Musik als Reparatur. Die Narbe klingeln lassen

MAURO BERTOLA

Der folgende Text entstand als Einführung zum Konzert des Naghash Ensemble am 21. Mai 2026 im Historischen Braukeller in Walsheim. Für diesen Blog wurde er geringfügig angepasst.

Wie gehen Kulturen mit dem Beschädigten um – mit dem, was gebrochen, verloren, verstummt ist? Und was kann insbesondere Musik dort bewirken, wo sich nichts ungeschehen machen lässt?

Diese Fragen stehen im Zentrum der Musik des Naghash Ensemble, das 2010 von dem armenisch-amerikanischen Komponisten und Pianisten John Hodian gegründet wurde. Diese Musik erzählt von Exil, Verlust und der Möglichkeit, mit dem Bruch zu leben. In welchem Sinne lässt sich darin jedoch eine Form der Reparatur erkennen?

Sicherlich geht es dabei nicht um Restaurierung oder Wiedergutmachung, nicht um die Rückkehr zu einem Zustand vor dem Bruch – zu einer Vollkommenheit, die oft erst ex post, also nach dem Bruch, als solche verklärt wird. Es gibt eine japanische Praxis – das Kintsugi –, bei der zerbrochene Keramik mit Gold zusammengefügt wird, sodass die Bruchstellen sichtbar bleiben. Die Narbe wird nicht versteckt. Sie wird zum Fundament eines neuen Ganzen, das die Bruchstellen sichtbar in sich trägt. Der senegalesische Philosoph Souleymane Bachir Diagne hat das Paradox dieser Idee auf den Punkt gebracht: „Der Begriff der Reparatur kreist um das Irreparable – um das, was seinem Wesen nach jenseits jeder Reparatur liegt.“ Reparatur setzt also nicht die Möglichkeit der vollständigen Heilung voraus, sondern die Anerkennung dessen, was nicht mehr geheilt werden kann. Und gerade darin liegt ihre Kraft: nicht das Vergessen, sondern das Weiterleben mit dem zu ermöglichen, was unwiederbringlich verloren ist.

Der Historische Braukeller in Walsheim, in dem das Konzert stattfand, ist selbst mit einer solchen Geschichte verbunden. Er gehörte einst zu einer der bedeutendsten Brauereien des Saarlandes – gegründet im 19. Jahrhundert und in den 1920er-Jahren von Dr. Hans Kanter, einem Chemiker aus Berlin, zur größten und erfolgreichsten Brauerei des gesamten Saargebietes ausgebaut. Walsheimer Bier wurde nach Paris

geliefert, in das gesamte Elsass-Lothringen, sogar bis nach Übersee. Ein blühendes Unternehmen, das Hunderte Menschen beschäftigte.

Dann kam 1935. Hans Kanter war jüdischer Herkunft. Die nationalsozialistische Propaganda diffamierte sein Bier als „Juden-Bier“, die Firmenleitung wurde mit Parteigenossen besetzt, das Unternehmen gezielt in den Konkurs getrieben. Im Februar 1936 floh Kanter, kurz darauf seine Frau und seine zwei Kinder, in die Schweiz. Im Herbst 1937 starb er in Zürich, krank und ruiniert. Sein Lebenswerk vernichtet.

Auch das ist ein Fall des Irreparablen, das dennoch nach einer Reparatur verlangt – einer Reparatur, die die Wunde nicht vertuscht, sondern offenlegt. Im Mai 2024 wurde der Platz vor diesem Braukeller in Hans-Kanter-Platz umbenannt. Eine Büste wurde aufgestellt, eine Gedenktafel angebracht, im Beisein der beiden Enkelinnen Kanters, die eigens aus der Schweiz angereist waren. Der Konzertort war damit selbst erst vor kurzer Zeit zu einem Ort der Reparation geworden – nicht im Sinne einer Wiedergutmachung, die das Unrecht ungeschehen machen könnte, sondern im Sinne einer sichtbaren Narbe, die dieses Unrecht weder versteckt noch in Vergessenheit geraten lässt.

Es war daher kein Zufall, dass gerade an diesem Ort Musik erklang, die von Exil, Verlust und der Unmöglichkeit der Rückkehr handelt – und zugleich von der Möglichkeit, in diesem Unmöglichen zu leben und zu singen.

Die Figur, die im Zentrum dieser Musik steht und die dem Ensemble seinen Namen gegeben hat, ist Mkrtich Naghash, ein armenischer Bischof, Dichter und Maler des 15. Jahrhunderts. Geboren um 1394, lebte er in einer Zeit großer Not für das armenische Volk. Das letzte armenische Königreich Kilikien war 1375 nach der mamlukischen Eroberung gefallen; die Armenier hatten ihren Staat verloren und lebten zerstreut in einer sich rasch verändernden Welt unter wechselnden muslimischen Herrschaften.

Naghash selbst war Vorsteher der armenischen Gemeinde von Diyarbakır, einer bedeutenden Stadt im heutigen Südosten der Türkei. Der Überlieferung nach geriet er in Konflikt mit den örtlichen muslimischen Machthabern, nachdem er einen Kirchturm errichten ließ, der höher gewesen sein soll als die umliegenden Moscheen. Er musste fliehen. Aus dieser Erfahrung heraus schrieb er eine Reihe von Gedichten über den Gharib: den Fremden, den Heimatlosen, den Wanderer ohne Habe.

Das Wort „Gharib“ stammt aus dem Arabischen – aus der Sprache also jener muslimischen Welt, die Naghash umgab und der er als christlicher Bischof in mancher Hinsicht ausgeliefert war. Dass er dieses Wort wählt, um die tiefste menschliche Erfahrung zu benennen, ist kein Zufall. Es ist ein Zeichen der Offenheit – nicht der

Kapitulation, sondern des Zuhörens: Naghash übernimmt das Wort des Anderen, trägt die Wunde des Fremden in der eigenen Sprache, anstatt sie sofort zu schließen.

Bei Naghash bezeichnet der Gharib nicht nur eine biografische Erfahrung, sondern eine universelle Bedingung des Menschseins: Wir alle sind Fremde, die gesamte Menschheit ist aus dem himmlischen Reich vertrieben. Diese Einsicht – dass nichts Diesseitiges Bestand hat, dass die Bindung an die Dinge dieser Welt uns von Gott trennt – ist kein Monopol des armenischen Christentums. Im mittelalterlichen Islam kennt sie eine Entsprechung in der Sufi-Mystik: im Begriff des „zuhd“, der Weltentsagung, und im Ideal der „fana“, der Auflösung des Ichs vor Gott. Im Buddhismus entspricht ihr die Lehre von der Vergänglichkeit aller Dinge und vom Leiden, das aus dem Festhalten entsteht. Im kulturellen Raum, in dem Naghash lebte, standen diese Traditionen in lebendigem Austausch – und Naghashs Dichtung atmet diesen Austausch, auch dort, wo er ihn nicht ausdrücklich benennt.

Das Bemerkenswerte an Naghash ist, dass er als hochrangiger Geistlicher und Gelehrter seine Gedichte nicht in der elaborierten Hochsprache der Gebildeten verfasste, sondern in einem alltagssprachlichen Stil, der alle erreichen konnte. Sie waren keine Kunst um der Kunst willen – sie waren ein Werkzeug der Gemeinschaft, ein Mittel, mit dem eine zerstreute, bedrohte Bevölkerung ihren Zusammenhalt bewahrte und mit Verlust und Ungewissheit umging.

Zu den frühesten gedruckten Büchern armenischer Dichtung überhaupt gehörte ein Band, der 1513 in Venedig erschien und viele von Naghashs Gedichten enthielt. Seine Worte fanden weit über seine Heimatstadt hinaus Resonanz.

Heute ist Naghash außerhalb spezialisierter Kreise selbst unter Armeniern nur noch wenig bekannt. Erhalten sind nur fünfzehn Gedichte und eine Handvoll Miniaturen. Und genau hier setzt die Musik des Naghash Ensemble an.

John Hodian, der Komponist und Pianist, der das Naghash Ensemble 2010 gründete, ist Amerikaner armenischer Abstammung. Aufgewachsen in Philadelphia und New York, zeitweise in Berlin, jetzt zwischen Berlin und Jerewan lebend, ist er selbst ein moderner Gharib – ein Nachkomme von Überlebenden des Genozids von 1915, der sich, wie er sagt, „weit entfernt von seinem Heimatland“ fühlt und dabei nicht einmal genau bestimmen kann, was dieses Heimatland eigentlich ist.

Vor etwa zwanzig Jahren, während eines Aufenthalts in Armenien, hörte er die Sopranistin Hasmik Baghdasaryan im Tempel von Garni – einem aus dem ersten Jahrhundert stammenden Bauwerk außerhalb Jerewans – mittelalterliche armenische geistliche Musik singen. Der Klang ihrer Stimme in der außergewöhnlichen Akustik des Tempels ließ ihn tagelang nicht mehr los. Er beschloss, etwas zu schreiben, das diesen

Klang auf eine neue Weise nutzen würde. Er suchte jahrelang nach dem richtigen Text. Monatelang durchforstete er die Bibliotheken Jerewans, New Yorks und Berlins. Als er schließlich auf ein kleines Fragment des Dichters Mkrtich Naghash stieß, sprangen ihm die Worte direkt in die Seele.

Hodian hat selbst gesagt, dass nicht er Naghash wiederbelebt habe – sondern Naghash ihn. Er war als Komponist viele Jahre in der kommerziellen Filmmusik tätig gewesen, sehr erfolgreich, aber ohne rechten inneren Kompass, ohne musikalische Heimat. Erst die Begegnung mit Naghashs Worten entzündete in ihm jenes Feuer, aus dem das Naghash Ensemble entstand. Der bedeutende armenische Komponist Tigran Mansurian, dem Hodian eine frühe Aufnahme zukommen ließ, soll ihm gesagt haben: „Es ist der Klang des antiken Kilikien, neu erfunden für das 21. Jahrhundert."

Das Ensemble besteht aus drei klassisch ausgebildeten Sängerinnen, dem Komponisten am Klavier und drei traditionellen armenischen Instrumenten: der Duduk – einem Doppelrohrblattinstrument aus Aprikosenholz mit einem warmen, fast menschlichen Klang –, der Oud – der bundlosen Laute des Orients, die zwischen den Tönen zu gleiten vermag, wo das wohltemperierte Klavier nur springen kann – und der Dhol, einer zweifelligen Trommel, die den Rhythmus aus der Tiefe pulsieren lässt.

Diese Klangwelt – modal, mikrotonal, in der armenischen liturgischen und volksmusikalischen Tradition verwurzelt – trifft auf das Klavier der westlichen Klassik. Hinzu kommen Einflüsse von Bach, Steve Reich und Philip Glass, aus Jazz, Rock und Singer-Songwriter-Tradition.

Hodian spricht selbst davon, dass er nicht leihe, sondern stehle. Dabei bezieht er sich auf ein Bonmot, das Igor Strawinsky zugeschrieben wird: „Schlechte Komponisten leihen, gute Komponisten stehlen." Wer etwas leiht, nimmt es also nur an der Oberfläche auf – er gibt das Geliehene zurück, unverändert. Wer etwas stiehlt, eignet es sich stattdessen wirklich an: Das Gestohlene wird Eigenes, es geht in die eigene Substanz über, wird Teil der eigenen musikalischen Sprache.

Hodian stiehlt also aus dem armenischen Volksgesang und aus mittelalterlicher geistlicher Musik, von James Brown und Jimi Hendrix, von Joni Mitchell und Bob Dylan – und all das wird, durch diesen Akt der radikalen Aneignung, unverkennbar zu seiner Musik – zu etwas, das klingt wie nichts anderes auf der Welt. Kein Eklektizismus, kein Pastiche – sondern ein echter Schmelzprozess, aus dem etwas Neues entsteht.

Und genau hier liegt, denke ich, die reparative Kraft dieser Musik. Naghashs Gedichte führten eine bedrohte Gemeinschaft durch ihren Schmerz. Sie schufen Trost nicht durch Vergessen, sondern durch das Aussprechen des Unaussprechlichen. Hodian und das Naghash Ensemble tun heute, sechs Jahrhunderte später, etwas Ähnliches, aber

auf einer anderen Ebene.

Sie reparieren nicht den Genozid von 1915. Sie reparieren nicht die Vertreibung, die Zerstreuung, das Verschwinden einer ganzen Welt. Solche Schäden sind irreparabel. Aber sie machen die Narbe sichtbar – und zugleich klingend. Sie nehmen eine fast verlorene Stimme aus dem 15. Jahrhundert und lassen sie heute, im 21. Jahrhundert, neu erklingen – nicht als Museumstück, nicht als nostalgisches Echo, sondern als lebendige Anrede an uns, die wir zuhören. Ein musikalisches Kintsugi.

Das Naghash Ensemble klingt wie der Raum zwischen zwei Welten, der sich nie schließt. Wie der Gharib selbst – der Fremde, der weder zur Heimat, die er verlassen hat, noch zum Land, in dem er lebt, wirklich gehört. Diese Musik löst die Spannung nicht auf. Sie bewohnt sie. Und in diesem Bewohnen des unmöglichen Zwischenraums liegt ihre reparative Kraft: nicht das Versprechen einer Heimkehr, sondern die Möglichkeit, im Exil zu singen.

Mauro Bertola, « Musik als Reparatur. Die Narbe klingeln lassen », *The Reparation Blog*, 19. octobre 2026, https://cure.uni-saarland.de/fr/?p=35631.