nur wenn meine Freundinnen dabei sind“ (B6, 637-638).

Die Befragte (B6) ist mit einem deutschen Mann verheiratet. Wenn er zu Hause ist, singt sie nicht zum Noraebang. Es ist möglich, dass ihr deutscher Mann nicht singen möchte. Nur wenn ihre enge Freundinnen sie besuchen, singt sie sehr gerne mit ihnen zum Noraebang zusammen. Das gemeinsame Singen zum Noraebang und das Musikhören rufen bei ihr offensichtlich positive Erinnerungen an schöne Zeiten in Korea hervor, in denen sie mit ihren Freundinnen zusammen gesungen hatte.

- Eine Stereoanlage oder CD-Spieler

Die drei Befragten (B2, B3, B6) hörten Musik über eine Stereoanlage. Hierzu erzählt die Befragte (B3):

„Ich habe von einer Freundin eine CD mit damals gängigen koreanischen Liedern aus Korea bekommen. Einige Lieder kann ich ohne die hohen Töne sehr einfach nachsingen (lacht)“ (B3, 388-390).

Die Befragte (B6) bemerkt hierzu:

„Wenn ich in der Stimmung bin, eine bestimmte Musik hören zu wollen, (...) bin ich mit der CD-Platte zufrieden. Wenn die Stimmung da ist, höre ich Werke von Mozart oder Arien von Maria Callas eine Weile, ohne irgendwas zu tun“ (B6, 547-550).

Wenn sie Werke von bestimmten Sängern oder Sängerinnen oder wenn sie bestimmte Genre hören wollten, wählten sie die entsprechende CDs aus.

- Aus dem Radio im Alltag

Im Alltag hören die sechs Befragten Musik meist aus dem Radio, z.B. beim Spaziergang, beim Kochen oder bei der Mittagspause usw. Die Befragte (B3) hört relativ weniger Musik im Alltag als die anderen fünf. Sie nennt einen Grund hierfür:

„Als ich mich um meine Kinder kümmerte, musste ich mich auf die Geräusche, die von ihnen kamen, konzentrieren. Dazu gehörte z.B. das Schreien der Kinder, die etwas von mir bekommen wollten oder verlangten. Deswegen konnte ich Musik nicht gleichzeitig hören“ (B3, 266-270).

Sie hat drei Kinder, darunter einen Sohn mit Behinderung, der sich nicht bewegen und nicht sprechen kann. Deswegen muss sie sich stark auf ihn konzentrieren und zusätzliches Musikhören würde sie zu sehr ablenken, weshalb sie vor diesem Hintergrund wenig Musik zu Hause hört. Als sie früher noch keine Kinder hatte, hörte sie Musik sehr laut auch während ihres Dienstes. Dazu erzählt sie folgendes:

„Als ich noch keine Kinder hatte, hörte ich laute Musik. Wenn jemand ein wenig lauter sprach, stellte ich auch die Musik aus dem Radio laut. Wenn ich im Dienst war, stellte ich das Radio auf sehr laut, sowohl bei den Nachrichten als auch bei der Musik“ (B3, 263-266).

Nach ihrer Aussage hatte sie früher Musik sehr laut gehört. Seit der Geburt ihres Sohnes mit Behinderung hört sie sehr wenig Musik zu Hause. Vermutlich hat sie ein Bedürfnis nach Musikhören, denn beim Autofahren hört sie gerne laute Musik.

Zusammenfassung

Die Befragte (B1) kam in den 1960er Jahren nach Deutschland, die vier Befragten (B2, B4, B5, B6) in den 1970er Jahren und die Befragte (B3) in den 1980er Jahren. In der Anfangsphase hatten sie mehr Zuneigung zur europäischen Musik. Sie hörten mehr Live-Musik in Deutschland als in Korea, weil damals mehr Live-Musik in Deutschland angeboten wurde.

In der Anfangsphase hatten die vier Befragten (B2, B4, B5, B6) ein großes Bedürfnis, westliche Musikinstrumente wie die Gitarre, das Klavier und die Querflöte zu erlernen. Die beiden Befragten (B5, B6) besuchten Musikschulen und Volkshochschulen, um das Gitarren- und Querflötenspiel zu erlernen. Dazu bekam die Befragte (B5) auch privaten Klavierunterricht. Durch Selbststudium erlernte die Befragte (B2) das Querflötenspiel und die Befragte (B4) das Gitarrenspiel. Die Befragte (B2) spielte zusätzlich Klavier nach der Geburt ihres Sohnes mit Behinderung.

Die drei Befragten (B4, B5, B6) erlernten später auch koreanische traditionelle Musikinstrumente. Die Befragte (4) spielte die koreanische Trommel, Kkwaenggwari und viele anderen traditionelle Musikinstrumente. Die Befragte (B5) erlernte das koreanische Trommelspiel. Die beiden Befragten (B4, B5) nahmen zunächst an Kursen und an Workshops teil, danach spielten sie in koreanischen traditionellen Musikgruppen. Die Befragte (B6) spielt Gayageum, die koreanische Trommel und den kleinen Gong Kkwaenggwari in einer traditionellen koreanischen Musikgruppe. Sie begann das Spiel koreanischer traditioneller Musikinstrumente später als die anderen beiden Befragten. Sie spielten und spielen nicht nur isoliert in ihren Musikgruppen sondern auch auf koreanischen Veranstaltungen und Festen.

Die Befragten singen immer noch gerne sowohl in Deutschland als auch in Korea. Die sechs Befragten äußern, dass sie in Deutschland sangen und singen aber nannten keine bestimmten Genres. Was unterscheidet die Situation

in Deutschland und in Korea? In Deutschland findet außer in den Chören gemeinsames Singen nur beim Noraebang statt. In Korea sangen sie z.B. in der schulischen Pausen mit Freunden zusammen oder zu Hause mit Geschwistern sowie in Chören.

Die fünf Befragten (B1, B2, B3, B4, B5) singen europäische Musik, die beiden Befragten (B3, B5) deutsche Lieder und deutsche Volkslieder und die drei Befragten (B1, B2, B4) Kirchenlieder. Die fünf Befragten (B1, B3, B4, B5, B6) singen koreanische Schlager und die drei Befragten (B4, B5, B6) auch koreanische traditionelle Volkslieder. Die Befragte (B4) sang amerikanische Popsongs sehr gerne nur in der Anfangsphase in Deutschland.

Zum Singen nennen alle Befragten viele Anlässe. Die drei Befragten (B4, B5, B6) sangen und singen in koreanischen traditionellen Volkskulturgruppen und Musikgruppen. In koreanischen Kirchenchören sangen und singen die drei Befragten (B1, B2, B4) und in koreanischen Frauenchören die beiden Befragten (B2, B5) sehr intensiv. Die beiden Befragten (B2, B6) sangen in deutschen Chören. Auf Festen und koreanischen Veranstaltungen sangen die beiden Befragten (B5, B6). Die beiden Befragten (B4, B5) sangen und singen gelegentlich zum Noraebang und die Befragte (B5) singt auch regelmäßig zum Noraebang in einer Gruppe. Die Befragte (B4) sang sehr intensiv im Schwesternheim mit ihren koreanischen Kolleginnen fast täglich nur in der Anfangsphase in Deutschland.

Zu Hause singen alle Befragten auch privat. Die drei Befragten (B4, B5, B6) üben für ihre Chöre auch zu Hause. Die drei Befragten (B1, B5, B6) haben jeweils eine Noraebang-Anlage zu Hause und sangen und singen zum Noraebang mit Besuchern und ihren engen Freundinnen. Im Alltag singen die drei Befragten auch beim Spaziergang, beim Kochen oder mit Kindern zusammen.

Nach ihrer Einreise nach Deutschland hören die sechs Befragten weiterhin unverändert gerne europäische klassische Musik wie sie es in Korea taten. Die drei Befragten (B1, B2, B4) bevorzugen Kirchenmusik und die beiden Befragten (B3, B5) hören gerne deutsche Volksmusik. Die beiden Befragten (B1, B2) haben eine Vorliebe für Opernmusik.

Koreanische traditionelle Musik und koreanische Schlager hören die fünf Befragten (B1, B3, B4, B5, B6) sehr gerne. Die drei Befragten (B2, B3, B4) hören sich gerne amerikanische oder englische Popsongs an.

Die vier Befragten (B1, B2, B3, B5) genießen die Konzertmusik oder Opern. Die beiden Befragten (B1, B2) nennen Kirchenchöre als Anlass zum Musikhören. Die drei Befragten (B4, B5, B6) hören gerne traditionellen koreanischen Musikgruppen zu.

Die vier Befragten (B2, B3, B4, B5) nennen das Instrumentenspiel der Kinder als Quelle für ihr Musikhören. Filmmusik und Tanzmusik werden von den beiden Befragten (B2, B5) als Quelle für ihr Musikhören genannt. Die drei Befragten (B4, B5, B6) hören sich die Musikprogramme koreanischer TV-Sender an. In ihrer Anfangsphase sammelten die drei Befragten (B1, B4, B5) Schallplatten und hörten sich deren Musik an. Zu Hause hörten und hören die drei Befragten (B1, B5, B6) Noraebangmusik mit Besuchern. Die Befragte (B5) hört sich Norae-bangmusik nicht nur zu Hause sondern regelmäßig auch in einem Kurs an. Nur anlässlich koreanischer Feste und Veranstaltungen hört die Befragte (B4) Noraebangmusik. Durch eine Stereoanlage oder ein CD-Gerät hören die drei Befragten (B2, B3, B6) Musik. Musik aus dem Radio im Alltag hörten und hören die sechs Befragten.

Die sechs Befragten zeigen in Deutschland vielfältige musikalische Aktivitäten. Schon in der Anfangsphase verbanden sich intensive musikalische Aktivitäten mit besonderen Bedürfnissen. Ihnen war es möglich, in Deutschland mehr Instrumente spielen zu lernen als in Korea, einmal weil sie den Unterricht dafür selbst finanzieren konnten. Dazu gab es in Deutschland viel mehr Gelegenheiten in Musikschulen, Volkshochschulen, bei koreanischen traditionellen Musikgruppen und privaten Musiklehrern. Sie singen und hören zu vielen Anlässen und in Kirchenchören ebenso wie in Korea. In der damaligen Zeit gab es noch kein Noraebang (koreanisches Kara-Oke) in Südkorea und die Befragten lernten es erst in Deutschland kennen. Dazu konnten sie mehr Live-Musik als im damals noch armen Südkorea erleben. Im Migrationskontext dienen musikalische Aktivitäten in Gruppen wie z.B. koreanischen Frauenchöre, koreanische Kirchenchöre und Instrumentenkurse in Volkshochschulen und Musikschulen als Interaktionsmöglichkeiten und Gemeinschaftserlebnisse. Die musikalischen Aktivitäten verstärken besonders in koreanischen traditionellen Musikgruppen die kulturelle Bindung, die Identitätsstabilisierung und das Zusammengehörigkeitsgefühl.

5.3.4 Besondere Phänomene

5.3.4.1 Veränderungen in der Musikpräferenz der Befragten

Die Äußerungen bezüglich der Musikpräferenzen der sechs Befragten können je nach den Lebensorten völlig unterschiedlich ausfallen. Bei vier der sechs Befragten (B3, B4, B5, B6) schlägt die zunächst negative Einstellung gegenüber der koreanischen traditionellen Volksmusik später in Deutschland in eine positive Einstellung um. Diese Veränderung fand nicht während der Anfangsphase sondern erst später in Deutschland statt. Drei der Befragten äußerten hierzu, dass die Veränderung ihrer Musikpräferenzen an ihrem Alter oder an migrationsbedingten Umständen ihres Lebens liegen kann. Daher sollen an dieser Stelle die wichtigsten Veränderungen von Musikvorlieben während ihrer Kindheit und Jugend in Korea und später als Erwachsene in Deutschland zusammenfassend dargestellt werden.

Tabelle 23. Überblick über die Musikvorlieben der Befragten

| | | Musikvorlieben | B1 | B2 | B3 | B4 | B5 | B6 |
|----------|--------------|---|----|----|----|----|----|----|
| In Korea | | Wenig Interesse an koreanischer traditioneller Musik | | x | x | X | XX | X |
| | | Interesse an koreanischer traditioneller Musik | X | | | | | |
| | | Mehr Interesse an europäischer (klassischer) Musik | | XX | x | X | X | X |
| In D. | Anfangsphase | Interesse an europäischer (klassischer) Musik | X | X | X | X | X | X |
| | Später | Interesse an koreanischer traditioneller Musik | X | | | | | |
| | | Interesse an europäischer (klassischer) Musik | X | XX | X | | | |
| | | Mehr Interesse an koreanischer traditioneller Musik in Deutschland als in Korea | | | X | XX | XX | XX |

Mehr Interesse an europäischer Musik und weniger Interesse an koreanischer traditioneller Musik während der Kindheit und Jugend der Befragten in Korea

Fünf der sechs Befragten (B2, B3, B4, B5, B6) hatten keine oder wenig Vorlieben für koreanische traditionelle Musik.

In Korea hatten sechs Befragte mehr Interesse an europäischer klassischer Musik, weil sie diese beim Musikunterricht in der Schule, in der Kirche oder zu Hause oft erlernten. Deshalb interessierten sie sich nicht besonders für die koreanische traditionelle Musik sondern stark für die europäische klassische Musik.

Mehr Interesse an europäischer (klassischer) Musik in Korea

Vier der sechs Befragten (B2, B3, B4, B6) beschreiben, dass die Zuneigung zur europäischen klassischen Musik und die Ablehnung der koreanischen traditionellen Musik mit der am Westen orientierten Musikerziehung in der Schule und zu Hause zusammenhängen können. Die Koreaner allgemein waren damals gewohnt den Umgang mit europäischer klassischer Musik und nicht mit koreanischer traditioneller Musik. Eine der vier Befragten (B2) erwähnt zu ihrem Umgang mit der europäischen klassischen Musik in Korea Folgendes:

„Also bei uns war mehr die europäische klassische Musik beliebt. Also, mehr als bei den Deutschen selber in Deutschland. Ich habe damals viele deutsche Lieder gekannt und auch koreanische Kinderlieder oder koreanische wie diese Gagok. (...) Dadurch und daher also (...) habe ich mehr westliche als die koreanische traditionelle Musik kennen gelernt“ (B2, 149-156).

Sie beschäftigte sich damals mit der europäischen klassischen Musik, mit der deutschen Volksmusik, mit Kinderliedern und mit koreanischen Lyriksongs. Viele Koreaner glaubten damals, dass die Melodie dieser Kinderlieder einen koreanischen Ursprung hatten. Die Melodien kamen aber aus Deutschland. Die Melodien vieler deutscher Kinderlieder wurden damals versehen mit koreanischen Texten und gesungen beim Musikunterricht in der Schule. Der Text der koreanischen Lyrikgattung Gagok besteht meist aus einem koreanischen Gedicht. Die aus Europa stammende Melodie wird in der europäischen Noten-

schrift formuliert. Dies zeigt, dass europäische Musikorientierung auf Einzelne prägend wirken konnte.

Hierzu äußert eine der vier Befragten (B4), welche deutschen Lieder sie beim Musikunterricht in der Schule damals als koreanische Kinderlieder kennen lernte:

„In meiner Kindheit habe ich viele Kinderlieder in der Schule kennengelernt. Aber ich wusste erst später, dass manche von diesen Kinderliedern ursprünglich aus Deutschland kamen, z.B. Nabija [ein deutsches Kinderlied, ‚Hänschen klein‘ von Franz Wiedemann], Deuljangmi [ein deutsches Volkslied, ‚Heideröslein‘ von Schubert], usw. (lacht) Aber damals habe ich sie nur als koreanische Kinderlieder kennen gelernt. Ohne ihre Herkunft zu kennen, erlernten wir all diese Lieder“ (B4, 238-242).

Damals gab es viele Gelegenheiten, Kinderlieder zu erlernen. Die in der Schule erlernten Kinderlieder sangen sie auch zu Hause oder zusammen mit Freunden. Dies übte vermutlich einen direkten Einfluss auf ihre musikalische Präferenz aus.

Zwei der vier Befragten (B3, B6) wurden besonders geprägt von den negativen Einstellungen ihrer Väter bezüglich der koreanischen traditionellen Musik. In diesem Zusammenhang äußern sie, wie sie die koreanische traditionelle Musik damals wahrnahm:

“Als ich ein Kind war, wurden wir dazu erzogen, dass die westliche Musik viel besser als die koreanische traditionelle Musik ist. Mein Vater erzog mich auch so. Deswegen habe ich damals gar nicht gewusst, dass koreanische traditionelle Musik so schön ist” (B3, 312-314).

“Als ich jung war, waren mir die Werte der koreanischen traditionellen Musik nicht so bewusst” (B6, 467-469).

Die Väter der beiden Befragten (B3, B6) legten besonders großen Wert auf die europäische klassische Musik. Der Vater der Befragten (B6) war damals Musiker und gab seiner Tochter Klavierunterricht. Der Vater der Befragten (B3) war kein Musiker, organisierte aber privaten Klavierunterricht für seine Tochter. Beide (B3, B6) erhielten damals Klavierunterricht entweder von Musikern oder

vom eigenen Vater zu Hause. Die Befragte (B3) hatte aber wenig Interesse daran, das Klavierspiel zu erlernen. Sie spielte damals ungern. Dazu äußert sie:

„Aber ich hatte wenig Interesse am Klavierspiel. (...) ... Ich habe manchmal vom Klavier gegessen, d.h. Ich habe das Klavier als Esstisch benutzt und auch als Schreibtisch (lacht)“ (B3, 139-142). „Ich ging oft nicht zum Klavierunterricht, sondern machte mit meiner Freundin an manchen Tagen blau (lacht)“ (181-183). „Ich habe nur zwangsläufig Klavierunterricht bekommen und gespielt“ (197-198).

Durch die Aussage der Befragten (B3) lässt sich erkennen, dass ihr Vater ein ehrgeiziger Mensch war. Zusätzlich zu seinem Interesse für sein Klavier wollte er durch dessen Besitz sowie das Spielen seiner Tochter auf ihm nach außen seinen Status als gebildeter Bürger zeigen, auch wenn seine Tochter wenig Interesse am Klavierspiel hatte. Dies geschah damals in der koreanischen Gesellschaft nicht selten. Es war damals sehr selten, ein Klavier zu Hause zu haben oder privaten Unterricht zu bekommen.

Die Befragten erfuhren damals wenig über die koreanische traditionelle Musik. Wie in Kapitel 3.2.2 war damals das Erlernen der europäischen klassischen Musik und der Besitz eines Klaviers zu Hause ein Statussymbol für Reichtum und Intellektualität. Deswegen war die koreanische traditionelle Musik in der damaligen koreanischen Gesellschaft gegenüber der europäischen klassischen Musik benachteiligt. Es ist auch möglich, dass die Zuneigung der Befragten zur westlich orientierten Musik wesentlich auf Gewohnheiten beruhte. Deshalb waren sie nicht sehr offen für die koreanische traditionelle Musik und deren Werte.

Wenig Interesse an koreanischer traditioneller Musik der Befragten in Korea

Fünf der sechs Befragten (B2, B3, B4, B5, B6) hatten wenig Interesse an koreanischer traditioneller Musik in ihrer Jugend in Korea. Als Grund dafür gibt eine der Befragten (B4) an den Klang der Instrumente. Wie sie koreanische traditionelle Musik damals empfand, beschreibt sie:

“Als ich jünger war, hatte ich überhaupt kein Interesse an koreanischen traditionellen Musikinstrumenten. Ich empfand die Klänge der koreanischen traditionellen Instrumente als sehr laut und lärmend” (B4, 284-286).

Nach ihrer Aussage lernte sie damals die koreanische traditionelle Musik durch schamanische Rituale kennen. Damals wurden schamanische Rituale meist in der Provinz durchgeführt. Aber in dem ländlichen Gebiet in Seoul, wo sie aufgewachsen war, fanden solche oft statt. In schamanischen Ritualen werden verschiedene Instrumente aus Metal wie z.B. die Rassel, das Becken, und der kleine Gong gespielt. Warum die Befragte (B4) die koreanische traditionelle Musik als Lärm empfand, kann vermutlich erklärt werden, dass das Becken und der kleine Gong relativ hohe, laute und metallische Töne erzeugen, die als unangenehm empfunden wurden. Der kleine Gong spielt in der koreanischen Volksmusik meist eine leitende Rolle, weshalb er in den Aufführungen ständig gespielt wird. In diesem Zusammenhang äußert Liefert (2013: 9) über den Charakter der koreanischen traditionellen Musikinstrumente folgendes:

„Die meisten koreanischen Musikinstrumente fallen durch ihre rauen, neben-geräuschreichen Klänge und ihre archaische Bauweise auf. Bis auf einige Schlaginstrumente, die durch eine Art Eisengussverfahren hergestellt werden, bestehen fast alle Instrumente aus Holz, Leder und Seide - alles Materialien, die in Korea relativ leicht erhältlich sind“.

Die Befragte (B4) mochte auch den langen epischen Gesang des sehr alten koreanischen traditionellen Pansori nicht:

“Als ich jung war, mochte ich nicht die koreanische traditionelle Musik und wie ich kurz vorhin gesagt habe, mochte ich kein Pansori. Wenn ich Pansori hörte, dann wurde ich nervös. Pansori empfand ich wie Lärm. So war mein Musikgeschmack, als ich jung war” (B4, 407-410).

Früher in den 1960er oder 1970er Jahren wurde Pansori auf vielen Marktplätzen in vielen Dörfern in den Provinzen gesungen. Die Befragte (B4) wuchs in Seoul auf und sie erwähnt nicht, wo in Seoul sie Pansori kennen lernte. Beim dramatischen Pansori singt die Sängerin oder der Sänger mit heiserer und brüchiger Stimme und die Aufführungszeit dauert relativ länger als bei anderen koreanischen Musikgenres. Das Zusammenkommen von dramatischem Text mit heiseren und brüchigen Stimmen klingt für viele Menschen zu deprimierend

und traurig, was besonders junge Leute abstößt. Vermutlich aus diesen Gründen mochte sie in Korea kein Pansori.

Die Befragte (B6) mochte damals die koreanischen traditionellen Volkslieder Minyo nicht. Dies begründet sie in ihrer folgenden Aussage:

“Sogar Minyo mag ich jetzt, das ich früher gar nicht hören mochte. Als ich jung war und Minyo hörte, mochte ich es gar nicht. Die Worte und die Weisen von Minyo z.B. ‚Nilririya‘ verstand ich nicht so gut und deshalb fand ich Nilririya überhaupt nicht gut” (B6, 194-197).

Die Befragte (B6) besass damals kein tieferes Verständnis für die koreanische traditionelle Musik, weshalb sie zu dieser keinen Zugang entwickelte. Es ist möglich, dass sie in Seoul aufwuchs und wegen ihres Vaters, der als Musiker europäische Musikinstrumente spielte, vorwiegend bei ihm europäische klassische Musik kennen lernte. Auch in der Schule und später im Kirchenchor sang sie europäische Lieder und hatte wenig Kontakt zur koreanischen traditionellen Musik. Weil vermutlich Aufführungen von koreanischer traditioneller Musik selten in ihrer Wohnumgebung in Seoul stattfanden, hatte sie wenig Gelegenheit diese Musik kennen zu lernen und zu erleben.

Die Befragte (B5) hatte auch wenig Interesse an koreanischer traditioneller Musik. Ihr Vater jedoch hatte ein sehr großes Interesse an dieser. Ihr Vater war wie viele andere Väter in jener Zeit ein dominant und bestimmte auch das Musikprogramm, weshalb sie oft koreanische traditionelle Musik hören mußte. Wie sie sich dabei verhielt, beschreibt sie durch folgendes Erlebnis:

“Als ich Kind war und wenn es eine Theateraufführung gab, nahm mein Vater mich mit. Ich hatte aber wenig Interesse daran. Wenn damals in einer Fernsehsendung ein Musikprogramm Chang spielte, habe ich sofort abgeschaltet. Ich war sicher, dass er unbedingt diese Sendung sehen wollte. Ich habe sofort abgeschaltet. Dadurch konnte mein Vater meine Absicht bemerken und er fragte mich dann sofort, warum ich die Lautstärke **Leise** gemacht habe (freudig aufgeregt, kurz lacht). Doch dann hatte ich keine andere Alternative, eine andere Sendung zu hören. Ich musste mit ihm *Chang* hören (lacht) Als ich jung war, mochte ich keine koreanische traditionelle Musik” (B5, 403-411).

Die Befragte (B5) ist die einzige Befragte, die zu Hause während ihrer Kindheit in Korea koreanische traditionelle Musik durch ihren Vater kennen lernen konnte. Sie wuchs in einer Provinz in Korea auf und hatte mehr Gelegenheiten koreanische traditionelle Musik kennen zu lernen als die anderen Befragten. Aber ihre obigen Aussagen zeigen, dass sie trotzdem nur wenig Interesse an koreanischer traditioneller Musik entwickelte.

Als einzige Befragte hatte B1 bereits als Kind und als Jugendliche Interesse an koreanischer traditioneller Musik in Korea und später in Deutschland:

„Als ich Kind war, wohnte ich in einem kleinen Dorf in der Provinz. Im Dorf wurden Kkwaenggwaris [kleiner Gong] und Napals [koreanische Tuba] gespielt, deshalb hörte ich viel von Kuk-Ak [koreanische höfische Musik]. Ich hörte als Kind nicht nur Kinderlieder sondern auch Kuk-Ak. Kuk-Ak konnte ich nur auf Dorffesten hören. Ich hörte dabei den Klang des kleinen Gongs und der koreanischen traditionellen Flöte, die wir Nepal nennen. Damals war es Bauernmusik, das sogenannte Nong-Ak [koreanische Bauernmusik], Nong-Ak. Kuk-Ak ist Bauernmusik, nicht wahr? Nong-Ak fand selten statt. Solche Nong-Ak wurden anlässlich des koreanischen Erntedankfestes, des Danojölfestes [ein Fest für guten Ernte, das am 5. Mai nach dem Mondkalender] oder von anderen Festen aufgeführt. Aus meiner Kindheit erinnere ich mich nur an Nong-Ak. Ich ging in solche Aufführungen sehr gerne (sie wiederholt), weil ich als Kind die Klänge dieser Instrumente mochte“ (B1, 366-376).

Sie hörte koreanische traditionelle Musik nicht zu Hause. Sie wohnte auch in einer Provinz. Dort fanden viele Dorffeste statt, auf denen koreanische traditionelle Musik aufgeführt wurde. Anders als in den Provinzen verschwanden damals viele Dorffeste in Seoul. Vor diesem Hintergrund hatte sie mehr Gelegenheiten als andere Befragte, koreanische traditionelle Musik kennen zu lernen und zu erleben. Bei ihr kann die Gewöhnung an die Klänge der koreanischen traditionellen Musikinstrumente und deren Wertschätzung ein Grund für ihre Musikvorlieben sein.

Eine kurze Zusammenfassung

Die sechs Befragten kamen in ihren Familien, in der Schule und auch in der Kirche als Kind und als Jugendliche in Korea in intensiven Kontakt mit der europäischen klassischen Musik. Hierdurch wurden ihre Musikorientierung an dieser und deren hohe Wertschätzung geprägt.

Die Befragten erlebten ihre Jugendzeit meist in den 1960er und während des Anfangs der 1970er Jahre in Korea. Während die koreanische traditionelle Musik in der damaligen koreanischen Gesellschaft im Zuge der gesellschaftlichen Entwicklung insbesondere unter dem Einfluss des Westens vernachlässigt wurde, erhielt die westliche Musik bei den sechs Befragten eine besondere Stellung.

Damals galten ein eigenes Klavier und die Beschäftigung mit europäischer klassischer Musik als wichtige Statussymbole für gebildete Bürger. Die drei Befragten (B2, B3, B6) hatten damals zu Hause schon ein Klavier. Sie bekamen privaten Klavierunterricht. Dies war sehr selten damals.

Das Verhältnis zur europäischen klassischen Musik bei den sechs Befragten wurde von den europäischen klassischen Musikerziehungsmustern sowohl in der Schule, in der Familie als auch in der Kirche beeinflusst.

In diesem Zusammenhang hatten die fünf Befragten (B2, B3, B4, B5, B6) mehr Interesse am Erlernen der europäischen klassischen Musik und relativ wenig Interesse an koreanischer traditioneller Musik, da die Möglichkeiten, diese zu hören und erleben, nicht groß waren.

Eine einzige der sechs Befragten (B1) hatte damals Interesse sowohl an koreanischer traditioneller Musik als auch an europäischer klassischer Musik. Sie wuchs in einem Dorf in der Provinz auf, in dem viele Dorffeste stattfanden und dabei koreanische traditionelle Musik aufgeführt wurde. Daran nahm sie sehr gerne teil. Sie hörte relativ mehr koreanische traditionelle Musik als die anderen Befragten. Es ist möglich, dass ihre Musikvorlieben sich entwickelten wegen ihrer speziellen Lebenssituation.

Zunehmendes Interesse der Befragten an der koreanischen traditionellen Musik in Deutschland

Die koreanische traditionelle Musik, die die Befragten (B1, B3, B4, B5, B6) in Korea wenig kennen lernten und erlebten, erfuhren diese im Verlauf ihrer Migrationsprozesse in Deutschland. Es ist interessant, dass die Veränderung der Musikvorlieben von vier der sechs Befragten (B3, B4, B5, B6) in Deut-

schland statt fand. Mit der Zeit gewann die koreanische traditionelle Musik bei ihnen mehr und mehr Interesse. Aber sie nannten keine genauen Gründe dafür. Bei der Untersuchung der Erklärungen der vier Befragten, weshalb sich ihre Vorlieben für die koreanische traditionelle Musik verstärkten, fällt folgende Aussage auf:

„Aber mit der Zeit bin ich alt geworden und allmählich mochte ich langsam die koreanische traditionelle Musik z.B. *Chang* und Volksmusik. Solche Musikgenres möchte ich hören“ (B5, 412-414).

Bezüglich ihres Alters nennt die Befragte (B4) einen weiteren Grund dafür, weshalb sie so lange fern von ihrer Heimat in einem fremden Land ohne enge Verwandte lebte und welche Konsequenzen dieses hat:

„Ich weiß nicht, warum ich jetzt koreanische traditionelle Musik und Instrumente lieb habe. Vielleicht, weil ich alt geworden bin und seit langem im Ausland allein lebe. Eines Tages gehörte mein ganzes Herz der koreanischen traditionellen Musik“ (B4, 287-290).

Eine einzige der vier Befragten (B3) praktiziert die koreanische traditionelle Musik nicht, aber sie mag sie sehr gerne hören:

„Mittlerweile bin ich alt geworden. Plötzlich begann ich alte koreanische Lieder, die so genannten koreanischen *Chang* [ein Erzählgesang] zu mögen. Es gibt unter den *Chang* alte koreanische Lieder. Ich mag es sehr, die *Chang* zu hören. (wiederholt sich) Finden Sie, dass das komisch ist? (...)“ (B3, 304-307) „Eines Tages bin ich erwachsen geworden. Ich hörte ohne Absicht *Chang*. Dadurch habe ich gelernt, dass *Chang* die beste Ausdrucksweise für Han [Verknotung und seelischen Schmerzen, die von Koreanern verstanden werden] war und ist“ (315-316).

Die Aussage „Finden Sie, dass das komisch ist? (...)“ zeigt, dass sie vermutlich ihre Präferenzänderung von Musik für sich selber nicht nachvollziehen kann. In Korea war sie an europäischer klassischer Musik sowohl zu Hause als auch in der Schule und in der Kirche orientiert. Von daher hatte sie damals keine Gelegenheit, koreanische traditionelle Musik zu erleben. Sie lernte *Chang* als traditionell koreanischen narrativen Gesang erst in Deutschland kennen. Zu dem was sie dabei empfand, äußert sie:

„Ich habe Chang einfach kennen gelernt. Ich habe keine guten Kenntnisse auf dem Gebiet der koreanischen Musik, besonders auf dem von Chang. Ich sage nur, was ich beim Chang-Hören empfinde. (...) Wenn man nicht in einer guten Stimmung ist, dann empfinde ich Chang als die beste Ausdrucksweise. Deshalb mag ich Chang... (...) (I: Sie fühlen sich beim Chang Hören wohl.) Das hat damit nichts zu tun, ob ich in einer guten Stimmung bin oder nicht. Wenn man Han hat, ist *Chang* die beste Ausdrucksweise für Han. Es ist sehr gut“ (B3, 315-319).

Sie lernte die koreanische traditionelle Musik Chang, die ein Teil des koreanischen traditionellen Musikgenres Pansori ist, erst später in Deutschland kennen. Interessanterweise mag die Befragte (B3) plötzlich Chang, obwohl sie keine guten Kenntnisse davon hat. Sie informiert im Interview nicht darüber, wie und wo sie Chang kennen lernte. Aber es ist offenbar, dass sie beim zufälligen Chang-Hören einen Stimmungswechsel erfuhr, durch den sich ihre Einstellung zum Chang veränderte. Sie empfindet auch heute noch, dass für sie Chang „die beste Ausdrucksweise“ ist. Die dramatischen Texte sind charakteristisch für Chang und sie glaubt, dass deshalb Chang das geeignete Genre ist, um das "Han" als ein gemeinsames Merkmal des koreanischen Volkes auszudrücken. In Bezug auf Han äußert die Wissenschaftlerin Cho, Su-Jin (2006: 111) folgendes:

„Han (恨), der einst negative Gefühlskomplex, wandelt sich zur Heilkraft für die innerliche Wunde um. Er verschwindet nicht aus dem Herzen, aber er ändert sich und verdünnt seine Farbe“.

Eine weitere der vier Befragten (B5) hatte in ihrer Jugend kein Interesse an koreanischer traditioneller Musik, obwohl ihr Vater sie zu Aufführungen von koreanischer traditioneller Musik öfter mitnahm und zu Hause diese Musik häufiger einschaltete. Erst später in Deutschland entwickelte sie großes Interesse an dieser Musik, weshalb sie auch direkt aus Korea übertragene Musikprogramme gerne hörte und hört. Sie beschreibt, wie sie in Deutschland mit koreanischer traditioneller Musik umgeht:

“Seit ich in Deutschland bin, mag ich koreanische traditionelle Musik gerne hören. Kurz vor meinem Interview habe ich eine Sendung im Fernsehen gesehen. Es war ein Musikprogramm der letzten Woche, in dem nur Minyo gesungen wurden. Deswegen habe ich es zweimal gesehen. (...) Wenn ich beschäftigt bin und ich daher einige Musikprogramme verpasse, dann wiederhole ich solche Programme. In diesem Fall wiederhole ich ein solches Programm. In dem Programm der letzten

Woche wurde nur Minyo gesungen. Nur Minyo aus den 1930er Jahren" (lacht) (B5, 561-568).

Die obige Aussage lässt erkennen, wie groß ihr Interesse an der koreanischen traditionellen Musik ist. Sie lachte nach ihrer Aussage, weil sie sich selber vermutlich ihre Vorliebensveränderung zugunsten zu Minyo nicht erklären kann.

Die drei Befragten (B4, B5, B6) spielen heute aktiv in Deutschland koreanische traditionelle Musikinstrumente. Dies ist eine große Veränderung für sie, denn sie mochten in Korea die koreanische traditionelle Musik überhaupt nicht:

"Eines Tages (seufzen) vermisste ich unsere traditionelle Musik sehr. Seitdem habe ich koreanische traditionelle Instrumente geübt. (...) Seit langem bin ich hier in Deutschland und mittlerweile möchte ich koreanische traditionelle Musik hören und machen. In Deutschland habe ich mit den koreanischen traditionellen Instrumenten angefangen. Zuerst habe ich in Deutschland das Spielen der Sanduhrtrommel mit dem Stock erlernt (lacht)" (B4, 430-437).

„Die koreanische Sanduhrtrommel habe ich hier gelernt“ (B5, 521-522).

"Mit der Zeit kehrte ich zur Musik, die aus meinen Wurzeln stammt, zurück. Gayageum ist das" (B6, 568-569).

Die Wende in den Musikvorlieben der Befragten geschah nicht als eine plötzliche Entscheidung sondern entwickelt sich allmählich. Während ihrer langen Migrantenzzeit in Deutschland erlebten sie Sehnsucht nach der alten Heimat sowie das Gefühl der Wurzellosigkeit. Deshalb vermutlich entwickelten sie ein latentes Bedürfnis nach Zugehörigkeit zu ihrer Heimat, ihren Landsleuten und ihrer koreanischen Kultur. Dazu trat auch die Sehnsucht nach den schönen Tagen ihrer Kindheit und die Erinnerung an ihre Eltern und ihre früheren Freunde.

Im Interview berichtet eine der vier Befragten (B5), wie groß damals ihr Musikgeschmack von dem ihres Vaters sich unterschied:

„Wenn damals in einer Fernsehsendung ein Musikprogramm *Chang* spielte, habe ich sofort abgeschaltet. Ich war sicher, dass er unbedingt diese Sendung sehen wollte.

Ich habe sofort abgeschaltet. Dadurch konnte mein Vater meine Absicht bemerken und er fragte mich dann sofort, warum ich die Lautstärke **leise** gemacht habe (freudig aufgeregt, kurz lacht). Doch dann hatte ich keine andere Alternative, eine andere Sendung zu hören. Ich musste mit ihm Chang hören (lacht) Als ich jung war, mochte ich keine koreanische traditionelle Musik“ (B5, 405-411).

Sie verstand damals noch nicht, weshalb ihr Vater die koreanische traditionelle Musik mochte. Heute versteht sie ihren Vater:

“Jetzt ist es nachvollziehbar, warum mein Vater koreanische traditionelle Musik hören wollte” (B5, 572-573).

Ihr Vater taucht im Interview nur an einer Stelle auf. Dort wird berichtet über seine Vorliebe für die koreanische traditionelle Musik, die sie damals nicht hatte. Es gab offenbar nicht nur bezüglich der Musik eine große Distanz zwischen ihm und ihr sondern auch eine allgemeine emotionelle. Aus ihrer Aussage kann gedeutet werden, dass die Distanz zwischen ihr und ihrem verstorbenen Vater nicht nur auf dem musikalischen Gebiet sich deutlich vermindert hat, sondern dass sie sich ihm auch emotionell wieder nah fühlt und ihn vermisst.

Eben so wie die Befragte (B5) hört auch (B6) gerne die koreanischen traditionellen Volkslieder Minyo:

“Wenn ich heutzutage so was höre, mag ich solche Minyo sehr. (spricht fröhlich) Mein Herz gehört zur Zeit Minyo. Warum mag ich mittlerweile Minyo, ... Es gibt etwas Besonderes, das nur unter Koreanern empfunden wird. Wenn Deutsche Minyo hören würden, könnten sie Minyo nur gut finden. Jedes menschliche Wesen hat seine eigene Seele. In den Minyo fühlen wir die koreanische Seele, die dort als unser seelisches Erbe erinnernd bewahrt wird. Unsere Seele spricht koreanisch, egal wie lange wir in Deutschland sind. Von daher ist mit der Zeit mein Bewusstsein als Koreanerin stärker geworden” (B6, 197-205). “Zur Zeit sind es koreanische Minyo. Wie nennt man solche Musik, traditionelle Musik? Minyo (I: Volkslieder?) Ja, beim Minyo-Singen bin ich mir als Koreanerin bewusst geworden. Im Minyo habe ich die koreanische Seele empfunden” (483-485).

Die Befragte (B6) zeigt mehr Bedürfnis nach ethnisch-kultureller Zugehörigkeit als die anderen Befragten, weil sie sich als Einzelgängerin und isoliert fühlend in ihrer Wohnumgebung in Deutschland erfuhr. Durch das Minyo-Hören erfährt sie eine Identitätsstabilisierung als Koreanerin und bei ihr erwachte immer mehr

Interesse an der koreanischen traditionellen Musik. Es sind nicht nur die traditionellen Volkslieder, sondern auch bestimmte koreanische traditionelle Musikinstrumente, deren Klang sich auf die innere Bewegung auswirkt, was im positiven Sinn zu einer Veränderung führt.

Ähnlich äußert sich die Befragte (B4), bei der der kleine Gong Kkwaenggari zu vielen Veränderungen in ihrem Inneren führte:

“Heutzutage steht Kkwaenggari meinem Herzen sehr nah. Es verändert sehr viel in mir” (B4, 298-299).

Sie meint damit, dass Musik nicht direkt heilsame Kraft geben kann, sondern das innere Gefühl und das innere Bild verändern und verbessern lässt.

Die Befragte (B6) entwickelte während ihrer Migrantenzzeit nach und nach Fragen nach den Ursachen des Gefühls der Wurzellosigkeit und auch der Identitätsbildung. Welche Bedeutung die koreanische traditionelle Musik dabei für sie hatte und hat, beschreibt sie im Folgenden:

“Wie kann man sagen, (...) Ich hatte irgendwie Sehnsucht. Aber ich wusste nicht, was diese Sehnsucht genau sein konnte und worunter ich gelitten habe. Früher wanderte ich ruhelos hin und her. Ich fühle mich jetzt ruhig, so als ob ich den richtigen Weg gefunden habe” (B6, 569-572).

Die beiden letzten Zeilen lassen vermuten, dass die koreanische traditionelle Musik für die Erlösung von der Sehnsucht nach den eigenen Wurzeln eine wesentliche Rolle spielt. Die Befragte (B6) wurde offenbar dadurch motiviert, koreanische traditionelle Musik zu hören und auch intensiv selber zu singen und spielen.

Bei der einzigen der sechs Befragten (B1) blieb die Musikpräferenz in Korea und in Deutschland unverändert. Sie wuchs in einem Dorf in der Provinz Korea auf. Dort fanden viel mehr Dorffeste als in Seoul statt. Sie lernte die koreanische traditionelle Musik auf den damaligen Dorffesten in Korea kennen und schätzen. Ihre Musikvorlieben in Deutschland blieben die Gleichen wie die in Korea:

“Wenn ich den Klang der koreanischen Flöte höre, bekomme ich das Gefühl, als ob mich jemand ruft. Als ich ein Kind war, gab es nur die Klänge der koreanischen Flöte und der Trommel. Es ist nicht wahr? Für mich war der Klang der koreanischen Flöte schöner als der Klang der Trommel. Ja, ich habe bis jetzt den Klang der koreanischen Flöte in guter Erinnerung behalten” (B1, 407-412).

Die koreanische traditionelle Musik ist bei ihr positiv mit ihrer Kindheit und mit guten Erinnerungen an die damalige Zeit verbunden. In ihrer damaligen Wohnumgebung fanden viele Dorffeste statt, an denen sie gerne teilnahm. Vermutlich prägte die koreanische traditionelle Musik einen wesentlichen Teil ihrer Kindheit und Jugend. Sie äußert im Interview häufig, dass sie bei Schwierigkeiten in Deutschland mit Niemandem über diese sprechen konnte. Trotzdem brauchte sie jemanden dabei. Die beiden ersten Zeilen der obigen Aussage „ob mich jemand ruft“ zeigen, dass sie ein solches Bedürfnis mit der koreanischen traditionellen Musik assoziieren kann. So steht die koreanische traditionelle Musik in den Migrationsprozessen in Bezug auf die emotionale Bindung zu Korea verstärkt im Vordergrund.

Eine kurze Zusammenfassung

Unter den vier der sechs Befragten (B3, B4, B5, B6) herrscht allerdings die Tendenz, ihre Musikvorlieben während ihrer Migrationsprozesse zu verändern. Diese Tendenz verläuft, so bei den Befragte in Deutschland umgekehrt. Hierzu stellt sich die Frage, warum und wodurch haben sich die Musikvorlieben so verändert.

Drei der vier Befragten (B3, B4, B5) nennen als einen Grund für die Veränderung ihrer Musikvorlieben ihr Alter. Eine der drei Befragten (B4) äußert als weiteren Grund dafür auch ihren langen Aufenthalt in Deutschland. Es ist möglich, dass ihre Präferenzänderungen unter Umständen durch das nicht beabsichtigte wiederholte Hören der koreanischen traditionellen Musik sich entwickelten.

Bei den zwei Befragten (B1, B2) verändert sich deren Musikpräferenz in Deutschland nicht.

5.3.4.2. Das Kennenlernen und Erlernen von verschiedenen Musikarten und -Genre

Durch die rasche Industrialisierung und Urbanisierung Ende der 1960er und in den 1970er Jahren verschwanden viele Dorfgemeinschaften und deren Musikulturen. Diese gesellschaftliche Wandlung beeinflusste die damalige schulische musikalische Ausbildung besonders. Dies führte dazu, dass die koreanische traditionelle Musik nicht leicht erfahrbar gemacht wurde. Hingegen war die europäische klassische Musik sowohl in der Schule, in der Kirche als auch in der Familie wesentlich besser zugänglich (Utz, 2002: 222).

Später in Deutschland wurde die koreanische traditionelle Musik wegen Sehnsucht der Migranten nach ihren Wurzeln, ihrer Identität oder als Ausdrucksmittel für die Lebenssituation der koreanischen Migrantinnen in Deutschland verknüpft und wieder erfahrbar.

Das Kennenlernen der europäischen (klassischen) Musik durch ...

Wo, wodurch und durch wen haben sie in Korea sowohl europäische klassische Musik als auch deutsche Volksmusik kennengelernt? Diese Frage bezieht sich auf den damaligen koreanischen gesellschaftlichen Trend und hängt auch von der westlich orientierten Musikerziehung ab.

In Korea

Tabelle 24. Überblick über das Kennenlernen und Erlernen der europäischen klassischen Musik in Korea

| Kennenlernen und Erlernen der europäischen klassischen Musik durch | B1 | B2 | B3 | B4 | B5 | B6 |
|---|----|----|----|----|----|----|
| Beim Musikunterricht in der Schule (z.B. deutsche Kinderlieder) | x | x | X | X | X | |

| | | | | | | |
|---------------------------|---|---|---|---|--|---|
| Im Kirchenchor | X | | | X | | X |
| Aus dem Radio | | | | | | x |
| Durch privaten Unterricht | | | X | | | |
| Durch einen Singkurs | | | | X | | |
| Durch Familienmitglieder | | X | | | | |
| Freundschaft mit Musikern | | X | | | | |

Beim Musikunterricht in der Schule (B1, B2, B3, B4, B5)

Zugang zur europäischen Musik gewannen fünf der sechs Befragten in Korea durch deutsche Volksmusik und deutsche Kinderlieder, die sie damals als koreanische Kinderlieder im Musikunterricht in der Schule und im Alltag kennen lernten. Sie sangen damals deutsche Volkslieder und Kinderlieder mit koreanischen Texten in der Schule. Die Befragten äußern sich:

„Ich sang auch in der Schule. In meiner Kindheit habe ich viele Kinderlieder wie z.B. Santoki Tokija Odirl ganunya? oder Kibpn Sansok Ongdalsaem [ein deutsches Volksmusikstück aus Hamburg] gehört und gesungen“ (B1, 348-350).

„Ich habe damals viele deutsche Lieder gekannt und auch koreanische Kinderlieder“ (B2, 150-151).

„In meiner Kindheit habe ich viele Kinderlieder in der Schule kennengelernt. Aber ich wusste erst später, dass manche von diesen Kinderliedern ursprünglich aus Deutschland kamen, z.B. Nabija [Hänschen Klein von Franz Wiedemann], Deuljangmi [Heidenslein von Schubert], usw. (lacht) Aber damals habe ich sie nur als koreanische Kinderlieder kennen gelernt. Ohne ihre Herkunft zu kennen, erlernten wir all diese Lieder“ (B4, 238-242).

„Als ich ein Kind war, sang ich Kinderlieder. Während meiner Kindheit habe ich koreanische Kinderlieder, die ich in der Grundschule gelernt hatte, gesungen“ (B5, 365-366).

„Als ich ein Kind war, wurden wir dazu erzogen, dass die westliche Musik viel besser als die koreanische traditionelle Musik ist“ (B3, 312-313).

Wegen der westlich orientierten Musikerziehung lernten die Befragten seit ihrer Kindheit viele deutsche Kinderlieder und deutsche Volkslieder kennen. Sie gewöhnten sich sicher an deren Melodien. Das ins koreanische übersetzte Lied „Nabija“, das auf koreanisch Schmettling bedeutet, kam ursprünglich aus Deutschland. Dieses ist das Lied Hänschen Klein von Franz Wiedemann. Das Lied Heidenlein von Schubert wurde ins koreanische übersetzt als wilde Rose „Deuljangmi“. „Kibpn Sansok Ongdalsaem“ ist die Übersetzung des deutschen Volksmusikstückes, das aus Hamburg stammt.

Im Kirchenchor (B1, B4, B6)

Alle sechs Befragten waren und sind Christen. Davon gaben drei Befragte (B1, B4, B6) Aussagen über das Musikhören und Musikmachen im Kirchenchor:

„Als ich Kind war, habe ich mit dem Singen im Chor angefangen. Es machte mich fröhlich, ein Chormitglied zu sein. Ich konnte im Chor singen und im Kirchenchor auftreten“ (B1, 722-724). „Als ich eine Jugendliche war, hörte ich und sang viele Lieder im Kirchenchor“ (347).

„Im Kirchenchor für Schüler habe ich viel Kirchenmusik gesungen. Auf jeden Fall habe ich viele Musikstücke kennen gelernt“ (B4, 253-254). „Die heutigen Kirchenlieder, die ich in meiner Heimat schon kennen gelernt und gesungen habe, sind mir nicht fremd“ (471-472).

„Also, in Korea war und ist es gar nicht schwer, westliche europäische Instrumente zu erlernen“ (B6, 340-341). „Ja, ich höre Musik sehr viel und sang auch sehr viel im Chor. Ich war im Chor sowohl in der Kirche und als auch in der Schule“ (394-395).

Sie lernten nicht nur Kirchenlieder, die sich an europäischer Musik orientierten, sondern auch viele andere westliche Musikgenre im Kirchenchor kennen. Außer im schulischen Musikunterricht spielte der Kirchenchor eine wesentliche Rolle für die Verbreitung der europäischen klassischen Musik bzw. von anderen westlichen Musikgenre.

Westlich orientierte Musikerziehung zu Hause und durch Familienmitglieder (B2, B3, B6)

Bei der schulischen Musikerziehung spielten die familiäre Atmosphäre und Situation bei drei der Befragten eine wesentliche Rolle für die westliche Musikorientierung. Sie hatten ein Klavier zu Hause und erhielten auch privaten Unterricht. Der Vater von zwei der drei Befragten (B3, B6) interessierten sich nur für westliche Musik.

Die Schwester der Befragten (B2), die früher in Deutschland gearbeitet hatte, lernte viele europäische klassische Musikstücke kennen und beeinflusste den Musikgeschmack der Befragten (B2). Es ist möglich, dass Familienmitglieder der drei Befragten diesen wesentlichen Anregungen für die westliche Musik gaben:

„Meine Schwester war in Deutschland gewesen. Als sie nach Hause kam, lernte ich durch meine Schwester die Musik von Mozart, Beethoven und Schubert kennen“ (B2, 152-154). „Ach so (...) meine älteste Schwester spielte Klavier. Was war denn da... haben wir da. Als wir klein waren, hatten wir ein kleines Klavier. Ich kann mich daran sehr schlecht erinnern. Aber an was ich mich erinnern kann, das war als ich in einem gewissen Alter war, dort habe ich Klavierunterricht bekommen, ja“ (231-235).

„Nein, als ich Kind war, als ich so ein kleines Kind war, gab es damals sehr selten ein Klavier in Korea. Aber ich hatte damals ein Klavier. Ich hatte privaten Klavierunterricht bekommen“ (B3, 137-139). „Ich habe nur zwangsläufig Klavierunterricht bekommen und gespielt. (I: Diesen privaten Unterricht hat Ihre Mutter organisiert?) Nein, mein Vater. ... Mein Vater spielte sehr gut Klavier. Er spielte gut Klavier. Damals konnte er schon Klavier spielen und auch die Orgel spielen“ (197-201).

„Wenn er ab und zu etwas Zeit hatte, dann konnte ich bei ihm das Klavierspielen erlernen“ (B6, 341-342).

Ironischerweise galt damals die westliche Musik als viel wertvoller als die koreanische traditionelle Musik. In diesem Zusammenhang äußern zwei der sechs Befragten (B2, B3) folgendes:

„Als ich ein Kind war, wurden wir dazu erzogen, dass die westliche Musik viel besser als die koreanische traditionelle Musik ist“ (B3, 312-313).

„Also bei uns war es mehr die europäische klassische Musik. Also, mehr als die Deutschen selber, die hier waren. Ich habe damals viele deutsche Lieder gekannt“ (B2, 149-151).

In Deutschland

Tabelle 25. Überblick über das Kennenlernen und Erlernen der europäischen klassischen Musik in Deutschland

| Kennenlernen und Erlernen der europäischen (klassischen) Musik durch ... | B1 | B2 | B3 | B4 | B5 | B6 |
|---|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| Konzerte und Opern | X | XX | X | x | x | |
| Schallplattensammlung | X | | | X | X | |
| Kirchenchor | XX | X | | X | | |
| Privaten Klavierunterricht | | | | | X | |
| Deutsche Chöre | | X | | | | XX |
| Volkshochschule (VHS) | | | | | X | |
| Musikschule | | | | | | X |

Live Musik zu genießen durch Konzerte und Opern (B1, B2, B3, B4, B5)

Die in Korea an europäische klassische Musik gewöhnten Ohren der Befragten orientierten sich in der Anfangsphase in Deutschland an der europäischen klassischen Musik. In Deutschland gab es wesentlich mehr *Live*-Aufführungen von Konzerten und Opern der europäischen klassischen Musik als in Korea. Dies führte offenbar dazu, dass drei der Befragten (B1, B2, B4) mehr Interesse an europäischer klassischer Musik in der Anfangsphase entwickeln konnten:

„Seit ich in Deutschland bin, mag ich Klassik, z.B. Musikwerke von Beethoven und von Schubert. Ich mag auch Opern. Wenn irgendwo eine Oper aufgeführt wird, gehe ich manchmal dort hin“ (B1, 564-566).

„Anfangs war ich sehr häufig bei manchen Konzerten von Bach, ging zu seinen Klavierkonzerten oder wo es besondere Brahmsche Requiems gab“ (B2, 289-291). „Was ich zum ersten Mal oft live gesehen und darüber gehört hatte und welche beeindruckende Begegnungen ich erlebte hatte, das waren Eindrücke von der Musikszene anfangs in Deutschland ja“ (304-306).

„Als ich in Deutschland war, hatte ich mehr Chancen Klassik kennen zu lernen, was ich in Korea nicht konnte. Eine Weile habe ich sehr viel Klassik gehört“ (B4, 425-426).

Diese Aussagen zeigen insbesondere auf, dass das Musikerleben für europäische klassische Musik in Deutschland im Vergleich zu dem in Korea mehr *live* stattfand.

Durch Schallplattensammlung (B1, B4, B5)

Schallplattensammlung waren eine weitere Möglichkeit für das Musikerleben der Befragten während der Anfangsphase in Deutschland. Drei der Befragten (B1, B4, B5) hörten europäische klassische Musik durch Schallplatten, die sie selber kauften, obwohl sie damals oft nicht viel Geld hatten. Dies zeigt, welchen Wert die westliche Musik für sie darstellte. Im Interview berichten sie über ihren damaligen Musikgenuss durch Schallplatten:

„Ich habe viele Schallplatten und das Musikhören mag ich immer“ (B1, 547-548).

„Ich hatte damals sehr wenig Geld, trotzdem kaufte ich mir Schallplatten und hörte sie mir sehr oft an“ (wiederholt) (B4, 426-428).

„Also, ich habe in Deutschland zum ersten Mal Schallplatten gekauft. Damals habe ich auch einen Schallplattenspieler gekauft. Ich kann mich nicht mehr daran erinnern, warum ich damals einen Schallplattenspieler und Schallplatten gekauft hatte. (spricht langsamer, leiser und nachdenkend) (...) Es gibt Musik, die man angenehm hören kann, z.B. Solveigs Lied, Träumerei usw. Die Schallplatte von Air on the G String habe ich gekauft und gehört. Die Schallplatten mit den Symphonien Nr.1- Nr.9 von

Beethoven habe ich **komplett** (betont) gekauft. Beim Hören dieser Schallplatten versuchte ich zu untersuchen, was gut war und welche Unterschiede es zwischen den Symphonien gab. (spricht schnell und freudig erregt). Als ich nach Deutschland kam, hatte ich mehr Interesse an Klassik“ (B5, 499-508).

Die Befragten begannen in Deutschland ihr Berufsleben. In der Anfangsphase hatten sie nach der Aussage der Befragten (B4) nicht viel Geld. Trotzdem kaufte sie Schallplatten, um europäische klassische Musik nach eigenem Zeitplan zu hören. Daher lässt sich vermuten, was die Musik für sie bedeutete und wie groß ihr Engagement für den Musikgenuss war. Es ist auch gut denkbar, dass sie durch die Schallplattenmusik Abstand von ihrem bescheidenen Alltag gewannen und ihre innere Lebensqualität erhöhten.

Durch Kirchenchor (B1, B2, B4)

Drei der sechs Befragten (B1, B2, B4) sangen und singen im Kirchenchor in Deutschland wie damals in Korea:

„Wie ich vorhin gesagt habe, fühlte ich mich erst wohl, als ich im Kirchenchor sang. Es hilft mir schon. Zu diesen Kirchenliedern gehört auch die Klassik“ (B1, 688-689).

„Was ich sehr sehr beeindruckend empfand, das vergesse ich nie. Ich war in eine Gemeinde gegangen. Die Gemeindemitglieder stellten sich zu einem Chor auf und dort waren ungefähr 70% der Chormitglieder über 70 Jahre alt. So kam ich vor weißhaarigen älteren Menschen. Trotzdem waren sie so toll und sie sangen so gut und harmonisch, das hat mich sehr betroffen gemacht“ (B2, 295-299).

„Die heutigen Kirchenlieder, die ich in meiner Heimat schon kennen gelernt und gesungen habe, sind mir nicht fremd“ (B4, 471-472).

Eine kurze Zusammenfassung

In Korea gab es damals mehr Gelegenheiten, europäische klassische Musik kennen zu lernen als koreanische traditionelle Musik. Seit dem Ende der 1960er Jahre orientierte sich die schulische Musikerziehung im Rahmen des koreani-

schen gesellschaftlichen Strukturwandels besonders an der europäischen klassischen Musik. Vor diesem Hintergrund äußerten fünf der sechs Befragten (B1, B2, B3, B4, B5), dass sie europäische (klassische) Musik bzw. deutsche Kinderlieder beim damaligen Musikunterricht in der Schule kennen lernten.

Kirchenchor und Kirchenlieder sind weitere wichtige Einflussfaktoren für die westliche Musikorientierung der koreanischen Gesellschaft. Drei der sechs Befragten (B1, B4, B6) sangen damals im Kirchenchor in Korea. Sie sangen meist aus Europa stammende Kirchenlieder und europäische klassische Musik in der Kirche. Durch diese Umstände war europäische klassische Musik für die Befragten besser zugänglich als die koreanische traditionelle Musik.

Auch Familienmitglieder der Befragten beeinflussten teilweise das Erlernen der westlich orientierten Musik. Drei der fünf Befragten (B2, B3, B6) bekamen privaten Klavierunterricht entweder von Musikern oder Familienmitgliedern.

In Deutschland erlebten die Befragten die europäische klassische Musik viel häufiger auf Live-Aufführungen als in Korea, weil es in Korea sehr wenig Angebote für klassische Musik gab. Fünf der sechs Befragten (B1, B2, B3, B4, B5) besuchten seit der Anfangsphase viele Konzerte und Oper. Drei der sechs Befragten (B1, B4, B5) kauften sich Schallplatten in der Anfangsphase, um die europäische klassische Musik intensiver genießen zu können. Sie verdienten damals aber nicht viel Geld. Trotzdem sammelten sie Schallplatten. Dies zeigt, dass die europäische klassische Musik eine große Bedeutung für ihre Freizeit hatte.

Im Kirchenchor lernten sie auch europäische (klassische) Musik kennen. Drei der sechs Befragten (B1, B2, B4) sangen und singen im Kirchenchor.

Das Kennenlernen und Erlernen der koreanischen traditionellen Musik durch ...

In Korea

Tabelle 26. Überblick über das Kennenlernen und Erlernen der koreanischen traditionellen Musik in Korea

| Kennenlernen und Erlernen der koreanischen traditionellen Musik durch... | B1 | B2 | B3 | B4 | B5 | B6 |
|--|----|----|----|----|----|----|
| Familienmitgliedern | | | | | X | |
| Bei einem schamanischen Ritual | | | | X | | |
| Auf Dorffesten | X | | | | | |

Drei der Befragten (B1, B4, B5) lernten die koreanische traditionelle Musik bereits in ihrer Kindheit und Jugend in Korea kennen. Damals wurde diese Musik oft nur angeboten auf Dorffesten in der Provinz, bei schamanischen Ritualen und von Familienmitgliedern.

Auf Dorffesten (B1) und bei schamanischen Ritualen (B4)

Zwei Befragte lernten die koreanische traditionelle Musik auf Dorffesten oder bei schamanischen Ritualen kennen.

Die Befragte (B1) wuchs damals in einer Provinzstadt auf, in der die Kultur des Dorffestes gepflegt wurde. In ihrer Kindheit fanden viele Feste in ihrem kleinen Dorf statt, auf denen die koreanische traditionelle Musik im Vordergrund stand. Hierzu beschreibt sie ihr Interesse und ihr Engagement:

„als ich in Korea Kind war, wohnte ich in einem kleinen Dorf in der Provinz. Im Dorf wurden Kkwaenggwaris und Napals gespielt, deshalb hörte ich viel von Kuk-Ak. Ich hörte als Kind nicht nur Kinderlieder sondern auch Kuk-Ak. Kuk-Ak konnte ich nur auf Dorffesten hören. Ich hörte dabei den Klang des kleinen Gongs und der

koreanischen traditionellen Flöte, die wir Napal nennen. Damals war es Bauernmusik, das sogenannte Nong-Ak, Nong-Ak. Kuk-Ak wäre Bauernmusik, nicht wahr? Nong-Ak fand selten statt. Solche Nong-Ak wurden anlässlich des koreanischen Erntedankfestes, des Danojölfestes oder von anderen Festen aufgeführt. Aus meiner Kindheit erinnere ich mich nur an Nong-Ak. Ich ging in solche Aufführungen sehr gerne (sie wiederholt), weil ich als Kind die Klänge dieser Instrumente mochte“ (B1, 366-376).

Sie ist die einzige Befragte (B1), die die koreanische traditionelle Musik durch zahlreiche Dorffeste erlebte. Dabei lernte sie nicht nur die koreanische traditionelle Musik sondern auch die Klänge der traditionellen Instrumente live besonders durch Bauernmusik komplett kennen. Es scheint auch, dass ihr Verhältnis zur koreanischen traditionellen Musik im Lauf der Zeit immer enger wurde. So ist zu erklären, dass ihre Musikvorliebe für die koreanische traditionelle Musik in Deutschland unverändert blieb.

Die Befragte (B4) erlebte koreanische traditionelle Musik in Rahmen eines schamanischen Rituals:

„Beim einem schamanischen Ritual in Korea habe ich zum ersten Mal das Trommelspiel gesehen, als ich Kind war. Das war die einzige Gelegenheit, das Spiel der koreanischen Instrumente zu sehen. Ich habe es dort nur gesehen“ (B4, 431-434).

Sie wuchs in einem ländlichen Gebiet in Seoul auf. In Seoul verschwanden damals viele Dorffeste. Aber es fanden schamanische Rituale für private Zwecke in ländlichen Gebieten statt. Im schamanischen Ritual werden nicht viele Instrumente sondern einige bestimmte Instrumente wie z.B. die Trommel, die Rassel oder das Becken benutzt. Sie erlebte vermutlich dabei nur die lauten Klänge einiger Instrumente und deren Nebengeräusche. Vor diesem Hintergrund äußerte sie im Interview, dass sie die koreanische traditionelle Musik als Lärm empfand.

Durch Familienmitglieder (B5)

Die Befragte (B5) lernte bei ihrem Vater koreanische traditionelle Musik unabsichtlich kennen. Ihr Vater mochte die koreanische traditionelle Musik und hörte diese ständig im Alltag:

„Ach, ja, ich habe koreanische traditionelle Musik gehört. Damals mochte mein Vater koreanische traditionelle Musik. Er mochte Chang. Als ich Kind war und wenn es eine Theateraufführung gab, nahm mein Vater mich mit. Ich hatte aber wenig Interesse daran. Wenn damals in einer Fernsehsendung ein Musikprogramm Chang spielte, habe ich sofort abgeschaltet“ (B5, 401-406).

Nach ihrem Verhältnis zur koreanischen traditionellen Musik wurde bereits oben beschrieben. Sie entwickelte damals wenig oder kaum Interesse an dieser, obwohl ihr Vater versuchte, sie ihr nah zu bringen.

In Deutschland

Tabelle 27. Überblick über das Kennenlernen und Erlernen der koreanischen traditionellen Musik in Deutschland

| Kennenlernen und Erlernen der koreanischen traditionellen Musik durch ... | B1 | B2 | B3 | B4 | B5 | B6 |
|--|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| koreanische traditionelle Musikgruppen oder Volkskulturgruppen | | | | X | X | X |
| Workshops für koreanische traditionelle Musik | | | | X | | |
| Musikprogramme koreanischer TV-Sender und Youtube-Videos | | | | X | XX | x |
| Kinderbegleitung zum Instrumentenspiel | | | | | X | |

Koreanische traditionelle Musikgruppen und Volkskulturgruppen (B4, B5, B6)

Die drei Befragte (B4, B5, B6) erlernten erst in Deutschland das Singen und das Spielen von koreanischen traditionellen Musikinstrumenten, woran sie in

Korea wenig oder kaum Interesse hatten. Dies geschah erst nach einem längeren Aufenthalt in Deutschland.

Die Befragte (B5) kam 1970 nach Deutschland. Erst zwanzig Jahre später begann sie mit dem Spielen von koreanischen traditionellen Musikinstrumenten:

„Die koreanische Sanduhrtrommel habe ich hier gelernt. ... Als ich in XXXXXX wohnte, habe ich das Trommeln gelernt. Als meine Kinder einen Kurs für koreanische Instrumente besuchten, war ich zunächst nur dabei und hörte nur zu, was sie spielten. Anfang 1999 habe ich selbst zuerst mit dem Instrumentenspiel angefangen“ (B5, 521-525). „Ach, Changgu [koreanische Sanduhrtrommel]. Ja, ja, ich kann mich daran nicht gut erinnern, wer uns Changgu-Unterricht gegeben hat. Unser damaliger Lehrer war unter uns sehr beliebt. (I: Kim, Duk Soo?) So ein berühmter Spieler war er nicht. Hier waren Studenten aus Korea, die uns einen Kurs für Changgu angeboten hatten“ (751-755).

Die Befragte (B5) ließ ihre Kinder zunächst koreanische traditionelle Instrumente erlernen. Aber sie erzählt im Interview nicht, warum sie ihre Kinder einen Musikkurs besuchen ließ. Ihre Kinder gehören zur zweiten koreanischen Generation in Deutschland und lebten alltags in zwei sozio-kulturellen Welten. Deshalb entstanden bei ihnen wahrscheinlich innere Konflikte und auch Interesse an beiden Kulturen. Die Kursteilnahme ihrer Kinder war eine Möglichkeit, koreanische Musik- und Sprachkultur auch außerhalb der Familie zu erfahren und kennen zu lernen. Die Befragte (B5) beabsichtigte also, ihren Kindern auch die koreanische Kultur zu vermitteln. Dies entsprach offenbar auch ihrem Bedürfnis nach den eigenen koreanischen Wurzeln, das sich in ihr offenbar während ihres eigenen Migrationsprozesses entwickelte. Dieses Bedürfnis verstärkte sich beim Hören des Kinderspiels.

Die Befragte (B6) begann vor sieben Jahren das Spielen der koreanischen Instrumente Gajageum und Samulnori:

„Ja, aber zur Zeit bin ich nur bei der Gruppe XXXXXXXX musikalisch aktiv. Ich erlerne die koreanische traditionelle Stimmtechnik, das Gajageumspiel [zwölfsaitiges Instrumente], Bukyönju [Trommelspiel], Modumbukyönju [gemeinsames Trommelspiel] usw. Es gibt viele koreanische traditionelle Musikinstrumente. (I: Erlernen Sie neben dem Gajageumspiel auch andere Instrumente?) Allerdings. Ich erlerne das Trommelspiel immer noch, denn die Schlagtechniken beim Trommeln sind sehr unterschiedlich. Wir spielen sowohl Gajageum als auch Samulnori [traditionelle koreanische Perkussionsmusik. In der Samulnori bestet aus vier koreanische traditionelle Instrumenten. Grosser Gong, Kleiner Gong, Sanduhr-

trommel und Fass-trommel]. Für das Samulnori-Spiel brauchen wir Trommeln, Kkwaenggwaris [kleiner Gong] usw. So erlernten wir viele Instrumente. (...) Dafür mußte und muß ich viel Zeit investieren. Aber unsere Mühen um gut zu spielen, haben sich gelohnt und lohnen sich immer noch“ (B6, 363-372).

In der Anfangsphase besuchte die Befragte (B6) eine Musikschule, um Querflöte zu erlernen. Anschließend wurde sie Mitglied in drei verschiedenen deutschen Chören. Mittlerweile spielt sie nur noch in der koreanischen traditionellen Musikgruppe XXXXXXXX.

Die Befragte (B4) nahm an mehreren Kursen und Musikgruppen für koreanische traditionelle Musik teil:

„Ich war lange musikalisch in der koreanischen traditionellen Musikgruppe XXXXXXXXX aktiv. Mehrere Jahre. Ich war auch in einer anderen koreanischen traditionellen Musikgruppe XXXXXX aktiv. In der Musikgruppe XXXXXX habe ich gespielt und auch Anfänger unterrichtet“ (B4, 478-481). „In beiden Gruppen habe ich Instrumente gespielt. Ich spielte meist die Sanduhrtrommel. Aber später war einmal der Jing [großer Gong] -spieler abwesend. Da habe ich dann den kleinen Gong Kkwaenggwari gespielt. Ab und zu habe ich auch andere Instrumente ausprobiert. Meist habe ich aber die Sanduhrtrommel gespielt“ (496-499).

Nach ihrer Aussage empfand sie in Korea die koreanische traditionelle Musik bzw. die Klänge der koreanischen Instrumente als Lärm und als unangenehm. Dies änderte sich in Deutschland völlig, wo sie später diese Musik sogar praktizierte.

Musikprogramme koreanischer TV-Sender und Youtube- Videos (B4, B5, B6)

Drei der sechs Befragten (B4, B5, B6) erlebten die koreanische traditionelle Musik durch koreanische Musikprogramme, die direkt nach Deutschland übertragen wurden:

„Ab und zu sehe ich mir koreanische TV-Programme in meinem Notebook an. Es gibt eine Sendung für koreanische Volksmusik Kukakhanmadang. In dieser Sendung

werden viele Stücke aus der koreanischen Bauernmusik und Pansori vorgestellt“ (B4, 293-295).

„In dem Programm habe ich vorhin das Lied ‚Gangnam Gaddun Jaebiga Dolao-myunun‘ gehört, das ich nach meiner Mutters Aussage als Kind gesungen hatte“ (B5, 340-342). „Wenn ich zu Hause bin ohne irgend etwas zu tun, schalte ich ein koreanisches Musikprogramm ein und höre den Liedern der Musikprogramme Yöllinümakhoi, Kayomudae, Bulhuoi Myunggok usw. zu“ (651-653). „Ich mache Youtube an und höre Minyo“ (B6, 551).

Die oben genannten drei Befragten (B4, B5, B6) mochten die koreanische traditionelle Musik in Korea überhaupt nicht. Aber sie spielten und spielen die koreanischen traditionellen Musikinstrumenten auch heute in Deutschland. Dazu hören sie oft koreanische traditionelle Musik, die von Musikprogrammen koreanischer TV-Sender und von Youtube übertragen werden. Es ist möglich, dass sie deshalb mehr Interesse als die anderen Befragten an dieser Musik haben.

Workshops für die koreanische traditionelle Musik (B4)

Die Befragte (B4) begann mit koreanischen traditionellen Musikinstrumenten in einer Musikgruppe. Ihr Interesse an koreanischer traditioneller Musik stieg während ihrer Migrationsprozesse. Um an Workshops für koreanische traditionelle Musik teilzunehmen, fuhr sie sogar von Münster nach Berlin:

„Früher studierte Herr Kim, Young-Dong hier in der Nähe. Wir haben ihn gebeten, in XXXXXXXXXXX einen Kurs für traditionelle koreanische Musik zu geben. Dabei haben wir koreanische Musik erlernt. Die Kurs-teilnehmenden waren meist deutsch-koreanische Familien. Später (...) wann war das? (...) von der Kim, Duk-Soo Samulnorigruppe. In Berlin wurde die Kim, Duk Soo Samulnorigruppe in den 80er Jahren und bis Mitte der 90er Jahre öfter eingeladen. Ich habe von dieser Gruppe einen Kurs für koreanische traditionelle Instrumente besucht. Anfang und Mitte der 90er Jahre war ich sehr intensiv bemüht, Samulnori zu erlernen. Ich habe selbst einen Kurs in XXXXXXXXXXX organisiert und dafür einen koreanischen Meister eingeladen. Er lehrte die koreanischen Frauen, die mit einem deutschen Mann verheiratet waren, das koreanische traditionelle Instrumentenspiel. Wenn die Kim Duk Soo Samulnorigruppe nach Berlin kam, fuhr ich selbst dort hin und nahm am Workshop für Samulnori teil. Ich war sehr aktiv. ... Sie kam sehr oft. Besonders oft

war sie in den 90er Jahren hier. Damals war die Kim, Duk Soo Samulnorigruppe nicht so bekannt wie heute“ (B4, 551-565).

Die Befragte (B4) besuchte mehrmals deren Workshops in Berlin. Später organisierte sie für deutsch-koreanische Familien Workshops in ihrer Wohnumgebung. Es ist möglich, dass sie sich durch die Teilnahme an den Workshops für Samulnori der impliziten Werte und der Bedeutung der koreanischen traditionellen Musik bewusst wurde. Gerade weil sie selber in einer deutsch-koreanischen Familie lebt. Vermutlich wollte sie auch deshalb koreanische traditionelle Musik anderen deutsch-koreanischen Familien vermitteln. Diese Angebote galten nicht nur den deutschen Ehemännern sondern auch deren Kindern, die als zweite Generation im Spannungsfeld der deutschen und koreanischen Kulturen aufwuchsen. Durch das Instrumentenspiel erfuhren sie ein Gemeinschaftsgefühl und ihre kulturelle Identität.

Eine kurze Zusammenfassung

Die europäische klassische Musik beziehungsweise die deutsche Volksmusik waren damals in Korea sowohl in der Schule und als auch in der Kirche leicht zugänglich. Hingegen wurde die koreanische traditionelle Musik nur in kleinen Provinzstädten oder in einigen kleinen Dörfern in ländlichen Gebieten in Seoul und in Korea praktiziert. Die Befragte (B1) lernte koreanische traditionelle Musik auf Dorffesten in der Provinz, in der sie aufwuchs, kennen. Die Befragte (B4) lernte diese bei einem schamanischen Ritual und die Befragte (B5) durch Familienmitglieder kennen. Es gab keine Aussage der Befragten im Interview, ob sie in der Schule Zugang zur koreanischen traditionellen Musik hatten. Offenbar hatten sie deshalb nur wenig Gelegenheiten während ihrer Kindheit und Jugend, die koreanische traditionelle Musik kennen zu lernen.

Bei den in Deutschland lebenden Koreanerinnen und Koreanern entstanden wegen des Bedürfnisses nach Wissen über die eigenen kulturellen Wurzeln und wegen der zu geringen Informationen aus Korea Selbsthilfe-Gruppen. Durch deren Engagement verbreitete sich das Wissen über die koreanische Kultur, insbesondere die koreanische traditionelle Musikkultur.

Drei der sechs Befragten (B4, B5, B6) lernten die koreanische traditionelle Musik sowohl in einer koreanischen traditionellen Musikgruppe als auch in einer

Volkskulturgruppe kennen. Sie hörten und hören koreanische traditionelle Musik auch oft durch Musikprogramme, die aus Korea direkt übertragen wurden, und durch Youtube.

Zusammenfassung – Veränderung der Musikpräferenz der Befragten

Ein wichtiges Ergebnis des Kapitels 5.3.4 ist die Veränderung der Musikpräferenzen der Befragten während ihrer Migrationsprozesse. Über die möglichen Ursachen hierfür geben sie keine klaren Aussagen.

In Korea hatten die fünf Befragten (B2, B3, B4, B5, B6) mehr Interesse an europäischer (klassischer) Musik und wenig oder kaum Interesse an koreanischer traditioneller Musik. Darüber, warum sie mehr Interesse an europäischer (klassischer) Musik und wenig oder kaum Interesse an koreanischer traditioneller Musik hatten, geben sie keine klaren Gründe in ihren Aussagen an.

Während der japanischen Besatzungsphase (1910-1945) waren sowohl das Sprechen als auch das Schreiben der koreanischen Sprache sowie das Unterrichten und Praktizieren der koreanischen Musik, besonders der koreanischen traditionellen Musik, verboten. Im Verlauf der japanischen Besatzungszeit verstärkte sich das kulturelle Vakuum in Korea immer mehr. Unter den Japanern war die westliche klassische Musik sehr beliebt und sie unterrichteten diese auch in Korea (Kim, Hio-Jin, 2000: 140).

Nach ihrer Niederlage und Vertreibung aus Korea gab es nicht mehr viele Lehrer, die die koreanischen Traditionen noch kannten. Nach dem Rückzug der Japaner wurde in Korea die Bevorzugung der westlichen Musik fortgesetzt. Diese über viele Jahrzehnte gehende Bevorzugung der westlichen Musik bzw. der Benachteiligung der koreanischen traditionellen Musik führte offenbar zu einer weitgehenden kulturellen Entwurzelung von den eigenen Traditionen. Die damit verbundenen musikalischen Sozialisierungs- und Lernprozesse hatten vermutlich einen starken Einfluss auf die Musikvorliebe der Befragten in ihrer Kindheit und Jugend in Korea.

Die Äußerungen der Befragten zeigen, dass der Schwerpunkt ihres Musikunterrichts in der Schule und auch in der Kirche auf der europäischen (klassi-

schen) Musik lag. Die Orientierungslosigkeit der Befragten zeigt sich auch darin, dass sie zunächst nicht wussten, dass ihnen deutsche Kinder- und Volkslieder als koreanische Kinderlieder beigebracht wurden.

In den Familien der drei Befragten (B2, B3, B6) wurde ihre Wertschätzung der und ihre Orientierung an der europäischen (klassischen) Musik auch durch die Eltern und Verwandten geprägt. Insbesondere begleiteten die Väter der beiden Befragten (B3, B6) sowie die Schwester der Befragten (B2) die Befragten bei ihren musikalischen Aktivitäten z.B. durch das Klavierspiel. Das Klavier war damals ein wesentliches Statussymbol des gebildeten Bürgertums.

Hingegen wurde die koreanische traditionelle Musik weiterhin vernachlässigt. Deshalb gab es damals für die meisten Koreaner weniger Gelegenheiten, koreanische traditionelle Musik zu erleben. Beispielsweise lernte die Befragte (B4) diese zufällig beim schamanischen Ritual und die Befragte (B5) zu Hause durch ihren Vater kennen, also nicht in der Schule. Nur eine einzige Befragte (B1) konnte diese sehr oft auf Dorffesten hören. Bei ihr entwickelte sich eine große Vorliebe für die koreanische traditionelle Musik. Die Befragten (B2, B3, B6) äußern sich nicht dazu, wann sie die koreanische traditionelle Musik in Korea kennengelernt hatten.

Die musikalischen Interessen und Musikpräferenzen der Befragten wurden in Korea nachhaltig vom Musikunterricht in der Schule, in der Kirche sowie vom Instrumentalunterricht zu Hause beeinflusst. In diesem Zusammenhang ist es möglich, dass die musikalischen Interessen und Musikvorlieben der Befragten auch mit den Gewohnheiten zusammenhängen können, die sich aus den obigen Gründen entwickelten. Bei den vier Befragten (B3, B4, B5, B6) zeigt sich in Deutschland ein im Verlauf der Zeit steigendes Interesse an der koreanischen traditionellen Musik. Die drei Befragten (B3, B4, B5) geben als mögliche Gründe für die Veränderung ihrer Musikpräferenzen entweder ihr Alter oder ihren langen Aufenthalt in Deutschland an.

Aber die genaue Ursache für die Musikpräferenzveränderung der Befragten konnte nicht gefunden werden. Bei der Befragten (B3) führte nach deren Aussage eine Änderung ihrer Einstellung und Wertschätzung zur koreanischen traditionellen Musik besonders zu Chang zu ihrer Musikpräferenzveränderung. Eine solche gibt es auch bei der Befragten (B4), die deshalb die koreanische traditionelle Musik Deutschen vermitteln möchte.

Die Musikvorliebe der Befragten (B6) für die koreanische traditionelle Musik wird sehr stark durch ihre persönliche Situation beeinflusst und hängt mit dieser von ihrem Bedürfnis nach kultureller Bindung in bestimmten Lebensphasen ab.

Eine besondere Motivation für das Erlernen von koreanischen traditionellen Musikinstrumenten entsteht bei ihr aus dem Bedürfnis nach koreanischer kultureller Zugehörigkeit, das sie in einer koreanischen traditionellen Musikgruppe stillen kann. Die Musikpräferenzen der Befragten (B1, B2) bleiben unverändert. Die Einflussfaktoren und Ursachen für die Musikpräferenzveränderungen der betroffenen Befragten sind nicht generalisierbar. Sie unterliegen offenbar den komplexen situativen Gegebenheiten und Bedürfnissen, die während der Migrationsprozesse entstanden und deren Aufklärung weitere Forschung erfordert.

5.3.5 Die Rolle und die Bedeutung der Musik für die Befragten bei ihrer Lebensbewältigung und während ihrer Lebenswege

Dieser Abschnitt beschäftigt sich mit der Bedeutung der Musik für das Leben der Befragten, die als Frauen in einem fremden Land leben und gleichzeitig Migrantinnen sind. Musik hilft nicht nur bei der Lebensbewältigung in bestimmten Krisensituationen sondern auch beim Verbessern der Lebensqualität im Alltag. Die Musik ist für die Befragten sowohl ein ständiger Alltags- als auch ein Krisenbegleiter während ihres Migrationsprozesses in Deutschland.

5.3.5.1 Musik als Auslöser von Sehnsucht der Befragten nach der Elternfamilie und den Freunden in Korea

An bestimmte Musikgenres und Klänge, die die Erinnerung an gute Szenen und damalige Gefühlsstimmungen hervorrufen, erinnern sich die Befragten immer mehr. Sie fühlen sich verbunden mit ihren Elternfamilien in Korea durch

bestimmte Musikgenres oder Klänge, die ihnen seit ihrer Kindheit und Jugend vertraut sind. Dies hat für die Befragten als Migrantinnen eine wesentliche Bedeutung. Hierzu äußert die Befragte (B1):

„Wenn ich den Klang der koreanischen Flöte höre, bekomme ich das Gefühl, als ob mich jemand ruft. Als ich ein Kind war, gab es nur die Klänge der koreanischen Flöte“ (B1, 407-409).

Die Befragte (B4) berichtet:

„Wenn wir Sehnsucht nach der Heimat hatten, spielte eine von uns und dann sangen wir gleichzeitig. Das tröstete beim Heimweh“ (B4, 583-585).

In diesem Zusammenhang meint die Befragte (B6):

„Wir hatten viele gemeinsame Erinnerungen an unsere Kindheit, die immer noch in uns sind. Durch das Hören von dem, was wir damals gerne hörten, können wir wieder in der damaligen Zeit sein. Durch das Singen konnten wir wieder Mädchen sein. Deswegen singe ich nur mit meinen Schul- oder Klassenkameradinnen. Mit anderen Leuten kann ich nicht so singen. Nur mit den Schul- und Klassenkameradinnen, mit denen ich damals befreundet war, löse ich meine Sehnsucht nach der Heimat durch Singen“ (B6, 429-435).

Für die Befragte (B5) besitzt die koreanische traditionelle Musik eine für sie spezifische Qualität. Sie berichtet, wie tief sich die koreanischen Schlager bei ihr eingepägt haben, wegen der guten Erinnerungsszenen mit der Elternfamilie und Freunden. Sie stellt hierzu fest:

„Ich mag frühere Lieder, die meine Mutter früher gesungen hat (lacht) und auch was in den 1960er, 1970er und 1980er Jahren gesungen wurde. Ich mag die Lieder, die ich in den 1960er, 1970er und 1980er Jahren gesungen habe und die auch meine Mutter in den 1960er Jahren gesungen hatte, die damaligen Schlager in meiner Heimat“ (B5, 770-774).

Jede Befragte hat einen eigenen biografischen Zugang, der auch durch ein bestimmtes Musikgenre oder ein Lied zugänglich ist. In diesem Zusammenhang besitzen sowohl europäische klassische Musik und deutsche Volkslieder als

auch koreanische Schlager und koreanische traditionelle Musik, die mit dem Alltagsleben in Korea sehr eng verbunden sind und sich im Gedächtnis verankerten, eine wesentliche Bedeutung für die Koreaner. Diese Musik erleben koreanische Frauen mit Migrationshintergrund anders als andere Frauen.

5.3.5.2 Musik als Alltags- und Lebensbegleiter im Leben der Befragten

Viele koreanische Migrantinnen fühlten und fühlen sich im Alltag zeitweise isoliert und einsam. Die Lebenssituationen und die Herkunft der Befragten sind sehr unterschiedlich und von den heimatlichen lokalen Sitten und Gebräuchen tief geprägt. In diesen Situationen befassen sich die Befragten aktiv viel mit Musik. Die Musik ist eine wichtige Ressource für sie in ihrem Migrationsprozess in Deutschland. In diesem Zusammenhang beschreiben alle sechs Befragten, wie sie von der Musik im Alltag in Deutschland ebenso wie in Korea begleitet werden und welche Bedeutung diese dabei hat. Hierzu berichtet die Befragte (B1):

„So singe ich alltags. Für das Singen gibt es keine besonderen Anlässe. Ich singe immer, außer wenn ich esse, z.B. beim Spazieren singe ich oder ich summe leise einige Lieder. ... Wenn ich liege und zu Hause bin, höre ich gerne Musik. Wenn ich spazieren gehe, singe ich und wenn ich in die Kirche gehe, singe ich im Kirchenchor“ (B1, 576-581).

Die Befragte (B2) stellt hierzu fest:

„Aber Musik war immer da.“ (B2, 594) „(...), war Musik in jedem Moment bei mir.“ (618) „Musik ist für mich wie eine Freundin, die mich ein kleines Stück begleitet, ja“ (621-622).

Die Befragte (B3) äußert hierzu:

„Wenn ich im Dienst war, stellte ich das Radio sehr laut ein, sowohl bei Nachrichten als auch bei Musik“ (B3, 265-266). „Wenn ich mit meinen Freunden zusammen bin

und wir die uns bekannten deutschen Lieder hören, dann singen wir zusammen“ (356-357).

Hierzu bemerkt die Befragte (B4):

„Musik war immer bei mir, z.B. wenn ich mich wohl fühlte oder wenn ich Zeit hatte“ (B4, 381).

Die Befragte (B5) sagt aus:

„Es ist mir egal, ob ich gut singen kann oder nicht. Musik bekommt mehr Gewicht in meinem Leben, denn ich mag Musik hören und singen. Also, wenn ich alltags nicht singen kann oder es keine Musik gäbe, wäre mein Leben sehr trocken“ (B5, 842-844).

Die Befragte (B6) berichtet:

„In Deutschland lernte ich immer noch weiter. Ich arbeitete in einer Klinik und nebenbei besuchte ich eine Musikschule. So bedeutet die Musik einen hohen Stellenwert in meinem Alltag, obwohl ich hier als Krankenpflegerin sehr beschäftigt war“ (B6, 16-19).

Die Musik gewann einen immer bedeutenderen Stellenwert im Alltag der Befragten. Das Singen und das Hören von Musik gehören seit ihrer Kindheit in Korea zu ihrer Alltagskultur. Besonders die im Alltag praktizierte Singkultur behalten sie in Deutschland unverändert bei. So wird die Musik in den Alltag der Koreanerinnen in Deutschland mit eingebunden, wenn sie zusammen sind.

5.3.5.3 Musik als Kraft stiftend und als Begleiter in Krisensituationen

Das Leben der Befragten in Deutschland sowohl als Frau als auch als Migrantin war nicht einfach. Im Lauf ihres Migrationsprozesses erlebten die Befragten verschiedene Lebensereignisse und Lebensabschnitte, in denen ungelöste innere Konflikte durch Belastungen, Schock, Isolation, Einsamkeit, Sorge und Wut ausgelöst wurden. Der Aufarbeitung dieser Konflikte kommt der Musik wiederum erhebliche Bedeutung zu.

Den Befragten konnten das Musizieren und das Hören von Musik in den unterschiedlichen Lebens- und Krisensituationen helfen. Die folgenden Aussagen stehen beispielhaft für viele Erfahrungsberichte der Befragten und zeigen eine wesentliche Bedeutung der Musik für die Befragten in vielerlei Hinsicht.

In bestimmten großen Krisensituationen beschäftigten sich drei Befragte sehr intensiv mit Musik, die sie bei ihrer Lebensbewältigung unterstützte. Eine solche große Krisensituation erlebten die Frauen mit Kindern mit Behinderung nach der Geburt ihres Kindes mit Behinderung. Ebenfalls erlebten zwei Frauen nach ihrer Scheidung eine solche Krisensituation und eine Frau während ihrer Identitätskrise. Jede Befragte hat bestimmte musikalische Vorlieben und Neigungen. Dazu gehört das Hören von bestimmten Musikgenre, das Singen oder das Musizieren mit Instrumenten.

Im Folgenden wird untersucht, welche Bedeutung dies für jede Befragte hat.

Die Befragte (B1) - Musik bedeutet für sie Krisenbegleiter

Die Musik begleitete und begleitet die Befragte sowohl im Alltag als auch in Krisenzeiten. Bei ihr ist die Musik tief eingebunden in ihr Leben und in ihren Migrationsprozess. Sie nennt als ihre schwerste Lebenskrise die Zeit nach der Geburt ihres Sohnes mit Behinderung und als zweitschwerste Krise ihre Ehescheidung. Die Themen Kinder mit Behinderung und Ehescheidung gelten als Tabuthemen unter Koreanern, weshalb sie mit keinen Koreanerinnen darüber sprechen konnte, was sie sehr belastete. Vor diesem Hintergrund ersetzte die Musik gewünschte Freundinnen und wurde ihr Alltags- und Krisenbegleiterin. Zu ihrer Situation und der Bedeutung von Musik äußert sie:

„das wichtigste (...) in meinem Leben sind meine Kinder. Sie sind ganz von meinem Leben. Das nächste ist Gott und mein Glauben an Gott. Und dann kommt die Musik. Das Drittwichtigste... so schätze ich, ist die Musik (lacht)“ (B1, 718-721). „Die Bedeutung von Musik hat sich verändert. Früher wollte und mochte ich im Alltag einfach Musik hören. Ich habe mir damals keine Gedanken über die Bedeutung der Musik für mich gemacht. Mit der Zeit begleitete mich die Musik mehr und mehr bei Schwierigkeiten, bei seelischen Schmerzen und auch in guten Zeiten. Auf meinem Lebensweg ist die Musik immer dabei. Ich denke mir zur Zeit, dass Musik mein Lebensbegleiter war und ist. So ist Musik“ (728-734).

Ihr Einstellung gegenüber der Musik änderte sich während ihrer Krisen in Deutschland. Nach ihrer Aussage achtete sie vorher nicht sehr auf die Texte der Lieder, die sie sang oder hörte. Als sie in ihren schweren Lebenskrisen litt, achtete sie mehr und mehr auf die Texte insbesondere der Kirchenlieder. Sie konnte sich dort einfühlen und erfuhr, dass auch andere Menschen unter Leid, Schmerz und Wut leiden, was ihr ermöglichte und ermöglicht zu verstehen und sich besser mit ihrem Leben auseinander zu setzen.

Die Befragte (B2) - Musik bedeutet für sie Therapie.

Musik bedeutet für sie Therapie. Die Zeit nach der Geburt ihres Sohnes mit Behinderung erlebte sie als Krisensituation, in der sie musikalisch sehr aktiv wurde und sehr intensiv Klavier spielt. Sie brauchte in dieser Phase einen inneren freien Raum, in welchem sie sich auf sich selber konzentrieren konnte, was ihr durch das Klavierspiel gelang:

„Musik hat bei mir immer eine wichtige Rolle gespielt und zwar eine sehr entscheidende, emotionelle und hygienische Rolle gespielt“ (B2, 141-142). „Oder wenn ich innerlich in mir selbst nicht so eins bin. Ja, für mich ist Musik ein tolles tolles Mittel, wodurch ich wieder innerlich hergestellt werde“ (467-469). „Wie kann man sagen, ohne diese Musik und diese Momente (spricht langsam deutlich) wäre ich untergegangen. Also das ist eine unheimliche Selbsttherapie oder so innere Rehabil... Rehabilitationsphase“ (539-541). „Aber auf jedem Fall hat Musik eine ganz große Rolle in meinem Leben gespielt, aber positiv“ (587-588). „Aber Musik war immer da. Musik hat für uns eine sehr positive Rolle und sehr große positive Rolle gespielt“ (594-595). „Auf jeden Fall hat Musik immer eine positive Rolle für mich gespielt, sie hat mir geholfen und mich selbst reinigen lassen“ (611-612).

Sie sang und singt nicht nur zu Hause sondern auch in verschiedenen Chören. Sie hörte und hört Musik zu vielen Anlässen und genießt es besonders Musik live zu hören. In diesem Sinn war und ist die Musik sowohl in Korea als auch in Deutschland für sie alltagsbegleitend.

In Krisensituationen wie z.B. nach der Geburt ihres Sohnes mit Behinderung wurde die Musik besonders wichtig für sie. Dies zeigt sie jedoch nicht bei jeder musikalischen Aktivität, sondern insbesondere beim Klavierspiel, mit dem sie seit ihrer Kindheit vertraut ist und das ihr einen eigenen inneren freien Raum verschafft. Diesen Prozess nennt sie Selbsttherapie.

Die Befragte (B3) – Musik ist für sie keine besondere Herausforderung.

Musik ist für sie in ihrem Leben nicht sehr bedeutend. Zu Hause hört sie wegen ihres Kindes mit Behinderung wenig Musik und lehnt eigenes Singen und Musizieren ab. Nach ihrer Aussage hatte sie schlechte Erfahrungen mit einem Musiklehrer ihrer Schule, der ihr einredete, dass sie schlecht sänge und eine schlechte Sängerin sei. In den Schulpausen musste sie sich dazu zwingen, zusammen mit anderen Schülerinnen zu singen. Dazu wurde sie von ihrem Vater zum Klavierspiel gezwungen. Seitdem scheut sie sich davor, zu singen und zu spielen.

Die Befragte (B4) - Musik bedeutet für sie ein Mittel, wodurch Zusammenhalt und Kraft gestiftet wird.

Ihr ist das Singen seit ihrer Kindheit vertraut. Das Singen, das wichtig war für den Zusammenhalt der koreanischen Heimkolleginnen, war auch für sie bedeutend in ihrer schwierigen Anfangsphase in Deutschland. Nach einiger Zeit in Deutschland spielt auch sie koreanische traditionelle Instrumente und hört europäische und koreanische Musik, wenn sie nicht in einer guten Stimmung ist oder sich in Krisensituationen befindet:

„Wenn ich Musik hörte, dann wurde ich vom Stress frei und sie stand mir in belastenden Situationen zur Seite. Das war für mich ein natürlicher Prozess. Musik war immer bei mir, z.B. wenn ich mich wohl fühlte oder wenn ich Zeit hatte“ (B4, 379-

381). „Musik war und ist immer mit mir. Nur so bleibt Musik bei mir nichts Besonderes“ (577-578).

Die Befragte (B4) singt nicht nur zu bestimmten Anlässen oder in bestimmten Lebensphasen sondern auch im Alltag, wie z.B. beim Spaziergang oder zu Hause mit ihren Kindern. Dies zeigt, wie wichtig die Musik auch in ihrem Alltagsleben ist.

Die Befragte (B5) - Die Musik vermittelt ihr wesentliche Lebensqualität

Die Musik bringt ihr die Lebensqualität, die für ihre Lebensbedingungen wichtig ist:

„Musik ist immer in mir auf meinem Lebensweg. Sie begleitet mich ständig. Sie wissen schon, dass Koreaner es mögen zu singen (betont). Ich bin auch Koreanerin“ (B5, 778-779). „Es ist mir egal, ob ich gut singen kann oder nicht. Musik bekommt mehr Gewicht in meinem Leben, denn ich mag Musik hören und singen. Also, wenn ich alltags nicht singen kann oder es keine Musik gäbe, wäre mein Leben sehr trocken“ (842-844).

Seit ihrer Einreise nach Deutschland ist sie musikalisch aktiv. Die Musik gibt ihr eine bessere Lebensqualität, weshalb sie in der Anfangsphase Schallplatten kaufte, obwohl sie wenig Geld hatte, was auch zeigt, dass sie ein großes Bedürfnis nach Musik hatte. Ihr individuelles Verhältnis zu Musik ist nicht abhängig von bestimmten Zeiträumen oder schwierigen Situationen, sondern begleitet sie ständig. Die Musik ist offenbar ein wesentlicher Bestandteil ihres Lebens.

Die Befragte (B6) - Die Musik ist für sie ein wichtiger Schlüssel für ihre Integration in Deutschland, ihre kulturelle Zugehörigkeit und ihre Identitätsstabilisierung.

Bereits nach ihrer Einreise nach Deutschland hatte sie nach ihrer Aussage eine hohe Bereitschaft sich zu integrieren. Deshalb entschied sie sich, sich in deutschen Chören und Musikschulen zu engagieren. Sie erlernte in einer Musikschule das Flötenspielen und das Singen im Chor und sang danach in

zwei verschiedenen deutschen Chören. Offenbar setzte sie sich selber unter Druck, sich zu integrieren, weshalb ihr subjektives Integrationsgefühl nicht immer positiv war und sich bei ihr mit zunehmender Aufenthaltsdauer in Deutschland ein Bedürfnis nach der heimischen Kultur entwickelte. Dieses Bedürfnis zeigte sich insbesondere bezüglich der koreanischen traditionellen Musik, die für sie eine biografische Bedeutung hat. Ein Beispiel, das sich auf ein Umzugsgeschicht bezieht, dafür erzählt im Folgenden:

„Wegen der Musikgruppe XXXXXX, bin ich in eine kleine Stadt in der Nähe von XXXXXX umgezogen. Letztes Jahr (lacht). (I: mit Ihrem Mann zusammen?) Ja, wir haben unser Haus dort verkauft und hier ein kleines Haus gekauft“ (B6, 672-674). „Ich war sehr traurig geworden, als ich mir über das Aufhören mit dem Spielen Gedanken machte. Ich wollte nicht damit aufhören. Aus diesem Grund habe ich meinen Mann gebeten, dass wir nach einer Stadt in der Nähe von Dortmund umziehen und unser altes Haus im Saarland verkaufen (lacht)“ (685-689). „Mit der Zeit kehrte ich zur Musik, die aus meinen Wurzeln stammt, zurück. Gayageum ist das. (...) Wie kann man sagen, (...) Ich hatte irgendwie Sehnsucht. Aber ich wusste nicht, was diese Sehnsucht genau sein konnte und worunter ich gelitten habe. Früher wanderte ich ruhelos hin und her. Ich fühle mich jetzt ruhig, so als ob ich den richtigen Weg gefunden habe“ (568-572). „Die Musik ist das wichtigste Interesse für mich“ (729). „Was für mein Leben wichtig ist, das ist nicht nur Brot zum Essen, sondern auch die Musik. ... Unsere Seele muss auch ernährt werden. Musik ist (...) seelische Nahrung. ... Unser Leben braucht aber auch gleichzeitig seelisches Wohl oder Zufriedenheit. Wenn ich im Alltag keine Musik hören kann, wird es sehr schwierig für mich“ (753-758).

In ihren Biographien und im täglichen Leben findet sie in der intensiven Beschäftigung mit der koreanischen traditionellen Musik, die bewusst selbst gewählt, die Verstärkung der kulturellen Bindung, Zugehörigkeitsgefühl und Identitätsstabilisierung.

Einerseits bedeutet Musik für die Befragten ein Alltagsbegleiter so wie in Korea. Andererseits ist sie krisenbegleitend in Migrationsprozesse in Deutschland. Außer die Befragte (B3) waren und sind in verschiedenen Musikgruppen aktiv in Deutschland. Aber die Anlässe und die Motivation zum eigenen Musikmachen und Hören der Musik der Befragten ist individuell unterschiedlich, wie z.B. Stimmungsregulierung, Identitätsstabilisierung, Integration, Lebensbewältigung, Musikgenuss usw. Hinsichtlich der Bedeutung der Musik, die in Migrationsprozess der Befragten nicht zu pauschalisieren ist, da sie verschiedene individuelle Erfahrungen hatten und in unterschiedlichen Situationen gerieten.

6. Ausblick

Im Folgenden werden die Ergebnisse kurz zusammengefasst und das Phänomen der Änderung der Musikpräferenzen während der Migrationsprozesse behandelt. Es soll hingewiesen werden auf die Anregungen und Möglichkeiten der Ergebnisse für ihre weitere Behandlung sowohl in den Forschungsgebieten und der Anwendung der interkulturellen Musikpädagogik, Musikpädagogik, als auch in der Kulturpolitik.

Zunächst war diese Arbeit für mich eine erhebliche Herausforderung, weil sich die Suche nach koreanischen Frauen mit Kindern mit Behinderung als schwierig erwies. Kinder mit Behinderung waren und sind bis heute in Korea und bei den Koreanern in Deutschland ein Tabuthema, was ich als lange in Deutschland lebende Koreanerin vergessen hatte. Dies sollte näher untersucht werden.

Meine Arbeit fokussiert sich auf die Musik als Lebensbewältigungsressource beim Migrationsprozeß von koreanischen Frauen mit Kindern mit und ohne Behinderung in Deutschland, worüber bisher noch keine wissenschaftliche Untersuchung existiert.

Zur empirischen Überprüfung der damit verbundenen Fragen wurden sechs koreanische Mütter mit Kindern mit und ohne Behinderung befragt. Dabei stellte es sich heraus, dass die schwersten Lebenskrisen bei den koreanischen Müttern mit Kindern mit Behinderung nach deren Geburt auftraten. Die anderen Frauen nannten als Ursache für ihre Lebenskrisen ihre Ehescheidung, ihre doppelte Belastung durch Beruf und Hausarbeit oder ihre persönliche Identitätskrise.

Während der Lebenskrisen der Befragten und deren Bewältigung spielte das intensive Musizieren oder Musikhören spielte die Musik eine wichtige Rolle, wobei sich aber Unterschiede zeigten. So gewann das intensive Spiel der koreanischen traditionellen Musik bei einer der Befragten einen großen Wert für ihre Identitätsstabilisierung und ihr Zugehörigkeitsgefühl zur koreanischen

Kultur. Einer weiteren Befragten half das intensive Klavierspiel nach der Geburt ihres Kindes mit Behinderung ihr inneres Gleichgewicht wieder zu finden.

Zusammenfassend wird auf ein interessantes Phänomen meiner Studie hingewiesen. Es zeigte sich während der Interviews, dass die Musikpräferenzen von vier der Befragten sich während ihrer Migrationsprozesse veränderten. Während sie in Korea die koreanische traditionelle Musik ablehnten, lernten sie diese in Deutschland schätzen. So erlernten drei der Befragten sehr aktiv koreanische traditionelle Musikinstrumente.

Bei allen Befragten blieb die europäische Musik beliebt, weil sie bereits in Korea von der abendländischen Musik und Musikausbildung geprägt wurden. Diese wurden sowohl vom schulischen Unterricht als auch von den Kirchen und den Familienmitgliedern vermittelt.

Die Beobachtung der Änderung der Musikpräferenzen ist ein unterstreichendes Ergebnis dieser Arbeit, wobei die Ursachen für diese Änderung nicht eindeutig ermittelt werden konnten. Drei der Befragten nennen als einen Grund dafür ihr Alter und eine weitere Befragte gibt situationsspezifische Umstände an, wie z.B. ihren langen Aufenthalt fern von der Heimat.

In Bezug auf das Alter gibt es eine Studie, die zwischen 1984 und 1988 von Mende durchgeführt wurde. Diese ergab „unterschiedliche Präferenzen für verschiedene Genres in Abhängigkeit vom Lebensalter“ (Gembris, 1995: 126). Hier wurde aber der Zusammenhang von Musik und Migration nicht berücksichtigt.

Bezüglich der Musikpräferenzen von Migranten stellt Knigge (2012) zwei Studien vor. Eine Studie von 1994 bezieht sich auf die „*kulturellen Verhaltensweisen von jugendlichen Migranten in Wien*“. Diese Studie untersuchte die Musikpräferenzen von Jugendlichen und ergab, dass bei Jugendlichen mit Migrationshintergrund die Musik aus dem Herkunftsland der Eltern beliebt ist. In einer Studie, die 2006 von Ott durchgeführt wurde, geht es um die „*Musikinteressen von Immigrantenkinder*n“. Es wurden Schüler aus den siebten und achten Klassen von Kölner Schulen befragt. Sie bevorzugten eindeutig die Popmusik aus dem Herkunftsland der Eltern (Knigge, 2012: 44). Bei diesen Studien blieb es offen, welche Einstellung die Jugendlichen zur traditionellen

Musik des Heimatlandes der Eltern hatten, was durch weitere Forschung geklärt werden und was der Musikpädagogik und Musikdidaktik dienen könnte.

In Deutschland wurden bisher die koreanischen Kinder mit Behinderung mit Migrationshintergrund statistisch nicht erfasst. Dies gilt auch für die Migrantinnen aus Korea, die wegen ihres kulturellen Hintergrundes eine besondere Rolle spielen. Aus religiösen und philosophischen Gründen wurde die Behinderung in der traditionellen koreanischen Gesellschaft als eine Sünde betrachtet (Rhie, Suk-Jeong, 2001: 44) und eine solche Denkweise gilt teilweise bis heute.

Wegen ihres Kindes mit Behinderung schämen sich viele koreanische Mütter gegenüber der koreanischen Gesellschaft auch in Deutschland und entwickeln Schuldgefühle gegenüber ihrem Kind. Viele Familien akzeptieren schicksalsergeben ihrer Verantwortung und pflegen lebenslang die behinderten Familienmitglieder zu Hause.

Der deutschen Gesellschaft, hier insbesondere dem deutschen Hilfesystem, waren bisher die diesbezüglichen kulturellen Hintergründe nur selten bekannt. Die vorliegende Arbeit soll auch dazu beitragen die Wissenslücken der deutschen Gesellschaft und des deutschen Hilfesystems zu beheben, um ein besseres Verständnis auch für die Lage von koreanischen Frauen mit Kindern mit Behinderung zu entwickeln.

Bereits seit Anfang der 1960er Jahre beschäftigt sich die interkulturelle Musikpädagogik mit den didaktischen Konzepten und Materialien für die schulische Praxis. Die interkulturellen Konzepte wurden später als allgemeiner Ansatz anerkannt. Dieser legt seinen Schwerpunkt auf die „fremde“ Musikkultur (Knigge, 2012: 52).

Seit den 1980er Jahren eröffnete sich für die interkulturelle Musikpädagogik eine neue Perspektive anlässlich der vielen Gastarbeiter, insbesondere der türkischen Gastarbeiter, in Deutschland. Diese war der „Umgang mit der eigenen und der fremden Musik“ (Merkt, 1993).

Mittlerweile leben viele Migrationsgruppen aus sehr verschiedenen Kulturen in Deutschland, was zu Konflikten und Spannungen in der Gesellschaft führen kann. Für ein besseres Verständnis und kulturelles Miteinander kann die Musik im Rahmen der (interkulturellen) Musikpädagogik und Musikdidaktik einen

Beitrag leisten. Eine wichtige Voraussetzung hierfür sind aber ausreichende Kenntnisse der jeweils anderen Kultur, wofür oft noch relevante Forschungen fehlen und erforderlich sind (Aratnam, u.a. 2017: 382).

Die empirischen Ergebnisse der vorliegenden Arbeit unterstützen die (interkulturelle) Musikpädagogik. Sie sollen einen Beitrag leisten für die Überprüfung und Diskussion der Möglichkeiten der bisherigen theoretischen Grundlagen und Konzepte und sollen anregen weitere empirische Forschung durchzuführen und neue Ideen für das musikalische Miteinander zu entwickeln.

Nach den Aussagen von fünf der Befragten singen diese in koreanischen Frauenchören, spielen in koreanischen traditionellen Musikgruppen auf hohem musikalischen Niveau und treten auf koreanischen Festen und Veranstaltungen auf. Aber oft fehlen diesen Gruppen geeignete erschwingliche Räumlichkeiten für ihre Übungen und Aufführungen, weshalb die deutsche Gesellschaft ihr Angebot für solche verbessern sollte. Dann könnten die Migranten und ihre Musikgruppen vor Ort mit Hilfe der Kulturpädagogik und -politik einen größeren Beitrag für ein harmonischeres kulturelles Miteinander und Verstehen leisten. In diesem Zusammenhang sieht Pilić (2017: 377) die aktuelle Aufgabe der Kulturpolitik:

„Ein Fokus auf Publikumsarbeit scheint hier zu kurz gegriffen, da das Hinterfragen der eigenen Praxis und das Überwinden des Ausschlusses breiter Bevölkerungsgruppen in der Produktion wesentliche Elemente einer transkulturellen Öffnung darstellen. Kulturpolitische Maßnahmen müssen jedoch darüber hinaus auch Räume forcieren, die unter anderem über lokale Strukturen egalitäre Zugänge ermöglichen. (...) Öffnung der Konzepte der lokalen Kulturarbeit und Migrationsselbstorganisation zu verknüpfen“.

Während ihrer ersten Zeit in Deutschland hatten die Befragten nur die Möglichkeit westliche Musik sowohl im Privatunterricht als auch in Musikschulen und Volkshochschulen zu erlernen, in denen sich Deutsche und Migranten aus verschiedenen Kulturkreisen der westlichen Musik begegneten. Dabei stand die Entwicklung der musikalischen Fertigkeiten im Vordergrund (Gieseke, 2005: 367). Später aber gründeten koreanische Migranten eigene Chöre und Musikgruppen, die sowohl traditionelle koreanische Musik, deutsche Volksmusik mit koreanischen Texten als auch moderne koreanische Musik spielten und sangen. Würden koreanische Musikurse auch an den Musikschulen und Volkshochschulen angeboten, würden diese auch Nichtkoreaner interessieren.

Dadurch würden mehr Räumlichkeiten zur Verfügung stehen und kulturelle Begegnungsmöglichkeiten verbessert werden.

Die koreanischen Befragten äußerten, dass die Musik sie auf ihrem bisherigen Lebensweg begleitet habe und sie als eine Ressource für die Lebensbewältigung in den Krisen und in den besonderen Situationen während ihres Migrationsprozesses einen großen Stellenwert eingenommen habe. Die Wirkung der Musik hierbei kann nicht einfach erklärt werden. Für die Koreaner beinhaltet und erzeugt die Musik die Lebenskräfte Yin und Yang. In diesem Sinn kann man die folgende Auffassung von Merkt verstehen, nach der die Musik Lebenselemente neben „Schwingung und Puls immer auch pränatale Qualitäten“ (Merkt, 2016: 138) besitzt. Alle Musikkulturen sind miteinander verwandt, weil sie alle die gleichen Kraftquellen besitzen. Hiervon ausgehend kann überlegt werden, wie ein Zugang sowohl zur eigenen als auch zur fremden Kultur gefunden werden kann für ein besseres Verständnis für einander und für ein harmonisches gemeinsames Leben. Einer dieser Zugänge kann die Musik sein, die über die interkulturelle Musikpädagogik, Musikdidaktik, Kulturpädagogik und -politik vermittelt werden kann.

Die Wirkung der musikalischen Förderung von Kindern mit Behinderung wurde bereits relativ umfangreich erforscht. Wenig untersucht wurde dagegen die gesellschaftliche Situation von koreanischen Frauen mit Kindern mit Behinderung in Korea und in Deutschland. Kaum erforscht wurde hierbei bisher die Bedeutung der Musik als Ressource für die koreanischen Mütter mit Kindern mit Behinderung in Korea und in Deutschland. Diese zu untersuchen stellt eine zukünftige Forschungsaufgabe dar, welche auch Hinweise und Vorschläge liefern sollte, wie Musik als Ressource ihnen in ihrer Situation helfen kann.

Hierbei kann auch von den Musikerfahrungen und den durch sie erzeugten emotionalen Wirkungen auf die Koreanerinnen mit Kindern mit und ohne Behinderung in Deutschland ausgegangen werden. Hierzu sind aber weitere Untersuchungen im Rahmen eines erweiterten Kulturaustausches zwischen Korea und Deutschland durchzuführen. Diese Untersuchungen und der Kulturaustausch sollten auch das Thema Frauen mit Kindern mit Behinderung umfassen.

Literaturverzeichnis

Adams, Edward Ben (1976): Korea guide. A Glimpse of Korea's cultural Legacy. Seoul: International Tourist Publishing Company.

Adl-Amini, Bijan (1992): Nachtstunden des Lebens: Krisen verstehen – Krisen bestehen. Freiburg im Breisgau [u.a.]: Herder

Ahn, Choong-Sik (2005): The Story of Western Music in Korea: A Social History, 1885-1950. Morgan Hill, California: eBookstand Books

An, Hwi-Jun; Goepper, Roger (Hrsg.) (1999): Korea: Die Alten Königreiche. München: Hirmer

Antonovsky, Aron (1997): Salutogenese: Zur Entmystifizierung der Gesundheit. Tübingen: Dgvt-Verlag

Aratnam, Ganga J.; Schmid, Silke; Preite, Luca (2017): Musikhochschulen und Migration. Tradierte Transformierung und transformative Tradierung am Beispiel der urbanen Region Basel. In: Geisen, Thomas; Riegel, Christine; Yildiz, Erol (Hrsg.): Migration, Stadt und Urbanität: Perspektiven auf die Heterogenität migrantischer Lebenswelten. Wiesbaden: Springer, S. 381-401

Ausoni, Alberto (2009): Musik in Art. Los Angeles. California: Getty Publications

Backer, Jane H. [u.a.] (2005): Die Bewältigung von Stress: Programme der Pflegeforschung. In: Rice, Virginia Hill (Hrsg.): Stress und Coping. Lehrbuch für Pflegepraxis und -wissenschaft. Bern: Hans Huber, S. 264-307

Baer, Udo; Frick-Baer, Gabriele (2004): Klingen, um in sich zu wohnen: Methoden und Modelle leiborientierter Musiktherapie. Fachbücher Therapie kreativ; Bd. 3. Neukirchen-Vluyn: Affenkönig

Barth, Claudia (2012): Esoterik – die Suche nach dem Selbst: sozialpsychologische Studien zu einer Form moderner Religiosität. Bielefeld: transkript

Barthelmes, Barbara (2005): Glossar der Koreanischen Musikinstrumente. In: Freunde Guter Musik Berlin e.V. (Hrsg.): URBAN +ABORIGINAL XVI. Alte und neue Musik aus Korea – Auftakt zum Korea-Jahr 2005. Berlin.

(<http://docsplayer.org/20128125-Urban-aboriginal-xvi-alte-und-neue-musik-aus-korea-auftakt-zum-korea-jahr-2005-freunde-guter-musik-berlin-e-v-3.html>) [Stand 21.09.2017], S. 95-100

Bellosa, Gerhard (2000): Die Sprache der Musik. Coburg; Norderstedt: Books on Demand GmbH

Bierl, Anton F. Harald (1991): Dionysos und die griechische Tragödie: politische und 'metatheatralische' Aspekte im Text. Tübingen: Narr

Blank, Thomas; Adamek, Karl (2010): Singen in der Kindheit: eine empirische Studie zur Gesundheit und Schulfähigkeit von Kindergartenkindern und das Canto-elementar-Konzept zum Praxistransfer. Münster [u.a.]: Waxmann

Bossart, Anton (2006): Die Tragik als dichterische Kunstform: eine theologische Reflexion. Eich: Bossart

Bossinger, Wolfgang (2005): Die heilende Kraft des Singens: von den Ursprüngen bis zu modernen Erkenntnissen über die soziale und gesundheitsfördernde Wirkung von Gesang. Norderstedt: Books on Demand GmbH

Bossinger, Wolfgang (2006): Die heilende Kraft des Singens: von den Ursprüngen bis zu modernen Erkenntnissen über die soziale und gesundheitsfördernde Wirkung von Gesang. (2. Aufl.) Battweiler: Traumzeit-Verlag

Brauer, Juliane (2012): Die Häftlingsorchester in den nationalsozialistischen Konzentrations- und Vernichtungslagern. Musikalische Gewalt und Emotionsmanagement mit Musik. In: Zalfen, Sarah; Müller, Sven Oliver (Hrsg.): Besatzungsmacht Musik: zur Musik- und Emotionsgeschichte im Zeitalter der Weltkriege (1914-1949). Bielefeld: Transcript, S. 187-205

Brennscheidt, Regina (2006): "Laufenlernen" - unbewußte Affekte und Phantasien bei psychosomatischen Erkrankungen: qualitative Analyse einer Musiktherapie. Lengerich [u.a.]: Pabst Science Publishers

Bruhn, Herbert (2000): Musiktherapie. Geschichte – Theorien – Methoden. Göttingen [u.a.]: Hogrefe

Burde, Wolfgang (Hrsg.) (1985): Korea: Einführung in die Musiktradition Koreas. Mainz [u.a.]: Schott

Busch, Britta (2008): Gemeinsame Stressbewältigung im Alter: Paare beim Übergang in den Ruhestand. Opladen; Farmington Hills, Michigan: Budrich

Byeon, Ji-Yeon (2005): Die koreanische Musik des 20. Jahrhunderts. In: Freunde Guter Musik Berlin e.V. (Hrsg.): Alte und neue Musik aus Korea. Auftakt zum Korea-Jahr 2005. Berlin

(<http://docsplayer.org/20128125-Urban-aboriginal-xvi-alte-und-neue-musik-aus-korea-auftakt-zum-korea-jahr-2005-freunde-guter-musik-berlin-e-v-3.html>) [Stand 01. 10. 2017], S. 59-61

Byun, You-Kyung; Reiher, Cornelia (2015): Kulinarische Globalisierung: Koreanische Restaurants in Berlin zwischen Authentizität und Hybridisierung. In: Reiher, Cornelia; Sippel, Sarah Ruth (Hrsg.): Umkämpftes Essen. Produktion, Handel und Konsum von Lebensmitteln in globalen Kontexten. Göttingen; Bristol, Connecticut: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 271-290

Chae, Hee-Wan (1997): „Sinmyeoung the Korean spirit in performing arts“. In: Kim, Joung-Won (Hrsg.): Performing Arts. Korean Cultural Heritage Vol. III. Seoul: Korea Foundation, S. 150-155

Chae, Hyun-Kyung (1996): Ch'angjak Kugak: Making Korean Music Korean, anhand Dissertation. University of Michigan, Erlangen- Ann Arbor

Chae, Ki-Hwa (2000): Wahrnehmung und Verarbeitung von Behinderung in der Spannung zwischen Tradition und Moderne: zur Bedeutung des geistig behinderten Kindes in der koreanischen Familie und Kultur. Marburg: Tectum-Verlag

Chae, Ria (2010): Encyclopedia of Korean Seasonal Customs. Encyclopedia of Korean Folklore and Traditional Culture Vol. 1. Seoul: The National Folk Museum of Korea

Chang, Mi-Kyung (2014): Musikpädagogik in Nordkorea, anhand Dissertation. Universität Köln, Erlangen-Köln

(http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:rh6LWCK7C5oJ:kups.ub.uni-koeln.de/6248/1/Musikpaedagogik_in__Nordkorea.pdf+&cd=2&hl=ko&ct=clnk&gl=de) [Stand 01. 10. 2017]

Channell, Wynne E. (2011): 'Music is Life, and like Life, Inextinguishable': Nazi Cultural Control and the Jewish Musical Refuge, anhand Masterarbeit. University of Tennessee, Erlangen-Knoxville.

(http://trace.tennessee.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2026&context=utk_gradthes) [Stand 08. 03. 2014]

Cho, Hyun-Youn (1982): Koreanischer Schamanismus: eine Einführung. Hamburg: Hamburg. Museum für Völkerkunde

Cho, Soon-Sun (2005): Kirche und Frauenbildung in Korea - Am Beispiel der Kongregation „Sisters of Our Lady of Perpetual Help“ (SOLPH). Europa-Über-see Bd. 17. Münster: LIT

Cho, Su-Jin (2006): Frauenfiguren im koreanischen Film der Gegenwart in Bezug auf den gesellschaftlichen Kontext, anhand Dissertation. Friedrich-Alexander-Universität. Erlangen -Nürnberg
(<https://opus4.kobv.de/opus4-fau/files/481/DISSERTATION.pdf>) [Stand 01. 10. 2017]

Cho, Yong-Sun (2004): Konfirmandenarbeit im Vergleich: eine komparative Studie zur Konfirmandenarbeit in der evangelischen Kirche in Deutschland und der Presbyterianischen Kirche in Korea, anhand Dissertation. Westfälische Wilhelms-Universität Münster. Erlangen-Münster, Münster: LIT

Choi, Ae-Kyung (2002): Réak (1966): Eine Analyse zu Isang Yuns „Hauptklangtechnik“ vor dem Hintergrund der ostasiatischen Musiktradition. In: Sparrer, Walter-Wolfgang (Hrsg.): Ssi-ol. Almanach 2000-01. Berlin: H & P Druck, S. 101-137

Choi, Chang-Jo (2003): Study of How Koreans View and Utilize Nature. In: Korean National Commission for UNESCO (Hrsg.): Korean Anthropology: Contemporary Korean Culture in Flux. Seoul: Hollym, S. 69-93

Choi, Joon-Sik (2006): Folkreligion: The Customs in Korea. Seoul: Ewha Womans University Press

Choi, Set-Byol (1999): High-class women and cultural capital in consolidating high-class boundary. Korean Case: females majoring in western classic music, anhand Dissertation. University of Yale. Erlangen-New Haven, Connecticut

Choi, Soo-Yon (2006): Expression of Korean Identity through Music for western Instruments, anhand Dissertation. Florida State University. Erlangen-Tallahassee, Florida
(<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:i9xldLdvAyIJ:diginole.lib.fsu.edu/islandora/object/fsu:182010/datastream/PDF/download/citation.pdf+&cd=2&hl=ko&ct=clnk&gl=de>) [Stand 01. 10. 2017]

Choi, Young-Don (2008): Die Konsequenzen der Sprachstruktur für die Verfestigung sozialer Ungleichheit in der koreanischen Gesellschaft – Unter besonderer Berück-

sichtigung neokonfuzianischer Einflüsse, anhand Dissertation. Philipps-Universität Marburg. Erlangen-Marburg
(<http://d-nb.info/992169275/34>) [Stand 01. 10. 2017]

Chung, Il-Kwaen (2010): Paradoxie der weltgestalteten Weltentsagung im Buddhismus: ein Zugang aus der Sicht der mimetischen Theorie René Girards. Wien; Berlin; Münster: Lit

Chung, Mee-Hyun (2012): Reis und Wasser: eine feministische Theologie in Korea. Berlin: Frank & Timme

Compton, Karen R. (2010): Beyond the Folksong: Aesthetic Concepts in World Music and their Implications for Music Educators. Unveröff. Manuscript. University of Kentucky
(http://www.karenrcompton.com/uploads/7/5/7/4/7574323/world_music_aesthetics.pdf) [Stand 21.10.2014]

Daiber, Karl-Fritz (2010): Konfuzianische Transformationen: eine religiöse Tradition in der Moderne Indonesiens, der Philippinen, Vietnams und Südkoreas. Berlin; Münster: Lit

De Ruiter, Jacob (1989): Der Charakterbegriff in der Musik: Studien zur deutschen Ästhetik der Instrumentalmusik 1740-1850. Stuttgart: Steiner

Deest, Hinrich van (1994): Heilen mit Musik. Stuttgart: Musiktherapie in der Praxis. Stuttgart: TRIAS Thieme Hippokrates Enke

Deninger-Polzer, Gertrude (2013): Der Buddha als Therapeut in Gleichnissen des Lotos-Sutra. In: Riedel, Ingrid (Hrsg): Die Kunst zu leben – die Kunst zu heilen: Inspirationen durch die Psychologie von Verena Kast. Ostfildern: Patmos-Verlag, S. 181-188

Dentler, Karl Heinz (2001): Partytime: Musikmachen und Lebensbewältigung; eine lebensgeschichtlich orientierte Fallstudie der Jugendarbeit. Opladen: Leske und Budrich

Deutsch, Helene; Greenacre, Phyllis; Waelder, Robert (Hrsg.) (1973): Psychoanalytische Studie zum Mythos von Dionysos und Apollo. Die Such nach dem Vater. Psychoanalytische Wege zur Kunst. Frankfurt (a.M): S. Fischer

Deutsch-Koreanische Gesellschaft e.V. (Hrsg.) (2016): Direkt Newsletter Ausgabe 1/2016.
(http://korea-dkg.de/wp-content/uploads/2016/02/Newsletter_1_2016.pdf) [Stand 01. 10. 2017]

Dietsch, Klaus A. (2013): Südkorea: Vom Bärenland zum Tigerstaat; unterwegs zwischen Seoul und Jeju. Berlin: Trescher

Dilling, Margaret Walker (2007): Stories inside Stories. Music in the Making of the Korean Olympic Ceremonies. Berkeley: Institute of East Asian Studies, California: Center for Korean Studies

Döring, Katharina (2010): Samba Chula do Recôncavo Baiano. Tanz, Musik, Spiel und Lebensfreude! Arbeitspapiere für Projekt zum Thema Samba Chula
(https://www2.hu-berlin.de/fpm/popscip/themen/pst11/pst11_doering.pdf) [Stand 09. 04. 2014]

Dorst, Brigitte (2013): Kollektive Trauer – die suche nach Bewältigungsformen und neuen Ritualen. In: Riedel, Ingrid (Hrsg.): Die Kunst zu leben – die Kunst zu heilen: Inspirationen durch die Psychologie von Verena Kast. Ostfildern: Patmos-Verlag, S. 31-43

Dresing, Thorsten; Pehl, Thorsten (Hrsg.) (2013): Praxisbuch Interview, Transkription und Analyse: Anleitungen und Regelsysteme für qualitativ Forschende. Marburg: Dr. Dresing und Pehl GmbH

Drews, Annette (2008): Die Kraft der Musik: afrikanische Heilungsrituale in Westafrika und in der Diaspora im kulturanthropologischen Vergleich (Brasilien, Togo, Marokko). Berlin; Münster: Lit

Echternkamp, Jörg (2012): Einführung. In: Zalfen, Sarah; Müller, Sven Oliver (Hrsg.): Besatzungsmacht Musik. Zur Musik- und Emotionsgeschichte im Zeitalter der Weltkriege (1914-1949). Bielefeld: transcript, S. 33-49

Enkelmann, Nikolaus B. (2010): Leben ist eine Kunst: Wege zu einem erfüllten Leben. Offenbach: GABAL Verlag

Eppel, Heidi (2007): Stress als Risiko und Chance: Grundlagen von Belastung, Bewältigung und Ressourcen. Stuttgart: Kohlhammer Verlag

Fackler, Guido (2000): „Des Lagers Stimme“ - Musik im KZ: Alltag und Häftlingskultur in den Konzentrationslagern 1933 bis 1936; mit einer Darstellung der weiteren Entwicklung bis 1945 und einer Biblio-, Mediographie. Bremen: Ed. Temmen

Fackler, Guido (2007): Musik als Komponente des Lageralltags. Online-Publikationen des Arbeitskreis Studium Populärer Musik. 6
(www.aspm-samples.de/Samples6/fackler.pdf) [Stand 22. 04. 2014]

Fecht, Heike v. (2013): Trauer – Trauerbegleitung: Ratgeber. Berlin: epubli GmbH

Fechtner, Kristian (2012): Trauerkulturen im Umbruch. In: Eirund, Wolfgang; Heil, Joachim (Hrsg.): IZPP. Internationale Zeitschrift für Philosophie und Psychosomatik. Ausgabe 1/2012. Themen-schwerpunkt „Leben und Tod“.
(http://www.izpp.de/fileadmin/user_upload/Ausgabe_6_1-2012/13_1-2012_Fechtner.pdf) [Stand 01. 10. 2017]

Fénelon, Fania (1982): Das Mädchenorchester in Auschwitz. Deutsch von Sigi Loritz. München: Deutscher Taschenbuch-Verlag

Figdor, Helmut (2008): Die Gefühle und das Musizieren: Musik als überlebendes Symbolsystem sensomotorischen Erlebens. In: Figdor, Helmut; Röbbke, Peter (Hrsg.): Das Musizieren und die Gefühle: Instrumentalpädagogik und Psychoanalyse im Dialog. Mainz [u.a.]: Schott, S. 114-143

Filipp, Sigrun Heide; Aymanns, Peter (2010): Kritische Lebensereignisse und Lebenskrisen: vom Umgang mit den Schattenseiten des Lebens. Stuttgart: Kohlhammer

Fischer, Christine B.; Als, Heidelise (2003): Was willst du mir sagen? Individuelle beziehungsgeführte Pflege auf der Neugeborenenintensivstation zur Förderung der Entwicklung des frühgeborenen Kindes. In: Nöcker-Ribaupierre, Monika (Hrsg.): Hören – Brücke ins Leben: Musiktherapie mit früh- und neugeborenen Kindern; Forschung und klinische Praxis. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, S. 17-43

Fischer, Michael (1999): Was wäre das Leben ohne Musik. Gedanken und Gedichte. Ostfildern: Patmos-Verlag

Födermayr, Franz (1998a): Universalien der Musik. In: Bruhn, Herbert; Rösing, Helmut (Hrsg.) Grundkurs Musikwissenschaft: ein Grundkurs. Reinbek, Hamburg: Rowohlt, S. 91-103

Födermayr, Franz (1998b): Kulturbereiche der Welt. In: Bruhn, Herbert; Rösing, Helmut (Hrsg.): Musikwissenschaft: ein Grundkurs. Reinbek, Hamburg: Rowohlt, S. 511-543

Frach, Friederike (2015): „Geistige Behinderung“: Über den Umgang mit dem Begriff und den betroffenen Menschen. Hamburg: Diplomica Verlag

Fraker, Sara E. (2009): The Oboe Works of Isang Yun. anhand Dissertation. University of Illinois. Erlangen-Urbana-Champaign, Illinois

Frank-Bleckwedel, Eva (2004): Musikhören. In: Hartogh, Theo; Wickel, Hans-Hermann (Hrsg.): Handbuch Musik in der sozialen Arbeit. Weinheim; München: Juventa-Verlag, S. 211-222

Frey, Heike (2012): Und jeden Abend Lili Marleen. Zur Truppenbetreuung im Zweiten Weltkrieg. In: Moormann, Peter; Riethmüller, Albrecht; Wolf, Rebecca (Hrsg.): Paradestück Militärmusik: Beiträge zum Wandel staatlicher Repräsentation durch Musik. Bielefeld: transcript, S. 125-149

Gailey-Schiltz, Nathaniel Lyn (2014): Publication and censorship of popular song during the allied occupation of Japan, 1945-1949, anhand Masterarbeit. University of Maryland. Erlangen-College Park, Maryland
(http://drum.lib.umd.edu/bitstream/handle/1903/15408/GaileySchiltz_umd_0117N_15269.pdf?sequence=1&isAllowed=y) [Stand 01. 10. 2017]

Gembris, Heiner (1995): Musikpräferenzen, Generationswandel und Medienalltag. In: Maas, Georg (Hrsg.): Musiklernen und neue (Unterrichts-)Technologien. Essen: Die Blaue Eule, S.124-145

Gembris, Heiner (2009): Rezeptionsforschung. In: Decker-Voigt, Hans-Helmut; Weymann, Eckhard (Hrsg.): Lexikon Musiktherapie. Göttingen [u.a.]: Hogrefe, S. 404-410

Gerrig, Richard J.; Zimbardo, Philip G. (2008): Psychologie. München [u.a.]: Pearson Studium

Gieseke, Wiltrud (2005): Leiblich-emotionale ästhetische Einbindungen kultureller Bildung. In: Börjessen, Ingo [u.a.] (Hrsg.): Kulturelle Erwachsenenbildung in Deutschland: exemplarische Analyse Berlin/Brandenburg. Münster [u.a.]: Waxmann, S. 365-375

Glatzeder, Britta (2000): Perspektiven der Wünschbarkeit: Nietzsches frühe Metaphysikkritik. Bodenheim: Philo

Gödde, Günter (2009): Therapeutik und Ästhetik - Verbindungen zwischen Breuers und Freuds kathartischer Therapie und der Katharsis-Konzeption von Jacob Bernays. In: Völler, Martin; Linck, Dirck (Hrsg.): Grenzen der Katharsis in den modernen Künsten. Transformationen des aristotelischen Modells seit Bernays, Nietzsche und Freud. Berlin; New York: Walter de Gruyter, S. 63-92

Gölz, Friedrich (1963): Der primitive Mensch und seine Religion. Gütersloh: Gütersloher Verlag-Haus G. Mohn

Grey, Peter (2005): Gebildet, benachteiligt, ein Kind: Frauen in Südkorea. Unveröff. Manuscript. Friedrich Ebert Stiftung-Seoul
(<http://docplayer.org/26243547-Gebildet-benachteiligt-ein-kind-frauen-in-suedkorea.html>) [Stand 01. 10. 2017]

Groulx, Timothy J. (2009): American Influences on Japanese Bands. In: Music Education Research International, Vol. 3, 2009. University of South Florida - Tampa, U.S.A
(<http://cmer.arts.usf.edu/content/articlefiles/970-MERI03pp1-12.pdf>) [Stand 02. 10. 2017]

Grim, John A. (2003): Chaesu Kut: A Korean Shamanistic Performance. In: Chilson, Clark; Knecht, Peter (Hrsg.): Shamans in Asia. London; New York: RoutledgeCurzon, S. 97-119

Grünbacher, Timo (2013): Wenn die Welt zusammenbricht...: Krisenintervention in der peritraumatischen Phase aus ressourcenorientierter Perspektive. Norderstedt: Books on Demand

Günter, Michael; Bruns, Georg (2014): Psychoanalytische Sozialarbeit: Praxis, Grundlagen, Methoden. Stuttgart: Klett-Cotta

Haesler, Ludwig (2002): Psychoanalyse und Musik. In: Oberhoff, Bernd (Hrsg.): Psychoanalyse und Musik: eine Bestandsaufnahme. Gießen: Psychosozial-Verlag, S. 389-420

Haisch, Erich (2002): Über die psychoanalytische Deutung der Musik. Ein Übersichtsbericht. In: Oberhoff, Bernd (Hrsg.): Psychoanalyse und Musik: eine Bestandsaufnahme. Gießen: Psychosozial-Verlag, S. 157-168

Han, Hyun-Jin (2012): An Analytical Overview Of Min-Chong Park's: Impromptus Pentatoniques for Violon Solo. anhand Dissertation. Florida State University. Erlangen-Tallahassee, Florida
(<http://diginole.lib.fsu.edu/islandora/object/fsu:182900/datastream/PDF/view>) [Stand 01. 10. 2017]

Han, In-Sook (2011): Interkulturalität in der neuen Musik Koreas: Integration und Hybridität in der Musik von Isang Yun und Byungki Hwang. Hamburg: Kovač

Han, Man-Young (1983): The Religious Origins of Korean Music. In: The Korean National commission for UNESCO (Hrsg.): Traditional Korean Music. Seoul: Sisayongosa, S. 15-26

Han, Sun-Mee (2013): Die koreanischen protestantischen Kirchenlieder als Indikator für die Transformation der koreanischen Gesellschaft: Prozesse von Amerikanisierung und Hybridisierung, anhand Dissertation. Universität Bremen. Erlangen-Bremen.
(<https://elib.suub.uni-bremen.de/edocs/00103644-1.pdf>) [Stand 01. 04. 2014]

Hartmann, Lisa (2016): Die südkoreanischen Migranten und ihre Integration in Deutschland. In: Stüwe, Klaus; Hermannseder, Eveline (Hrsg.): Migration und Integration als transnationale herausforderung. Perspektiven aus Deutschland und Korea. Wiesbaden: Springer, S. 125-152

Hauser, Laura (2009): A performer's analysis of Isang Yun's Monolog for bassoon with an emphasis on the role of traditional Korean influences, anhand Dissertation. Louisiana State University. Erlangen-Baton Rouge, Louisiana
(http://digitalcommons.lsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=4010&context=gradschool_dissertations) [Stand 01. 10. 2017]

Heister, Hans Werner (1998): Zweckbestimmung von Musik. In: Bruhn, Herbert ; Rösing, Helmut (Hrsg.): Musikwissenschaft: ein Grundkurs. Hamburg: Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, S. 208-220

Hesselink, Nathan (2006): P'ungmul: South Korean Drumming and Dance. Chicago: University of Chicago Press, London: University of Chicago Press Ltd.

Hesselink, Nathan (2007): Democratic Music and its transformative potential in South Korea. In: Baumann, Max Peter; Stock, Jonathan: the world of music. Vol. 49, No. 3. Music and Politics on the Korean Peninsula. Berlin: Verlag für Wissenschaft und Bildung, S. 75-106

Hesselink, Nathan (2011): Rhythm and Folk Drumming (P'ungmul) as the Musical Embodiment of Communal Consciousness in South Korean Village Society. In: Tenzer, Michael; Roeder, John (Hrsg.): Analytical and Cross-Cultural Studies in World Music. New York: Oxford University Press, S. 263-286

Hesselink, Nathan (2012): SamulNori: Contemporary Korean Drumming and the Rebirth of itinerant Performance Culture. Chicago: University of Chicago Press

Heuer, Andreas (2012): Globales Geschichtsbewusstsein: die Entstehung der multi-polaren Welt vom 18. Jahrhundert bis in die Gegenwart. Berlin; Münster: Lit

Heyberger, Dominique (2011): Länderstudie Korea In: Evangelische Hochschule Ludwigsburg; Diakonie Württemberg (Hrsg.): Internationale Übersichtsstudie: Rechte und soziale Wirklichkeit von Menschen mit Behinderung in Brasilien, Deutschland, Frankreich, Rumänien, Südkorea und Tansania mit einer ergänzenden Länderstudie Niederlande. Stuttgart
(https://www.diakoniewuerttemberg.de/fileadmin/Medien/Pdf/Ver_IntDiakoniekongress-Uebersichtsstudie.pdf) [Stand 01. 10. 2017], S. 52-64

Hirsch, Mathias (2007): „Können Tränen meiner Wangen nichts erlangen...“ Formen der Identifikation beim Hören von Bachs Matthäus-Passion. In: Oberhoff, Bernd; Leikert, Sebastian (Hrsg.): Die Psyche im Spiegel der Musik: musikpsychoanalytische Beiträge. Gießen: Psychosozial-Verlag, S. 135-152

Höffe, Otfried (2008): Kleine Geschichte der Philosophie. München: Beck'sche Reihe

Hollstein, Tina; Huber, Lena; Schweppe, Cornelia (Hrsg.) (2010): Migration, Armut und Bewältigung: eine fallrekonstruktive Studie. Weinheim; München: Juventa-Verlag

Horsburgh, Martha E. (2005): Salutogenese: Ursprünge der Gesundheit und Kohärenzgefühl. In: Rice, Virginia Hill (Hrsg.): Stress und Coping: Lehrbuch für Pflege-praxis und -wissenschaft. Bern [u.a.]: Huber, S. 209-230

Howard, Keith (1999): Minyo in Korea: Songs of the People and Songs for the PeopleAuthor(s). In: Asian Music, Vol. 30, No. 2 (Spring - Summer, 1999). Austin, Texas: University of Texas Press, S. 1-37

Howard, Keith (2002): Korean Folk Songs for a contemporary World. In: Hesselink, Nathan (Hrsg.): Contemporary Directions: korean folk music engaging the twentieth century and beyond. Berkeley: Institute of East Asian Studies, University of California, S. 149-172

Howard, Keith (2006a): Preserving Korean Music: Intangible Cultural Properties as Icons of Identity. Perspectives on Korean Music Vol. 1. London: Routledge

Howard, Keith (2006b): Creating Korean music: tradition, innovation and the Discourse of Identity. Perspectives on Korean Music Vol. 2. London; Burlington: ASHGATE

Howard, Keith; Lee, Chae-Suk; Casswell, Nicholas (2008): Korean Kayagŭm Sanjo: A traditional Instrumental Genre. Aldershot: Ashgate

Howard, Keith (2012): Canonic Repertoires in Korean Traditional Music. In: Um, Hae-Kyung; Lee, Hyun-Joo (Hrsg.): Rediscovering Traditional Korea Performing Arts. Seoul: Korean Arts Management Service
(http://www.enzoconsultancy.com/uploads/6/6/2/7/66271251/rediscovering_traditional_korean_performing_arts.pdf) [Stand 07. 04. 2014], S. 88-97

Howard, Keith (2014): Reviving Korean Identity through Intangible Cultural Heritage. In: Bithell, Caroline; Hill, Juniper (Hrsg.): The Oxford Handbook of Music Revival. New York: Oxford University Press, S. 135-159

Hüser, Dietmar (2006): Amerikanisches in Deutschland und Frankreich Vergleich, Transfer und Verflechtung populärer Musik in den 1950er und 1960er Jahren. In: Frankreich Jahrbuch 2005: Bildungspolitik im Wandel. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, S. 199-218

Hüstebeck, Momoyo (2007): Die kulturelle Prägung des weiblichen Rollenverständnisses durch die Instrumentalisierung (neo)konfuzianischer Traditionen in Südkorea und Japan. In: Backhaus, Peter (Hrsg.): Familienangelegenheiten. Japanstudien. Jahrbuch des Deutschen Instituts für Japanstudien. Bd .19. München: Indicium, S. 81-104

Hwang, Hae-In (1973): Sozio-kulturelle Anpassungsprobleme koreanischer Arbeitskräfte in Deutschland. In: Rheinisch-westfälische Zeitschrift für Volkskunde 20. S. 151-167

Hwang, Lucy (2001): Charakter des Schamanismus in Korea. In: Chun, Shin-Yong (Hrsg.): Kultur des koreanischen Schamanismus, [ins Deutsche übertragen von Chei, W.-J.] München: Indicium, S. 41-79

Hwang, O-Kon (2001): Western Art Music in South Korea: Everyday Experience and cultural Critique, anhand Dissertation. Wesleyan University Erlangen-Middletown, Connecticut

Im, Sök-Jae (Hrsg.) (2003): Mu-ga: The Ritual Songs of Korean Mudangs. [übersetzt von Heyman, Alan. C.]. Fremont, California: ASIAN HUMANITIES PRESS

Jäncke, Lutz (2008): Macht Musik schlau?: neue Erkenntnisse aus den Neurowissenschaften und der kognitiven Psychologie. Bern: Huber

Jang, Nam-Hyuck (2004): Shamanism in Korean Christianity. Korean studies dissertation series No. 4. Seoul: Jimoondang

Jang, Yeon-Ok (2014): Korean P'ansori Singing Tradition: Development, Authenticity, and Performance History. Lanham; Toronto; Plymouth, UK: The Scarecrow Press, INC.

Jaspers, Karl (1985): Psychologie der Weltanschauungen. München; Zürich: Piper

Jeong, Hae-Young (2015): Archaeology of Psychotherapy in Korea: A Study of Korean therapeutic work and professional growth. London: Routledge

Jin, Yong-Seon (2012): Arirang of the Koreans Living abroad. In: National Gugak Center (Hrsg.): Korean Folksong, ARIRANG. Korean Musicology Series 5, Chapter 4 (<https://www.gugak.go.kr/site/program/board/basicboard/view?menuid=002001006&pagesize=10&boardtypeid=74&boardid=13155>) [07. 04. 2014], S. 101-142

Joo, Hwa-Joon (2008): Yoon-Seong Cho's „Jazz Korea“: A cross-cultural musical excursion, anhand Masterarbeit. University of North Texas. Erlangen-Denton, Texas (<https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc6089/m1/>) [Stand 01. 10. 2017]

Ju, Sung-Soon (2008): Selbständigkeitsförderung von Jugendlichen in Südkorea – Probleme und Möglichkeiten west-östlicher Erziehung, anhand Dissertation. Deutsche Sporthochschule Köln. Erlangen-Köln (<http://esport.dshs-koeln.de/79/1/DissertationvonSung-SoonJu.pdf>) [Stand 01. 10. 2017]

Kakar, Sudhir (1984): Schamanen, Heilige und Ärzte: Psychotherapie und traditionelle indische Heilkunst. München: Biederstein-Verlag

Kaluza, Gert (2004): Stressbewältigung. Therapiemanual zur psychologischen Gesundheitsförderung. Berlin [u.a.]: Springer

Kandé-Staehelin, Bettina (2010): „Vom Sandkorn zur Perle: Musiktherapeutische Begleitung von Menschen in Lebenskrisen mithilfe des Konzeptes der 'Vielfältigen Identität'“ In: Galle-Hellwig, Christian (Hrsg.): Musiktherapie in Lebenskrisen. Wiesbaden: Reichert, S. 59-76

Kang, Im-Gyu (2012): Evolving Nationalism in Korean music as seen in Ahn Eak-Tai's Korea Fantasy and Missa Arirang by Huh Cool-Jae, anhand Dissertation. University of Alabama. Erlangen-Tuscaloosa, Alabama
(http://acumen.lib.ua.edu/u0015/0000001/0001101/u0015_0000001_0001101.pdf)
[Stand 02. 10. 2017]

Kang, Ok-Hwa (2011): Integrative und inklusive Förderung von Kindern und Jugendlichen mit „Emotional/Behavioral Disorders“ an deutschen und koreanischen Schulen, anhand Dissertation. Julius-Maximilians-Universität Würzburg. Erlangen-Würzburg
(<https://opus.bibliothek.uni-wuerzburg.de/opus4wuerzburg/frontdoor/deliver/index/docId/5233/file/OkHwaKang.pdf>) [Stand 10. 07. 2015]

Kast, Verena (2006): Träume. Die geheimnisvolle Sprache des Unbewussten. Düsseldorf: Patmos

Kast, Verena (2008): Der schöpferische Sprung: vom therapeutischen Umgang mit Krisen. Düsseldorf: Patmos

Kastl, Jörg-Michael (2017): Einführung in die Soziologie der Behinderung. Wiesbaden: Springer

Kelp, Ute (2013): Grave monuments and local identities in Roman Phrygia. In: Thonemann, Peter (Hrsg.) (2013): Roman Phrygia. Culture and Society. Cambridge: Cambridge University Press, S. 70-94

Kiewitt, Karsten (2011): Die Bedeutung populärer Musik in der Musiktherapie bei Demenz: eine empirische Untersuchung. In: Wosch, Thomas (Hrsg.): Musik und Alter in Therapie und Pflege: Grundlagen, Institutionen und Praxis der Musiktherapie im Alter und bei Demenz. Stuttgart: Kohlhammer, S. 76-88

Killick, Andrew (2012): Tradition and Innovation in Changgeuk Opera. In: Um, Hae-Kyung; Lee, Hyun-Jung (Hrsg.): Rediscovering Traditional Korean Performing Arts. Seoul: Korea Arts Management Service
(http://www.enzoconsultancy.com/uploads/6/6/2/7/66271251/rediscovering_traditional_korean_performing_arts.pdf) [Stand 07. 04. 2014], S. 64-71

Kim, Cheol-Ryun (2010): Der Einfluss der deutschen evangelischen Gesangsbücher auf Korea. In: König, Andrea (Hrsg.): Glaube und Denken. Mission, Dialog und friedliche Koexistenz, Mission, Dialogue, and Peaceful Co-Existence. Frankfurt (a.M.) [u.a.]: Peter Lang, S. 301-316

Kim, Chong-Ho (2003): Korean Shamanism. The cultural paradox. Aldershot, Hampshire: Ashgate

Kim, Deuk-Shin (1987): Hahoe Pyölsin-kut: the oldest extant Korean maskdance theatre, anhand Dissertation. The City University of New York. Erlangen-New York

Kim, Djun-Kil (2014): The History of Korea. Santa Barbara, California: Greenwood

Kim, Dong-Keon (2011): Introduction of the Art of Korean Traditional Culture: Multimedia Based Pansori. In: Park, Jong-Hyuk [u.a.] (Hrsg.): Future Information Technology. Berlin: Springer Berlin, S. 248-255

Kim, Eun-Sil (2008): A Study of Arirang and its influence on contemporary korean choral works, anhand Dissertation. University of Southern California. Erlangen-Los Angeles, California
(<http://digitallibrary.usc.edu/cdm/ref/collection/p15799coll127/id/134493>) [Stand 02. 10. 2017]

Kim, Han-Ho (2010): Beziehungen förderlich gestalten: eine diakonie-wissenschaftliche Vergleiches-Studie zur Arbeit mit Behinderten in südkoreanischen und in deutschen Kirchen und Gemeinden. Berlin; Münster: Lit

Kim, Hee-Sun (2009): Music of Sanjo. In: Lee, Yong-Shik (Hrsg.): Sanjo. Seoul: National Center for Korean Traditional Performing Arts, Chapter II
(<https://www.gugak.go.kr/site/program/board/basicboard/view?menuid=002001006&pagesize=10&boardtypeid=74&boardid=13153>) [Stand 02. 10. 2017], S. 11-44

Kim, Hee-Yeon Julia (2014): Isang Yun's Duo for Viola and Piano and Korean Traditional Music, anhand Dissertation. Florida State University. Erlangen-Tallahassee, Florida

(<http://diginole.lib.fsu.edu/islandora/object/fsu%3A185276>) [Stand 14.11.2014]

Kim, Hio-Jin (2000): Koreanische und westliche Musikausbildung: historische Rekonstruktion – Vergleich – Perspektiven. Marburg: Tectum-Verlag

Kim, Hyo-Jung (2010): Combining of Korean Traditional Performance and recent German Techniques in Isang Yun's Kontraste: Zwei Stücke für Violine Solo (1987), anhand Dissertation. University of North Texas. Erlangen-Denton, Texas
(https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc33175/m2/1/high_res_d/dissertation.pdf) [Stand 07. 11. 2014]

Kim, In-Su (2010): Genese und Geschichte der Politikwissenschaft in Korea: ihre Entwicklungsgeschichte im Spannungsfeld von konfuzianischer Tradition und amerikanischem Wissenschaftsverständnis, anhand Dissertation. Ruhr-Universität. Erlangen-Bochum
(<http://www-brs.ub.ruhr-uni-bochum.de/netahtml/HSS/Diss/KimInSu/diss.pdf>) [Stand 02. 10. 2017]

Kim, Jee-Hyun (2008): East Meets West: Isang Yun's Gagok for Voice, Guitar, and Percussion, anhand Dissertation. Arizona State University. Erlangen-Tempe, Arizona

Kim, Jeong-Ha (2013): Korean Primary School Music Education during Japanese Colonial Rule (1910-1945), anhand Dissertation. Griffith University. Erlangen-Nathan, Queensland
(https://www120.secure.griffith.edu.au/rch/file/1cdd22c0-b3ee-459f-b984-85f2aba68d3a/1/Kim_2013_02Thesis.pdf) [Stand 02. 10. 2017]

Kim, Ji-Hye (2011): Ich höre das Fremde und spiele das Eigene: Musik, Kultur und Identitätsbildung am Beispiel Samulnori, anhand Dissertation. Universität Potsdam. Erlangen-Potsdam

Kim, Joo-Won (2011): The development of contemporary Korean Music with emphasis on works of ISANG YUN, anhand Dissertation. Ohio State University. Erlangen-Columbus, Ohio
(https://etd.ohiolink.edu/rws_etd/document/get/osu1306857577/inline) [Stand 02. 10. 2017]

Kim, Jung-Hyun (2007): Isang Yun's Duo for Viola and Piano (1976): A Synthesis of Eastern Music Concepts with Western Music Techniques, anhand Dissertation. University of Arizona. Erlangen-Tucson, Arizona
(http://arizona.openrepository.com/arizona/bitstream/10150/193670/1/azu_etd_2159_sip1_m.pdf) [Stand 07.11. 2014]

Kim, Mal-Borg (2005): Korean Dance. Seoul: Ewha Womans University Press

Kim, Man-Joon (2011): Die ganzheitliche Pneumatologie als neue Perspektive für das koreanische Christentum: Die Einflüsse des Schamanismus und des Qi-Konzepts auf das Verständnis der Wirkung des Heiligen Geistes in der koreanischen Theologie und Kirche, anhand Dissertation. Universität Bielefeld. Erlangen-Bielefeld

Kim, Sang-Yong (2010): Geschichtliche Entwicklungen und Charakteristika des koreanischen Rechts. In: Korea Legislation Research Institute (Hrsg.): Einführung in das koreanische Recht. Berlin; Heidelberg: Springer Berlin Heidelberg, S. 1-10

Kim, Seung-Ryong (2016): Möglichkeiten zur Übertragung der Geistigbehindertenpädagogik und des Hilfesystems für Menschen mit geistiger Behinderung in Deutschland auf die Gesellschaft in Südkorea, anhand Dissertation. Julius-Maximilians-Universität. Erlangen-Würzburg
(https://opus.bibliothek.uni-wuerzburg.de/opus4wuerzburg/frontdoor/deliver/index/docId/13751/file/Dissertation_Kim_Seung-Ryong.pdf) [Stand 02. 10. 2017]

Kim, Sin-Ae (2012): Isang Yun and the Hauptton Technique: An Analytical Study of the Second Movemet from Duo für Violoncello und Harfe (1984), anhand Masterarbeit. University of Ottawa. Erlangen-Ottawa
(https://ruor.uottawa.ca/bitstream/10393/22797/4/Kim_Sinae_2012_Thesis.pdf) [Stand 02. 10. 2017]

Kim, Sin-Ho (1987): Das schamanistische Erbe und der Religiöse Faktor im Modernisierungsprozess Koreas, anhand Dissertation. Heinrich-Heine-Universität. Erlangen-Düsseldorf

Kim, Song-Young (2011): The concept of „unity“ in Isang Yun´s königliches Thema für Violine Solo, anhand Dissertation. University of North Texas. Erlangen-Denton, Texas
(https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc103345/m2/1/high_res_d/dissertation.pdf) [07. 11. 2014]

Kim, Soo-Jin (2011): Diasporic P'ungmul in the United States: A Journey between Korea and the United States, anhand Dissertation. Ohio State University. Erlangen-Columbus, Ohio

Kim, Tae-Gon (1998): Korean shamanism – Muism [übersetzt von Chang, Soo-Kyung]. Seoul: Jimoondang Publishing Company

Kim, Theresa Ki-Ja (1988): The relationship between shamanic ritual and the Korean masked dance-drama: The journey motif to Chaos/Darkness/Void, anhand Dissertation. New York University. Erlangen-New York

Kim, Yol-Kyu (2001): Koreanische Mythologie und Musik. In: Chun, Shin-Ying (Hrsg.): Kultur des Koreanischen Schamanismus [ins Deutsche übertragen von Chei, Woon-Jung], München: Indicium, S. 81-104

Kim, Yong-Chan (2006): Migration System Establishment and Korean Immigrant Association Development in Germany and the United Kingdom, anhand Dissertation. University of Glasgow. Erlangen-Glasgow, Scotland
(<http://theses.gla.ac.uk/1535/1/2006kimphd.pdf>) [Stand 02. 10. 2017]

Kim, Young-Hee (1986): Sozialisationsprobleme Koreanischer Kinder in der Bundesrepublik Deutschland: Bedingungen und Möglichkeiten für eine interkulturelle Erziehung. Opladen: Leske und Budrich

Kim, Young-Youn (2013): Tradition and Change in the Musical Culture of South Korea Children. In: Campbell, Patricia Shehan; Wiggins, Trevor (Hrsg.): The Oxford Handbook of Children's Musical Cultures, Vol. 2. New York: Oxford University Press, S. 419-433

Kim Hogarth, Hyun-Key (1999): Korean shamanism and cultural nationalism. Seoul: Jimoondang Publishing Company

Kisker, Roland (2017): Transferieren, Transkulturieren und Verstehen: Interkulturelles Lernen am Beispiel der musikalischen Früherziehung in Südkorea. Bielefeld: transcript

Kister, Daniel A. (1997): Korean Shamanist Ritual: Symbols and Dramas of Transformation. Fremont, California: Jain Publishing Company

Klenke, Dietmar (1998): Der Singende „Deutsche Mann“. Gesangvereine und deutsches Nationalbewusstsein von Napoleon bis Hitler. Münster [u.a.]: Waxmann

Knapp, Gabriele (1996): "Music as a Means of Survival: The Women's Orchestra in Auschwitz." (ursprünglich publiziert in Feministische Studien, Vol. 1, S. 26-34. Übersetzt von Deeg, Katherine [u.a.])
(http://www.feministischestudien.de/fileadmin/download/pdf/fem96_Translation_Knapp1.pdf), S. 1-10. [Stand 11. 12. 2012]

Knigge, Jens (2012): Interkulturelle Musikpädagogik: Hintergründe -Konzepte-Empirische Befunde. In: Niessen, Anne; Lehmann-Wermser, Andreas (Hrsg.): Aspekte interkultureller Musikpädagogik: ein Studienbuch. Augsburg: Wißner, S. 25-56

Ko, Jee Yeoun (2008): Isang Yun and his selected cello works, anhand Dissertation. Louisiana State University. Erlangen-Baton Rouge, Louisiana
(http://digitalcommons.lsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=4935&context=gradschool_dissertations) [Stand 02. 10. 2017]

Koch, Anton Friedrich (2012): Praktische Philosophie. Vorlesungsblätt
(<https://www.yumpu.com/de/document/view/21256555/vorlesung-anton-friedrich-koch-praktische-philosophie-zeit-do-16->) [Stand 02. 10. 2017]

Koch, Hans Jörg (2003): Das Wunschkonzert im NS-Rundfunk. Köln: Böhlau

Kohlmann, Carl Walter; Eschenbeck, Heike (2013): Stressbewältigung und Gesundheit: kulturvergleichende und interkulturelle Aspekte. In: Genkova, Petia; Ringeisen, Tobias; Leong, Frederick T. (Hrsg.): Handbuch Stress und Kultur: interkulturelle und kultur-vergleichende Perspektiven. Wiesbaden: Springer, S. 59-65

Kommer, Detlev; Röhrle, Bernd (1981): Handlungstheoretische Perspektiven Primärer Prävention. In: Minsel, Wolf Rüdiger; Schneller, Reinhold (Hrsg.): Brennpunkte der Klinischen Psychologie. Bd. 2., Prävention. München: Kösel, S. 89-151

Kong, Mee-Hae (2001): Überdenken des Status und der Liberalisierung der Frau in Korea. In: Fritsche, Klaus; Königer, Simone (Hrsg.): Focus Asien Nr. 1 Schriftenreihe des Asienhauses Essen
(<https://www.asienhaus.de/public/archiv/focus1-97-europa-asien.pdf>), [Stand 02. 10. 2017], S. 57-71

Koreanische Geistes- und Kulturserie IV (Hrsg.) (2008): Die fünfzig Wunder Koreas. Bd. 1., Kunst und Kultur. Eine Abhandlung über 50 wissenschaftliche und kulturelle Leistungen und Entdeckungen von Weltrang in der Geschichte Koreas. Pohang: Kaufering, Koreanisches Geistes- und Kulturförderungsprojekt

Koreanischer Kultur- und Informationsdienst Ministerium für Kultur, Sport und Tourismus Republik of Korea (2013): FAKTEN über KOREA: Südkorea, Vergangenheit und Gegenwart. Seoul
(<https://www.google.de/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=5&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEWjGyZOvuOPWAhXJ7BQKHxteB24QFghEMAQ&url=http%3A%2F%2Fwww.korea.net%2Fkoreanet%2FfileDownload%3FfileUrl%3Dpdfdata%2F2014%2F>

07%2FFactsAboutKorea_de_0702.pdf&usg=AOvVaw2jLYJ7gxHpCTv3Hjxo20I_)
[Stand 02. 10. 2017]

Kostkoff, Ellen (2008): The Concise Garland Encyclopedia of World Music: The Middle East South Asia East Asia Southeast Asia. Vol. 2. New York: Routledge

Kowal-Summek, Ludger (2012): „Tomo spricht nicht mit mir“. Eine Untersuchung hinsichtlich der Anwendung ausgewählter Methoden der Leiborientierten Musiktherapie bei Menschen mit Autismus. Freiburg: CENTAURUS Verlag & Media KG

Krieger, Werner (2011): Yin und Yang richtig verstehen: Anregungen für die Neugestaltung der Zukunft. Norderstedt: Books on Demand

Kuckartz, Udo [u.a.] (Hrsg.) (2007): Qualitative Evaluation. Der Einstieg in die Praxis. Wiesbaden: Springer

Kühnen, Ulrich; Haberstroh, Susanne (2013): Die Dynamik von Kultur und Selbstkonzept: Konsequenzen für das Erleben und Bewältigen von Stress. In: Genkova, Petia (Hrsg.): Handbuch Stress und Kultur. Wiesbaden: Springer, S. 97-112

Kuna, Milan (1998): Musik an der Grenze des Lebens: Musikerinnen und Musiker aus böhmischen Ländern in nationalsozialistischen Konzentrationslagern und Gefängnissen. Frankfurt (a.M.): Zweitausendeins - Affoltern a.A.: Buch 2000

Kunze, Stefan (1993): Die Sinfonie im 18. Jahrhundert: von der Opersinfonie zur Konzertsinfonie. Laaber: Laaber-Verl.

Kutter, Peter (2001): Affekt und Körper: neue Akzente der Psychoanalyse. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht

Kwak, Mi-Sook (2004): Das Todesverständnis der koreanischen Kultur: der Umgang der koreanischen Christenheit mit dem Tod im Licht der biblisch-theologischen Tradition. Frankfurt (a.M.) [u.a.]: Lang

Kwon, Donna-Lee (2012): Music in Korea: Experiencing Music, Expressing Culture. New York; Oxford: Oxford University Press

Kwon, Ho-Young; Kim, Kwang-Chung (2001): Korean Americans and their religions: Pilgrims and missionaries from a different shore. State College, Pennsylvania: Pennsylvania State University Press

Kwon, Oh-Sung (2008): Essays on Korean Traditional Music Culture. Seoul: Minsokwon

Kwoun, Soo-Jin (2009): An Examination of Cue Redundancy Theory in Cross-Cultural Decoding of Emotions in Music. Iowa City, Iowa: University of Iowa

Latacz, Joachim (2003): Einführung in die griechische Tragödie. Stuttgart: UTB GmbH - Vandenhoeck & Ruprecht

Lazarus, Richard S. (1995): Stress- und Stressbewältigung - ein Paradigma. In: Filipp, Sigrun-Heide (Hrsg.): Kritische Lebensereignisse. Weinheim: Beltz, S. 198-232

Lazarus, Richard S. (2005): Stress, Bewältigung und Emotionen: Entwicklung eines Modells. In: Rice, Virginia Hill (Hrsg.): Stress und Coping. Lehrbuch für Pflegepraxis und -wissenschaft. Bern [u.a.]: Huber, S. 231-263

Lazarus, Richard S.; Folkman, Susan (1984): Stress, Appraisal, and Coping. New York: Springer Publishing Company, Inc.

Lee, Byong-Won (2012): Korean Traditional Music: A Bird's-Eye View. In: Um, Hae-Kyung; Lee, Hyun-Joo (Hrsg.): Rediscovering Traditional Korea Performing Arts 2012. Seoul: Korea Arts Management Service
(http://www.enzoconsultancy.com/uploads/6/6/2/7/66271251/rediscovering_traditional_korean_performing_arts.pdf) [Stand 07. 04. 2014], S. 18-24

Lee, Dong-Ho (2013): Theologisch-sozioethnische Begründungen und exemplarische Handlungsfelder sozialer Arbeit. Deutschland und Korea im Vergleich, anhand Dissertation. Ruhr Universität. Erlangen- Bochum

Lee, Hee-Kyung (2013): Reconsidering Traditional Vocal Practices in Contemporary Korean Musik. In: Utz, Christian; Lau, Frederick (Hrsg.): Vocal Music and Contemporary Identities: Unlimited Voices in East Asia and the West. New York; London: Routledge, S. 133-157

Lee, Hyun-Jeong (2014): Noreabang: Singing relieves stress, smoothes relationships. In: Korea Herald (www.koreaherald.com) Ein Artikel vom 02. Feb. 2014.
(<http://www.koreaherald.com/view.php?ud=20140212001033>) [Stand 02. 10. 2017]

Lee, Jae-Phil [u.a.] (Hrsg.) (2011): Guidebook for the Documentation of Intangible Cultural Heritage. Daejeon: National Research Institute of Cultural Heritage; Seoul: Graphic Korea Co., Ltd

Lee, Jang-Seop (1991): Koreanischer Alltag in Deutschland: zur Akkulturation der koreanischen Familien. Münster: Coppenrath

Lee, Jong-Hee (2007): Konfuzianische Kultur und geschlechtsspezifische Ungleichheit. In: Albert, Gert [u.a.] (Hrsg.): Aspekte des Weber-Paradigmas: Festschrift für Wolfgang Schluchter. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 193-217

Lee, Kyong-Jun (2005): Selbsthilfegruppen in Deutschland und in Südkorea. Eine Untersuchung zur Wirksamkeit und zum Unterstützungsbedarf der Selbsthilfegruppen von und für Menschen mit Behinderungen in beiden Ländern und Vorschläge für die Entwicklung der Selbsthilfegruppen und deren Unterstützung in Südkorea, anhand Dissertation. Universität Köln. Erlangen-Köln
(<http://kups.ub.uni-koeln.de/1585/>) [Stand 02. 10. 2017]

Lee, Myung-Hee (2009): Musik im koreanischen Schamanismus: eine Untersuchung therapeutischen Ansätze, anhand Diplomarbeit. Technische Universität Dortmund. Erlangen-Dortmund

Lee, Serge C.; Yuen, Francis K. O. (2004): Hmong Americans` Changing Views and Approaches Towards Disability: Shaman and Other Helpers. In: Yuen, Francis K. O. (Hrsg.): International Perspectives on Disability Services: The Same But Different. New York; London: Routledge, S. 121-131

Lee, Yong-Shik (2004): Shaman Ritual Music in Korea. Korean Studies Dissertation Series No. 5. Seoul: Jimoondang Publishing Corporation

Lee, Yong-Shik (2009): Sinawi. In: Music of Korea. Seoul
(https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:eXRsvsKjFEJ:https://www.gugak.go.kr/site/inc/file/fileDownload%3Fdirname%3D/download/data%26filename%3Ddict_201106071632356.PDF%26type%3DE%26boardid%3D987+&cd=11&hl=ko&ct=clnk&gl=de) [Stand 02. 10. 2017], S. 115-124

Lee, Yong-Shik (2010): Religious Music: Shamanism. In: Music of Korea. Seoul
(https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:wmwSIFgir80J:https://www.gugak.go.kr/site/inc/file/fileDownload%3Fdirname%3D/download/data%26filename%3Ddict_201011241951496.PDF%26type%3DE%26boardid%3D964+&cd=3&hl=ko&ct=clnk&gl=de) [Stand 02..10. 2017], S. 156-170

Lee, Young-Ju (2009): Isang Yun's Musical World: A Guide to two songs and the opera Sim Tjong, anhand Dissertation. Florida State University. Erlangen-Tallahassee, Florida
(<http://diginole.lib.fsu.edu/islandora/object/fsu:181506/datastream/PDF/view>) [Stand 02. 10. 2017]

Leidecker, Klaus (2002): Musik als Begegnung. Schöpferisches Handeln zwischen Pädagogik und Therapie. Wiesbaden: Reichert

Lenz, Ilse (2009): Die neue Frauenbewegung in Deutschland: Abschied vom kleinen Unterschied; Ausgewählte Quellen. Wiesbaden: VS, Verlag für Sozialwissenschaften

Lenzen, Wolfgang (2004): Grundzüge einer philosophischen Theorie der Gefühle. In: Herding, Klaus; Stumpfhaus, Bernhard (Hrsg.): Pathos, Affekt, Gefühl: Die Emotionen in den Künsten. Berlin; Boston: De Gruyter, S. 84-107

Lesky, Albin (1984): Die Griechische Tragödie. Stuttgart: Alfred Kröner

Leuzinger, Paul (1996): Katharsis: zur Vorgeschichte eines therapeutischen Mechanismus und seiner Weiterentwicklung bei J. Breuer und in S. Freuds Psycho-analyse. Opladen: Westdt. Verlag

Lewarth, Christian (2013): Traditionelle koreanische Musik im Musikunterricht an südkoreanischen Volksschulen: eine Analyse der Schulbücher des 7. Curriculums im Schuljahr 2011, anhand Masterarbeit. Universität Wien. Erlangen-Wien

Lie, John (2012): What Is the K in K-pop? South Korean Popular Music, the Culture Industry, and National Identity. In: The Institute of Korean Studies. Korean Observer. Vol. 43, No. 3, Autumn 2012.
(http://www.tobiashubINETTE.se/hallyu_1.pdf) [Stand 02. 10. 2017], S. 339-363

Liefert, Tobias (2013): koreanische Musikinstrumente. In: Kultur Korea. "Musikland Korea" Ausgabe 1/2013.
(http://kulturkorea.org/sites/default/files/2017-05/KulturKorea_2013-1.pdf) [Stand 02. 10. 2017], S. 7-9

Lietzmann, Anja (2003): Theorie der Scham. Eine anthropologische Perspektive auf ein menschliches Charakteristikum, anhand Dissertation. Eberhard-Karls-Universität Tübingen. Erlangen- Tübingen
(https://publikationen.uni-tuebingen.de/xmlui/bitstream/handle/10900/47278/pdf/Anja_Lietzmann_-_Scham.pdf?sequence=1&isAllowed=y) [Stand 02. 10. 2017]

Lim, Jae-Hae (2003): Tradition in Korean Society: Continuity and Change. In: Korean National Commission for UNESCO (Hrsg.): Korean Anthropology: Contemporary Korean Culture in Flux. Seoul: Hollym International Corporation, S. 3-26

Lorenzen, Udo; Noll, Andreas (2012): Die Wandlungsphasen der traditionellen chinesischen Medizin. Bd. 3. Die Wandlungsphase Erde. München: Müller & Steinicke

Lyon, Brenda L. (2005): Stress, Bewältigung und Gesundheit: Konzepte im Überblick. In: Rice, Virginia Hill (Hrsg.): Stress und Coping: Lehrbuch für Pflegepraxis und -wissenschaft. Bern [u.a.]: Huber, S. 25-47

Maiello, Suzanne (2003): Die Bedeutung pränataler auditiver Wahrnehmung und Erinnerung für die psychische Entwicklung: eine psychoanalytische Perspektive. Das doppelte Trauma des frühgeborenen Kindes. In: Nöcker-Ribaupierre, Monika (Hrsg.): Hören – Brücke ins Leben: Musiktherapie mit früh- und neugeborenen Kindern. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, S. 85-108

Maliangkay, Roald (2007): Their Mothers' Voice: Korean Traditional Music Spreads (Standard Play Records) under Japanese Colonial Rule. In: Baumann, Max Peter (Hrsg.): Indigenous peoples, recording techniques, and the recording industry. The world of music. Vol. 49(1)-2007. Berlin: VWB, Verlag für Wissenschaft und Bildung, S. 53-74

Malik, Sandra (2013): Der Blues der Frauen: zur Rolle der Frau in einem Genre der populären Musik. Hamburg: Diplomica-Verlag

Mätzler, Ruth (2002): Perspektiven einer Psychoanalyse der Musikrezeption. In: Oberhoff, Bernd (Hrsg.): Psychoanalyse und Musik: eine Bestandaufnahme. Gießen: Psychosozial-Verlag, S. 471-495

Mayring, Philipp (2010): Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken. Weinheim·Basel: Beltz

Mayring, Philipp (2016): Einführung in die qualitative Sozialforschung: eine Anleitung zu qualitativem Denken. Weinheim·Basel: Beltz

Merkt, Irmgard (1993): Interkulturelle Musikerziehung. In: Musik und Unterricht (9/1993), (<http://www.interkulturelle-musikerziehung.de/texte/merkt1993.htm>) [Stand 02. 10. 2017], S. 4-7

Merkt, Irmgard (2016): „das klinget so herrlich, das klinget so schön“ Teilhabe von Menschen mit komplexen Beeinträchtigungen an der Musikkultur. In: Bernasconi, Tobias; Böing, Ursula (Hrsg.) (2016): Schwere Behinderung & Inklusion: Facetten einer nicht ausgrenzenden Pädagogik. Oberhausen: ATHENA, S. 125-140

Meueler, Erhard (1987): Wie aus Schwäche Stärke wird: vom Umgang mit Lebenskrisen. Reinbek, Hamburg: Rowohlt

Millington, Michael Jay (2012): Culturally Different Issues and Attitudes Toward Disability. In: Marini, Irmo; Millington, Michael Jay (Hrsg.): Psychosocial Aspects of Disability. Insider Perspectives and Counseling Strategies. New York: Springer Publishing Company, S. 61-95

Mills, Simon (2007): Healing Rhythms: The World of South Korea's East Coast Hereditary Shamans. London: Routledge

Mills, Simon (2012): Music in Korean Shaman Ritual. In: Um, Haekyung; Lee, Hyunjoo (Hrsg.): Rediscovering Traditional Korea Performing Arts 2012. Seoul: Korea Arts Management Service
(http://www.enzoconsultancy.com/uploads/6/6/2/7/66271251/rediscovering_traditional_korean_performing_arts.pdf) [Stand 07. 04. 2014], S. 39-45

Min, Sin-Myung (2014): A Great Korean Music Pioneer Min-Chong Park: A Performance Guide of his selected violin works, anhand Dissertation. Louisiana State University. Erlangen-Baton Rouge, Louisiana
(http://digitalcommons.lsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3800&context=gradschool_dissertations) [Stand 02. 10. 2017]

Mohrenz, Martin (2012): Konfuzianismus: Philosophie, Ethik, Geschichte und Gegenwart. Wien; Berlin; Münster: LIT

Morat, Daniel (2012): Einführung. In: Zalfen, Sarah; Müller, Sven Oliver (Hrsg.): Besatzungsmacht Musik. Zur Musik- und Emotionsgeschichte im Zeitalter der Weltkriege (1914-1949). Bielefeld: transcript, S. 227-232

Moreau von, Dorothee (2010): Krisen in der Entwicklung – Entwicklungskrisen. In: Galle-Hellwig, Christian (Hrsg.): Musiktherapie in Lebenskrisen. Wiesbaden: Reichert, S. 9-28

Moritz, Ralf (Hrsg.) (1982): Konfuzius. Gespräche. Stuttgart: Reclam

Mühsam, Paul (1993): Über den Sinn des Lebens. Konstanz: Seekreis-Verlag

Murakami, Kazuo (2011): Japanese piano sonatas: a discussion and performance guide, anhand Dissertation. University of Iowa. Erlangen-Iowa city, Iowa (<http://ir.uiowa.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2728&context=etd>) [Stand 02. 10. 2017]

Muthny, Fritz A. (1994): Krankheitsverarbeitung bei Kranken und Gesunden. In: Schüßler, Gerhard; Leibing, Eric (Hrsg.): Verlaufs- und Therapiestudien chronischer Krankheit. Göttingen: Hogrefe, S. 17-34

Na, Hac-Young (2009): The Interpretation of Yin-Yang and Korean Women's Status. In: Reserach Institute of Asian Women (Hrsg.): Asian Women 2009 Vol. 25, No. 1, S. 1-19 (<http://www.e-asianwomen.org/xml/00896/00896.pdf>) [Stand 12. 06. 2014]

Nitzschke, Bernd (2002): Frühe Foremen des Dialogs. Musikalisches Erleben – Psychoanalytische Reflexion. In: Oberhoff, Bernd (Hrsg.): Psychoanalyse und Musik: eine Bestandaufnahme. Gießen: Psychosozial-Verlag, S. 307-332

O'Brien, Kathleen (2006): Contemporary Caoineadh: Talking Straight through the Dead. In: The Canadian Journal of Irish Studies Vol. 32, No.1, S. 56-63

O'Donnell, Aidin (2013): Keening: Some sources and etymology. They were disconsolate and wailed aloud for their lord's decease. Unöff. Manuscript. (<https://www.pdfsearch.io/document/Folkloristics/1pvKXshow/Keenin%3A+Some+sources+and+etymology++They+were+disconsolate+And+wailed+aloud+for+their+lord%E2%80%99s+decease+%E2%80%94+Seamus+Heaney%2C+Beowulf>), [Stand 16. 10. 2017]

Oh, Jung-Eun (2013): Fusion of Korean and western musical styles in Haesik Lee's Duremaji, anhand Dissertation. The University Alabama. Erlangen-Tuscaloosa, Alabama (http://acumen.lib.ua.edu/u0015/0000001/0001191/u0015_0000001_0001191.pdf) [Stand 02. 10. 2017]

Oldenburger, Jenny (2010): Pflegekräfte mit Migrationshintergrund im interkulturellen Team als Ressource für eine erfolgreiche kultursensible Altenpflege. Hamburg: Diplomica

Paek, In-Ok (2010): Folk Musik: Vocal. In: Music of Korea. Seoul

(https://www.gugak.go.kr/site/inc/file/fileDownload?dirname=/download/data&filename=dict_201011241951491.PDF&type=E&boardid=959) [Stand 02. 10. 2017], S. 65-91

Pai, Hyung-II (2000): Constructing „Korean“ Origins: A Critical Review of Archaeology, historiography, and racial myth in Korean State-Formation theories. Cambridge; Massachusetts; London: Harvard University Asia Center; Harvard University Press

Park, Chan-E. (2002): “Recycling” an Oral Tradition Transnationally. In: Hesselink, Nathan: Contemporary Directions Korean Folk Music Engaging the twentieth Century and Beyond. Berkeley: Institute of East Asian Studies, University of California, S. 121-148

Park, Chan-E. (2003): Voices from the Straw Mat: Toward an Ethnography of Korean Story Singing. Honolulu: University of Hawai'i Press

Park, Hyun-Jin (2011): Korean Arirang: History, Genres, and Adaptations. In Edward Niedermaier's „Arirang Variations“, anhand Dissertation. Arizona State University. Erlangen-Tempe, Arizona
(https://repository.asu.edu/attachments/56740/content/PARK_asu_0010E_10620.pdf) [Stand 02. 10. 2017]

Park, Jong-Won (2009): Breathing without Breathing: Incorporating Tai Chi into Choral Warmups. In: Choral Journal (Feb. 2009)
(http://www.acda.co.kr/acda/member/choral_journal/pdf/2009/Feb/February_2009_Park,J.pdf) [Stand 10. 06. 2015], S. 61-68

Park, Sung-Hee (2012): The Way of Pungnyu: Musical Interactions at Private Venues in Seoul, from the late 18th to late 19th centuries. In: Um, Hae-Kyung; Lee, Hyun-Joo (Hrsg.): Rediscovering Traditional Korean Performing Arts. Seoul
(http://www.enzoconsultancy.com/uploads/6/6/2/7/66271251/rediscovering_traditional_korean_performing_arts.pdf) [Stand 07. 04. 2014], S. 32-38

Parncutt, Richard; Kessler, Annetrin (2007): Musik als virtuelle Person. In: Oberhoff, Bernd; Leikert, Sebastian (Hrsg.): Die Psyche im Spiegel der Musik: Musik-psychoanalytische Beiträge. Gießen: Psychosozial-Verlag, S. 203-251

Pfeffer, Simone (2010): Krankheit und Biographie. Bewältigung von chronischer Krankheit und Lebensorientierung. Wiesbaden: VS, Verlag für Sozialwiss.

Pieris, Aloysius (2004): Political Theologies in Asia. In: Scott, Peter; Cavanaugh, William T. (Hrsg.): The Blackwell Companion to Political Theology. Oxford: Blackwell, S. 256-270

Pilić, Ivana (2017): Kunst für alle? Über Teilhabemöglichkeiten von unterrepräsentierten Gruppen im Kulturbetrieb. In: Geisen, Thomas; Riegel, Christine; Yildiz, Erol (Hrsg.): Migration, Stadt und Urbanität: Perspektiven auf die Heterogenität migrantischer Lebenswelten. Wiesbaden: Springer, S. 363-380

Pilzer, Joshua D. (2012): Hearts of Pine: Songs in the Lives of Three Korean Survivors of the Japanese „Comfort women“. Oxford; New York: Oxford University Press

Pinto, Tiago de Oliveira (1998): Lateinamerika. In: Bruhn, Herbert; Rösing, Helmut (Hrsg.): Musikwissenschaft: ein Grundkurs. Reinbek, Hamburg: Rowohlt, S. 579-592

Plahl, Christian (2000): Entwicklung fördern durch Musik. Evaluation music-therapeutischer Behandlung. Münster [u.a.]: Waxmann

Praetorius, Olaf (2009): Musiklehre und -lernen auf der Spur kultureller Authentizität?: Südkoreanische Musikstudierende an deutschen Musikhochschulen. Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller

Pratt, Keith (1987): Korean Music: Its History and Its Performance. Traditional Korean Music 4 (Korean National Commission for UNESCO). Seoul: Junggeum Sa

Pratt, Keith; Rutt, Richard (1999): Korea: A Historical and Cultural Dictionary. Department of East Asian Studies, University of Durham. Richmond: Curzon Press

Province, Robert C. (1988): Essays on Sino-Korean Musicology. Early sources for Korean Ritual Music. Traditional Korean Music 2. Seoul: IL JI SA

Province, Robert C. (2002): Rhythmic Patterns and Form in Korea. In: Province Robert C.; Tokumaru, Yosihiko; Witzeleben, J. Lawrence (Hrsg.): East Asia: China, Japan and Korea. The Garland encyclopedia of World music. Vol. 7. London [u.a.]: Routledge, S. 841-846

Purcell, Katharine C.; Atkins, E. Taylor (2014): Korean P'ansori and the Blues In: Jones, David; Marion, Michele (Hrsg.): The Dynamics of Cultural Counterpoint in Asian Studies. State University of New York: SUNY Press, S. 51-68

Randel, Don Michael (2003): The Harvard Dictionary of Music. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press

Reddemann, Luise (2013): „Ich hatte viel Bekümmernis“ oder Trost durch Musik. In: Riedel, Ingrid (Hrsg.): Die Kunst zu leben – die Kunst zu heilen. Inspirationen durch die Psychologie von Verena Kast. Ostfildern: Patmos, S. 66-76

Reisenzein, Rainer (2000): Worum geht es in der Debatte um die Basisemotionen? In: Försterling, Friedrich; Stiensmeier-Pelster, Joachim; Silny, Lily-Maria (Hrsg.): Kognitive und motivationale Aspekt der Motivation. Göttingen: Hogrefe, S. 205-237

Resetarits, Valentina (2013): Auf der koreanischen Welle, anhand Masterarbeit. University of Vienna. Erlangen-Wien
(http://othes.univie.ac.at/26896/1/2013-02-13_0703123.pdf) [Stand 09. 06. 2014]

Rhi, Bou-Young (2003): Psychological Aspects of Korean Shamanism. In: Korean National Commission for UNESCO (Hrsg.): Korean Anthropology: Contemporary Korean Culture in Flux. Seoul: Hollym International Corporation, S. 447-456

Rhie, Sang-II (2003): Dramatic Aspect of Shamanistic Rituals. In: Korean National Commission for UNESCO (Hrsg.): Korean Anthropology: Contemporary Korean Culture in Flux. Seoul: Hollym International Corporation, S. 483-492

Rhie, Suk-Jeong (1999): Behinderung im Licht östlicher Kultur. In: Zusammen, 19. Jg., 1999. Nr. 9. Seelze, S. 30-33

Rhie, Suk-Jeong (2001): Behinderung im Licht fernöstlicher Kultur – Lebensrealität von Menschen mit geistiger Behinderung in Süd-Korea. In: Behinderung und Dritte Welt. Zeitschrift der Bundesarbeitsgemeinschaft Behinderung und Dritte Welt. 12. JAHRGANG Ausgabe 2/2001,
(http://www.zbdw.de/projekt01/media/pdf/2001_2.pdf) [Stand 10. 05. 2015], S. 44-48

Rice, Virginia Hill (Hrsg.) (2005): Stress und Coping: Lehrbuch für Pflegepraxis und -wissenschaft. Bern: Huber

Riedel, Ingrid (Hrsg.) (2013): Die Kunst zu leben – die Kunst zu heilen. Inspirationen durch die Psychologie von Verena Kast. Ostfildern: Patmos

Roeske, Claus (2010): Musiktherapie im Notfallkoffer. In: Galle-Hellwig, Christian (Hrsg.): Musiktherapie in Lebenskrisen. Wiesbaden: Reichert, S. 41-58

Romeo, Antonella (Hrsg.) (2014): Esther Bejarano – Erinnerungen: vom Mädchenorchester in Auschwitz zur Rap-Band gegen Rechts. Berlin: Laika

Rösing, Helmut (1998): Musikalische Lebenswelten. In: Bruhn, Herbert; Rösing, Helmut (Hrsg.): Musikwissenschaft: ein Grundkurs. Reinbek, Hamburg: Rowohlt, S. 289-310

Rösing, Helmut (2008): Warum wir Musik brauchen. In: Deutscher Musikrat e.V. (Hrsg.): Musik Forum
(<http://www.musik-forum-online.de/cms/resources/1223975972f86aa3c7c9eb424a01b21d9b9507daf1/04-2008Leitartikel.pdf>) [Stand 20. 09. 2017], S. 9-12

Ryan-Wenger, Nancy A.; Sharrer, Vicki W.; Wynd, Christine (2005): Stress, Bewältigung und Gesundheit bei Kindern. In: Rice, Virginia Hill (Hrsg.): Stress und Coping: Lehrbuch für Pflegepraxis und -wissenschaft. Bern: Huber, S. 309-339

Schaeffer, Doris (2009): Bewältigung chronischer Erkrankung - Status Quo der Theoriediskussion. In: Schaeffer, Doris (Hrsg.): Bewältigung chronischer Krankheit im Lebenslauf. Bern: Hans Huber, Hogrefe AG, S. 15-54

Schaeppi, Werner (2004): Brauchst das Leben einen Sinn?: Empirische Untersuchung zu Natur, Funktion und Bedeutung subjektiver Sinntheorien. Zürich: Rüegger

Scherpinski-Lee, Anja (2011): Die Bedeutung von Emotionen in der koreanischen Interaktion. In: Bolten, Jürgen; Rathje, Stefanie [u.a.] (Hrsg.): Ein Quantum Kompetenz. Interkulturalität zwischen Ost und West. *interculture Journal*. Jahrgang 10 – Ausgabe 14, S. 87-107
(http://www.interculture-journal.com/download/issues/2011_14.pdf) [Stand 02. 10. 2017]

Schulz, Peter (2005): Stress und Copingtheorien. In: Schwarzer, Ralf (Hrsg.): Gesundheitspsychologie. Enzyklopädie der Psychologie: Themenbereich C. Theorie und Forschung: Serie X. Gesundheitspsychologie. Bd.1. Göttingen: Hogrefe, S. 219-235

Schulz, Sigrid (2010): Ich fahr dahin mein Straßen: Schwierigkeiten und Chancen des Lebens in der Fremde. In: Galle-Hellwig, Christian (Hrsg.): Musiktherapie in Lebens-krisen. Wiesbaden: Reichert, S. 77-96

Schumann, Siegfried (2018): Quantitative und qualitative empirische Forschung. Ein Diskussionsbeitrag. Berlin: Springer

Schwarzer, Ralf; Luszczynska, Aleksandra (2003): Stressful life events. In: Weiner, Irving B. [u.a.] (Hrsg.): Handbook of psychology. Vol. 9. New Jersey: Wiley, S. 29-56

Schweizer, Karl (2006): Leistung und Leistungsdiagnostik. Berlin: Springer

Schwitzer, Klemens (2010): Kulturelle Grundlagen der Medialisierung in Südkorea: eine qualitative Studie am Beispiel der Fernsehnutzung. Berlin: Springer

Sharoff, Kenneth (2004): Manual Leben mit chronischen und unheilbaren Krankheiten. [Aus dem Englischen übersetzt von Dilling, Karin]. Bern: Huber

Shim, Theresa Youn-Ja; Kim, Min-Sun; Martin, Judith N. (2008): Changing Korea: Understanding Culture and Communication. New York [u.a.]: Peter Lang

Sloboda, John A.; Juslin, Patrick N. (2005): Affektive Prozesse: Emotionale und ästhetische Aspekt. In: Örter, Rolf; Stoffer, Thomas H. (Hrsg.): Allgemeine Musikpsychologie. Enzyklopädie der Psychologie. Göttingen: Hogrefe, S. 767-841

Smitmans-Vajda, Barbara (1999): Melancholie, Eros, Muße. Das Frauenbild in Nietzsches Philosophie. Würzburg: Königshausen und Neumann

So, In-Hwa (2002): Theoretical Perspektive on Korean Traditional Music. An Introduction. Korean Music Resources V. Seoul: National Center for Korean Traditional Performance Arts

Son, Dong-Hyun (2013): A Study of Missa Arirang by Cool-Jae Huh: Elements of Korean Traditional Folk Music, anhand Dissertation. University of Kansas. Erlangen-Lawrence, Kansas
(https://kuscholarworks.ku.edu/bitstream/handle/1808/12352/Son_ku_0099D_12810_DATA_1.pdf?sequence=1&isAllowed=y) [Stand 02. 10. 2017]

Song, Bang-Song (2001): The Historical Development of Korean Folk Music. In: Hesselink, Nathan (Hrsg.): Contemporary directions korean Folk Music engaging the twentieth century and beyond. Berkeley: Institute of East Asian Studies, University of California, S. 5-21

Song, Hye-Jin (2008): Confucian Ritual Music of Korea. Tribute to Confucius and Royal Ancestors. Seoul: Korea Foundation

Song, Kap-Keun (1996): Behinderung und Konfuzianismus. In: Zeitschrift „Behinderung und Dritte Welt“, Ausgabe 2/96 Editorial 52
(http://www.zbdw.de/projekt01/media/pdf/1996_2.pdf) [Stand 02. 10. 2017], S. 2-6

Song, Mi-Sook (2013): Die Lebensqualität von Menschen mit geistiger Behinderung in Deutschland und Korea vor dem Hintergrund der interkulturellen Unterschiede beide Länder, anhand Dissertation. Technische Universität Dortmund. Erlangen-Dortmund
(<https://eldorado.tu-dortmund.de/bitstream/2003/32842/1/MiSook%20Song%20Dissertation%202013.pdf>) [Stand 02. 10. 2017]

Sparrer, Walter-Wolfgang (2005): Chinese Concert Music – Die Komponistin Chen Yi vor dem Hintergrund chinesischer Musikkultur. In: Carnegie Hall; Roche; Lucerne Festival; The Cleveland Orchestra (Hrsg.): ROCHE COMMISSIONS. Luzern: Sticher Printing AG.
(https://www.roche.com/dam/jcr:898b6e5f-c693-427e-a8b4a1417dbecd30/en/rochecommissions_05_chenyi2.pdf) [Stand 02. 10. 2017], S. 54-87

Sparrer, Walter-Wolfgang (Hrsg.) (2009): Buddhistische Gehalte in der Musik Isang Yuns. In: Sparrer, Walter-Wolfgang (Hrsg.): Ssi-ol. Almanach 2004/09. Berlin: H & P Druck, S. 153-172

Stadtmüller, Godehard; Gordon Jeffrey A. (2006): Biologische Korrelate von Emotionen. Psychoanalyse und Körper. In: Psychoanalyse und Körper. Nr. 9. Heft 2. Gießen: Psychosozial-Verlag. S. 39-65
(http://zentrumimkraichgau.de/files/biologische_korrelate.pdf) [Stand 02. 10. 2017]

Starke, Dagmar (2000): Kognitive, emotionale und soziale Aspekte menschlicher Problembewältigung: ein Beitrag zur aktuellen Stressforschung. Münster; Hamburg; London: Lit

Statistisches Bundesamt (Destatis, 2017): Bevölkerung und Erwerbstätigkeit: Ausländische Bevölkerung Ergebnisse des Ausländerzentralregisters. 2016. Fachserie 1 Reihe 2
(https://www.destatis.de/DE/Publikationen/Thematisch/Bevoelkerung/MigrationIntegration/AuslaendBevoelkerung2010200167004.pdf?__blob=publicationFile) [Stand 02. 10. 2017]

Steller, Max (Hrsg.) (1978): Modellunterstütztes Rollentraining (MURT). Verhaltensmodifikation bei Jugenddelinquenz. Berlin; Heidelberg; New York: Springer

Stocken, Andrea (2005): Die Kunst der Wahrnehmung: das Ästhetikkonzept des Li Yu (1610-1680) im Xianqing ouji im Zusammenhang von Leben und Werk. Wiesbaden: Harrassowitz

Stoffer, Thomas H.; Oerter, Rolf (2005): Gegenstand und Geschichte der Musikpsychologie. In: Stoffer, Thomas H.; Oerter, Rolf (Hrsg.): Allgemeine Musikpsychologie. Göttingen [u.a.]: Hogrefe, Verlag für Psychologie. S. 1-70

Stoffers, Tabea (2016): Demenz erleben: Innen- und Außensichten einer vielschichtigen Erkrankung. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden

Šuber, Daniel (2008): Soziologie geschichtliche Anmerkungen zur Karriere des Lebensbegriffes in der Soziologie. In: Junge, Kay; Šuber, Daniel; Gerber, Gerold (Hrsg.): Erleben, Erleiden, Erfahren: Die Konstitution sozialen Sinns jenseits instrumenteller Vernunft. Bielefeld: transcript. S. 101-132

Suh, Dae-Suk (2001): Koreanischer schamanistischer Gesang. In: Chun, Shin-Yong (Hrsg.): Kultur des koreanischen Schamanismus. [Ins Deutsch übertragen von Chei, Woon-Jung], München: Iudicium, S. 105-150

Suppan, Wolfgang (1984): Der musizierende Mensch: eine Anthropologie der Musik. Musikpädagogik; Bd. 10. Mainz [u.a.]: Schott

Suppan, Wolfgang (2000): Werk und Wirkung – Musikwissenschaft als Menschen- und Kulturgüterforschung Teil 1. Musikethnologische Sammelbände; Bd. 15. Tutzing: Schneider

Svendsen, Marion (2005): Einheit. Vielheit. Tragödie: eine struktural-psychoanalytische Untersuchung der Identitätsfrage am Beispiel der „Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“, anhand Dissertation. Universität Hamburg. Erlangen-Hamburg

Tan, Marcus Cheng Chye (2011): 'Every Situation has its Rhythm': Acoustic Mimesis and Sonic Exoticism in Tambours Sur La Digue. In: Contemporary Theatre Review. Vol. 21
(<http://dx.doi.org/10.1080/10486801.2011.563497>) [Stand 06. 01. 2015], S. 189-200

Tervooren, Helga (1996): Ein Weg zur Menschlichkeit: Rhythmisch-musikalische Erziehung. Pädagogik in der Blauen Eule. Bd. 30. Essen: Die Blaue Eule

Timmermann, Tonius (1987): Musik als Weg: das Er-Fahren des Seins mit dem Klang. Zürich: Musikhaus Pan

Tokita, Alison (2011): Piano and Modernity in Korea. Recherche über die Aspekte von Asian Modernity. Tokyo Institute of Technology, Arbeitspapier (http://congress.aks.ac.kr/korean/files/2_1357202032.pdf) [Stand 02. 10. 2017]

Tsukahara, Yasuko (2013): State Ceremony and Music in Meiji-era Japan. In: Nineteenth-Century Music Review. Volume 10. Issue 02. Cambridge: University of Cambridge Press. S. 223-238.
(https://www.cambridge.org/core/sevices/aop-cambridgecore/content/view/1247513231AD1DC4617412AF0887401C/S1479409813000244a.pdf/state_ceremony_and_music_in_meijiera_japan.pdf) [Stand 25. 04. 2015]

Tunner, Wolfgang (2004): Emotion, Phantasie, Kunst. In: Herding, Klaus; Stumpfhaus, Bernhard (Hrsg.): Pathos, Affekt, Gefühl. Die Emotionen in den Künsten. Berlin; New York: Walter de Gruyter, S. 122-133

Ulich, Dieter [u.a.] (1985): Psychologie der Krisenbewältigung. Eine Längs-schnitt-untersuchung mit Arbeitslosen. Weinheim: Beltz

Um, Hae-Kyung (2012): Performing Pansori Music Drama: Stage, Story and Sound. In: Um, Hae-Kyung; Lee, Hyun-Joo (Hrsg.): Rediscovering Traditional Korea Performing Arts 2012. Seoul: Korea Arts Management Service (http://www.academia.edu/9958430/Rediscovering_Traditional_Korean_Performing_Arts) [Stand 07. 04. 2014], S. 72-79

Um, Hae-Kyung (2013): Korean Musical Drama: P'ansori and the Making of Tradition in Modernity. Farnham: Ashgate

Utz, Christian (2002): Neue Musik und Interkulturalität: von John Cage bis Tan Dun. Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft. Bd. 51. Stuttgart: Franz Steiner Verlag

Walraven, Boudewijn (1985): Muga. The Songs of Korean Shamanism, anhand Dissertation. University of Groningen. Erlangen: Groningen

Weber, Hannelore (1997): Zur Nützlichkeit des Bewältigungskonzeptes. In: Tesch-Römer, Clemens; Salewski, Christel; Schwarz, Gudrun (Hrsg.): Psychologie der Bewältigung. Weinheim: Beltz, S. 7-16

Weiß, Sabrina (2013): Gemeinschaft als Prozess: Koreanisch-christliche Gemeinden in Nordrhein-Westfalen als kommunikative Interaktionsräume. In: Nagel, Alexander-Kenneth (Hrsg.): Diesseits der Parallel Gesellschaft. Neuere Studien zu religiösen Migratengemeinden in Deutschland. Bielefeld: transcript, S. 147-174

Weiß, Sabrina (2017): Migrantengemeinden im Wandel. Eine Fallstudie zu koreanischen Gemeinden in Nordrhein-Westfalen. Bielefeld: transcript

Wellendorf, Sebastian (2011): Vom Klang der Schlachten. In: WDR 5 Leonardo - Wissenschaft und mehr, am 11. Mai 2011

Wickel, Hans Hermann (2009): Die Bedeutung von Musik für die Bewältigung kritischer Lebensereignisse. In: Hölzle, Christina; Jansen, Irma (Hrsg.): Ressourcenorientierte Biografiearbeit: Grundlagen - Zielgruppen - Kreative Methoden. Wiesbaden: Springer S. 279-301

Wink, Thomas (1993): „Zur kathartischen Wirksamkeit medialer Ereignisse“, anhand Dissertation. Ruhr-Universität Bochum. Erlangen-Bochum

Wolf, Irena; Schenke, Alex (2014): Kurze Übersicht der neuen Theorien des Weltalls nach den Materialien der Bücher L. Seklitova und L. Strelnikova. Teil 2. Norderstedt: Books on Demand

Wolf, Rebecca (2012): Musik und Nationalgefühl? Emotionaler Weltzugang in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. In: Zalfen, Sarah; Müller, Sven Oliver (Hrsg.): Besatzungsmacht Musik. Zur Musik- und Emotionsgeschichte im Zeitalter der Weltkriege (1914-1949). Bielefeld: transcript, S. 85-102

Wolf, Ursula (1999): Die Philosophie und die Frage nach dem guten Leben. Reinbek, Hamburg: Rowohlt

Wolfradt, Uwe (1998): Die interkulturelle Perspektive: Gesundheit und Gesundheitsförderung in individualistischen und kollektivistischen Kulturen. In: Bamberg, Eva; Ducki, Antje; Metz, Anna-Marie (Hrsg.): Handbuch Betrieblichen Gesundheitsförderung. Göttingen: Verlag für Angewandte Psychologie, S. 455-467

Wolkenstein, Evemarie (2009): Lebenskraft - Herz – Geist (Shen). Die Zentrale Bedeutung des Herzens ist seine Funktion, den Geist zu beherbergen. In: ProMed komplementär. Vol. 16(4)

(<https://www.deepdive.com/lp/springer-journals/lebenskraft-herz-geist-shen-PuZRdsnbTL>) [02. 10. 2017], S. 16

Woo, Mi-Lee (2016): Koreanische Gemeinden in Deutschland. Praktisch-theologische Studien zu Problemen und Chancen. Berlin: LIT

Worbs, Michael (2009): Katharsis in Wien um 1900. In: Vöhler, Martin; Linck, Dirck (Hrsg.): Grenzen der Katharsis in den modernen Künsten. Transformationen des aristotelischen Modells seit Bernays, Nietzsche und Freud. Berlin; New York: De Gruyter S. 93-115

Wosch, Thomas (2002): Emotionale Mikroprozesse musikalischer Interaktionen. Ein Einzelfallanalyse zur Untersuchung musiktherapeutischer Improvisationen. Münster [u.a.]: Waxmann

Yang, Seung-Ai (2007): Hat Jesus Ever Condemned Divorce? In: Brock, Rita Nakashima [u.a.] (Hrsg.): Off the Menu: Asian and Asian North American Women's Religion and Theology. Louisville; London: Westminster John Knox Press, S. 253-274

Yi, Chung-Han (2009): A Performance Guide to Heejo Kim's Choral Arrangements Based on Traditional Korean Folk Tunes and Rhythmic Patterns, anhand Dissertation. University of North Texas. Erlangen: Denton, Texas

(https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc9818/m2/1/high_res_d/dissertation.pdf) [Stand 07. 04. 2014]

Yi, Jeong-Duk (2005): Globalization and recent changes to daily life in the Republic of Korea. In: Lewis, James; Sesay, Amadu (Hrsg.): Korea and Globalization: Politics, Economics and Culture. London: RoutledgeCurzon, S. 10-35

Yi, Seon-Heui (2009): Probleme der Integration und Identität der koreanischen Minderheit in Deutschland, anhand Dissertation. Technische Universität Berlin. Erlangen-Berlin

(https://depositonce.tu-berlin.de/bitstream/11303/2531/1/Dokument_28.pdf) [Stand 09. 06. 2014]

Yim, Han-Soon (2006): Das koreanische Maskenspiel und das Fest Danoje in Bezug auf die antiken Dionysien. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften. Nr. 16.

(http://www.inst.at/trans/16Nr/05_7/yim16.htm) [Stand 27. 10. 2013]

Yoon, Seo-Seok (2008): Festive Occasions.- The Customs in Korea. The Spirit of Korean Cultural Roots 24. Seoul: Ewha Womans University Press

Yoshihara, Mari (Hrsg.) (2008): Musicians from a different Shore – Asians and Asian Americans in Classical Music. Philadelphia: Temple University Press

Yun, Isang (2002): Bewegtheit in der Unbewegtheit. In: Sparrer, Walter-Wolfgang. (Hrsg.): Ssi-ol. Almanach 2000/01. Berlin; H & P Druck, S. 21-27

Yun, Shin-Hyang (2002): Zwischen zwei Musikwelten: Studien zum musik-alischen Denken Isang Yuns. Würzburg: Königshausen & Neumann GmbH

Yun, Young-Jin (2013): The Juxtaposition of Korean and Western Practices in Yong Nan Park's Works, anhand Dissertation. The Florida State University. Erlangen-Tallahassee, Florida
(<http://diginole.lib.fsu.edu/islandora/object/fsu:185194/datastream/PDF/view>) [Stand 02. 10. 2017]

Zhang, Yuexin (2014): Einstellungen gegenüber blinden und sehbehinderten Menschen in der chinesischen Gesellschaft und deren potentielle Auswirkungen auf die Entwicklung eines inklusiven Schulsystems, anhand Dissertation. Universität Hamburg. Erlangen - Hamburg

Zimmermann, Bernhard (1992): Die griechische Tragödie. München; Zürich: Artemis & Winkler

Zimmermann, Bernhard (2000): Europa und die griechische Tragödie. Vom kultischen Spiel zum Theater der Gegenwart. Frankfurt (a.M): Fischer

Zinser, Hartmut (2011): Das Programm einer „Neuen Mythologie“ und der Mythos Ursprung. In: Baum, Constanze; Disselkamp, Martin (Hrsg.): Mythos Ursprung. Modelle der Arche zwischen Antike und Moderne. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 83-94

Zhou, Xun; Tarocco, Francesca (2007): Karaoke: The Global Phenomenon. Londen: reaktionbooks

Verwendete Internetseiten und elektronische Newsletter

http://www.koreatimes.co.kr/www/news/culture/2013/08/135_126317.html [Stand 02. 10. 2017]

<http://melanchthon.kirchenkreis-bochum.de/koreanische-gemeinde-bochum-partnerschaft-und-austausch-tandemgruppe.html> [Stand 02. 10. 2017]

<http://www.aerztezeitung.de/panorama/article/850859/koreas-schwestern-ihr-weg-brd.hhtml> [Stand 02. 10. 2017]

https://www.dortmund.de/de/freizeitundkultur/dietrichkeuninghaus/programm_dkh/internationale_vereinskultur_workshops/index.html [Stand 02. 10. 2017]

<http://www.faz.net/aktuell/rhein-main/krankenschwester-gesucht-von-korea-nach-frankfurt-1405918.html>: Krankenpflege auf Koreanisch [Stand 02. 10. 2017]

<http://www.heimatliederausdeutschland.de/choere-und-bands/koreanischer-chor-berlin.html>: Heimatlieder aus Deutschland - Koreanischer Chor Berlin [Stand 02. 10. 2017]

<http://www.spiegel.de/unispiegel/studium/bildungsexport-deutsche-klassik-in-korea-a-345218.html> : Bildungsexport: Deutsche Klassik in Korea [Stand 02. 10. 2017]

<https://www.waz.de/staedte/essen/krankenschwestern-aus-korea-kommen-id209550459.html>: Krankenschwestern aus Korea kommen [Stand 02. 10. 2017]

Anhang 1. Abbildungsverzeichnis

| | |
|---|-----|
| Abbildung 1. Die Beschützer-Symbolfiguren "Jigukchunwang" (links: Musiker) | 50 |
| Abbildung 2. Die Übertragung der koreanischen Zwölfton-Notation in die europäische Noten- Notation | 55 |
| Abbildung 3. Die geschwungenen Formen der traditionellen koreanischen Hausdächer, des Tanzes und der Socken | 62 |
| Abbildung 4. Die sechs Rhythmusmuster der traditionellen koreanischen Musik | 66 |
| Abbildung 5. Übertragung der Sigimsae-Technik in die europäische Noten-Notation | 68 |
| Abbildung 6. Die Pentatonik Skala „Pyöng-jo“ | 71 |
| Abbildung 7. Die Pentatonik Skala Keymyöñ-jo | 71 |
| Abbildung 8. Militärmusikband von Franz Eckert im Tapgol-Park in Seoul ca. 1903 | 108 |

Anhang 2. Tabellenverzeichnis

| | | |
|------------|--|-----|
| Tabelle 1. | Die fünf Grundtöne der traditionellen chinesischen Fünfton-Musik | 53 |
| Tabelle 2. | Die traditionelle koreanische Zwölfton-Notation nach dem des System des Yin und Yang | 55 |
| Tabelle 3. | Die Beschreibung der Technik der Sigimsae Methode | 68 |
| Tabelle 4. | Veranschaulichung der Symbole und der Regel für Häufigkeiten | 137 |
| Tabelle 5. | Tabelle der persönlichen Daten der Befragten | 138 |
| Tabelle 6. | Überblick über migrationsbedingte Belastungsfaktoren der Befragten | 187 |
| Tabelle 7. | Überblick über allgemeine Belastungsfaktoren der Befragten als Frau | 201 |
| Tabelle 8. | Überblick über belastende Lebensereignisse der Befragten | 210 |
| Tabelle 9. | Überblick über das Instrumentenspiel als kraftgebendes Element | 229 |
| Tabelle10. | Überblick über das Singen als kraftgebendes Element | 234 |
| Tabelle11. | Überblick über das Musikhören als kraftgebendes Element | 242 |

| | | |
|------------|--|-----|
| Tabelle12. | Überblick über das Erlernen von Instrumenten in Korea | 255 |
| Tabelle13. | Überblick über die Musikgenres Details für das Singen | 259 |
| Tabelle14. | Überblick über die Anlässe für das Singen | 266 |
| Tabelle15. | Überblick über die Musikgenres Details für das Musikhören | 271 |
| Tabelle16. | Überblick über die Anlässe für das Musikhören in Korea | 277 |
| Tabelle17. | Überblick über das Erlernen eines Instrumentes in Korea | 284 |
| Tabelle18. | Überblick über die Anlässe für das Instrumentenspiel in Deutschland | 288 |
| Tabelle19. | Überblick über die Musikgenre-Details für das Singen in Deutschland | 293 |
| Tabelle20. | Überblick über die Anlässe für das Singen in Deutschland | 297 |
| Tabelle21. | Überblick über die Musikgenre-Details für das Musikhören in D. | 301 |
| Tabelle22. | Überblick über die Anlässe für das Musikhören in Deutschland | 309 |
| Tabelle23. | Überblick über die Musikvorlieben der Befragten | 319 |
| Tabelle24. | Überblick über das Kennenlernen und Erlernen der europäischen klassischen Musik in Korea | 333 |
| Tabelle25. | Überblick über das Kennenlernen und Erlernen der europäischen klassischen Musik in Deutschland | 337 |

| | | |
|------------|--|-----|
| Tabelle26. | Überblick über das Kennenlernen und Erlernen der Koreanischen traditionellen Musik in Korea | 341 |
| Tabelle27. | Überblick über das Kennenlernen und Erlernen der koreanischen traditionellen Musik in Deutschland | 343 |

Anhang 3. Leitfadeninterview

Musik als Ressource der Lebensbewältigung von Migrantinnen aus Südkorea mit Kindern mit und ohne Behinderung in Deutschland

Mein Name ist Myunghye Lee. Ich promoviere zur Zeit an der Fakultät für Rehabilitationswissenschaft an der Technischen Universität Dortmund. Zunächst danke ich Ihnen dafür, dass Sie sich für das Interview Zeit nehmen.

Beim Thema meiner Doktorarbeit geht es vorrangig um die Bedeutung der Musik für die in Deutschland lebenden KoreanerInnen in deren Alltag. Nicht von Bedeutung sind deren professionelle Erfahrungen mit Musik, sondern es geht um deren alltägliche musikalische Erfahrungen und deren Wahrnehmung.

Bitte sprechen Sie mit mir so wie mit Freunden. Ich nehme das gesamte Interview mit einem Diktiergerät auf. Die Informationen, die ich durch dieses Interview von Ihnen bekomme, bleiben anonym und die Daten werden in meiner Arbeit nicht personalisiert. Darf ich jetzt mit dem Interview beginnen und Sie nach Ihren persönlichen Daten befragen?

I. Persönliche Daten

1. Wo wurden Sie geboren?

2. Wann wurden Sie geboren?

3. Wo sind Sie aufgewachsen? In einem Dorf, in einer Stadt oder in einem ländlichen Gebiet.

4. Welche ist Ihre aktuelle Staatsangehörigkeit?

4-1 Wann sind Sie nach Deutschland gekommen?

4-2 Aus welchen Gründen sind Sie nach Deutschland gekommen?

5. Welcher ist Ihr Familienstand?

6. Wurden Sie beruflich in Korea und/oder in Deutschland ausgebildet?

7. Was haben Sie beruflich in Korea gemacht?

8. Welchen Beruf haben Sie in Deutschland ausgeübt?

9. Können Sie die Situationen, die Sie Kraft kosten oder Ihnen Kraft bringen, beschreiben?

9-1 Wodurch hat sich Ihre Situation im Verlauf der Zeit verändert?

9-2 Können Sie beschreiben, welche Aktivitäten Ihnen geholfen haben?

10. Was gibt Ihnen die Kraft, schwierige Situationen zu überwinden?

II. Ihre Musikalische Biographie in Korea

1. Woran dachten Sie früher, wenn Sie das Wort „Musik“ in Korea hörten?

2. Welche Musik haben Sie in Korea in Ihrer Kindheit und als Jugendliche kennen gelernt?

2-1 Gab es besondere Anlässe für Musik in Ihrem Wohnumfeld?

3. Für welche Musik hatten Sie Vorlieben in Korea?

4. Welche Instrumente, welche Stimme oder welchen Klang mögen Sie? Gab es oder gibt es immer noch einen Klang, ein Instrument oder eine Stimme mit besonderer Bedeutung für Sie?

4-1 Kam diese Musik aus westlichen Ländern oder aus Ihrer Heimat? Können Sie dies beschreiben?

5. Waren Sie in Ihrer Heimat schon musikalisch aktiv?

5-1 Wenn ja, welche Musik machten Sie und in welcher Musikgruppe waren Sie aktiv? Welches Musikinstrument spielten Sie dabei oder sangen Sie in dieser Gruppe?

6. Hören Sie lieber Musik oder machen Sie gerne Musik?

7. Woher haben Sie Ihre musikalischen Kenntnisse? Hatten Sie schon in Korea irgendwelche Ausbildung in der Musik absolviert?

8. Gab es Musik, die Sie unterstützt hat oder die Ihnen Kraft gab? Welche Musik war es?

8-1 Gab es eine oder mehrere Situationen, in denen Musik Ihnen geholfen hat? Welche war diese Musik?

9. Gab es durch eine Musik erzeugte Gefühle, die Ihnen Energie entnehmen? Welche Situationen und welche Gefühle waren diese? Können Sie beschreiben, was diese Ihnen bedeuten?

III. Ihre musikalische Biographie in Deutschland

1. Woran denken Sie, wenn Sie das Wort „Musik“ in Deutschland hören?

2. Welche Musik haben Sie in Deutschland kennengelernt?

2-1 Bei welchen Anlässen gehen Sie mit Musik um?

3. Für welche Musikarten haben Sie Vorlieben in Deutschland? Welche Instrumente bevorzugen Sie hierbei?

4. Welche Instrumente, welche Stimme oder welche Klänge mögen Sie? Gab es oder gibt es immer noch Klänge, Instrumente oder Stimmen mit besonderer Bedeutung für Sie?

4-1 kam diese Musik aus westlichen Ländern oder Ihrer Heimat? Können Sie dies beschreiben?

5. Waren oder sind Sie immer noch in Deutschland musikalisch aktiv?

5-1 Wenn ja, welche Musik machen Sie und in welcher Musikgruppe sind Sie aktiv? Welches Musikinstrument spielen Sie oder singen Sie in dieser Gruppe?

6. Hören Sie oft Musik? Bei welchen Gelegenheiten hören Sie Musik? Machen Sie Musik? Spielen Sie ein Instrument? Gibt es bestimmte Gelegenheiten Musik zu machen?

6-1 Singen Sie Kara-Oke (kor. *Norae-Bang*)? Bei welchen Gelegenheiten singen Sie? Hat *Norae-Bang* für Sie eine besondere Bedeutung?

7. Woher haben Sie Ihre musikalischen Kenntnisse? Haben Sie in Deutschland eine musikalische Ausbildung absolviert?

8. Gibt es Musik, die Sie unterstützt hat oder die Ihnen Kraft gibt? Welche Musik ist es?

8-1 Gibt es eine oder mehrere Situationen, in denen Musik Ihnen geholfen hat? Welche war diese Musik?

9. Gibt es durch eine Musik erzeugte Gefühle, die Ihnen Energie nehmen? Welche Situationen und welche Gefühle sind diese? Können Sie beschreiben, was das für Sie bedeutet?

10. Wie würden Sie die Bedeutung und die Rolle von Musik in Ihrem Leben beschreiben? Hat sie den Ablauf oder den Verlauf Ihres Leben verändert?

Anhang 4. Codierungsliste

Nach Grundformen qualitativer Inhaltsanalyse von Mayring (Mayring, 2016: 115) sind zunächst bestimmte Aspekte des Transkriptionstextmaterials der vorliegenden Arbeit durch Kategorienbildung mit der Methode des offenen Kodierens herauszufiltern und zu strukturieren.

Durch eine solche Reduzierung und eine dann folgende Strukturierung entstanden neue Auswertungsraster. Diese dienen dem Abschluss der induktiven Vorgänge in der Form von Zusammenfassungen und wurden durchgeführt bezüglich der jeweiligen fall-bezogenen Themenbereiche, die durch Kategorisierungen gebildet wurden.

In der vorliegenden Arbeit wurde zeilenweise das Transkriptionstextmaterial in Sinneinheiten in der Form von Subkategorien zerlegt und die so kodierten Textstellen den neuen Subkategorien zugeordnet. Die so gebildeten und ausdifferenzierten Subkategorien wurden dann den geeigneten Zwischen- und Hauptkategorien zugeordnet.

Die folgende Tabelle veranschaulicht die Struktur, wie das Transkriptionstextmaterial der vorliegenden Arbeit kodiert wurde.

| Codierungsliste für die software MAXQDA 12 | | | |
|--|--|--|---|
| Musikvorlieben | | | |
| Musikvorlieben der Befragten in Korea | | | |
| ich mochte solche Musik, Instrumente oder Klänge. | | | |
| | | | Musik (ohne Nennung bestimmter Musikgenres) |
| | | | europäische Musik |
| | | | Klassik |

| | | |
|--|--|---|
| | | Kinderlieder (deutsche Lieder) |
| | | Kirchenlieder |
| | | Koreanische Musik |
| | | koreanische Schlager |
| | | koreanische Lyriksongs |
| | | traditionelle koreanische Musik und Instrumente |
| | | amerikanische Popmusik (dazu die ins koreanisch übersetzte Popsongs) |
| | | ich mochte solche Musik, Instrumente oder Klänge nicht |
| | | Klavierstück |
| | | Oper |
| | | traditionelle koreanische Musik |
| | | |
| | | Musikvorlieben der Befragten in Deutschland |
| | | ich mag solche Musik, Instrumente oder Klänge. |
| | | Musik (ohne Nennung bestimmter Musikgenres) |
| | | europäische Musik |
| | | Kirchenmusik (auch die Lieder, die in koreanischen Gesangsbüchern stehen) |
| | | Klassik |
| | | Opern |
| | | koreanische Musik |
| | | traditionelle koreanische Musik und Instrumente |
| | | koreanische Schlager |
| | | amerikanische und englische Popmusik |

| | |
|--|---|
| | Ich mag solche Musik, Instrumente oder Klänge nicht |
| | Laute Musik und lästige Musik |
| | Hardrock, Rockmusik, Heavy Metal Musik |
| | Hiphop oder ähnliche Musikgenres |
| | Musicals |
| | Oper |
| | Sinfonien, die zu lang sind |
| | verschiedene moderne Arten von Musik, die heutige junge Leute mögen |
| | die koreanischen Popsongs, die Jugendliche heutzutage mögen |
| | Veränderung der Musikpräferenz |
| | in Korea - wenig oder kaum Interesse an traditioneller koreanischer Musik |
| | in Deutschland - zunehmendes Interesse an traditioneller koreanischer Musik |
| | genannte Gründe für die Veränderung |
| | kraftnehmende Musik in Deutschland |
| | Laute oder lästige Musik |
| | Rock, Hardrock, Heavy Metal |
| | Hiphop |
| | traurige oder melancholische Musik |
| | bestimmte Musik häufig oder intensiv hören |
| | |
| | Musikalische Aktivitäten |
| | Musikalische Aktivitäten der Befragten in Korea |
| | in einer musikalischen Familie geboren und aufgewachsen |

| | | |
|--|--|---|
| | | Erlernen von Instrumenten in Korea |
| | | Klavier |
| | | gerne gespielt |
| | | ungerne gespielt |
| | | Gitarre |
| | | kein Instrumentenspiel |
| | | wegen der Armut der Familie |
| | | keine Begründung dafür |
| | | instrumentaler Unterricht |
| | | Selbststudium |
| | | durch privaten Unterricht |
| | | Singen in Korea |
| | | Musikgenre |
| | | Musik (ohne Nennung bestimmter Musikgenres) |
| | | Lieder beim Musikunterricht in der Schule |
| | | Lieder im schulischen Chor |
| | | Lieder beim Zusatzangebot in der Schule |
| | | Lieder aus dem Radio |
| | | koreanische Musik |
| | | traditionelle koreanische Musik |
| | | koreanische Lyriksongs |
| | | koreanische Schlager |
| | | europäische Musik und Instrumente |

| | | | | |
|--|--|--|--|--|
| | | | | Kinderlieder (deutsche Lieder) |
| | | | | Kirchenlieder (auch die Lieder, die in koreanischen Gesangsbüchern stehen) |
| | | | | europäische Musik (z.B. Jodeln) |
| | | | | amerikanische Popmusik (auch die ins koreanische übersetzten Popsongs) |
| | | | | Anlässe für das Singen |
| | | | | Singen, privat/zu Hause |
| | | | | Selbsttherapie für persönliche Angelegenheit |
| | | | | Zusammensingen (mit Freunden oder Familienmitgliedern) |
| | | | | Nachsingen von Liedern (aus dem Radio) |
| | | | | Freizeitbeschäftigung |
| | | | | Öffentliches Singen von Liedern |
| | | | | Im Rahmen von Freundschaft mit Musikern |
| | | | | Beim Musikunterricht |
| | | | | Im schulischen Chor (dazu auch Aufführungen) |
| | | | | Zusatzangebot in der Schule (dazu auch Übungen) |
| | | | | Schulische Veranstaltungen (z.B. beim Sportfest) |
| | | | | In der Schule (mit Freunden) |
| | | | | Singgruppe und Singkurs |
| | | | | Kirchenchor |
| | | | | Im Internat für Studentinnen in der Fakultät |
| | | | | Beim Instrumentenspiel |
| | | | | Beim abendlichen Treffen in der Dorfgemeinschaft |

| | | |
|--|--|--|
| | | Musikhören in Korea |
| | | Musikgenres |
| | | Musik (ohne Nennung bestimmter Musikgenres) |
| | | Musik im schulischen Chor |
| | | Musik beim Musikunterricht in der Schule |
| | | Musik aus dem Radio |
| | | Europäische Musik und Instrumente |
| | | Klassik |
| | | Europäische Musik (z.B. Jodeln) |
| | | Kirchenlieder |
| | | Kinderlieder (deutsche Lieder) |
| | | Koreanische Musik |
| | | Koreanische Lyriksongs |
| | | Koreanische Schlager |
| | | Traditionelle koreanische Musik |
| | | Amerikanische Popmusik (auch die ins koreanische übersetzten Popsongs) |
| | | Anlässe für das Musikhören |
| | | Musikhören, privat/zu Hause |
| | | Aus dem Radio (Freizeitbeschäftigung) |
| | | Musik von Schallplatten oder Kassetten |
| | | Selbsttherapie |
| | | Beim Singen und Spielen von Familienmitgliedern und Freunden zu Hause |

| | | | | |
|--|--|--|--|---|
| | | | | Musik öffentlich hören |
| | | | | Beim Musikunterricht |
| | | | | Im schulischen Chor |
| | | | | Auf schulischen Veranstaltungen |
| | | | | Während der Pausen in der Schule |
| | | | | Im Singkurs |
| | | | | Im Kirchenchor |
| | | | | Bei Konzerten, bei Lieder-Abende oder bei Theateraufführungen |
| | | | | Auf Dorffesten |
| | | | | Bei schamanischen Ritualen |
| | | | | In der Teestube |
| | | | | Kennenlernen der europäischen Musik |
| | | | | Beim Musikunterricht in der Schule (z.B. Kinderlieder) |
| | | | | Durch privaten Unterricht |
| | | | | Aus dem Radio |
| | | | | Durch einen Singkurs |
| | | | | Im Kirchenchor |
| | | | | Durch Familienmitglieder |
| | | | | Durch Freundschaft mit Musikern |
| | | | | Kennenlernen der amerikanische Popmusik |
| | | | | Durch Schallplattenhören mit Freundinnen |
| | | | | Durch Radiosendungen |
| | | | | Durch Singkurse |

| | | |
|--|--|--|
| | | Mit Freundinnen in der Schule |
| | | In einer Teestube im Dorf |
| | | Kennenlernen der traditionellen koreanischen Musik |
| | | Durch Familienmitglieder (durch Vater) |
| | | Bei schamanischen Ritual |
| | | Auf Dorffesten |
| | | Erwerben von musikalischen Kenntnissen in Korea |
| | | Durch Zusatzangebot in der Schule |
| | | Durch Singkurse oder Singen |
| | | Durch Kirchenchor |
| | | Durch Musikunterricht in der Schule |
| | | Durch privaten Unterricht |
| | | Musikalische Aktivitäten der Befragten in Deutschland |
| | | Erlernen von Instrumenten in Deutschland |
| | | Westliche Musikinstrumente |
| | | Gitarre |
| | | Klavier |
| | | Querflöte |
| | | Traditionelle koreanische Musikinstrumente |
| | | Gayageum (Wölbbrettzither) |
| | | Kkoreanische Trommeln (dazu Buk, Sanduhrtrommel) |
| | | Kkwaenggwari (kleiner Gong) |
| | | Sonstige |

| | | | |
|--|--|--|---|
| | | | Instrumentaler Unterricht |
| | | | Durch Selbststudium |
| | | | In Volkshochschulen |
| | | | In Musikschulen |
| | | | In Kursen für traditionelle koreanische Instrumente |
| | | | In Kursen für traditionelle koreanische Instrumente |
| | | | Als Organisatorin |
| | | | Durch Besuchsprogramme von koreanischen traditionellen Musikgruppen |
| | | | In einer traditionellen koreanischen Musikgruppe als Mitglied |
| | | | Beim privaten Unterricht |
| | | | Beim Unterrichten |
| | | | Beim Unterrichten |
| | | | Anlässe für das Instrumentenspiel |
| | | | Das Üben zu Hause |
| | | | Wunsch des Kindes nach dem Instrumentenspiel der Mutter |
| | | | Klavierbegleitung bei Besuch von Gästen |
| | | | Spielen für politisch engagierte Koreaner |
| | | | Wegen Kinder mit Behinderung (nach deren Geburt) |
| | | | Wegen eines Klaviers und eines Musikzimmers zu Hause |
| | | | Wegen geplanter Veranstaltungen und Feste |
| | | | Singen der Befragten in Deutschland |
| | | | Musikgenres |
| | | | Musik (ohne Nennung bestimmter Genres) |

| | | | | |
|--|--|--|--|---|
| | | | | Lieder, die im koreanischen Frauenchor gesungen wurden |
| | | | | Lieder, die im deutschen Chor gesungen wurden |
| | | | | Koreanische Musik |
| | | | | Koreanische Schlager |
| | | | | Traditionelle koreanische Musik |
| | | | | Europäische Musik |
| | | | | Deutsche Lieder (Weihnachtslieder, Lieder im integrativen Chor) |
| | | | | Kirchenlieder |
| | | | | Amerikanische Popmusik (auch die ins koreanisch übersetzten Popsongs) |
| | | | | Gospel |
| | | | | Anlässe für das Singen |
| | | | | Singen privat/zu Hause |
| | | | | Das Üben zu Hause |
| | | | | Geburtstagsfeiern |
| | | | | Noraebang (Kara-Oke) zu Hause mit Besuchern |
| | | | | Zu Hause, beim Spaziergang, beim Kochen etc. |
| | | | | Für und mit Kindern |
| | | | | Mit Freunden |
| | | | | Öffentliches Singen von Liedern |
| | | | | Mit traditionellen koreanischen Volkskulturgruppen und Musikgruppen |
| | | | | Bei Kursen für traditionelle koreanische Musik |
| | | | | Anfangs im Heim mit koreanischen Kolleginnen |
| | | | | Mit politisch engagierten Koreanern |

| | | | | | |
|--|--|--|--|--|--|
| | | | | | Im koreanischen Kirchenchor |
| | | | | | Im koreanischen Frauenchor "Chor für Mütter" |
| | | | | | In integrativen Kirchenchören |
| | | | | | In deutschen Chören |
| | | | | | Im Ensemble |
| | | | | | Auf Feiern und Veranstaltungen |
| | | | | | Beim Noraebang (Kara-Oke) |
| | | | | | Auf Feiern und Veranstaltungen |
| | | | | | Regelmäßig in einer Volkskulturgruppe |
| | | | | | Musikhören der Befragten insgesamt in Deutschland |
| | | | | | Musikgenres |
| | | | | | Musik (ohne Nennung bestimmter Genres) |
| | | | | | Laute Musik oder die Musik, die sie laut singen kann |
| | | | | | Musik im koreanischen Frauenchor |
| | | | | | Musik aus dem Radio |
| | | | | | Koreanische Musik |
| | | | | | Koreanische Schlager |
| | | | | | Traditionelle koreanische Musik |
| | | | | | Europäische Musik |
| | | | | | deutsche Musik |
| | | | | | Kirchenmusik |
| | | | | | Oper |
| | | | | | Klassik |

| | | | |
|--|--|--|--|
| | | | Amerikanische und englische Popmusik |
| | | | Amerikanische und englische Popsongs |
| | | | Heavy Metal |
| | | | Modernen Jazz |
| | | | Musik aus Balkan Ländern |
| | | | Anlässe für das Musikhören |
| | | | Musikhören privat/zu Hause |
| | | | Wegen eigener Kinder mit Behinderung |
| | | | Wegen Entspannung im Alltag |
| | | | Musikprogramme koreanischer TV- oder Youtube-Sender |
| | | | Wegen Besitzes einer eigenen Schallplatten und eines Schallplattenspielers |
| | | | Wegen Noraebang (Kara-Oke) zu Hause |
| | | | Für das Üben des Singens |
| | | | Für Geburtstagsfeiern |
| | | | Wegen Besitzes einer eigenen Stereoanlage und eines CD-Spielers |
| | | | Treffen mit Freundinnen |
| | | | Wegen Radiomusik |
| | | | Öffentliches Hören von Musik |
| | | | Beim Noraebang (Feiern, Veranstaltungen, regelmäßige Noraebang) |
| | | | Filmmusik oder Musik beim Tanzen |
| | | | Während interkultureller Begegnungen |
| | | | Wegen Teilnahme an Kursen oder Workshops für koreanische traditionelle Instrumente |

| | | | | | |
|--|--|--|--|--|---|
| | | | | | Wegen Mitgliedschaft in einer traditionellen koreanischen Musikgruppe |
| | | | | | Kinderbetreuung beim Instrumentenspiel |
| | | | | | Wegen Freundschaft mit Musikern |
| | | | | | Im Kirchenchor |
| | | | | | Bei Konzerten oder im Opernhaus |
| | | | | | Musikalische Kenntnisse in Deutschland |
| | | | | | Durch Selbststudium |
| | | | | | Durch interkulturelle Begegnungen |
| | | | | | Durch Schallplatten |
| | | | | | Durch Zuhören beim Spiel der eigenen Kinder der Befragten |
| | | | | | Durch andere Menschen, die die Musik als Beruf ausüben |
| | | | | | Durch Ensemble |
| | | | | | Durch koreanische Chöre |
| | | | | | Durch integrative (deutsche) Chöre |
| | | | | | Durch Teilnahme an Konzerten und sonstigen Veranstaltungen |
| | | | | | Durch verschiedene Kurse |
| | | | | | Durch traditionelle koreanische Musikgruppen |
| | | | | | Gedanken und Ansichten über die Bedeutung von Musik |
| | | | | | Musizieren als Mittel der Kulturvermittlung |
| | | | | | Motivation durch Anerkennung des Publikums und der Familie |
| | | | | | Bewertung des eigenen Singens und Spielens durch Dritte |
| | | | | | Eigene Bewertung des eigenen Singens und Instrumentenspielens |
| | | | | | Identitätsbildung und Selbstbewusstseinsentwicklung als Koreanerin |

| | | |
|---|--|--|
| | | Kommunizieren durch Musik ohne irgendwelche Barriere |
| | | Musizieren als Hilfsmittel gegen Stress und Traurigkeit |
| | | Förderung der musikalischen Entwicklung des eigenen Kindes |
| | | Kollektive Neigung zur Musik bei Koreanern |
| persönliche Daten | | |
| Geburtsdatum, Geburtsort und Lebenssituation | | |
| | | Geburtsdatum |
| | | Geburtsort |
| | | Flucht von Nordkorea nach Südkorea während des Krieges |
| | | Ansiedlung von Eltern in Südkorea nach dem Koreakrieg |
| | | Aufgewachsen in |
| Lebenssituation in Korea | | |
| | | Familiensituation in Korea |
| | | Pflichten für Töchter in Korea/viele Aufgaben |
| Ausbildung | | |
| Schulbildung | | |
| | | Schulbildung in Korea |
| | | Schulbildung in Deutschland |
| Studium | | |
| | | Studium in Korea |
| | | Studium in Deutschland |
| Berufsausbildung | | |

| | | |
|--|--|--|
| | | Berufsausbildung in Korea |
| | | Ausbildung für Hebammen |
| | | Bildungssystem für die Krankenschwester-Ausbildung |
| | | Ausbildung für Krankenschwester |
| | | Ausbildung für Krankenpflege |
| | | Berufsausbildung in Deutschland |
| | | Keine Berufliche Ausbildung |
| | | Ausbildung für Krankenschwester |
| | | Ausbildung für Zahntechniker |
| | | Kurse für Sprachen |
| | | Lebens- und Berufsplanung |
| | | Plan für Studium |
| | | Zeitlich begrenzte Berufsausübung in Deutschland |
| | | Für einen begrenzten Aufenthalt in Deutschland |
| | | Eine gewisse Offenheit in Bezug auf ihre Zukunftspläne |
| | | Einreise nach Deutschland |
| | | Einreisedatum |
| | | Abschiedsszenen vor dem Abflug nach Deutschland |
| | | Gründe für Einreise nach Deutschland |
| | | Wachsender Arbeitskräftebedarf in Westdeutschland |
| | | Heiratsmigration |
| | | Armut und finanzielle Unterstützung für die Herkunftsfamilie |
| | | Bessere berufliche Chancen und gute Berufserfahrungen |

| | | |
|--|--|--|
| | | Ausbildung |
| | | Sehnsucht nach westlichen Ländern |
| | | Familienzusammenführung |
| | | Distanz zur Herkunftsfamilie in Korea |
| | | Emotionale Distanz bzw. Ablösung von der Herkunftsfamilie |
| | | Zusätzliche Rekrutierung von Krankenschwestern in Korea |
| | | Als ein Trend in der damaligen koreanischen Gesellschaft |
| | | Staatsangehörigkeit |
| | | Familienstand |
| | | Verheiratet |
| | | Geschieden |
| | | Kinder |
| | | Kind mit Behinderung |
| | | Berufliche Ausübung |
| | | Berufliche Ausübung in Korea |
| | | Berufliche Ausübung in Deutschland |
| | | Projektarbeit zwischen Korea und Deutschland |
| | | |
| | | Schwierigkeiten der Befragten als Risikofaktoren |
| | | Migrationsbedingte Belastungsfaktoren |
| | | Eigene Minderheitssituation |
| | | Einzelgänger in den deutschen Gesellschaft |
| | | Als Alleinstehende ohne Familie oder Verwandte |

| | | |
|--|--|--|
| | | Unterschiede in den Bräuchen und Kulturen in Deutschland |
| | | Unterschiedliche Esskulturen und Essgewohnheiten |
| | | Mangel an Material für das koreanische Kochen |
| | | Unterschiedliche Werte- und Normvorstellungen |
| | | Heimweh und Sehnsucht nach den eigenen Wurzeln |
| | | Sehnsucht nach den eigenen Wurzeln |
| | | Fehlende kulturelle Bindung zu Koreanern |
| | | Trennung von der Herkunftsfamilie und von den Freundeskreisen |
| | | Integrationsproblem |
| | | Die Herausforderungen ihres damaligen beruflichen Alltags |
| | | Probleme in den sozialen Beziehungen |
| | | Geringe Sprachkenntnis - Problem mit der Kommunikation |
| | | Wenige soziale Ressourcen in Deutschland |
| | | Anpassungsschwierigkeiten |
| | | Unterstützungsdefizite |
| | | Das gesellschaftliche Klima für Migranten in Deutschland |
| | | Geringe soziale Verbindung zu Freunden, Bekannten und Nachbarn |
| | | Schwierige Lebenssituationen |
| | | Lebenssituation und Belastungen von Frauen |
| | | Probleme während der Schwangerschaft und bei der Geburt des eigenen Kindes |
| | | Krankheit |
| | | Kindererziehung |
| | | Erziehungsphase (z.B. während der Pubertät) |

| | | |
|--|--|--|
| | | Doppelbelastung durch Beruf und Kindererziehung |
| | | Finanzielle Belastung |
| | | Eigene Erwerbstätigkeit als Quelle des familiären Lebensunterhalts |
| | | Zusätzliche finanzielle Unterstützung für die Elternfamilie in Korea |
| | | Arbeitssituation der Befragten |
| | | Arbeitssituation während ihrer Erkrankungen |
| | | Klinik-Alltag als Krankenschwestern |
| | | Familiensituation |
| | | Vorverurteilung durch kulturspezifische und religiöse Normen |
| | | Lange Trennung vom Ehepartner |
| | | Schwierigkeiten von der Elternfamilie der Befragten |
| | | Nicht verstehen des Ehepartners |
| | | Disharmonie wegen unterschiedlicher Erziehungsstile |
| | | Keine Hilfeleistung des Ehepartners bei der Kinderbetreuung |
| | | Belastende Lebensereignisse |
| | | Geburt eines Kindes mit Behinderung |
| | | Feststellung einer Behinderung bezüglich des eigenen Kindes |
| | | Fehldiagnose bezüglich des eigenen Kindes |
| | | Die durch Kultur und Religion geprägte Einstellungen |
| | | Überforderung durch eigene hohe Ansprüche |
| | | Wegen eines fast totkranken Kindes |
| | | Normal geborenes und kurz nach der Geburt behindert wordenes Kind |
| | | Einstellung gegenüber den eigenen Kindern mit Behinderung |

| | | |
|--|--|--|
| | | Verlauf der Kinderpflege und -erziehung |
| | | Kurze Trennung vom eigenen Kind |
| | | Ehescheidung |
| | | Ungerechte Behandlung bei der Scheidung |
| | | Persönliche Einstellung zur Scheidung |
| | | Vorverurteilung durch kulturspezifische koreanische Normen |
| Musikbezogene kraftgebende und unterstützende Lebens Elemente | | |
| | | Musik allgemein |
| | | Instrumentenspiel |
| | | Traditionelle koreanische Instrumente |
| | | Traditionelle koreanische Trommeln (Buk, Changgu) |
| | | Kleiner Gong (Kkwaenggwari) |
| | | Wölbrettzither (Gayageum) |
| | | Westliche Instrumente |
| | | Klavier |
| | | Singen |
| | | Genre |
| | | Musik (ohne Nennung bestimmter Genres) |
| | | Die Musik, die sie laut singen konnte. |
| | | Koreanische Musik |
| | | Traditionelle koreanische Musik |
| | | Koreanische Schlager |

| | | |
|--|--|---|
| | | Koreanische Lyriksongs |
| | | Europäische Musik |
| | | Kirchenmusik oder -lieder |
| | | Amerikanische Popsongs (auch die ins koreanische übersetzten Popsongs) |
| | | Zusammenwirken durch gemeinsames Singen |
| | | Musikhören |
| | | Genre |
| | | Musik (ohne Nennung bestimmter Genres) |
| | | Laute Musik |
| | | Koreanische Musik |
| | | Traditionelle koreanische Musik |
| | | Koreanische Schlager |
| | | Koreanische Lyriksongs |
| | | Europäische Musik |
| | | Deutsche Musik |
| | | Kirchenmusik |
| | | Klassik |
| | | Opern |
| | | Amerikanische Popsongs |
| | | Gedanken und Ansichten über die Bedeutung von Musik |
| | | Musik mit besonderer Bedeutung für die Befragten |
| | | Klänge, Stimmen, Instrumente und Genres mit besonderer Bedeutung |
| | | Traditionelle koreanische Musikgruppen |

| | |
|--|---|
| sonstige kraftgebende und unterstützende Lebenselemente | |
| gute Arbeitsbedingungen in Deutschland | |
| | Zu Anfang neu: Angebote für die betriebsärztliche Behandlung |
| | Zu Anfang neu: Gehalt und Betriebszuschuss |
| | Zu Anfang neu: gut eingerichteter Wohnbereich |
| | Unterstützung durch den Betrieb und die Behörde |
| | Gleichberechtigung mit den deutschen Krankenschwestern |
| | Unterstützung durch Arbeitskolleginnen und Kollegen |
| Religion | |
| Nach Heimreise: dort kein Gefühl Einzelgänger zu sein | |
| Soziales Leben | |
| | Viele verschiedene Aktivitäten |
| | Gute Integration |
| | Politisches Engagement |
| | Hilfen durch Freunde und Bekannte |
| Soziales Netzwerk | |
| | Mentorin |
| | Ein offenes Haus der Befragten für Andere |
| | Integrationsgruppe (Kinder mit und ohne Behinderung) |
| | Freundeskreis |
| | Zusammenschlüsse als Migranten |
| | Selbsthilfebezogene Zusammenschlüsse Gleichbetroffener (mit Kinder mit Behinderung) |

| | |
|--|--|
| | Kinder |
| | Kinder als Lebenssinn |
| | Nach der Pubertät |
| | Verbindung mit eigenen Kinder mit Behinderung und deren Reaktionen |
| | Lebenseinstellung |
| | Eigenes starkes Wille zur Integration |
| | Positive Einstellung gegenüber schlimmen Situationen |
| | Selbstbewusstsein |
| | Selbstwahrnehmung nicht nur als Mutter sondern auch als eigene Identität |
| | Selbstachtung als Mutter |
| | Durch Familie |
| | Harmonische Ehebeziehung |
| | Durch Sehnsucht, die von den Befragten auf die Kinder übertragen wurde |
| | Familienzusammenhalt |
| | eigene Handlungsstrategien, Aktivitäten und Nebentätigkeiten |