



# Mission Stille

Marc Zürcher



# Mission Stille

Ein Hörstück in sechs Tableaux

MAS Arbeit von Marc Zürcher

Betreut von Antoine Chessex

Dezember 2025

Zürcher Hochschule der Künste, ZHdK

MAS Creative Practice



<b><i>Persönlicher Zugang</i></b>	<b>3</b>
Ausgangslage	5
<b><i>Theoretischer Rahmen: Soundscapes und Atmosphären</i></b>	<b>7</b>
Atmosphäre und ihre Wahrnehmung	7
Der Begriff Soundscape	9
Field Recordings	11
Analyse und Gestaltung von Soundscapes	12
Musik als Raumkunst	13
Atmosphäre in der Sprache	14
<b><i>Spirituelle Dimensionen von Klang und Atmosphäre</i></b>	<b>17</b>
Stille Orte	17
Musik und Stille	18
Rituale im Tageskreis und seine Klänge	20
<b><i>Ein Hörstück in sechs Tableaux Vivants</i></b>	<b>23</b>
Analyse der eigenen Field Recordings	23
Themen	24
Narration und Klangwelt	25
Die sechs Tableaux	26
<b><i>Reflexion: Persönliche Entwicklung, künstlerische Positionierung</i></b>	<b>31</b>
<b><i>Literaturverzeichnis</i></b>	<b>33</b>



## Persönlicher Zugang

Mein beruflicher Hintergrund liegt ursprünglich in der Architektur: Nach meinem Studium an der ETH Zürich arbeitete ich mehrere Jahre als Architekt. In dieser Zeit stand für mich die räumliche Dimension des Entwerfens und Konstruierens im Vordergrund. Mit der Weiterbildung des DAS Spatial Design öffnete sich mein Blick zunehmend für die atmosphärischen und narrativen Aspekte des Raums – Fragen danach, wie Stimmung entsteht und wie sich Geschichten in räumlichen Sequenzen vermitteln lassen.

Parallel dazu begleitete mich die Musik seit meiner Jugend. Zunächst als Keyboarder und Pianist in verschiedenen Pop-Projekten, später mit einem zunehmend experimentellen Zugang über elektronische Instrumente wie Sampler und Synthesizer. Mich interessiert dabei das Ausloten der Grenzen zwischen Musik, Geräusch und Klang, das Spiel mit Struktur und Zufall, sowie das Generieren von Atmosphäre, immer mit einem immersiven, räumlichen Fokus.

Diese beiden Welten – Architektur und Musik – führten mich zum CAS Sound Design, wo ich mich intensiver mit Geräuschen, Field Recordings, Soundscapes und Spatial Audio auseinandersetzte. Zentral ist für mich die Frage, wie sich mit Klang Bilder im Kopf erzeugen lassen, wie akustische Atmosphären gestaltet werden können und welche Wirkung sie auf die Wahrnehmung von Zeit, Raum und Stimmung haben.

Das verbindende Element zwischen Architektur und Musik liegt für mich in der räumlichen, atmosphärischen Wirkung. Beide Disziplinen gestalten Räume – die Architektur physisch, die Musik atmosphärisch.

Wenn man Musik nicht ausschliesslich als Zeitkunst versteht, sondern als atmosphärische und somit räumliche Kunstform, werden die Gemeinsamkeiten zur Architektur deutlich. Beide befassen sich mit einer Wirkung auf der Gefühlsebene, einer Stimmung oder Atmosphäre. Diese Schnittmenge zwischen Architektur und Musik interessiert mich: In meiner Arbeit entstehen Klangräume, akustische Architekturen, die sich im Zuhören entfalten. So verbinden sich das räumliche Entwerfen und das kompositorische Denken: Beide zielen auf das Gestalten von Atmosphären, auf das Erzeugen von Situationen, in denen Raum und Zeit zu einer sinnlichen Erfahrung werden.

Die nun vorliegende Arbeit, bestehend aus der praktischen Arbeit (Hörstück) und der begleitenden schriftlichen Arbeit, entstand als Abschluss des Studiengangs MAS Creative Practice an der Zürcher Hochschule der Künste. Begleitet wurde die Arbeit von Antoine Chessex. Die Gespräche und Rückmeldungen im Verlauf des Projekts waren für die Präzisierung meiner künstlerischen Haltung äusserst wertvoll. Für diese motivierende Unterstützung und Begleitung danke ich Antoine Chessex herzlich.

Für die sprachliche Überarbeitung einzelner Textpassagen wurde ein KI-gestütztes Sprachmodell (ChatGPT, OpenAI) als unterstützendes Werkzeug verwendet. In der praktischen Arbeit, dem Hörstück, wurde keine KI-Software genutzt.



## Ausgangslage

Ausgangspunkt der Arbeit war die Beobachtung einer oft beschriebenen Sehnsucht nach Ruhe und Stille. Insbesondere die städtische Umgebung wird häufig als laut, dicht und hektisch wahrgenommen, während ländliche oder naturnahe Umgebungen mit Entspannung und Erholung assoziiert werden. Die Erfahrung von Stille hängt jedoch nicht allein von der Abwesenheit von Lärm ab, sondern vielmehr von der Qualität der Geräusche, sowie von der Art und Weise, wie diese wahrgenommen und eingeordnet werden.

Vor diesem Hintergrund entwickelte sich ein Interesse an Orten, die als still empfunden werden, die Stille in einem erzeugen. Stille verstehe ich dabei als einen mentalen Zustand, als ein bewusstes Erleben. Ich begann, Orte zu suchen, die eine kontemplative, sinnliche Stimmung aufweisen und an denen ein Gefühl der Sammlung entstehen kann.

Naheliegend war dabei, den Fokus auf die jeweilige Geräuschumgebung dieser Orte zu richten. Ich begann zu untersuchen, wie sich Atmosphären und Stimmungen eines Ortes akustisch wahrnehmen lassen und wie stark der Klang eines Ortes seine Atmosphäre prägt. Daraus ergab sich auch die umgekehrte Frage, wie sich mit Klang gezielt auf die Atmosphäre eines Ortes Einfluss nehmen lässt. Klang wird dabei als gestaltbare Dimension von Raum verstanden.

Methodisch begann die Arbeit mit der detaillierten Aufnahme von Soundscapes in meiner alltäglichen Umgebung. Ziel war es, das eigene Gehör für Umgebungsgereusche zu sensibilisieren und die einzelnen Klangelemente zu identifizieren, aus denen sich eine Soundscape zusammensetzt. In der weiteren Auseinandersetzung verlagerte sich der Fokus zunehmend auf die Frage, wie das Zusammenspiel dieser Elemente atmosphärische Wirkungen erzeugt und wie sich diese durch gezielte Eingriffe verändern oder verstärken lassen.

Die Ausgangslage der Arbeit ist damit als offener Beginn zu verstehen, aus dem sich im Verlauf des Projekts eine zunehmend präzisierete Fragestellung und Vorgehensweise entwickelt haben.



# Theoretischer Rahmen: Soundscapes und Atmosphären

Als Architekt lernte ich, Orte über Dimensionen, Materialien und Konstruktionen zu verstehen. Doch je länger ich mich mit Räumen beschäftigte, desto deutlicher wurde mir, dass ihre Wirkung weit über das Sichtbare hinausreicht. Jeder Raum trägt eine Stimmung, eine Art Grundton, der sich nicht abbilden lässt, aber dennoch spürbar und beschreibbar ist. Zwei zentrale Träger dieser Stimmung sind Licht und Klang. Beide Elemente sind wandelbar und verändern sich über die Zeit.

Betrachten wir Licht als Tageslicht ist es offensichtlich, dass es sich über den Tagesverlauf über die Jahreszeit und abhängig vom Wetter verändert. Kunstlicht wird oft bewusst flexibel gestaltet, damit es schnell der Nutzung angepasst werden kann und so auf die Stimmung einwirkt. Licht hat zweifellos einen grossen Einfluss auf die Atmosphäre und nimmt entsprechend einen wichtigen Platz in der architektonischen Lehre ein. Meist werden grundlegende Entscheide für die Gestaltung eines Gebäudes vom Licht beeinflusst. Der Lichteinfall ist direkt gekoppelt mit der geographischen Ausrichtung. Dies wird beim Entwerfen entsprechend berücksichtigt; ein Fenster gegen Norden beeinflusst den Raum auf ganz andere Art als ein Fenster gegen Süden.

Etwas anders verhält es sich mit dem Klang oder den akustischen Qualitäten von Raum und Atmosphäre. Auch die akustische Umgebung von Räumen verändert sich oftmals rasch und folgt dem Tagesverlauf. Die Hauptursache liegt meist bei den Nutzenden selbst und insbesondere bei deren Anzahl. An belebten Orten ist es in der Regel lauter als an wenig frequentierten. Die Raumakustik hingegen – also die Art, wie ein Raum auf den Geräuschpegel reagiert – lässt sich nur schwer verändern. Meist sind es gravierende Mängel, beispielsweise eine deutlich zu lange Nachhallzeit, die akustische Massnahmen erfordern, damit die Aufenthaltsqualitäten besser werden. Solche Massnahmen sind aufwändig und erfolgen oft erst nach Fertigstellung des Bauwerks, weil die Akustik in der Planung wenig oder gar nicht berücksichtigt wurde.

Im folgenden Kapitel möchte ich dieser unsichtbaren Verbindung zwischen Raum, Atmosphäre und Klang nachgehen.

## Atmosphäre und ihre Wahrnehmung

Um die folgenden Überlegungen einordnen zu können, ist eine Klärung des Begriffs *Atmosphäre* notwendig. Gernot Böhme führt in seinem Buch «Architektur und Atmosphäre» eine genaue Definition ein. Er beschreibt Atmosphäre als das verbindende Element zwischen der objektiven Beschaffenheit eines Ortes und der subjektiven Empfindung seiner Wahrnehmung. Atmosphäre ist also nicht etwas rein Subjektives, gleichzeitig aber oft nicht im Bereich des absolut Messbaren. «Atmosphären sind gestimmte Räume»<sup>1</sup>, man erfährt ihren Charakter, indem man sich in

---

<sup>1</sup> Gernot Böhme, *Architektur und Atmosphäre* (Fink, 2006), 16.

sie hineinbegibt. Die Atmosphäre kann mit vielfältigen Adjektiven beschrieben werden. Bemerkenswert ist, dass sich verschiedene Personen im Allgemeinen recht einig sind über die Art der vorherrschenden Atmosphäre.

Eine Atmosphäre eines bestimmten Ortes kann umso deutlicher wahrgenommen werden, je mehr Sinne involviert sind. Wenn ich ein Bild von einem Ort betrachte, habe ich eine Vorahnung, wie die Atmosphäre dort sein wird. Bin ich jedoch selbst vor Ort, werde ich fähig sein, die Atmosphäre viel präziser wahrzunehmen und zu beschreiben, sie kann sich sogar grundlegend von meiner Erwartung unterscheiden. Einen wichtigen Grund für dieses Phänomen sehe ich darin, dass bei der Betrachtung eines Bildes nur das Visuelle beurteilt wird und selbst dies nur mit einem ausgewählten Ausschnitt. Ist man selbst vor Ort, hat man einen Rundumblick, zudem sind weitere Sinne involviert. So erfahre ich, wie es riecht, wie die Temperatur ist, wie sich die Oberflächen anfühlen und – für meine Arbeit relevant – wie der Ort klingt. Diese umfassendere Sinneserfahrung beeinflusst meine Wahrnehmung wesentlich.

Zudem möchte ich erwähnen, dass auch die Anwesenheit anderer Personen die Atmosphäre beeinflusst. So spürt man schnell und intuitiv, ob eine lockere, gelöste Stimmung vorherrscht oder die Stimmung angespannt, vielleicht Konfliktbehaftet ist.

Ich habe die Erfahrung gemacht, dass die akustische Reproduktion eines Ortes, die Atmosphäre oft treffender und vor allem umfassender vermitteln kann als eine Fotografie. Ein erster Grund dafür liegt im immersiven Charakter des Klangs. Ich bin immer sofort Teil des Klangs, ich kann nicht ein distanzierter Beobachter bleiben. Klang ist in besonderer Masse einnehmend, dies dürfte ein Grund für die Beliebtheit von Musik sein. Die evolutionäre Entwicklung könnte dabei eine entscheidende Rolle gespielt haben: Das Gehör war wichtig für die Orientierung. Über das Gehör können Gefahren in vielen Situationen wahrgenommen werden, wo der Sehsinn nicht hilft. Erst um 1850 wurden in Europa erste Strassen elektrisch beleuchtet. Das Beispiel zeigt, dass Kunstlicht in diesem Ausmass, wie wir es heute kennen, erst seit relativ kurzer Zeit verfügbar ist. Vorher musste man für die Hälfte des Tages mit sehr wenig Licht auskommen. Selbst im Schlaf bleiben die Ohren wachsam – ganz im Unterschied zu den Augen.

Ein weiterer Grund liegt darin, dass in einer Tonaufnahme viele relevante Informationen sind, die Einfluss haben auf die Atmosphäre. So kann ich rein akustisch recht genau abschätzen, wie gross der Raum ist und wo die Aufnahme gemacht wurde. Ist es ein geschlossener Raum, ein offener oder halboffener Raum? Ich erfahre über die Art und Länge des Nachhalls, ob die Oberflächen eher hart und somit reflektierend oder weich und absorbierend sind. Über die vorhandenen Klangquellen erfahre ich, ob es natürliche Klänge sind, oder ob es technische Klänge sind. Wenn es sich um eine Stereoaufnahme handelt, kann ich auch ziemlich genau die Richtung bestimmen, woher Klänge und deren Reflexionen kommen. All dies funktioniert weitgehend intuitiv und automatisch. Bei einer visuellen Darstellung eines Raumes erfahre ich viele dieser Informationen nicht. Manches kann ich zwar aus einer Abbildung herauslesen, muss mir diese Eigenschaften aber vorstellen, es geschieht weniger intuitiv.

Ein Verständnis der umfassenden, räumlichen Stimmung findet sich auch bei manchen Architekt:innen. Peter Zumthor beschreibt in seinem Essay *Atmosphären* jene schwer fassbare Qualität, die entsteht, wenn Raum, Material, Licht, Klang und Temperatur in ein stimmiges Verhältnis treten. Für ihn ist Atmosphäre keine einzelne Eigenschaft, sondern das Zusammenspiel aller sinnlichen Faktoren – etwas, das man spürt, das berührt, bevor man es versteht.<sup>2</sup> Diese Haltung lässt sich auf die Gestaltung von Klangräumen übertragen: Auch eine Soundscape entfaltet ihre Wirkung durch die Gesamtheit ihrer Elemente, durch Räumlichkeit, Rhythmus und Textur. So wie Zumthor den Raum komponiert, lässt sich Klang als architektonisches Material denken – formbar, transparent, atmosphärisch.

## Der Begriff Soundscape

Die Ohren können wir nicht verschliessen. Die akustische Umgebung umhüllt uns und ist einnehmend. Selbst im Schlaf hören wir. Klänge durchdringen Wände, füllen Räume, erzeugen Distanz oder Nähe und, sie schaffen Atmosphäre.

Um die in meiner Arbeit aufgeworfenen Fragen nach der Gestaltung und Wahrnehmung von Klangräumen zu vertiefen, stütze ich mich auf theoretische Konzepte aus der akustischen Ökologie und der Klangforschung. Dabei bilden die Begriffe *Soundscape* und *Atmosphäre* zentrale Bezugspunkte. Sie ermöglichen, Klang nicht nur als physikalisches Phänomen, sondern als Teil einer räumlich-sinnlichen Erfahrung zu verstehen.

Der Begriff *Soundscape* geht auf den kanadischen Komponisten und Klangforscher R. Murray Schafer zurück. Er bezeichnet die akustische Umgebung eines bestimmten Ortes – eine Momentaufnahme aus allen hörbaren Ereignissen: Stimmen, Musik, Naturklängen, technischen Geräuschen und mehr.<sup>3</sup> Eine *Soundscape* prägt die Atmosphäre eines Ortes und steht in engem Bezug zu seinem gebauten oder natürlichen Erscheinungsbild. Durch die Aufnahme oder Auswahl einer *Soundscape* zeigt sich ein Gestaltungswille – ähnlich wie beim Fotografieren einer Landschaft, in dem der Blick und die Perspektive des Fotografen eine ästhetische Entscheidung ausdrücken.

Schafer betrachtet dabei die Klänge neutral, ohne sie als angenehm oder störend zu bewerten. Entscheidend ist, wie sie miteinander in Beziehung stehen und welche akustische Struktur sie bilden. Er unterscheidet zwischen sogenannten Hi-Fi-Soundscapes und Lo-Fi-Soundscapes. In einer Hi-Fi-Umgebung sind die einzelnen Klänge klar voneinander unterscheidbar und stehen in ausgewogenem Verhältnis; sie lassen Tiefe, Raum und Orientierung zu. In Lo-Fi-Soundscapes hingegen überlagern sich Geräusche, werden verdichtet und verschmelzen zu einem schwer fassbaren Klangteppich – wie in lauten Städten, in denen die akustische Transparenz verloren geht. Diese Unterscheidung beschreibt eine unterschiedliche Qualität der Wahrnehmung und mindestens implizit auch eine Bewertung.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> Vgl. Peter Zumthor, *Atmosphären* (Birkhäuser, 2006), 11.

<sup>3</sup> Vgl. R. Murray Schafer, *Die Ordnung der Klänge* (Schott, 1988), 439.

<sup>4</sup> Vgl. Schafer, *Ordnung der Klänge*, 91.

Eine Soundscape lässt sich in ihre einzelnen Elemente zerlegen – doch ihr eigentlicher Charakter entsteht erst im Zusammenspiel dieser Klänge. Rhythmus, Dynamik und Verhältnis der Geräusche zueinander formen die spezifische akustische Identität eines Ortes. So ist die Soundscape mehr als die Summe ihrer Teile: ein lebendiges, atmosphärisches Ganzes.

Tim Ingold kritisiert in «Against Soundscape» die Vorstellung, Klang sei eine Art Landschaft, die man von aussen betrachten oder aufnehmen könne. Diese Idee, so Ingold, überträgt ein visuelles Denken auf das Hören und schafft eine künstliche Distanz zwischen Hörer und Umwelt. Klang wird dadurch zu einem Objekt, das man analysiert, anstatt ein Medium zu sein, in dem Wahrnehmung überhaupt stattfindet.<sup>5</sup>

Ingold betont die Unterscheidung zwischen aktivem Zuhören und passivem Hören. Für ihn führt gerade der Begriff Soundscape dazu, Hören als passives Empfangen einer akustischen Oberfläche zu missverstehen. Hören ist jedoch kein abgeschlossener Vorgang, der im Kopf stattfindet, sondern ein leibliches Mitgehen in einem bewegten Medium.

Entsprechend kritisiert Ingold die Vorstellung, Klang lasse sich durch Aufnahmen als stabile Einheit konservieren. Eine Aufnahme isoliert Klang aus der Erfahrung des Hörens heraus und verwandelt ihn in ein Objekt, das nicht mehr den Prozesscharakter des Klangs in der Welt widerspiegelt.

Ingold schlägt deshalb vor, Klang nicht als Landschaft, sondern als Strömung oder Wettergeschehen zu begreifen. Der Mensch ist nicht von Soundscapes umgeben, sondern «*ensounded*»<sup>6</sup> – eingehüllt von Geräuschen, Schwingungen und Atmosphären, die ihn ständig umgeben und durchdringen. Damit versteht Ingold Klang als lebendiges, ökologisches Medium des Daseins, nicht als abbildhafte Kulisse.

Dieses gesamtheitliche und einbettende Verständnis von Klang ist zentral für mein eigenes Verständnis einer Klangumgebung. Es betont die immersive Dimension der Klangerfahrung. Da Ingold keinen alternativen Begriff anstelle von Soundscape vorschlägt, verwende ich diesen Begriff in meiner Arbeit weiter – jedoch mit dem Hinweis, dass eine Diskrepanz zwischen Soundscape und dem visuell geprägten Begriff *Landscape* besteht.

Hier knüpfe ich an das Konzept des *Deep Listening* von Pauline Oliveros an.<sup>7</sup> Sie erweitert die neutrale Analyse des Begriffs Soundscape, wie ihn Schafer definiert, um eine persönliche Dimension. Deep Listening bedeutet, alle Klänge – äussere wie innere – wahrzunehmen und die eigene Präsenz im Klangraum zu spüren. Damit verschiebt Oliveros den Fokus von der Beschreibung der akustischen Umwelt hin zum achtsamen, aktiven Eintauchen in sie. Klang ist bei ihr kein Objekt, das aufgezeichnet oder analysiert wird, sondern ein kontinuierlicher Prozess, in dem sich Empfänger:in und Umgebung gegenseitig beeinflussen. In ihrem Verständnis ist Zuhören kein distanzierteres Beobachten, sondern eine Form der Teilhabe am Ganzen.

---

<sup>5</sup> Vgl. Tim Ingold, «Against Soundscape», in *Autumn Leaves: Sound and the Environment in Artistic Practice*, ed. Angus Carlyle (Double Entendre, 2007), 10.

<sup>6</sup> Ingold, *Autumn Leaves*, 12.

<sup>7</sup> Vgl. Pauline Oliveros, *Deep listening. A composer's sound practice* (iUniverse, 2005), xxi-xxv.

Ich verstehe eine Soundscape nicht als ein rein dokumentierendes Element, sondern als etwas gestaltbares. Analog zu einer Abbildung von einer Landschaft, greife ich bereits gestaltend ein, indem ich den Ausschnitt, und die Rahmenbedingungen wie Wetter, Jahres- und Tageszeit wähle. Ich kann aber eine Soundscape auch frei nach meinen Vorstellungen aufbauen und verändern. Es können Dinge entfernt und hinzugefügt werden ohne, dass dies einen realistischen Bezug haben muss. Ebenso kann durch Hall- und Echo-Effekte die Raumwahrnehmung drastisch verändert werden. Alles Techniken, die ich in meiner Arbeit verwendet habe.

## Field Recordings

*Field Recordings* bezeichnen die Aufzeichnung von vorgefundenen Klängen – natürlichen, urbanen oder technischen – in ihrer Umgebung, ohne dass sie extra erzeugt werden. Im Mittelpunkt steht das bewusste Wahrnehmen und Dokumentieren einer bestehenden akustischen Situation. In den 1940er-Jahren begannen Komponistinnen und Klangforscher wie Pierre Schaeffer, solche Umweltklänge als Material für künstlerische Arbeiten zu verwenden. In den 1970er-Jahren erhielt die Praxis durch die akustische Ökologie von R. Murray Schafer und dem *World Soundscape Project*<sup>8</sup> eine neue Bedeutung: Field Recordings wurden zu einem Mittel, um die Beziehung zwischen Mensch, Ort und Klang zu erforschen. Im Musikgenre des Bereichs Ambient, Drone und Experimental werden heute oft Field Recordings als musikalisches Material verwendet.

Erwähnen möchte ich hier die Arbeiten von Hildegard Westernkamp, die mich sehr inspiriert haben. In ihren Kompositionen, aufgebaut vorwiegend aus Field Recordings, baut sie eine eigene atmosphärische Welt auf, die zwar auf dem Bestehenden beruht aber sich gleichzeitig zu etwas ganz Eigenem entwickelt.

Von den Arbeiten von Hildegard Westernkamp und der Theorie von R. Murray Schafer beeinflusst, begann ich meine Untersuchungen zu Stille und Atmosphäre mit Field Recordings. Durch das Mikrophon versuchte ich, meine Ohren zu schärfen – der Prozess des *ear cleaning*<sup>9</sup>, wie in Murray Schafer in *Die Ordnung der Klänge* erwähnt. Auf Soundwalks, mit oder ohne Aufnahmegerät, richtete ich meine Aufmerksamkeit bewusst auf die akustische Umgebung. Ziel war es, die eigene Sensibilität für die Klänge und Geräusche zu erweitern und die feinen atmosphärischen Unterschiede eines Ortes hörend zu erfassen.

In einem nächsten Schritt machte ich Aufnahmen von meinem Balkon aus, zu unterschiedlichen Tages- und Jahreszeiten, bei unterschiedlichen Wetterbedingungen und bei Ereignissen (beispielsweise Halloween oder Silvesterabend). Jede Sequenz dauerte rund zehn Minuten. Ich arbeitete vorwiegend mit empfindlichen Kleinmembranmikrofonen im Stereoformat XY oder AB um eine möglichst grosse Detailtiefe zu erreichen. Mit den Mikrofonen gelang es mir, auch leise und ferne Geräusche einzufangen, sofern der allgemeine Rausch-Pegel der Umgebung dies zuließ. Die grösste technische Herausforderung war der Wind, den ich mit geeigneten Windschützen einigermaßen kontrollieren konnte. Ergänzend entstanden weitere

<sup>8</sup> <https://www.sfu.ca/~truax/wsp.html> (aufgerufen am 5.12.2025)

<sup>9</sup> Schafer, *Ordnung der Klänge*, 340.

Aufnahmen gehend, bei denen mich besonders die Übergänge zwischen verschiedenen akustischen Räumen interessierten – etwa beim Betreten eines Buses, beim Wechsel von einer Strasse zu einem Park oder Platz oder beim Betreten eines Gebäudes.

Im Anschluss hörte ich die Aufnahmen mehrfach an und versuchte, die einzelnen Geräusche isoliert wahrzunehmen als reine Klangereignisse, losgelöst von ihrer Quelle oder Bedeutung. Ich versuchte mich in der Methode des Deep Listening, wie sie von Pauline Oliveros gelehrt und praktiziert wurde: Die meditative Praxis des bewussten Eintauchens in den Klangraum, ohne die Klangereignisse zu werten.

## **Analyse und Gestaltung von Soundscapes**

Es war mir nicht wichtig, meine Field Recordings nach einer streng wissenschaftlichen Methode zu untersuchen – also beispielsweise nach Pegel, Tonhöhe oder Anzahl der Klangereignisse. Nach einem neutralen Eintauchen des Deep Listening, suchte ich gezielt nach den inneren Bildern, die beim Anhören auftauchen. Sind diese Bild klar oder diffus? Welche Assoziationen wecken sie? Ich versuchte, auch die emotionale Ebene zu erfassen. Fühlt sich der Ort angenehm oder unangenehm an? Welche Materialität nehme ich wahr, welche Erinnerungen spielen mit?

In einem weiteren Schritt machte ich den Umkehrschluss; aus welchen Klangereignissen setzen sich diese Eindrücke zusammen. Wenn ich die Aufnahme selbst gemacht hatte, spielten die Erinnerungen an die Aufnahmesituation unweigerlich mit. Manche Geräusche konnte ich nur verstehen, weil ich vor Ort gewesen war.

Technisch arbeitete ich im herkömmlichen Stereo-Verfahren – aus dem einfachen Grund, dass die meisten handelsüblichen Aufnahme- und Wiedergabegeräte für nur zwei Kanäle ausgelegt sind. Zudem lassen sich die Aufnahmen so über normale Kopfhörer anhören.

Als nächster Schritt fing ich an, eigene Soundscapes zu gestalten. Üblicherweise ging ich von eigenen Aufnahmen aus. Durch Layering veränderte ich den Fokus oder verdichtete den Klang. Diese Grundstimmung reicherte ich mit Klangeffekten an, die stärker ins Erzählerische führten. Die verschiedenen Klänge brachte ich in einen räumlichen Bezug, zunächst durch Lautstärke und Panning. In einem weiteren Schritt liess sich durch entsprechende Filter der Eindruck von Nähe oder Distanz eines Klangs erzeugen. Verschiedene Methoden von Hall- und Delay-Effekten ermöglichten es, den Raum präziser zu gestalten. Bei den Halleffekten verwendete ich vor allem Faltungshall (Convolution Reverb), um einem Geräusch die Färbung eines real existierenden Raumes zu geben. Um aussergewöhnliche Klangeffekte zu erzielen, benutzte ich weitergehende Editier-Funktionen, vordergründig die klassischen, wie das Verändern der Abspielgeschwindigkeit oder-richtung, Pitch-Shifting und Time-Stretching, Drive und Distortion Effekte bis zu granularen Effekten. Mit verschiedenen Synthesizern und natürlichen Instrumenten ergänzte ich die Soundscapes mit Klängen.

Um auf die Begrifflichkeit von Schafer zurückzukommen: In der Tendenz versuchte ich, eine Hi-Fi-Qualität zu erreichen, also eine grosse räumliche Tiefe zu erzeugen. Im Einzelfall arbeitete ich gezielt im Lo-Fi-Bereich – um dann, ähnlich wie im Theater,

zum richtigen Zeitpunkt den Vorhang zu öffnen und den Blick auf eine weitere Klangebene freizugeben.

Mit der Zeit versuchte ich, gezielt gewisse Klänge einzufangen, was sich teilweise als recht herausfordernd erwies. Insbesondere war es schwierig, die Klänge möglichst isoliert aufnehmen zu können, oft waren sie eingebettet in eine lebhaftere Geräuschkulisse, die teilweise störte. Hier konnte moderne Software helfen, die einzelnen Klangeffekte zu isolieren. Gelegentlich griff ich auf Datenbanken zurück, die eine Vielzahl von Klangeffekten bereitstellen. Dies insbesondere, wenn es sich um ganz spezifische Geräusche handelte, die ich schwierig selbst aufnehmen konnte.

Die Analyse und die Gestaltung standen dabei in engem Austausch. Durch das wiederholte Hören und Bearbeiten veränderte sich mein Eindruck derselben Aufnahme immer wieder. So wurde das Gestalten zugleich zu einer Form des Zuhörens. Die affektive Dimension von Soundscapes wurde mir durch das eigene Erfahren klar; jede Aufnahme berührte mich auf ihre eigene Weise. Mit der Zeit lernte ich, einen Umgang damit zu finden und gezielt damit zu arbeiten.

## Musik als Raumkunst

In der traditionellen Auffassung wird Musik als eine Zeitkunst verstanden. So brachte der Musiktheoretiker Carl Dahlhaus diese Betrachtung auf den Punkt, indem er sagte, Musik sei *Zeitgestalt* oder *gestaltete Zeit*<sup>10</sup>. Diese Auffassung ist sicher nicht falsch, aber auch nicht vollständig. Gerade neuere Strömungen der experimentellen, elektroakustischen Musik oder der *Minimal Music* fassen Musik vermehrt auch als eine atmosphärische und somit räumliche Kunst auf. Dazu Böhme: «Inzwischen gibt es Kompositionen, bei denen das musikalische Geschehen im Erscheinen von einzelnen Tönen, Geräuschen oder Konfigurationen auf einem atmosphärischen Hintergrund oder der Stille besteht, und ferner auch Musikstücke, die in einer Weise den Raum füllen, dass der Hörende durch Bewegung im Raum unterschiedliche Folgeordnungen erfahren kann [...].»<sup>11</sup>

Diese Anschauung war elementar für meine Arbeit und im weiteren Sinn für mein ganzes kreatives Schaffen. Mein Interesse galt schon länger musikalischen Formen, die mit modalen Prinzipien arbeiten; also einer Musik, die auf einem bestimmten Modus mit seiner charakteristischen Intervallstruktur basiert. Durch diese Struktur entsteht eine stabile Klangfarbe, die weniger auf harmonische Zielpunkte zusteuert, sondern sich im Raum gleichsam ausbreitet. Im Verlauf des Stücks wird diese Klangfarbe behutsam verändert oder variiert, sodass der Klang eher eine Umgebung bildet als eine Abfolge von Spannungsbögen.

Im Unterschied zur populären Musik oder zur europäischen Musik der Dur- und Moll-Tonarten steht nicht die Bewegung durch Akkordfolgen im Vordergrund. Dort erzeugen Akkordwechsel und ihre Spannungsaufösungen eine klare Richtung im Verlauf des Stücks. Modale Musik dagegen entfaltet sich weniger zielgerichtet und mehr in der Fläche. Sie wirkt nicht wie ein Weg von A nach B, sondern eher wie ein offener Raum, in dem sich Klänge halten, kreisen und verwandeln können. Auf

<sup>10</sup> Carl Dahlhaus, *Musikästhetik*, 113.

<sup>11</sup> Böhme, *Architektur und Atmosphäre*, 85.

diese Weise entsteht ein schwebender Klang, der sich mit dem Raum verbindet und atmosphärisch erfahrbar wird.

Mit diesem Verständnis formte ich Soundscapes; zwar arbeiten sie mit einer gestalteten Zeit, aber im Vordergrund steht eine atmosphärisch räumliche Arbeit. Durch den Klang erfährt man die Materialität und Dimension eines Raumes. Mit der Art und Position oder Bewegung der Klangquellen kann dieser Raum weiterführend gestaltet werden. Diese erzeugte Atmosphäre lässt sich unmittelbar erfahren; die immersive Komponente ist tendenziell stärker als bei der Betrachtung eines Bildes, da die Zuhörer:innen ganz vom Klang umfasst werden. Gleichzeitig bleibt bei einer Soundscape vieles offen und lässt Platz für die eigene Interpretation. Dies sehe ich auch als Basis für Narration; das Erzählerische entsteht im Hören selbst. Um sowohl die Erzählung wie auch der atmosphärische Rahmen in manchen Punkten zu präzisieren, kann Sprache genutzt werden.

## Atmosphäre in der Sprache

Zunächst lässt sich eine Atmosphäre durch Sprache beschreiben – als Ergänzung zu einem Foto oder einer Soundscape, aber ebenso eigenständig, ohne visuelle oder akustische Vorlage. Zugleich kann Sprache selbst eine Atmosphäre implizieren, indem sie nicht benennt, sondern durch Rhythmus, Verdichtung oder Sprachmelodie eine Stimmung entstehen lässt. Ohne das Feld weit zu öffnen, möchte ich folgend auf einige Texte und deren Verfasserinnen und Verfasser eingehen, die mich in meiner Arbeit beeinflusst haben.

Manche Autorinnen und Autoren sind Meister darin, Stimmungen allein durch die Sprache entstehen zu lassen. Dabei geht es nicht in erster Linie um das Erzählen einer Handlung, sondern um das Gestalten einer Stimmung, fast wie das Errichten einer Kulisse im Theater. Mitunter bleibt es sogar bei dieser sorgfältig aufgebauten Szene; das eigentliche Stück findet gar nicht statt, und dennoch, oder vielleicht gerade deshalb entsteht ein prägnantes atmosphärisches Bild.

Oft zeigt sich diese Methode in Texten, die man als poetisch bezeichnen kann. Solche Sprache arbeitet weniger mit einem fortlaufenden Erzählen als mit dem Erzeugen einer Stimmung: mit Bildern, Rhythmen und Assoziationen, die eine Atmosphäre entstehen lassen, ohne eine ausformulierte Handlung zu entwickeln.

Zwei Texte finde ich bezüglich ihrer atmosphärischen Methode erwähnenswert, obwohl sie in ganz unterschiedlichen Stilen geschrieben sind: *Die unsichtbaren Städte* von Italo Calvino und *Ulysses* von James Joyce. Beide lassen eine ungemein präzise und dichte Stimmung entstehen und wirken dadurch sehr eindrücklich. Als Gemeinsamkeit ihrer Technik ist bei beiden eine sprachliche Reduktion erkennbar; gerade durch das Weglassen von Informationen entsteht eine fast körperliche Wahrnehmung des beschriebenen Raums. Calvino wählt wenige, aber präzise Merkmale, die er sorgfältig ausgestaltet, Joyce schafft eine unmittelbare und intime Nähe zur Wahrnehmung der Erzählfigur und einen eigenen Sprachrhythmus. Ihre Texte öffnen Räume, in denen die Stimmung aus Fragmenten hervortreten kann, lange bevor eine Handlung einsetzt.

Bei Calvino entsteht Atmosphäre durch das Weglassen. In den *Unsichtbaren Städten* konstruiert er seine Szenen aus wenigen, genau gesetzten Elementen, fast wie architektonische Modelle. Durch diese Reduktion richtet sich der Fokus auf das Atmosphärische; die eigentlichen Bilder entstehen im Kopf der Lesenden. Joyce hingegen erzeugt Stimmung durch eine filterlose Innenschau und rhythmische Sprache seiner inneren Monologe. Sein Umgang mit Fragmenten der Wahrnehmung und sein «*stream of consciousness*» lassen Orte weniger durch Beschreibung entstehen als durch Teilhabe am Fluss von Gedanken und Emotionen. Die Atmosphäre bildet sich zwischen den Zeilen – manchmal fast wie in einer musikalischen Komposition.

Neben der Literatur haben mich auch künstlerische Arbeiten geprägt, die Sprache und Klang enger miteinander verbinden. Bei Patti Smith verschwimmt die Grenze zwischen Song und Gedicht. Viele ihrer Stücke lassen sich als vertonte Gedichte verstehen, in denen die Sprache selbst die Stimmung bildet: durch Bilder, Wiederholungen und eine rhythmische Intensität, die weniger aus der musikalischen Begleitung als aus ihrer Stimme kommt. Ihre Songs sind oft dramaturgisch gebaut; die Spannung entsteht aus der variablen Intensität ihrer Stimme und Sprache. Dadurch erzeugt Sprache bei ihr eine Atmosphäre, die unmittelbar spürbar wird und sich mit dem musikalischen Verbindet.

In meiner Arbeit setze ich Sprache ein, um die klangliche Atmosphäre zu präzisieren oder zu ergänzen. Die akustische Ebene war dabei stets meine erste Wahl; sie bildet den Kern der Wahrnehmung, die ich vermitteln möchte. Doch es gibt Aspekte, die sich nicht unmittelbar auditiv ausdrücken lassen. Für diese Momente habe ich nach einer sprachlichen Form gesucht, die knapp bleibt und dennoch das Gemeinte erfahrbar macht, die dort weiterführt, wo das Klangliche an seine Grenzen stösst.

Ein zweiter, vielleicht noch gewichtigerer Grund für den Einsatz von Sprache ist die Einführung einer Narration. Durch die Figur des Sprechers – den Protagonisten der Erzählung – erhält das Stück eine innere Stimme: Er teilt seine Gedanken mit und auch seine Emotionen. Es ist der Versuch, die Gefühlswelt des Protagonisten mit dem Erleben der Soundscapes zu verbinden.



# Spirituelle Dimensionen von Klang und Atmosphäre

In den bisherigen Kapiteln stand die räumliche und atmosphärische Dimension von Klang im Vordergrund. Klang schafft Räume und prägt Atmosphären – doch er berührt auch das Innere. Seine einhüllende und emotionale Kraft macht ihn seit jeher zu einem Begleiter spiritueller und kontemplativer Rituale. Diesem Spannungsfeld zwischen äusserem Raum und innerer Erfahrung möchte ich nachgehen. Im Folgenden geht es darum, wie Musik und Stille als Ausdrucksformen solcher Erfahrungen verstanden werden können.

Bevor ich auf verschiedene spirituelle Zugänge zu Klang eingehe, möchte ich erwähnen, dass mir einige dieser Perspektiven vertraut sind. Durch persönliche Yogaerfahrungen – auch als Lehrperson – und durch Übungen zur Atemwahrnehmung und Achtsamkeit habe ich eine gewisse Nähe zu kontemplativen Formen des Zuhörens entwickelt. Diese Erfahrungen wirken im Hintergrund mit und prägen, wie ich Stille, Achtsamkeit und Klang verstehe.

## Stille Orte

Stille hat hier nicht allein die Bedeutung der Abwesenheit von Klang oder Lärm; es geht mehr um die gesamthafte Ausstrahlung eines Ortes. Es braucht also auch ein Individuum, welches als Empfänger dieser Ausstrahlung wirkt. Erst durch die innere Erfahrung kann ein Ort als still empfunden werden.

Interessant ist die Verbindung zum Begriff *Ruhe*. Mit Ruhe wird ein äusserlicher Zustand beschrieben, die Abwesenheit von Aktivität, Reiz oder Hektik. Häufig bezieht sich Ruhe auf die akustische Eigenschaft, oder schliesst sie zumindest mit ein. Im Unterschied dazu meint Stille stärker einen inneren Zustand, ein Empfinden. Stille ist ein Zustand der erhöhten Aufmerksamkeit, der Kontemplation. Ein stiller Ort hat die Eigenschaft, dem Individuum zu helfen, diesen Zustand zu erreichen. Ein ruhiger Ort muss längst nicht ein stiller Ort sein – kaum jemand würde etwa ein Büro nach Feierabend als einen stillen Ort beschreiben. Hingegen kann ein Ort mitten im Lärm wohl als still empfunden werden.

Eine schöne Sammlung stiller Orte in Zürich bietet die App *3:33 Weiler*<sup>12</sup>, entwickelt von der katholischen Kirche Zürich in Zusammenarbeit mit der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK). Sie führt an 33 Plätze in der Stadt, die zum Innehalten anregen sollen. Die Orte liegen auffällig oft an Gewässern oder Brunnen. Auch Plätze in der Altstadt oder sonst Orte mit einer bedeutenden Vergangenheit sind einige vertreten. Aber man wird auch an unerwartete Stellen geführt, beispielsweise in die verkehrsreiche Unterführung der Langstrasse, oder zu einem Autobahnkreuz. Über kurze Audio-Erzählungen und Momente der Stille wird das alltägliche urbane Umfeld selbst zum kontemplativen Erfahrungsraum. So entsteht Stille nicht durch Abschottung,

---

<sup>12</sup> Die App *3:33 Weiler* ist zu finden im Apple App Store oder auf Google Play

sondern durch eine veränderte Wahrnehmung – ein bewusstes Wahrnehmen inmitten des Gewohnten.

Ein Ort der Stille bietet Erholung von der Alltagshektik und vom Stress. Er lädt ein, einen Schritt zurückzutreten und zu reflektieren. Es ist ein Ort, wo eine wohlüberlegte Ordnung herrscht. Ein stiller Ort ist ein Rückzugsraum – nicht zufällig gibt es die Redewendung «das stille Örtchen» für einen Ort, an dem man kurz allein und ungestört sein kann.

R. Murray Schafer beschreibt Lärm als Ausdruck von Macht – wer Lautstärke erzeugt, dominiert den Raum.<sup>13</sup> Orte der Stille wirken dem entgegen. Sie sind Räume des Gleichgewichts, in denen sich Klang und Schweigen begegnen, und in denen Hören in achtsamer Form gepflegt werden kann. In ihrer Zurückhaltung tragen sie etwas Subversives: Sie entziehen sich der akustischen Übermacht, der Dauerpräsenz des Technischen und Imperialistischen, und schaffen Zonen, in denen Aufmerksamkeit, Empfindsamkeit und Verletzlichkeit möglich werden.

Interessant in diesem Zusammenhang sind auch sakrale Räume. Diese verfügen oft über eine lange Nachhallzeit. In traditionellen Kirchen dient diese akustische Eigenschaft dazu, die Stimme des Predigers ohne technische Verstärkung durch den Raum tragen zu lassen. Der Nachhall erzeugt einen beeindruckenden Effekt und verleiht der sprechenden Person eine gewisse Autorität und Erhabenheit.

Auch ein leerer Kirchenraum kann überwältigend wirken – nicht zuletzt aufgrund seiner besonderen Akustik. Der Nachhall verstärkt die Ehrfurcht vor dem Raum und damit auch vor der Institution Kirche. Gleichzeitig führt die lange Nachhallzeit dazu, dass jedes noch so kleine Geräusch deutlich wahrgenommen wird. Sie schärft die Achtsamkeit und animiert indirekt dazu, sich selbst ruhig zu verhalten, da einem bewusst wird, welche akustische Wirkung die eigenen Bewegungen und Geräusche entfalten.

Neben den akustischen Eigenschaften eines Ortes spielen auch die vorhandenen Geräusche eine wichtige Rolle dabei, ob ein Ort als still empfunden wird. Naturgeräusche wie das Plätschern eines Baches oder Brunnens, das Rascheln von Blättern im Wind oder das ferne Rufen eines Vogels werden oft mit Stille in Verbindung gebracht. Sie schaffen eine ruhige, rhythmische Kontinuität, die den Geist sammelt, anstatt ihn zu zerstreuen. Hingegen technische Geräusche werden eher als störend empfunden, sie lenken ab oder verursachen gar Schmerzen – sie werden mit Lärm assoziiert.

## Musik und Stille

Doch nicht nur Orte und ihre natürlichen Klänge, auch Instrumente werden gezielt mit Stille assoziiert. Allen voran die Idiophone – Selbstschwinger, deren Klang aus dem Material selbst entsteht. Die Glocke etwa wird in verschiedensten Kulturen als Erinnerung zum Innehalten verstanden. Ihr obertonreicher Klang wirkt einnehmend, klar und zugleich körperlos. Sie vermögen dadurch in besonderem Masse andere vorhandene Geräusche auszublenden und die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen.

---

<sup>13</sup>Vgl. Schafer, *Ordnung der Klänge*, 141-143.

Varianten der Glocke, wie Klangschalen oder Gongs, sind ebenso weit verbreitet und werden häufig zur Unterstützung von bewusstseinsfördernden oder meditativen Praktiken eingesetzt.

Das Prinzip, dass Klang nicht bloss ein hörbares Ereignis, sondern ein Träger einer tieferen Bedeutung ist, findet sich in unterschiedlichen spirituellen und theoretischen Ansätzen wieder. Bereits in den alten indischen Schriften wird Klang als ein Element der spirituellen Praxis erwähnt. Die Rezitation eines Mantras wird als Technik beschrieben, die Geist und Körper beeinflussen soll. Dabei sei es der Klang der heiligen Silben, der eine Wirkung erreichen soll. Je nach gewünschter Wirkung wird ein anderes Mantra ausgewählt. Die Silbe Om̐ (auch Aum) wird als wichtigstes Mantra überhaupt bezeichnet. Das Rezitieren oder Tönen von Om̐ wird in verschiedenen Kulturen als meditative Praxis geübt. Die Silbe steht sinnbildlich für den ersten Ton, aus dem das Universum hervorgegangen ist.<sup>14</sup> Andere Mantras haben durchaus eine konkrete inhaltliche Bedeutung. Doch in der Tradition der Mantras ist es nicht entscheidend, den Text inhaltlich zu verstehen. Die Wirkung entfaltet sich bereits durch das Hören, das Sprechen oder sogar das stille Denken der Silbenfolgen.

Der Begriff *Nāda* stammt aus der altindischen Philosophie und bezeichnet Klang im umfassenden Sinn – als Schwingung, die allen Dingen zugrunde liegt. In den Lehren des Nāda Yoga wird Nāda als einen mystischen Klang beschrieben, der in tiefer Versenkung wahrgenommen werden kann. Es wird beschrieben als eine universelle Schwingung, die das Innere mit dem Äusseren verbindet.

Im Yoga-Quellentext der *Hathayogapradīpikā* aus dem 15. Jahrhundert wird die Wirkung von Nāda wie folgt übersetzt: «Der Weise richte seinen Geist fest auf den Klang aus, den er hört, wenn er die Ohren mit den Händen schliesst, bis er den Zustand der Festigkeit erreicht.»<sup>15</sup> Es wird sogar genau beschrieben, wie sich der Klang anhört; Je grösser die erreichte Stufe der Versenkung, umso sanfter wird der Klang: «Zuletzt sind es die Klänge von Glöckchen, Flöte, Laute, Biene und ein klangloser Klang.»<sup>16</sup>

Diese Vorstellung, dass Klang Bewusstsein berührt und verwandelt, findet auch im Westen Resonanz. Nāda als Begriff und Konzept greift der Jazz-Journalist und Produzent Joachim E. Berendt in seinem Buch *Nada Brahma*<sup>17</sup> auf und präsentiert eine grosse Sammlung an Beispielen von der spirituellen Bedeutung von Klang. «Die Welt ist Klang» ist die sinngemässe Übersetzung des Buchtitels.

Berendt greift diese Vorstellungen jedoch nicht bloss als kulturhistorische Anmerkung auf. In *Nada Brahma* versucht er, Klang als eine grundlegende Struktur von Weltwahrnehmung zu beschreiben. Sein Ansatz ist dabei interdisziplinär: Er verbindet Beobachtungen aus Musikethnologie, der Praxis des Obertongesangs, indischer Philosophie, moderner Akustik und Psychologie. Zentral ist für ihn die Idee, dass Klang nicht lediglich ein akustisches Phänomen ist, sondern ein Vermittler zwischen Innen- und Aussenwelt. Berendt beschreibt ausführlich, wie bestimmte musikalische Praktiken – etwa das Hören von Obertönen oder die Konzentration auf

<sup>14</sup> Vgl. Eckhard Wolz-Gottwald, *Yoga-Philosophie-Atlas*, 63-65.

<sup>15</sup> Martin Merz, Svātmārāma. *Hathayogapradīpikā, Die Leuchte des Hathayoga von Svātmārāma* (Stiftung Yoga und Gesundheit, 2011), Vers 4.82, 70.

<sup>16</sup> Merz, *Hathayogapradīpikā*, Vers 4.86, 70.

<sup>17</sup> Joachim-Ernst Berendt, *Nada Brahma: Die Welt ist Klang* (Suhrkamp, 2014).

einfache, lang ausgehaltene Klänge – eine Bewusstseinsveränderung hervorrufen können. Besonders prägnant ist dabei sein Gedanke, dass wir nicht nur Klang hören, sondern dass Klang gewissermassen «uns hört» – als ein Resonanzgeschehen, das den Menschen in einen grösseren Zusammenhang stellt. In dieser Perspektive erhält Musik eine existentielle Qualität, die weit über den ästhetischen Genuss hinausgeht. Berendt spannt seine Bezüge sehr weit, stellenweise weiter, als ich folgen möchte, doch in zentralen Punkten überzeugt mich seine Sicht und bleibt nachvollziehbar.

Welch grosse Bedeutung der Musik bei mentalen Übungen und der Kontemplation zukommt beschreibt auch der Musiker und Autor Peter Michael Hamel in *Durch Musik zum Selbst*. Er geht detailliert auf verschiedene musikalische Stilrichtungen aus der ganzen Welt ein. Die Gemeinsamkeit der beschriebenen Musikstile ist das Verständnis der Musik eher als Raumkunst, denn als Zeitkunst. Er beruft sich zunächst auf die früheren Weltkulturen, welche Musik in den Dienst der Rituale, der Bewusstseinsweiterung und der tiefsten menschlichen Erfahrung stellten.<sup>18</sup> Damit zieht er eine wichtige Grenze zur Alltagsmusik, wie sie heute überall anzutreffen ist und aktiv konsumiert wird. Er bezieht sich auf Musik, die konzentriertes Zuhören verlangt. Im Weiteren erläutert er Prinzipien von verschiedenen jüngeren Komponistinnen und Musikern, für welche Musik mehr als bloss Genuss ist. Einige dieser Künstler:innen waren fasziniert von der indischen Philosophie, des Buddhismus oder Sufismus. Nicht zufällig heissen beispielsweise Kompositionen von Karlheinz Stockhausen *Mantra* oder *Inori* (Anbetung).<sup>19</sup> Éliane Radigue komponierte das Werk *Les Chants de Milarepa*<sup>20</sup>, sie arbeitete mit Texten vom buddhistischen Yogi Jetsün Milarepa, rezitiert von Lama Kunga Rinpoche.

Umgekehrt haben Künstler:innen auch bewusst Meditationstechniken verwendet, um in einen Zustand zu kommen, um intuitiv zu improvisieren. Solche Praktiken fanden vor allem in der Avantgarde der 1960er- und 1970er-Jahre Anklang, etwa bei John Coltrane, Terry Riley oder La Monte Young, die Meditation und Improvisation als Wege zu erweitertem Bewusstsein verstanden. Es wurde zudem mit psychoaktiven Substanzen experimentiert, um das Bewusstsein in einen tranceartigen Zustand zu bringen und in diesem Zustand zu musizieren.

Diesen geistigen Weg habe ich in meiner Arbeit in den Protagonisten des Weltenreisenden eingeschrieben. Er übt sich in seiner Einsamkeit der Hingabe und Selbsterkenntnis. Die Erfahrung von Einssein zeigt sich in den Klängen und Tönen. Es ist ein Versuch, was sich kaum in Worte zu fassen lässt, erfahrbar zu machen.

## Rituale im Tageskreis und seine Klänge

Eine Reihe von Field Recordings während meiner Arbeit entstand auf dem Balkon meiner Wohnung. Über mehrere Monate hinweg nahm ich zu unterschiedlichen Tages- und Jahreszeiten auf – stets vom selben Ort aus. Schon nach kurzer Zeit wurde

---

<sup>18</sup> Vgl. Peter Michael Hamel, *Durch Musik zum Selbst* (dtv, Bärenreiter, 1980), 16.

<sup>19</sup> Vgl. Hamel, *Durch Musik zum Selbst*, 37.

<sup>20</sup> Éliane Radigue, *Les Chants de Milarepa*, mit Lama Kunga Rinpoche und Robert Ashley. Aufgenommen 1981–1983. Lovely Music Ltd., LCD 4001, 1983.

deutlich, wie stark sich die Klanglandschaft im Verlauf eines Tages verändert. Nicht nur die Vogelwelt folgt einem erkennbaren Rhythmus, auch die Geräusche der Stadt und der Menschen verändern sich fortlaufend und folgen dem Tagesverlauf.

Erneut möchte ich einen Bezug zur indischen Kultur ziehen: In der klassischen indischen Musik gibt es die Rāgas. Ein Rāga ist technisch gesehen eine Tonleiter, er legt fest, welche Töne verwendet werden dürfen, und zudem welche betont werden und in welcher Weise sie sich entfalten. Dazwischen lässt er Raum für Improvisation.

Im Weiteren – und für meine Arbeit zentral – ist die Verbindung von einem Rāga zu einer bestimmten emotionalen Qualität und Atmosphäre. Manche Rāgas sind mit Tages- oder Jahreszeiten verbunden, andere mit bestimmten Gefühlen oder spirituellen Kräften. So kann ein Rāga den Sonnenaufgang, den Monsun oder eine Empfindung wie Sehnsucht, Mut oder Hingabe ausdrücken. Ziel ist es, beim Hören eine bestimmte Stimmung zu wecken.

Diese Verbindung von Klang und Empfindung ist tief in der indischen Musikkultur verwurzelt. Sie geht davon aus, dass Musik eine unmittelbare Wirkung auf die Zuhörernden hat und sie in einen bestimmten inneren Zustand versetzen kann.

Als eigene Kunstform sind die *Rāgamālā* zu erwähnen. Wörtlich bedeutet der Begriff «Girlande der Rāgas». In dieser Tradition werden musikalische Modi, Dichtung und Malerei miteinander verbunden. Seit dem 15. Jahrhundert entstanden an den Königshöfen Indiens Serien von Bildern, die Musik sichtbar machten. Grundlage waren Verse, in denen die Stimmungen einzelner Rāgas als menschliche Charaktere beschrieben wurden. Die Maler gaben diesen Gestalt – als Götter, Menschen oder Tieren, die bestimmten Gefühlen, Momenten oder Kräften Ausdruck verleihen. Die *Rāgamālā* vereint die Sinne: Musik, Poesie und Malerei wirken zusammen und schaffen ein umfassendes, sinnlich-geistiges Erlebnis.<sup>21</sup>

Etwas komplett anderes aber mit verblüffenden Parallelen finde ich im Werk *Musik der Stille* des zeitgenössischen, christlichen Mystikers David Steindl-Rast. Er schildert die Abfolge der mönchischen Gebetszeiten – der sogenannten *horae* – als Struktur, die den Tag gliedert. Jede *hora* beschreibt er im Text mit den spezifischen Qualitäten. Dazu gehört auch ein bestimmter gregorianischer Gesang, der über einen QR-Code angehört werden kann. Schliesslich wird jede Gebetszeit im Buch mit einem Engelbild von Fra Angelico illustriert. Diese Engel stehen sinnbildlich für die jeweilige Qualität der Stunde und tragen ein dazu passendes Musikinstrument bei sich. Steindl-Rast geht im Text darauf ein und beschreibt präzise und sinnlich auch die Eigenheiten der jeweiligen Stunde. Er verbindet auf diese Art ganz natürlich Musik, Atmosphäre und Gemütslage. Zugleich weist er auf die Themen hin, die in den einzelnen Tagesphasen in den Vordergrund treten können, und beschreibt, wie man ihnen begegnen kann.

Im Vorwort schreibt Anselm Grün: «Die frühen Mönche hatten noch ein Gespür für die Heiligkeit der Zeit. [...] Jede Stunde hat ihre eigene Qualität.»<sup>22</sup> Dieses Bewusstsein, dass jede Tageszeit ihre eigene Stimmung, ihren eigenen Klang trägt, verbindet sich mit meinen Beobachtungen.

---

<sup>21</sup> Vgl. Johannes Beltz und Sonika Soni, *Ragamala: Bilder für alle Sinne* (Hatje Cantz, 2024), xy.

<sup>22</sup> Vgl. David Steindl-Rast und Sharon Lebell, *Musik der Stille* (Sprachlichter, 2023), 1.

David Steindl-Rast beschreibt die klösterlichen Gebetszeiten der Benediktiner als geistige Übung des bewussten Lebens in der Zeit. Jede hora steht für eine bestimmte Qualität des Tages und eine entsprechende innere Haltung. Es geht ihm dabei nicht um die Einhaltung eines religiösen Stundenplans, sondern um die Wiederentdeckung der Zeit als Raum spiritueller Erfahrung.

Der Tageskreis gliedert sich in diese acht horae:

**Vigil** – die Nachtwache, Zeit des Schweigens und der Sammlung.

**Laudes** – der Tagesanbruch, der Moment des Erwachens und des neuen Lichts.

**Prim** – der bewusste Beginn in den Tag.

**Terz** – das Segnen des Vormittags, der Übergang vom Planen ins Handeln.

**Sext** – die Mittagsstunde, Sinnbild für Innehalten und Hingabe inmitten der Tätigkeit.

**Non** – der Nachmittag, in dem die Schatten länger werden und die Kräfte nachlassen.

**Vesper** – der Abend, geprägt von Dankbarkeit und dem Anzünden des Lichts.

**Komplet** – der Abschluss des Tages, Loslassen und Heimkehren in die Ruhe der Nacht.

Im Zentrum steht die Einsicht der Einzigartigkeit jeder Tageszeit und dass sich im achtsamen Durchleben dieses Zyklus eine tiefere Form von Gegenwärtigkeit eröffnet.

An diese zwei erwähnten Beispiele wollte ich in meiner praktischen Arbeit anknüpfen. Aus meinen Field Recordings leitete ich eine eigene Gliederung des Tages in sechs typische Momente ab. Daraus entstanden sechs einzelne Tableaux, die jeweils in einer bestimmten Tageszeit verortet sind und die für diese Zeit charakteristischen Klänge aufnehmen. Jeder dieser Momente ist zugleich mit einer spezifischen emotionalen Verfassung des Protagonisten verbunden, der stellvertretend einen Tag durchlebt – vom Erwachen bis in die Nacht.

## Ein Hörstück in sechs Tableaux Vivants

Tableaux Vivants – lebende Bilder – waren im 18. und 19. Jahrhundert eine beliebte Form von Kunst und Unterhaltung. Dabei stellten Personen eine bestimmte Szene mit Hilfe von Kostümen und Requisiten dar und verharrten reglos in der Stellung. Es wurden etwa berühmte Gemälde nachgestellt oder historische Ereignisse. Die Auf-führung der Tableaux fand beispielsweise in einem Theater statt; dabei war ein Tableau nur für einen kurzen Moment sichtbar, bevor auf ein nächstes Tableau ge-wechselt wurde. So wurde mit einer Abfolge von einigen Tableaux eine Geschichte erzählt.

Von dieser Technik habe ich mich inspirieren lassen und diese im Audio-Format umgesetzt. Dabei sind sechs Tableaux entstanden, die jeweils ein paar Minuten aus dem Leben von einem fiktiven Protagonisten darstellen. Im Vordergrund steht weni-ger die Erzählung, sondern das Gestalten einer akustischen Atmosphäre.

Die sechs Szenen spielen zu unterschiedlichen Tageszeiten und Wetterbedingungen. Ähnlich der Struktur der acht Gebetszeiten der Benediktinermönche, wie sie David Steindl-Rast beschreibt, wollte ich die atmosphärischen Qualitäten über den Tages-verlauf erfassen.

### Analyse der eigenen Field Recordings

Analog zu Steindl-Rast in *Musik der Stille* habe ich als erstes versucht, die klangli-che Atmosphäre über den Tag in meiner direkten Umgebung zu erfassen. Die Field Recordings vom eigenen Balkon habe ich untersucht und deren Eigenheiten festge-halten. Im folgenden Beschrieb beziehe ich mich auf den Sommer.

Die frühen Morgenstunden sind von einer ruhigen, friedlichen Stimmung geprägt. Der Klangraum ist weit und transparent, die Geräusche sind unterscheidbar. Die Vö-gel sind vor Sonnenaufgang schon aktiv und dominieren. Das urbane Rauschen ist noch dezent im Hintergrund. Mein Wohnort liegt in Flughafennähe und am frühen Morgen landen die Maschinen von Osten, was ein zyklisches An- und Abschwollen des typischen Pfeifgeräuschs des Anflugs bewirkt.

Im Laufe des Vormittags wird die Atmosphäre lebhafter, Kinderstimmen, Gespräche, das Hämmern einer Baustelle oder das Rumpeln von Transportern mischen sich zu einem zunehmend dichten Klangraum. Die Vogelstimmen werden weniger und treten in den Hintergrund. Nur die Krähen machen sich gelegentlich lautstark bemerk-bar. Der Verkehr nimmt stark zu, Autohupen und klirrende Eisenbahnräder durch-schneiden den Klangteppich.

Am Nachmittag verändert sich die Stimmung merklich. Besonders im mitteleuropäi-schen Sommer liegt eine gewisse Schwere in der Luft – Insekten sind aktiv, die Ge-räusche wirken träge, die Energie gedämpft. Die Vögel ruhen sich aus und sind ver-einzelt zu hören. Man spürt eine Mischung aus Müdigkeit und unterschwelliger Gereiztheit. Nach Schulschluss werden Kinderstimmen häufiger, sie zeichnen sich aus durch hemmungsloses Schreien und Lachen. Auch Kinderspiele bilden typische Klänge, vor allem Bälle auf Strassen oder Plätzen erzeugen rhythmische Muster.

Gegen Abend erreicht der Tagesbogen einen erneuten Höhepunkt: Stimmen werden lauter und emotionaler, Vögel singen intensiv, Rufe erklingen, es wird gespielt, gelacht, gerauft. Baustellen sind verstummt, Lieferdienste hingegen sehr aktiv. Motorräder brausen auf, Sirenen heulen öfter. Die Atmosphäre ist euphorisch manchmal aufgeladen, bis sich allmählich eine gelöste Abendstimmung einstellt und die Klänge wieder verebben. Leisere Geräusche erhalten Platz, vielleicht entfernte Stimmen von Balkonen, das Zirpen der Grillen.

## Themen

Beim analytischen Aufnehmen von Field Recordings bemerkte ich, wie stark die eigene emotionale Verfassung das Hören beeinflusste. Mit welcher Gefühlslage ich hinausging, prägte das Aufnehmen – und umgekehrt veränderte sich meine Stimmung, sobald ich bewusst zu lauschen begann. Dann stellte sich bei mir eine innere Haltung der Achtsamkeit ein: Ich spitzte die Ohren, die Sinne wurden geschärft, die Aufmerksamkeit gebündelt.

Am besten gelang mir dieses bewusste Hinhören, wenn ich allein war: nur ich, das Aufnahmegerät und die Mikrofone. Vielleicht erklärt sich daraus auch der aktuelle Aufschwung von Field Recordings und entsprechenden Mikrofonen – sie bieten eine Möglichkeit, sich in einen konzentrierten Hörraum zurückzuziehen.

Ich versuchte, mich bewusst in diese Stimmung zu versetzen, und merkte, dass der technische Vorgang des Aufnehmens selbst ein Zugang dazu war. Allmählich entstand dabei das Bild eines Eremiten – einer Figur, die sich mit ihren technischen Geräten beschäftigt und damit die Umwelt analysiert. In diesen Momenten tauchten Fragen auf: nach dem eigenen Tun, nach den Gründen dafür, nach der Welt, die mich umgibt. Manchmal wurden Wünsche und Sehnsüchte spürbar, Zweifel oder Sorgen kamen auf. Es gab freudige Überraschungen, kleine Glücksgefühle über winzige, bisher ungehörte Geräusche.

Die Tätigkeit führte zu einem Mindset der Achtsamkeit: einem inneren Zustand des gerichteten Horchens. Weil dieser Zustand mein eigenes Hören prägte, wurde er zu einer Leitidee für die Figur, die ich gestalten wollte. Dieses Erleben versuchte ich dem Protagonisten meines Hörstücks zu implementieren, um es zu spiegeln und damit diese Stimmung für die Zuhörer:innen nachvollziehbar zu machen.

Der Protagonist, ein Weltenreisender, er ist allein – vielleicht ein Einsiedler, ein Suchender oder ein Agent –, unterwegs in einer ihm unbekanntem Umgebung auf einer unbekanntem Mission. Er spürt, dass er einer inneren Berufung folgt, einer Bestimmung, die mit Stille zu tun hat. Es bleibt offen, ob er seine Einsamkeit selbst gewählt hat oder ob sie ihm auferlegt wurde. In der Fremde versucht er, sich zu orientieren, Verbindung aufzunehmen, Spuren zu lesen und auf Antworten zu lauschen, die nicht in Worten kommen. Seine Bewegung ist zugleich eine innere: eine Übung in Stille, in Meditation und Konzentration. Für den Protagonisten bildet diese Stille nicht nur einen inneren Zustand, sondern auch den akustischen Rahmen seiner Wahrnehmung. Die Zuhörer:innen sollen diese Veränderungen der Atmosphäre über den Tag hinweg mit dem Protagonisten miterleben.

In einem weiteren Sinn möchte ich diese Stille auch hörbar machen. Nicht als Pause oder Schweigen, sondern als klangliche Qualität, als Verdichtung von Aufmerksamkeit. Mich interessiert, wie sich eine Haltung der Sammlung oder Versenkung akustisch übersetzen lässt – wie ein Zustand, in dem die Wahrnehmung geschärft ist, klanglich erfahrbar wird. Dabei geht es nicht um das Abbilden einer äusseren Ruhe, sondern um die Schaffung eines Raums, in dem Hören selbst zur Tätigkeit wird. Diese Stille ist nicht Abwesenheit von Klang, sondern eine Form von Präsenz: ein Moment konzentrierter Wahrnehmung. Und vielleicht lässt sich die erfahrene Einnahme des Protagonisten auf die Zuhörenden übertragen?

## **Narration und Klangwelt**

Man begleitet den Protagonisten über einen Zeitraum von insgesamt 108 Tagen. Dargestellt werden sechs Momente aus dieser Zeit, jeweils zu einer anderen Tageszeit. Die sechs Tableaux sind den mönchischen Gebetszeiten zugeordnet, um die für die jeweilige Uhrzeit typischen Stimmungen, Tätigkeiten und atmosphärischen Qualitäten erfahrbar zu machen. Die Zuhörenden sollen diese Veränderungen des Tagesverlaufs unmittelbar mit dem Protagonisten miterleben.

Das Stück folgt in gewisser Weise der Struktur einer Heldenreise. Der Protagonist findet sich in einer ungeklärten Situation wieder und spürt, dass er eine Aufgabe zu erfüllen hat – eine innere Mission, deren Sinn er noch nicht ganz versteht. Er muss sich zunächst mit dem Ort vertraut machen und sich dem Rhythmus der Erde anpassen. In seiner Kapsel beschäftigt er sich mit dem Studium und der Analyse der für ihn unbekanntem Umgebung; es wird suggeriert, dass er eben erst auf der Erde eingetroffen ist. Sobald er sich theoretisch orientiert hat, soll er hinausgehen und den Ort unmittelbar erkunden.

Nachdem er erste Schritte geschafft hat, stösst er an mentale Hürden. Er kämpft mit der Motivation und erkennt zeitweise keinen Sinn in seinem Tun. Durch die Praxis der Sammlung findet er erneut Zugang zu seiner Aufgabe. Allmählich öffnet er sich der Umgebung und geht zunehmend in ihr auf. Er entdeckt einen Bach und wagt es, darin zu baden – ein Moment, der seine bisherige Zurückhaltung durchbricht und eine körperliche Verbindung zur Umwelt markiert. Auch wenn er teilweise leicht von seiner Bestimmung abweicht, verliert er den Weg nicht grundsätzlich.

Klanglich werden die Zuhörer:innen in fremden, technischen Geräuschen empfangen: die künstliche Welt der imaginierten Raumkapsel. Man erlebt eine intime Nähe zum Protagonisten, der mit leiser Stimme einige seiner Gedanken mitteilt. Organische Geräusche des Körpers setzen warme Akzente und bilden einen Kontrast zur synthetischen Kapselwelt. Die natürliche Umgebung erscheint zunächst nur in Worten; erst allmählich öffnet sich der Raum. Der Protagonist öffnet ein Fenster, hört zum ersten Mal die Vögel und atmet die Luft der Erde. Später verlässt er die Kapsel und wird von den Eindrücken überwältigt. Er begegnet garstigem Wetter, Insektenstichen und Kratzern. Seine künstliche Kapselwelt trägt zunehmend die Spuren der Zeit: Staub, Schmutz und technische Störungen.

Schliesslich lässt er sich auf die neue Welt ein und beginnt, im Wasser zu baden. Die Sinneseindrücke werden intensiver, und ein Gefühl der Verbindung zur Umgebung

entsteht. Die Klangwelt hat sich inzwischen von der anfänglich künstlichen Atmosphäre der Kapsel zu einer natürlichen Soundscape entwickelt. Nur gelegentliches Piepsen mitgeführter elektronischer Geräte erinnert noch an seine Herkunft.

Gegen Ende treten musikalische Elemente in den Vordergrund. Sie erscheinen erst, als sich die Wahrnehmung des Protagonisten weitet und nicht mehr ausschliesslich von äusseren Geräuschen getragen wird. Die natürliche Soundscape verschmilzt mit organischen Drone-Klängen. Luftgeräusche von Flöten und später die menschliche Stimme treten hinzu. Mehrstimmige Gesänge prägen die Schlusszene und führen zu einem klanglichen Höhepunkt.

In dieser letzten Passage erlebt der Protagonist einen Moment des Einklangs – mit sich selbst und mit der Welt, die ihn umgibt. Er scheint in der Umgebung aufzugehen. Das Ende bleibt offen: Hat er seine Aufgabe erfüllt, oder hat er einen eigenen, gangbaren Weg gefunden? Löst er sich von seiner Vergangenheit und geht in die ihm neue Welt ein?

## Die sechs Tableaux

Folgend gehe ich auf jedes Tableau einzeln ein; zudem ist der gesprochene Text im Wortlaut wiedergegeben.

### Tableau 1, Vigil

5 Uhr: Nachtwache, der Protagonist wacht erst gerade auf. Der dunkle Nachthimmel erinnert an das unergründliche Mysterium. Es geht um eine erste Orientierung und Vorbereitung auf den Tag. Die Zuhörer:innen tauchen ein in die Klangwelt der Raumkapsel, ein dichtes Gefüge aus synthetischen, technischen Geräuschen. Der Protagonist beschreibt die Umgebung und erläutert dadurch nebenbei seine Situation.

Text:

*Es ist dunkel.*

*Am Horizont erkenne ich ein schwaches Leuchten.*

*Umdrehung Nummer 29 seit meiner Ankunft.*

*Ich sehe nur einen Ausschnitt durch meine Luke.*

*Der Planet dreht sich einmal um sich selbst, dadurch erscheint und verschwindet der nahe Stern.*

*Ein Zyklus, der alles bestimmt hier.*

*Tag und Nacht.*

*Nichts kann sich diesem Rhythmus entziehen.*

*Ich gewöhne mich auch dran.*

*Der Planet Erde.*

*In einigem Abstand zu meiner Kapsel stehen Bäume, recht gross. Ihre Konturen grenzen sich bereits schwach zum dunkelblauen Himmel ab.*

*Diese Bäume begrenzen meinen Blick. Direkt um meine Kapsel gibt es nur kleine Pflanzen, die mir etwa bis zum Bauch reichen würden.*

*Eine Wiese.*

*Zarte Wolken aus Wasser-Kondensat schweben über der Wiese, wo meine Kapsel steht. Dieser Nebel scheint fast etwas zu leuchten.*

*Die Atmosphäre der Erde ist tiefblau, fast schwarz.  
Luft ist unbewegt. Alles ruhig. Einige Vögel sind zu hören.  
Draussen ist es kühl. Ich müsste meine Jacke anziehen.  
Ich warte. Zeit ist nicht relevant.  
Für solche Einsätze bin ich ausgebildet.*

## **Tableau 2, Laudes**

6 Uhr: Es folgt der Tagesanbruch. Der Protagonist meditiert und startet dann in die Arbeit. Es folgen weitere Beschreibungen der Umgebung, zudem formuliert er seine persönlichen Absichten. Draussen wird es hell; der Protagonist teilt seine Bedenken und entschliesst sich vorsichtig, die Luke zu öffnen. Die natürlichen Geräusche von draussen können erstmals etwas gedämpft wahrgenommen werden.

Text:

*Allein.  
Vernetzt, verbunden, überwacht, beschützt.  
Aber allein.  
Allein bin ich nicht.  
Alles krabbelt, kriecht, fliegt auf dieser Wiese direkt um Kapsel.  
Kleine Wesen, ganz viele.  
Insekten, Vögel, Säugetiere.  
Fast alle harmlos. Ich kenne mich aus.  
Viele habe ich gelernt in den Studien.  
Einzelne können unangenehm werden. Stechen, knabbern, saugen, beißen.  
Ich sehe wenig, aber ich weiss viel. Was bedeutet schon sehen.  
Die Luke ist klein, einen kleinen Ausschnitt kann ich sehen, wie ein Bild, aber meine Sensoren zeichnen alles genau auf. Frequenzen, Wellen, Schwingungen.  
  
Die Atmosphäre.  
Ein Gemisch aus verschiedenen Gasen, vor allem Stickstoff und Sauerstoff.  
Genügend Sauerstoff zum Atmen.  
Das Gasgemisch in der Kapsel wurde langsam an die Aussenluft angeglichen.  
Jetzt ist es identisch, aber ich bin isoliert, noch immer.  
Staub. Staub, das einzige was fehlt in der Kapsel.  
  
Umdrehung Nummer 44.  
Licht am Horizont. Wie ein Scherenschnitt, die Baumkronen zum Himmel.  
Der Himmel leuchtet ultramarin-blau, ganz dunkel.  
Beaufort 2: Eine sanfte Brise.  
Am Übergang von Dunkel zu Hell, von Kalt zu Warm kommt Leben in die Atmosphäre.  
Alles freut sich auf die Rückkehr der Wärme und des Lichts.  
Die Ängste der Nacht ziehen sich zurück.  
Bei mir drin: Alles Simulation. Der Rhythmus ist angepasst an die Erde.  
Aber: Was ist wirklich? Was ist echt?  
Ich will das Echte, das Wahre.  
Spüren, mit meinen Sinnen.*

*Öffnung. Die Luke öffnen, mich selbst öffnen. Offen.  
Keine Gefahr.  
Der Zeitpunkt ist gekommen. Es ist der rote Schalter, quittieren.  
Wann wurde diese Luke letztes Mal geöffnet?  
Einen Spalt, ein paar Zentimeter.  
Und nichts trennt mich mehr von der Erde.  
Über die Atemluft bin ich verbunden mit der Atmosphäre des Planeten.  
Oh, ich kriege Besuch. Hallo.*

### **Tableau 3, Prim**

8 Uhr: Vormittag, der Protagonist ist mit Krafttraining beschäftigt. Als er sein Programm beendet hat, beschäftigt er sich mit dem Gedanken, die Türe zu öffnen und erstmals die Kapsel zu verlassen. Man erfährt, dass es bereits früher geplant gewesen wäre. Der Protagonist fürchtet sich vor der Aussenwelt. Am Ende kann er sich dazu entschliessen, öffnet die Türe und ist überwältigt. Akustisch gibt es eine Transition vom Inneren nach aussen.

Text

*12 B 66 13, erfüllt. Muskeln. Mein Körper hat sich verändert. Kraft. Bin ich bereit?  
Eigentlich hätte ich schon vor einiger Zeit hinausgehen sollen. Aber..  
Es ist heiss. Keine Wolken, ganz trocken.  
Werde ich es heute wagen?  
Es ist Vormittag.  
Den Filter habe ich gereinigt, das war nötig wegen dem Staub; Blütenstaub kommt durch die Luke. Die Hitze kommt rein.  
Auch Insekten.  
Eines hat mich gebissen, es juckt noch immer.  
Vielleicht sollte ich die Luke besser schliessen?  
Umdrehung 56, zweimal wurde der Mond rund und wieder schmal.  
Ich komme planmässig voran mit meinen Studien. Ich bin bereit.  
Ich muss hinaustreten. Hoffentlich.  
Nichts überstürzen.  
Habe ich nichts übersehen?  
Man kann einen Plan immer wieder ändern.  
Aber es gibt keinen Grund.  
Es wird klappen. Vertrauen.  
Checkliste.  
Beinlinge Nummer 2, Fusschutz, Trikot verstärkt, passt das noch?  
Decoder, aufgeladen; Alpha Transmitter, funktioniert; Körperfunktionen, unauffällig;  
Puls, leicht erhöht.  
Es kann losgehen.  
Deshalb bin ich hier.  
Los.*

#### Tableau 4, Non

15 Uhr: Es ist Nachmittag und regnet kräftig. Der Protagonist kommt von einem Spaziergang zurück. Es breiten sich Zweifel aus und eine gewisse Unzufriedenheit über seinen Zustand. Alles ist schmutzig durch das regnerische Wetter. Der Protagonist hat kleine Verletzungen und es gibt Defekte an seinem Anzug und der Kapsel. Er ist müde und mag nicht mehr. Nachdem er sich kurz ausruht, besinnt er sich wieder auf seine Aufgabe und die mentale Praxis.

Text:

*Ich lasse die Schuhe besser draussen, sonst wird meine Kapsel so schmutzig.*

*Ganz schön dreckig bei diesem Regen.*

*Ach, schon wieder ein Riss im Beinling, muss ich flicken.*

*Dornen überall, auch Zecken, Mücken, Wespen.*

*Ich vermisse die Sterne.*

*Oh. H2O geht aus. Ich habe zu viel draussen gepinkelt. Jetzt ist der Wasserkreislauf aus dem Lot. Ich muss Wasser holen.*

*Müde. Ich muss etwas ausruhen. Ich kann später wieder arbeiten. Ist auch schlechte Luft hier drin. Die Lüftung geht schon wieder nicht richtig.*

*Wie lange geht das so weiter? Dieser Wald. Diese Viecher. Diese Erde. Vielleicht...*

*Ich weiss nicht. Ich weiss es nicht.*

*Habe ich etwas übersehen?*

*Sich darauf einlassen.*

*Fokus.*

*Alles ist eins.*

*Alles ist richtig.*

*Es ist gut.*

*Das ist gut.*

#### Tableau 5, Vesper

18 Uhr: Feierabend, der Protagonist verlässt die Kapsel. Die Hitze des Tages ist noch spürbar. Der Protagonist entfernt sich von seiner Kapsel und geht in die Natur. Mit der Zeit hört man das Rauschen eines Bachs. Der Protagonist scheint zufrieden mit seinem Leben und dem abgeschlossenen Arbeitstag. Er zieht sich aus und steigt in ein Gewässer. Man begleitet ihn beim Plantschen und taucht für einen Moment mit ihm unter.

Text:

*Genug für heute.*

*Die Schatten werden länger.*

*Noch ist es sehr warm.*

*Ist es Zufall, dass ich hier gelandet bin?*

*Wie konnte ich bloss so lange in dieser Kapsel bleiben?*

*Wie gut, dass ich diesen Ort entdeckt habe.*

*Seit ich bade, komme ich voran.*

*Eintauchen, ins kühle Wasser.*

*Eins werden.*

*Ich halte mich nicht mehr ganz an die Regeln.*

*Dieser Anzug ist so eng.*

*Vergangenes abstreifen.*

*Nackt, schutzlos.*

*Grenzen lösen sich auf.*

### **Tableau 6, Komplet**

21 Uhr: Es ist Nacht geworden, der Protagonist entzündet ein Feuer. Er scheint mit sich und der Welt im Reinen. Als er dies realisiert, hebt er ab. Langsame Flügelschläge tragen ihn davon. Flöten und Gesänge begleiten den Flug, während Geräusche der irdischen Zivilisation auftauchen. Schliesslich löst sich alles auf und es wird ruhig.

Text:

*Seit 108 Tagen bin ich hier.*

*Wieder kommt die Nacht.*

*Dunkelheit ist mir vertraut.*

*Klein werde ich, unsichtbar.*

*Tun, was ich muss.*

*Ich bin Teil davon.*

## **Reflexion: Persönliche Entwicklung, künstlerische Positionierung**

Im Verlauf der Arbeit hat sich mein Verständnis von Musik, Klang und Atmosphäre deutlich verändert. Was zunächst eine analytische Beschäftigung mit Field Recordings und Soundscapes war, entwickelte sich zunehmend zu einer bewussten Hörpraxis, in der Aufmerksamkeit eine wichtige Rolle spielt. Ich bemerkte, wie stark die eigene emotionale Verfassung die Wahrnehmung eines Ortes prägt und wie Klang dabei mitentscheidend ist.

Im Rückblick hat sich damit auch meine künstlerische Positionierung geschärft. Ich arbeite weniger im klassischen Sinn mit Musik, sondern mit Klang als Raum: als Atmosphäre, als Stimmung mit einer emotionalen Komponente. Stille verstehe ich als Zustand von Aufmerksamkeit und Präsenz. Diese Haltung bildet den Hintergrund meiner Arbeit – eine Verbindung von räumlichem Denken, klanglicher Sensibilität und einer kontemplativen Praxis des aktiven Hörens.

Wesentlich für den Verlauf der Arbeit war die Entscheidung, einen Protagonisten einzuführen und damit ein narratives Element einzubauen. Dadurch verschob sich das Projekt von einer rein analytischen Auseinandersetzung mit Soundscapes hin zu einer erzählerischen Form, in der Wahrnehmung, Stimmung und innere Entwicklung miteinander verknüpft werden. Der Protagonist wurde zu einer Art Resonanzfigur, die meine eigenen Prozesse spiegelt. Durch dieses narrative Prinzip erhielt das Hörstück eine Richtung. Ich konnte meine Entscheidungen daran messen, ob sie die Erzählstruktur stützen. Auch für die Gestaltung der Klangräume hatte ich plötzlich ein klares Bild im Kopf, das ich umzusetzen versuchte. Herausfordernd fand ich, das richtige Mass zu finden zwischen Präzision und einer gewollten Mehrfachlesbarkeit. Wieviel Interpretation überlasse ich den Zuhörenden?

Trotz des klaren Erzählstrangs verfolgte ich weiterhin musikalische Methoden und einen kompositorischen Zugang. Mir waren die Kombination der Klangfarben wichtig; ich spielte mit dezenten Rhythmen und einfachen Melodien, die einen Spannungsbogen formen. Das musikalische Material ist oft geräuschhaft, dennoch habe ich teilweise Harmonien aufgebaut.

Neben den technischen Erfahrungen im Umgang mit Klang hat sich auch meine künstlerische Haltung weiterentwickelt. Immer deutlicher wurde mir, dass es die räumlich-atmosphärische Dimension der Musik ist, die mich am stärksten berührt – Musik als Raumkunst mit einem zeitlichen Element.



## Literaturverzeichnis

- Beltz, Johannes, und Sonika Soni. *Ragamala: Bilder für alle Sinne*. Mit Museum Rietberg. Hatje Cantz, 2024.
- Berendt, Joachim-Ernst. *Nada Brahma: die Welt ist Klang*. 4. Aufl. Suhrkamp, 2014.
- Böhme, Gernot. *Architektur und Atmosphäre*. Fink, 2006.
- Dahlhaus, Carl. *Musikästhetik*. 4. Aufl. Musik-Taschen-Bücher Theoretica. Laaber, 1986.
- Hamel, Peter Michael. *Durch Musik zum Selbst: wie man Musik neu erleben u. erfahren kann*. Vom Autor überarbeitete und Erweiterte Ausgabe. dtv. Deutscher Taschenbuch-Verlag [u.a.], 1980.
- Ingold, Tim. «Against Soundscape». In *Autumn Leaves: Sound and the Environment in Artistic Practice*, herausgegeben von Angus Carlyle, 10–13. Double Entendre, 2007.
- Merz, Martin, und Svātmārāma. *Hathayogapradīpikā, Die Leuchte des Hathayoga von Svātmārāma*. Lotos Schriftenreihe. Stiftung Yoga und Gesundheit, 2011.
- Oliveros, Pauline. *Deep Listening. A Composer's Sound Practice*. iUniverse, 2005.
- Schafer, R. Murray, und R. Murray Schafer. *Die Ordnung der Klänge: eine Kulturgeschichte des Hörens*. Schott, 2010.
- Steindl-Rast, David, und Sharon Lebell. *Musik der Stille: die Gregorianischen Gesänge und der Rhythmus des Lebens*. Überarbeitete Neuausgabe, 3. Auflage. Sprachlichter, 2023.
- Wolz-Gottwald, Eckard. *Yoga-Philosophie-Atlas*. 5. Auflage. Via Nova, 2016.
- Zumthor, Peter. *Atmosphären: architektonische Umgebungen, die Dinge um mich herum*. Birkhäuser, 2006.

