

**Wer bin ich und wer sind wir?
Zur Frage der Identität in Younghi Pagh-Paans
Kammermusiktheater *Mondschaten***

von Bang-In Jung

«Je weiter ein Mensch von der Heimat entfernt ist,
umso stärker wird er an die Heimat,
seine Wurzeln denken.»¹

Wer sich suchend in die Fremde begibt, gewinnt durch die räumliche Distanz auch Erkenntnisse über seine eigene Kultur und erneuert zugleich stetig die eigene Erinnerung daran. So existieren das Eigene und das Fremde gleichzeitig nebeneinander und beeinflussen sich gegenseitig. Darin spiegelt sich einerseits die Zuneigung zum Heimatland, andererseits lassen sich hieraus auch gewisse «Vorteile des Outsiders»² ableiten. «Wer bin ich? Was ist meine Identität? Was ist eigentlich das EIGENE?»³ Diese grundsätzlichen und existenziellen Fragen stellte sich Younghi Pagh-Paan (geb. 1945), als sie 1974 aus Korea nach Deutschland immigrierte, und sie beschäftigen sie noch heute.⁴

Dreißig Jahre nach ihrer Übersiedelung näherte sich die Komponistin der Thematik des Eigenen und des Fremden auch musikalisch, anhand ihrer ersten Oper *Mondschaten*, die auf Sophokles' Drama *Ödipus auf Kolonos* basiert. Ende der 1990er-Jahre hatte Klaus Zehelein, der damalige Intendant der Stuttgarter Staatsoper, Pagh-Paan damit beauftragt, ein Werk zu diesem Stoff zu schreiben, das schließlich 2006, im Rahmen des World New Music Festivals mit dem Generalthema *grenzenlos*, uraufgeführt wurde.

Dieser Beitrag basiert auf meiner Masterarbeit *Studien zu Younghi Pagh-Paans Kammermusiktheater «Mondschaten»*, Humboldt-Universität zu Berlin, Kultur-, Sozial- und Bildungswissenschaftliche Fakultät, 2018.

- 1 Younghi Pagh-Paan in einem Interview, enthalten in der Videoaufnahme zur Uraufführung von *Mondschaten* (Privatbesitz Younghi Pagh-Paan).
- 2 Christian Utz, *Neue Musik und Interkulturalität. Von John Cage bis Tan Dun*, Stuttgart: Franz Steiner 2002, S. 41.
- 3 Stefanie Grote, «Was ist eigentlich das Eigene?» Interview mit der Komponistin Younghi Pagh-Paan», in: *Kultur Korea*, 6 (2015), Nr. 1, S. 75–76, hier S. 75 (online unter: kulturkorea.org/archiv-printausgaben; aufgerufen am 22. März 2021).
- 4 Vgl. ebd., S. 76.

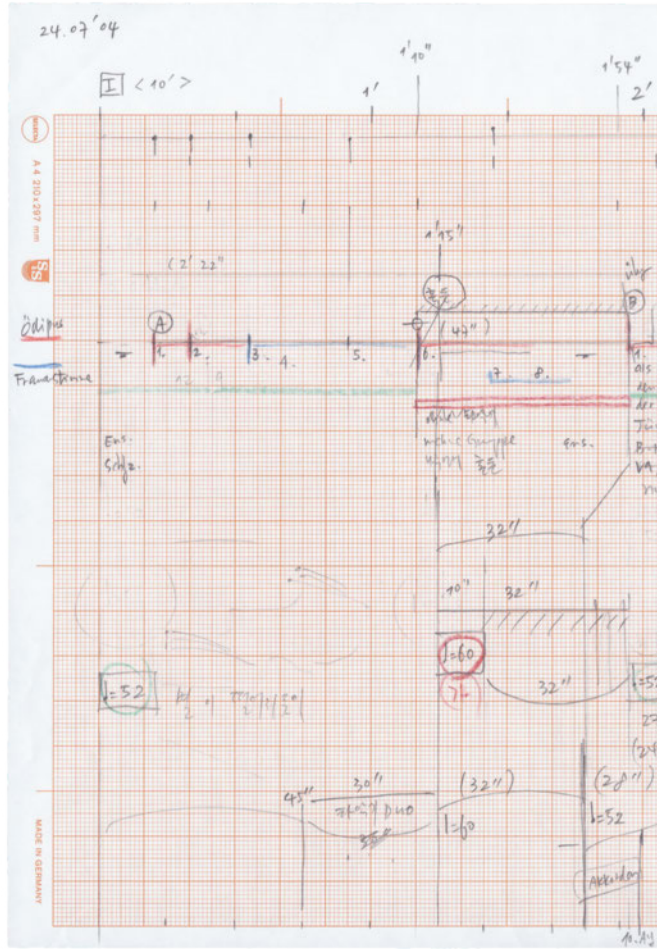


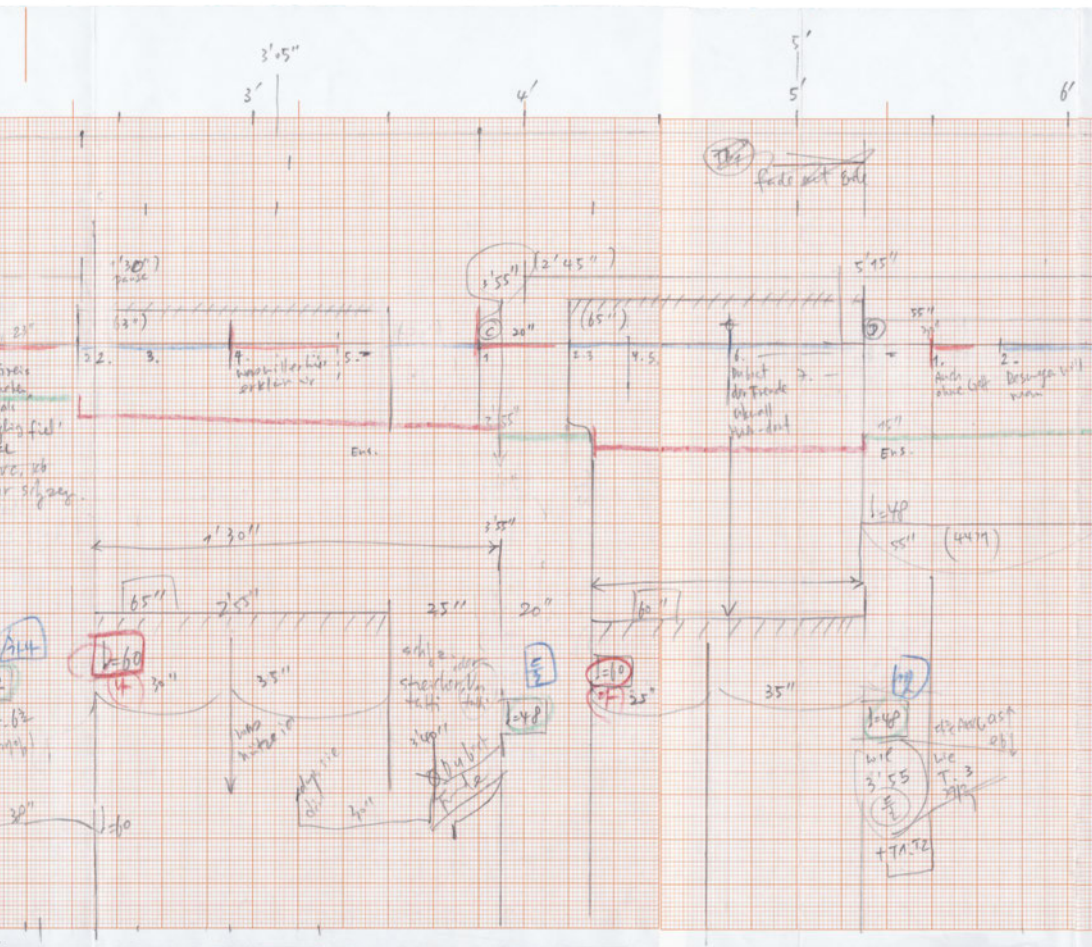
Abbildung: Younghi Pagh-Paan, *Mondschaten* (2002–05), Skizze zum Verlauf, Ausschnitt (Sammlung Younghi Pagh-Paan, PSS).

Zeheleins Idee war, dass die «nichteuropäische Komponistin»⁵ Pagh-Paan sowohl eine große kulturelle Distanz aufzeigen und zugleich Möglichkeiten zu ihrer Überwindung erkennen lassen könne. Für die Antike interessierte sich Pagh-Paan wegen «ihrer unverstehbaren Grausamkeit, der Unausweichlichkeit».⁶ Zwar handelt der griechische Mythos von einem Individuum, doch Pagh-Paan glaubte, dass uns die Geschichte nach wie vor betreffe und dass sie sich mit der ihr eigenen philosophischen Grundlage – dem Taoismus und Buddhismus – einkreisen lasse.⁷

5 Marco Frei, «Ich bin's, der Mensch. Younghi Pagh-Paan spricht über ihre erste Oper», in: *Oper & Tanz*, 45 (2006), Nr. 3, o. S. (www.operundtanz.de/archiv/2006/03/portrait-pagh-paan.shtml; aufgerufen am 22. März 2021).

6 Younghi Pagh-Paan, Werkkommentar zu *Io*, online unter www.pagh-paan.com/dsp.php?de,3,0,35,1 (aufgerufen am 22. März 2021).

7 Vgl. ebd.



Monschatten besteht aus sieben Szenen und einem Epilog. Als Vorarbeiten komponierte Pagh-Paan *Io* (1999–2000), *Moir*a (2003) und *Wundgeträumt* (2004–05). *Io* war das erste Werk, in dem sich Pagh-Paan kompositorisch dem Bereich der Mythologie zuwandte;⁸ *Monschatten* bildete einen Höhepunkt dieser neuen Arbeitsphase.⁹ In der Oper findet sich ein Text von Byung-Chul Han (geb. 1959), der zunächst dem Instrumentalstück *Wundgeträumt* als Grundlage diente. Dieses Werk wurde in bearbeiteter Form in *Monschatten* integriert, so dass Hans Gedicht in der Stimme Antigones nun die gesamte Oper durchzieht.

8 Vgl. Nicolas Schalz, «Dialektik des Eigenen und Fremden am Beispiel der Kompositionen «No-U» und «U-Mul» von Younghi Pagh-Paan», in: *MusikTexte*, Nr. 119 (November 2008), S. 39–46, hier S. 2.

9 Vgl. Unsu Kang, [*The Voice Within Myself*] (Original koreanisch), Seoul: Yesol 2009, S. 48–53.

Mit Bezug auf Hegels Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte betrachtet Han die «Ankunft der Fremden» als konstitutiv für die Entstehung der griechischen Kultur.¹⁰ Griechenland war ein Schmelztiegel fremdartiger Kulturen, woraus sich schließlich mit der griechischen Antike eine neuartige Kultur bildete. Diese Beobachtung findet in der Oper *Mondschaten* ihren Nachklang: Pagh-Paan verbindet hier philosophisches Gedankengut aus der griechischen Antike mit der Gegenwart, indem sie Hans philosophische Gedanken in Sophokles' Tragödie einstreut. In diesem Prinzip der Begegnung unterschiedlicher Elemente bündelt sich die Frage nach Identität, die sich in der heutigen interkulturellen Welt ebenso stellt wie in Pagh-Paans Leben und Werk.

Fragen nach der eigenen Existenz – wer bin ich, wer sind wir? – ziehen sich durch die ganze Oper. In der ersten Szene, «Der Fremde», sagt Ödipus, «Ich bin's. Der Mensch» (I, T. 86–88); in der zweiten Szene, «Der Herrscher», fragt ihn Theseus, «Wer bist du?» (II, T. 39–42), worauf Ödipus entgegnet, «Ich bin's, den Ihr hier braucht» (II, T. 50–51); in der letzten Szene, «Das Denkmal», fragt sich Theseus selbst, «Wir? Wer aber sind wir?» (VII, T. 9–11), was von Bürgerinnen mit «Die Pest, das bist du selber» beantwortet wird (VII, T. 19–24), gefolgt von ihrer eigenen Frage, «Wer aber sind wir?» (VII, T. 33–34).¹¹ So gibt es keine endgültige Antwort auf die immer wiederkehrenden Fragen nach Identität und Existenz, die Pagh-Paan sich selbst und uns stellt. In der ersten Szene, «Der Fremde», sagt Ödipus, «Ankommen möchte ich endlich» (I, T. 85), was Antigone und Polyneikes, die Kinder und zugleich die Enkelkinder von Ödipus, in der letzten Szene, «Das Denkmal», im Duett wiederholen (VII, T. 84–93). Darin zeigt sich eine gewisse Zuneigung zur seelischen Heimat, eine Sehnsucht nach deren Ursprung, wo man ankommen und sich wieder finden könnte. Die Melodieführung im Duett beginnt mit dem Ton *As* und wird gespiegelt, wobei sich die beiden Stimmen in Tempo und Rhythmus unterscheiden und sich rasch auseinanderentwickeln. Dies symbolisiert möglicherweise, dass Antigone und Polyneikes zwar aus der gleichen Familie stammen (Text), beide aber als Individuen zu betrachten sind (Musik).

Es gibt zwei Texte für die Oper *Mondschaten*: eine Fassung des Librettos von Julia Votteler¹² sowie den endgültig komponierten Text.¹³ Das Libretto Vottelers wurde in weiten Teilen von Pagh-Paan umgearbeitet; dabei wurde Vottelers Zeitsprung in der Szene «Der Sündenbock» übernommen, der

10 Byung-Chul Han, *Hyperkulturalität. Kultur und Globalisierung*, Berlin: Merve 2005, S. 10.

11 Diese und die folgenden Textstellen nach der Partiturreinschrift von *Mondschaten* (Sammlung Younghi Pagh-Paan, PSS).

12 Abgedruckt im Programmheft zur Uraufführung von *Mondschaten*, Staatsoper Stuttgart; vgl. die online verfügbare Fassung unter www.pagh-paan.com/werke/038/mondschaten_libretto_02.pdf (11 S.; aufgerufen am 22. März 2021).

13 Younghi Pagh-Paan, *Mondschaten* (2002–05), Partiturreinschrift (Sammlung Younghi Pagh-Paan, PSS); Druckausgabe Ricordi (Nr. SY 3604-01).

Ödipus und Kreon örtlich getrennt, jedoch mit zunehmender Vermischung der beiden Ebenen zeigt. In dieser Szene gehören Ödipus und Kreon nirgendwo hin und zu niemandem; dann folgt die Frage: «Was ist Wahrheit und wer hat die Macht?»¹⁴

Wie Gegenwart und Zukunft kontinuierlich auf einer Ebene in Verbindung stehen, hatte Pagh-Paan bereits in *TSI-SHIN-KUT* («Erd-Geist-Ritual» für vier Schlagzeuger und elektronische Klänge, 1993–94) ausgestaltet, wo elektronische Medien und archaische Philosophie aufeinandertreffen. Pagh-Paan hatte geplant, das Tonband aus *TSI-SHIN-KUT* auch zu Beginn von *Mondschaten* einzusetzen,¹⁵ doch hat sie schließlich weder das Tonband noch den Text von Votteler bei der Darstellung der Überwindung von Zeit und Raum verwendet, sondern diese Idee stattdessen durch die Vereinigung zweier Rollen – Theseus und Kreon – in einem Bariton symbolisiert. Dieser Schritt zeigt, dass Pagh-Paan die zeitliche und lokale Grenze überschreiten und eine Vorstellung von koexistierender Zeit ermöglichen wollte, so dass uns nicht mehr klar ist, wo wir uns gerade befinden – ob in der Realität oder eher im Traum. Solch eine Idee lässt sich auf den Taoismus beziehen, im Sinne von Zhuangzis Aphorismus vom «Schmetterlingstraum».¹⁶

In der sechsten Szene, «Der Sohn», wird der Konflikt zwischen Ödipus und Polyneikes verhandelt, verdeutlicht über die Stimmfächer und ein Textzitat. So singt ein hoher Sopran die Partie des Polyneikes, die Pagh-Paan ursprünglich für Countertenor geplant hatte, und den Ödipus singt ein Tenor anstelle eines Baritons. Die Stimmlagen der beiden Rollen überschneiden sich, was die Intention der Komponistin zeigt, den Sohn in dieser Szene als Gegner des Vaters darzustellen. Polyneikes versucht gegen seinen Vater zu obsiegen, was die Szene dramatisiert; dazu komponiert Pagh-Paan einen «Grabgesang» («Nicht geboren zu sein») für den Chor.¹⁷ Während mittels Stimmfach Wut und Hass von Polyneikes auf Ödipus gezeigt werden, verstärkt dieser Grabgesang Ödipus' Wut und Hass auf seinen Sohn. Der Text «Nicht geboren zu sein» orientiert sich am Sophokles-Text, zugleich bezieht Pagh-Paan ihn auf den koreanischen Mönch Wonhyo (617–686). So lässt sich besonders bei diesem Grabgesang der

14 Julia Votteler, «Endgültige Fassung des Originallibrettos», Programmheft Staatsoper Stuttgart (siehe Anm. 12) S. 20.

15 Younghi Pagh-Paan, *Mondschaten*, Skizze (Sammlung Younghi Pagh-Paan, PSS).

16 «Einst träumte mir, Tschuang Tschou, ich sei ein Schmetterling. Ein schwebender Schmetterling, der sich wohl und wunschlos fühlte und nichts wusste von Tschuang Tschou. Plötzlich erwachte ich und merkte, dass ich wieder Tschuang Tschou war. Nun weiss ich nicht, bin ich Tschuang Tschou, dem träumte, ein Schmetterling zu sein, oder bin ich ein Schmetterling, dem träumt, er sei Tschuang Tschou»; Zhuangzi (d. i. Tschuang Tschou), *Dichtung und Weisheit*, übers. von Hans O. H. Stange, Leipzig: Insel 1937, S. 15; zitiert nach Christian Utz, *Neue Musik und Interkulturalität* (siehe Anm. 2), S. 236.

17 Die Komponistin benennt die Stelle selbst als «Grabgesang»; vgl. Marco Frei, «Ich bin's, der Mensch» (siehe Anm. 5), o. S.

buddhistische Einfluss erkennen, von dem Pagh-Paan im Zusammenhang mit *Wundgeträumt* gesprochen hat.¹⁸

In den Skizzen zur Oper ist zu erkennen, dass es unterschiedliche Ideen für die Abfolge der Szenen gab, in Zusammenhang gebracht auch mit Yin und Yang, den vom Taoismus stammenden Begriffen. Die Idee eines beständigen Wechsels zwischen Yin und Yang wird auch auf der musikalischen Ebene realisiert, insbesondere durch Tempoänderungen, was wiederum die musikalische Struktur beeinflusst (vgl. das Schema in der *Abbildung*). Darüber hinaus ist beispielsweise auch Antigones Präsenz in diesen Wechsel einbezogen: Wenn Antigone sich in der Szene befindet – z. B. in der Szene «Tochter» und in der zweiten Hälfte der ersten Szene «Der Ort-Ortlos» (Endversion von «Der Fremde») –, ist das Ganze als Yin gedacht. Allerdings steht die Zuordnung von Yin und Yang nie fest und ist in der Interaktion vertauschbar. So vermerkt Pagh-Paan Ödipus in den Skizzen als Yin, wenn er auf Theseus trifft; wenn er hingegen mit Antigone zusammen ist, wird Ödipus zu Yang.

Diese Relativität lässt sich auch auf die Idee einer interkulturellen Musik beziehen: Weder lassen sich die Unterschiede mit Sicherheit definieren noch hier das Eigene und dort das Fremde. Die Elemente sind nicht zu trennen, sie bleiben gemischt. Pagh-Paan hat solche Aspekte in die Komposition einbezogen, um ihre asiatischen Wurzeln und ihre Denkweise mit der traditionellen «europäischen» Musik zusammenzubringen; und es gelang ihr, koreanische und westeuropäische Elemente so eng miteinander zu verknüpfen, dass die Grenzen des Fremden und Eigenen unmerklich verschwimmen. Aus der Kombination ist ein neuer musikalischer Stoff entstanden, aus dem Pagh-Paan *Mondschatten* komponiert hat.

18 Younghi Pagh-Paan, Werkkommentar zu *Wundgeträumt*, online unter www.pagh-paan.com/dsp.php?de,3,0,42,1 (aufgerufen am 22. März 2021).