

Zeitschrift:	Dissonanz
Herausgeber:	Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band:	- (2000)
Heft:	66
Artikel:	Der Blick verändert sich mit dem Hören : Walter Fähndrichs "Musik für Räume"
Autor:	Meyer, Thomas
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-927990

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 05.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

DER BLICK VERÄNDERT SICH MIT DEM HÖREN

von Thomas Meyer

Walter Fähndrichs «Musik für Räume»

Ein Klang-Raum: Von der ersten Säule zur zweiten ist der Abstand ein leicht erhöhtes eingestrichenes *fis*, zur nächsten ein etwas erhöhtes *b¹*, von dort zur Wand ein etwas vertieftes zweigestrichenes *cis*. Die Tonhöhen entsprechen den Raumproportionen. So hat Walter Fähndrich für seine musikalische Rauminstallation *Musik für Räume* zum Beispiel das Kellergewölbe der Kartause Ittingen¹ vermessen – oder ähnlich die Minoritenkirche Stein von Krems² in der Wachau. Das ist das eine Vorgehen, sich mit Klängen in einen Raum hinein zu begeben – ein quasi-mathematisches Verfahren, wie es einer Architektur angemessen ist. Die Klänge schwingen auf und verebben wieder in Hüllkurven, die den Bögen der Raumdecken entspricht. Das ist schon Assoziation. Und tatsächlich ist ein anderer Zugang an eine solche Raummusik eher assoziativer Art, denn jeder Raum enthält seine Geschichte und seine Konnotationen.

In zwei so unterschiedlichen Orten wie einem Ausstellungsraum gegenüber der Cafeteria im Kunsthause Zug³ und der Krypta der Minoritenkirche Stein hat Sprache ihren Platz: als Geplapper und Gebet. Walter Fähndrich griff das auf: in Stein, indem er einen von Gottfried Benn gelesenen Aufsatz über Kunst gefiltert und daher und unverständlich übernahm; in Zug, indem er in einer selbsterfundenen Phantasiesprache leise aus dem Lautsprecher fabulierte. Man war ganz Ohr, hörte dem Märchenerzähler zu, obwohl man nichts verstand.

In Zug war dies freilich nur ein Element einer grösseren Ausstellung. Jeder weitere dieser verschieden grossen, leeren und weissen Räume enthielt ein bis zwei Lautsprecherpaare bzw. Klangereignisse, die sehr autonom – wie Ausstellungsgegenstände – für sich standen: Klänge von einer Männerstimme oder einer Bratsche waren daraus zu vernehmen: ein Flüstern, ein Pfeifen, rasante Arpeggi oder ein Wischen über die Saiten. Zum Teil musste man ganz nah herangehen, um diese Klänge im Bereich von *piano* bis *pianissimo* überhaupt zu hören. Andere drangen kurz und laut durch mehrere Räume und riefen einen schon von weit herbei. Jeder Klang beanspruchte so seinen Raum, gleichsam seine Aura, statisch in sich kreisend. Man betrachtete sie wie Bilder. Aber auch der Zyklus aller Klänge bildete wiederum eine Installation, in der man sich frei bewegen konnte. So entstanden darüber hinaus höhere Einheiten von Vorstellungsräumen.

MUSIK FÜR DREI LINDEN

Ausserhalb schützender Mauern, draussen jedoch muss sich die musikalische Annäherung nochmals verändern, allein weil sich die Klänge gegen die Umweltgeräusche «durchsetzen» müssen. Was soll man auf einer Waldlichtung vermessen, wo nur drei Linden stehen? Die Masse wären ungenau. Was andererseits soll man da an Klangassoziationen mitgeben, ohne dass sie gleich zu billigen Illustrationen würden?

Mitten auf dem Hügel oberhalb des Klosters Schöenthal bei Langenbruck (BL)⁴, wo seit Mai 2000 die permanente Ausstellung *Sculpture at Schoenthal* eröffnet ist, stehen die drei Linden. Eine solche Baumgruppe ist ein *locus amoenus* und war von da her ein Lieblingsort deutscher Romantik: «Unter zarten Blumenrasen, / In dem Schatten grüner Linden, / Wo die frommen Lämmer grasen, / Sollt ihr euer Bettlein finden», dichtete Clemens Brentano im *Italienischen Märchen*. Und still liess Annette von Droste-Hülshoff einen alten Pfarrer «durch des Parkes Linden» wandeln, «in deren Schutz das Veilchen blüht»⁵. Die Linde ist ein Ort zeitloser Geschichten, ein lieblicher Ort der Idylle und der Beschaulichkeit, der Liebe und des Tods. Dort treffen sich die Liebenden zum Stelldichein, dort werden sie auch begraben.

Diese Assoziationen bringt man mit, wenn man sich an diesen Ort begibt. Es ist auch ein Ort besonderen Hörens. Die Linden säuseln leise im Wind, sie rauschen heftig, oder es ist totenstill. Die Ohren öffnen sich unwillkürlich für den Naturlaut. Und gerade da hinein entfaltet sich Fähndrichs *Music for Twilight*. Nach dem Untergang der Sonne verändert sich dieser Ort zwischen den Linden täglich jeweils für 22 Minuten, für die Zeit der bürgerlichen Dämmerung, wenn die Sonne zwischen null und sechs Grad unter dem Horizont steht und der Bürger noch im Garten arbeiten könnte. In der Dämmerung beginnt er sanft aufzublühen – zumindest für das Ohr. Von zehn Punkten her, aus kleinen, auf den Bäumen im Umkreis von 270 Grad verteilten Lautsprechern dringen Töne, einzeln meist, seltener Zwei- und Dreiklänge, sich drehend in freien Konstellationen. Sie schwellen heran und verebben wieder in der Stille, sie überlappen sich oder lassen Pausen frei: Sinustöne im mittleren und hohen Bereich, gläsern, hell, von feiner Schönheit. Es hat etwas Geisterhaftes.

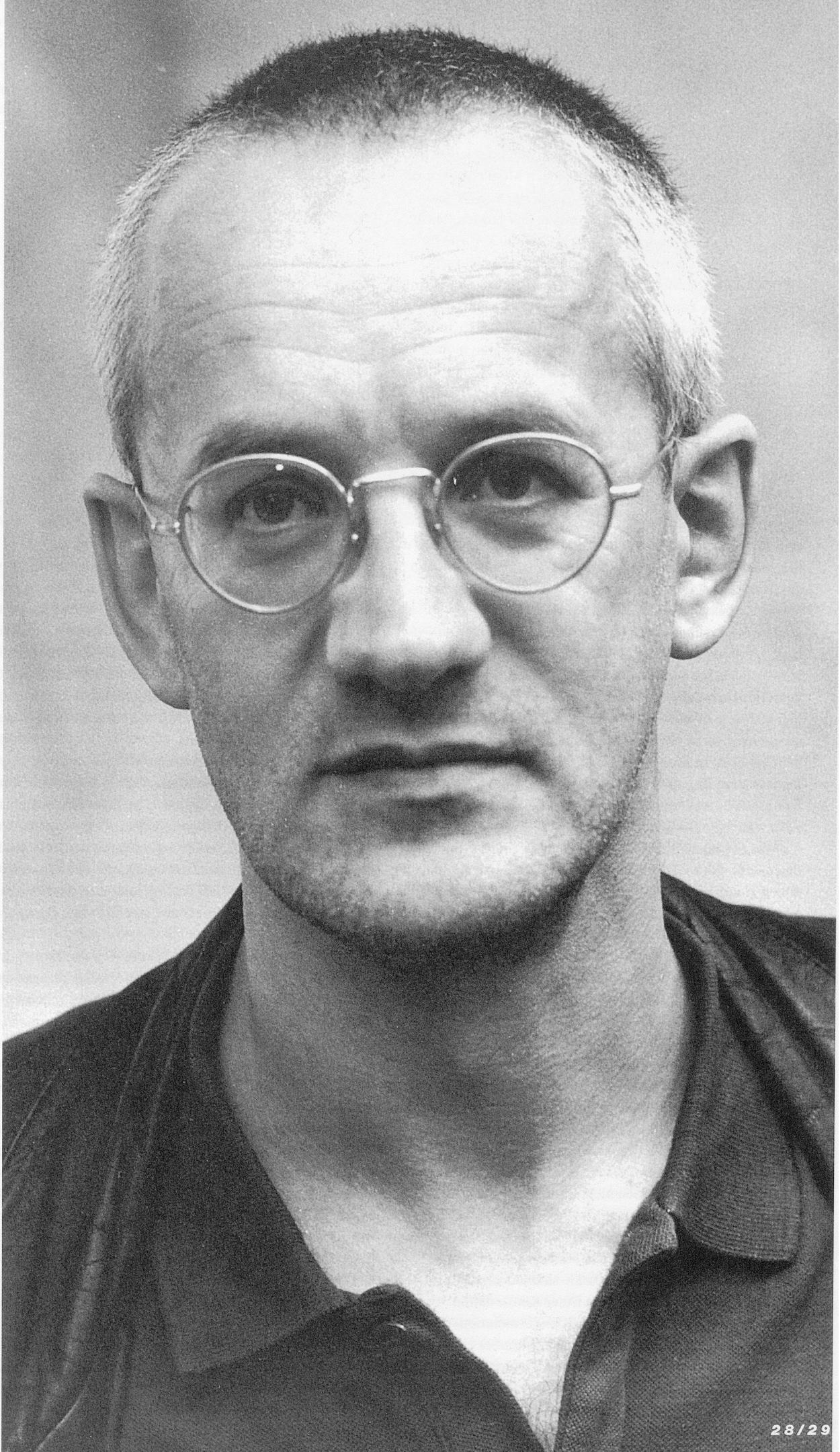
1. *Musik für Räume*, Musikalische Rauminstallation für die Kartause Ittingen, 2.10.–13.11.1988. Katalog mit Kassette, Kunstmuseum des Kantons Thurgau, 1988.

2. *Musik für Räume*, Komposition für die Minoritenkirche Stein, 1.6.–19.7.1998. Katalog mit CD, Edition Musik, Kunsthalle Krems, 1998. Seit 1998 ist im Wunderburggraben Dürrenstein – 5 km weit entfernt von Krems – eine permanente Klanginstallation von Walter Fähndrich zu hören – jeweils zum Zeitpunkt des astronomischen Sonnenuntergangs.

3. *Musik für Räume*, Kunsthause Zug, 19.1.–31.3.1997. Dazu ist im Kunsthause Zug eine CD erhältlich.

4. *Sculpture at Schoenthal*. Das Museum ist jeweils am Wochenende geöffnet.

5. Annette von Droste-Hülshoff, *Des alten Pfarrers Woche*.



HÖREN AM ORT

Bei diesen Beispielen handelt es sich um Versionen der *Musik für Räume*. Dieses Konzept, das Fähndrich 1981 entworfen hat, ist offen. Der Ort kann also eine Kirche oder eine Gewölbe sein, ein Kunstmuseum oder ein Park⁶, ein Bergtal, ein alter Steinbruch oder ein Wald. Die erste Aufgabe ist es dabei, sich einen Ort auszusuchen oder jenen, der einem vorgeschlagen wird, für die eigenen Möglichkeiten zu entdecken. Dabei wählt Fähndrich gern Orte und Räume, die schon eine Geschichte in sich tragen. Der Hoosac Marble in Massachusetts etwa, wo Fähndrich 1999 seine *Music for a Quarry*⁷ einrichtete, ist ein längst stillgelegter Steinbruch. Früher kamen die Menschen hierher, um Steine zu holen und daraus ihre Häuser zu bauen. Dadurch entstand ein Halbkreis mit einem Durchmesser von 100 Yards. Er zeugt von einer Phase des Aufbruchs, als sich die Region industriell entwickelte. Heute aber deutet kaum mehr etwas darauf hin, was es hier zu holen gab. Die Natur hat sich seiner wieder bemächtigt.

Derlei muss noch nicht unbedingt für die Klänge von Bedeutung sein, aber dem Zuschauer fügt sich so doch eine weitere Ebene hinzu. Es ist vielmehr das Spannende, diese verschiedenen Bedeutungsschichten in einem Zeitpunkt des Tagesablaufs aufzuheben und dem Ort eine andere Dimension zu geben. Räume, Orte wie dieser Steinbruch verändern sich ja auch durch die Klänge. Die verschiedenen Versionen der *Musik für Räume* passen sich jeweils den Räumlichkeiten an, sie passen sich aber auch die Räume an.

«Musik ist immer ein Eingriff in einen Raum. Darum herum kommt man nicht, obwohl ich eigentlich das Gegen teil versuche. Ich versuche nicht einzugreifen, sondern herauszufinden, welche Musik in einen Raum gehört: Was ist hier zu hören? Was würde hörenderweise diesem Raum entsprechen? Das ist etwas, was sich mit Auge und Ohr wahrnehmen lässt, ist aber im weiteren Sinn auch ein Aspekt des Denkens, ein Impuls für Vorstellungsräume, die darüber hinausgehen, was sich unmittelbar den Sinnen erschliesst. Also wäre hier Denkarbeit zu leisten.»⁸

«Was ist hier zu hören?», ist die zentrale Frage. Auf der einen Seite gilt es sich zwar hineinzudenken, was alles mit einem Raum gegeben ist. Walter Fähndrich wäre aber nicht Musiker, wenn er es dabei bewenden liesse. Denn das Hören erforscht erst den Raum. Welche Klänge passen in den Raum, was wirkt wie?

Wesentlich ist dabei das Instrumentarium der Lautsprecher. Noch vor der Feinabstimmung am Ort selber muss Fähndrich ihre Eigenschaften erproben: Welche Hüllkurven kommen auf ihnen am besten zum Tragen. Je nachdem wirken sich minime Veränderungen der Hüllkurve vernehmbar auf den Charakter der Klänge aus. Für Sprachartiges sind andere Boxen geeignet als für Sinustöne; drinnen andere als draussen.

Die einzelnen Klangereignisse sind also in Dynamik, Dauer etc. genau ausgehört. Ihre Überlagerung mit anderen bzw. ihre Abfolge ist jedoch nicht bis ins letzte festgelegt. Wenn es sich nicht um Klänge ab Endlosband oder CD handelt, wird die Reihenfolge vom Computer gesteuert. Je nach Programm schickt er die Töne einzeln, zu zweit oder in kleinen Gruppen hinaus. Sie sind jedoch nicht fix installiert, sondern erscheinen in freier Konstellation.

Deshalb ist auch der Terminus «Klanginstallation» problematisch. Er ist für derlei zwar der gängigste, aber ein ungenauer Begriff. Er erinnert eher an eine Klempnerarbeit. Installiert werden die Lautsprecher, nicht die Töne. Vermutlich wird er sich *faute de mieux* durchsetzen, denn wie soll man derlei sonst nennen? Klangbeschallung, wie man

gelegentlich lesen konnte? «Beschallen ist für mich ein aggressiver Akt», sagt Walter Fähndrich, «etwas Aufgesetztes, Gewaltsames». Auch Environment oder Raumklang genügen kaum. Vielleicht «Raumklangkonstellation»? Das neutrale *Musik für Räume*, die Überschrift des Grundkonzepts, ist wohl die geeignete Bezeichnung für derlei. Fähndrich schreibt ihn über viele seiner Installationen und fügt in jüngster Zeit gelegentlich spezifische Titel wie *Music for Twilight* oder *Music for a Quarry* hinzu.

ZEITPUNKTE – ZEITLOSIGKEIT

Der Raum ist nur ein Aspekt, der andere ist die Zeit. Dabei muss zwischen den Versionen drinnen und draussen unterschieden werden. Im Museum ist es durchaus möglich, Klänge über den ganzen Tag hinweg präsent zu halten. Der Besucher kann sich darin auf unbestimmte (Öffnungs-)Zeit bewegen. Sein Zeiterleben ist damit verändert, aber nicht sehr weit von dem bei einem «normalen» Museumsbesuch entfernt.

Draussen ist das differenzierter und diffiziler. Hier stösst der Klang schneller an seine Grenzen. Ich erinnere mich an eine kleine Klanginstallation, die Walter Fähndrich 1981 während eines Aktionstags, einer «Stadtbeschallung» des Musikpodiums der Stadt Zürich anbrachte. Auf meinen Artikel im Tages-Anzeiger erwiderte ein Leserbriefschreiber erbost, er hätte diese Lautsprecher nur schon heruntergerissen, wenn er sie gesehen hätte. Solche Elemente scheinen schier unverträglich mit städtischer Umgebung, obwohl sie gerade dort einen besonderen Reiz hätten. Die Behörden verbieten sie von vorneherein, weil sie um die Verkehrssicherheit fürchten. Auch draussen in der Natur sind sie nicht unwidersprochen: Die *Music for Twilight* in Schöntal ist nur noch abends zu erleben, weil sich ein Nachbar selbst von diesen feinen Klängen gestört fühlte.

Wahrscheinlich nähme es diesen Werken ihren Reiz, wenn sie auch tagsüber zu hören wären, weil sie über Jahre hinweg, im besten Fall für immer installiert bleiben. So beschränkt sich Walter Fähndrich draussen meist auf den Abend. Die meisten seiner Installationen beginnen mit dem Zeitpunkt des astronomischen Sonnenuntergangs für eine Viertelstunde, jene von Schöntal erklingt während der bürgerlichen Dämmerung – winters und sommers bei jedem Wetter.

Der Zeitpunkt ist günstig. Es ist die Zeit der Komplet, des Feierabends, das heisst des Abschieds von der geregelten Arbeit. Es ist auch eine von den Romantikern geliebte Zeit. «Versöhnungsstille» nennt Bettina von Arnim die sich ausbreitende Dämmerung. «In solcher Stunde ist mein Gesicht schärfer und mein Gefühl sehr zum Vertrauen geneigt.»⁹ Man darf sich etwas gehen lassen, ist weniger ans Nächste gebunden. Man darf sich ergehen. Der Ort, bei dem Fähndrich diesen Zeitpunkt zum ersten Mal wählte, ist das Richisau oberhalb des Klöntalersees. Dort ist seit 1996 jeden Abend *Ein Alpsegen*¹⁰ zu hören.

Auch dieser Zugang ist zunächst assoziativ. Zwar werden im reformierten Glarus längst keine Alpsegen mehr gesungen, aber im Richisau war bis vor fünfzig Jahren der Segen eines Sennen vom nahen Kanton Schwyz her zu hören. Die Nähe zum Sakralen, das freilich beim Alpsegen tieferen heidnischen Ursprungs ist, besteht auch bei Walter Fähndrich weiter. Der Zeitpunkt jedoch, diese Zeitspanne der Dämmerung, ist gerade besonders geeignet, die Zeit aufzuheben. Ähnlich wie bei den Zufallsoperationen John Cages wird das Zielgerichtete der Zeit tendenziell aufgelöst. Dem wiederum entspricht bei Fähndrich, dass Zufallsoperationen die Abfolge der Klänge bestimmen. B muss nicht auf

6. So im Ilmpark von Weimar 1999. Dazu die Publikation mit CD: Walter Fähndrich, *Musik für Räume*, Ostfildern-Ruit, Hatje Cantz Verlag 1999.

7. Hoosac Marble Quarry, Natural State Park, Mass MoCa, North Adams, Mass..

8. Konzept von 1981.

9. Bettina von Arnim: *Die Gürde*.

10. Ein Alpsegen von Walter Fähndrich, jeweils zum Zeitpunkt des astronomischen Sonnenuntergangs. Gasthaus Richisau: 055/640 10 85. Dazu mein Aufsatz «Richisau: EIN ALPSEGEN von Walter Fähndrich», in: *Das Klöntal. Kleinod im Glarnerland*, Näfels 1996.



A folgen. Das Fehlen von Dramatik ist das vielleicht hervorstechendste musikalische Charakteristikum solcher Installationen. Wesentlich ist, dass der Faktor Zeit, wenn nicht gänzlich ausgeschaltet, so doch zurückgedrängt wird. «*Musik für Räume* ist Musik, die auf die Zeit als Gestaltungsebene verzichtet. In ihr gibt es keine Höhepunkte, keine Entwicklungen, keine Spannungsabläufe, keine Dramatik. *Musik für Räume* erzählt nichts. Es gibt bei ihr nichts, das vorher gehört werden muss, um Nachfolgendes verstehen zu können. Vorher und Nachher sind austauschbar.»¹¹

«Die Zeit wird lediglich als Vehikel verwendet, um Inhalte oder Aspekte der Musik zu transportieren, die nicht eigentlich in der Zeit ablaufen», sagte Walter Fähndrich im Gespräch. «Wie bei einer Skulptur ist es auch bei dieser Musik nicht möglich, sie auf Anhieb als Ganzes zu sehen, – wie man ja ein Skulptur auch nur erinnern kann, weil man nicht von allen Seiten gleichzeitig auf sie schauen kann. So muss man sich mit dieser Musik beschäftigen, um dieses statische Gebilde gleichsam erinnernd als Ganzes entstehen zu lassen.»

Gegenwart werde so dingfest gemacht, schreibt er.¹² So ist gerade *Ein Alpsegen* eine Klangskulptur. Er bezieht keine geschichtliche Position, außer diejenige der Gegenwart. Wie die Stele *Le Manteau* des Innerschweizer Plastikers Kurt Sigrist oder der blaue, glattgeschliffene, aus Brasilien herbeigetragene Bahia-Granit Karl Prantls, die unter den Skulpturen im Richisau zu sehen sind, bleibt *Ein Alpsegen* letztlich unbeschriftet. Er ist Klang, erratisch, und ruft dabei allenfalls auf seine sanft-mächtige Weise Assoziationen hervor. Er fügt sich ein. Im Sommer ist er umgeben von den Kuhglocken und dem Rauschen der Chlön, im Winter fliegen die Klänge durch die weisse Stille des Schnees. Was zwar kälter, aber fast noch schöner ist.

EIN KLANGFELD FÜR DIE IMAGINATION

Daraus stellt sich als Letztes die Frage nach der Wirkungsweise. Der Zuhörer begegnet solchen Werken nicht frontal wie im Konzert, er wird von vorneherein mit hineingenommen

in ein komplexes Umfeld. Deutlich wird dies besonders bei der *Musica per il Sacro Monte*¹³ in Brissago, mit der sich Walter Fähndrich wiederum in einen sakral vorbelasteten Raum hineinwagte. Die Situation in dieser Schlucht zwischen den Gemeindefraktionen Incella und Porta, durch die sich auf knappstem Raum eine Strasse hinaufwindet, ist geradezu hochdramatisch. Vom Berg herab stürzt wild der Torrente del Sacro Monte; er reisst Geröll mit, je nach Wetter und Jahreszeit stürmischer oder ruhiger, treibt das Wasser zum See und zum Meer in ewigem Kreislauf. Den Berg herauf steigt der Kreuzweg mit seinen Stationen, er schleppt all das Leiden menschlichen Daseins mit sich, je nach Zeit in inständigerem oder bedächtigerem Gebet. Die Kreuzigungsszene schliesslich, auf einen Felsen in den Wildbach, mitten in die Schlucht getragen, versucht dem unaufhaltsamen Kreislauf des Wassers etwas entgegenzustellen, so als könne Golgatha der Welten Lauf aufhalten. Die Kirche davor, im 18. Jahrhundert ebenfalls auf einen Felsen gebaut, aus Dankbarkeit für ein Zeichen des Himmels, ist gesetzt gegen die Unbill der Zeit und der Natur: Strahlend hell in seinem Barock vor dem dunklen Grün des Waldes. Der Sacro Monte ist ein Zeichen von Menschenhand im Kampf ums Überleben, das durchdachte Artefakt einer Heilsverkündigung. Und damit entsteht hier – auch jenseits allen Glaubens – ein Ort voller Widerstände, ein Gesamtkunstwerk voller Dramatik, in die Enge gemauert, hart, jäh, ja kämpferisch. Es lässt Platz für nur wenig Anderes.

Das ist der Ort: Seine Schroffheit muss nicht noch einmal pathetisch untermauert werden. Als Walter Fähndrich mir erstmals von diesem Projekt erzählte, plante er noch, dafür orgelartige Klänge ähnlich wie im Richisau zu verwenden. Bei der Hör-Arbeit jedoch kam er immer mehr davon weg: Zum einen wären diese Klänge nur schlecht gegen die Geräusche des Bachs und des Winds durchgedrungen. Dafür eigneten sich Sinus-Töne weit eher. Gesteuert in der Dynamik über ein Mikrofon am Bach, schwingen sie sich elegant fast, unaufdringlich, doch fein insistierend und unüberhörbar von einem Felsen im oberen Teil durch die Schlucht.

11. Walter Fähndrich,
Musik für Räume,
Sprengel Museum
Hannover,
3.6.–17.9.1995.

12. Ebda.

13. Seit Juni 2000
täglich zur Zeit des
astronomischen
Sonnenuntergangs.
Erreichbar in zehn
Minuten zu Fuß vom
Dorfzentrum aus.



Zum anderen aber wäre die Stimmung durch die orgelartigen Klänge nochmals ins Pathetische gesteigert worden. Gerade das verhinderte Fähndrich mit den Sinustönen. Sie klingen unprätentiös, aber keineswegs kalt, wie man es ihnen nachsagt. Walter Fähndrich meint, sie verfügten in gewissen Lagen sogar über Wärme und Rundheit.

Wenn sie sich in diesem Tal streuen, umschliessen sie einen schliesslich von allen Seiten. Aus vier kaum sichtbaren Lautsprechern erheben sie sich – meist einzeln, seltener zu zweit oder zu dritt – sanft atmend über das mal lautere, mal leisere, aber stets präsente Rauschen des Bachs. Der so abweisende Ort singt sanft in der Dämmerung. So werden der Ort und seine Betrachter vom Tag in die Nacht begleitet.

Kein Klangbad, kein Dröhnen von Sonorität. Der Ort bleibt gleichsam bei sich und gewinnt einfach für eine kurze Zeitspanne ein zurückhaltendes Eigenleben. Das Gewaltlose an diesen Klanginstallationen ist das Anziehende. Es ist ein leichtes Spiel, nicht ein willenshaftes Beirzen der Sinne. Man denkt an Sirenengesänge. Der Vergleich, so sehr er sich von der verführerischen Klanglichkeit her aufdrängt, ist doch nicht ganz richtig, was die Wirkung angeht. Nichts zieht uns körperlich hinweg wie den gefesselten Odysseus; die Musik lässt uns nur verweilen, lässt uns bei uns sein, offenen Augs und Ohrs, schauend, horchend.

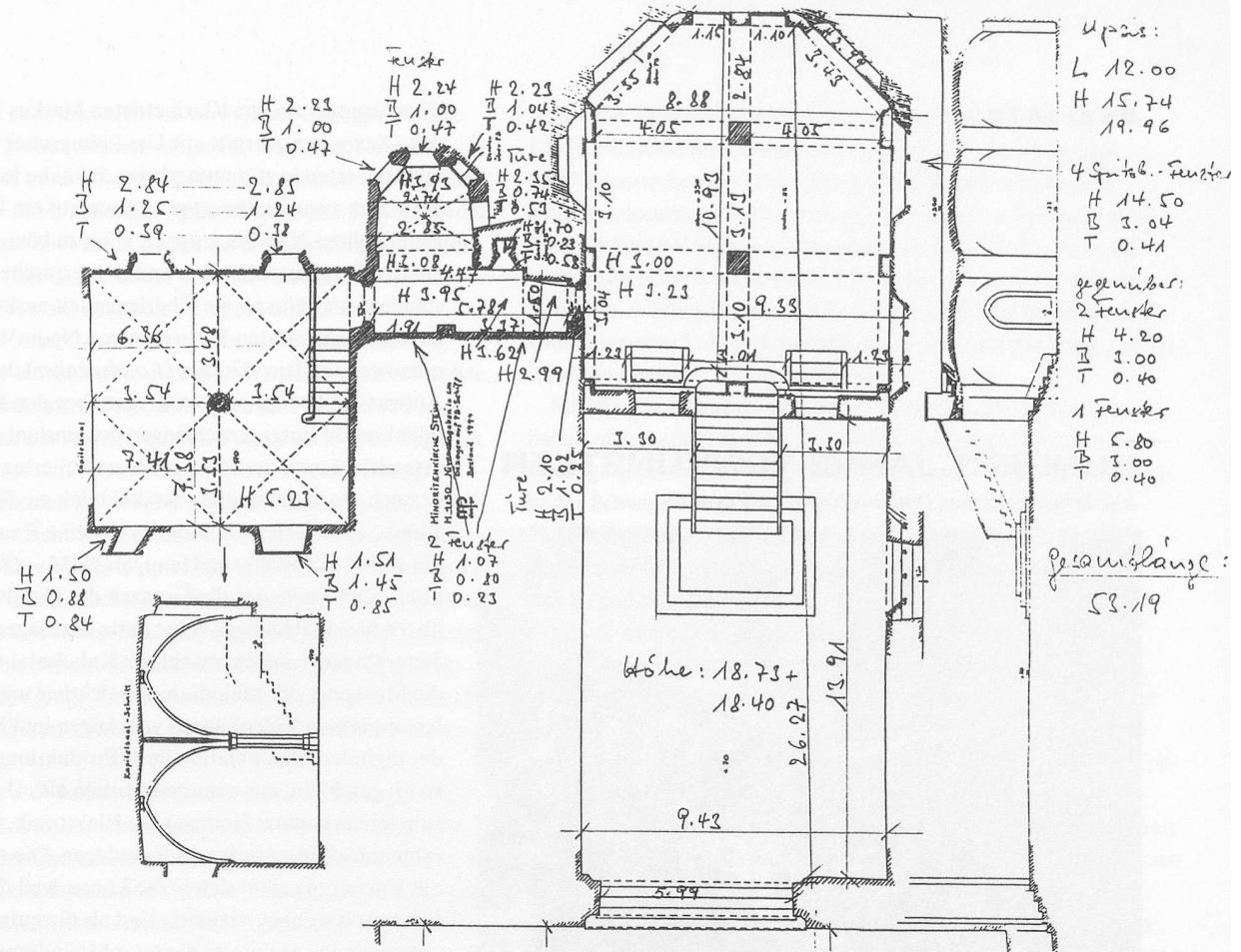
Trotz aller Offenheit in der Wahrnehmungsweise sind gerade die Installationen Walter Fähndrichs sehr in sich abgeschlossen, hermetisch fast: Sie erinnern mich an die Leibnizschen Monaden, wie sie in der «Monadologie» des Philosophen beschrieben werden: als Einheiten, in denen nicht zwischen Substanz und Akzidenz, nicht zwischen Wesentlichem und Unwesentlichem unterschieden ist, die sich nicht in Häppchen aufteilen lassen, sondern stets als Ganzes erscheinen, auch wenn man vielleicht nur einen Teil davon wahrnimmt, die als Ganzes charakteristische, nicht

verwechselbare Unikate sind, in ihrer Einfachheit nicht weiter reduzierbar, die sich aber doch in sich ständig verändern, die – um es auf die Kunst zu übertragen – nie ein fix und fertig gesetztes Werk bilden, sondern aus der sich jeweils neue Erscheinungen generieren.

So klingt auch diese Musik für Räume jeweils anders, je nach dem, wann man den Raum betritt bzw. wo man sich darin aufhält. Aber das ändert nichts an der Identität eines solchen Werks. Es hat nichts Beliebiges an sich. Man kann nicht daran herumbasteln. Es ist ein *Noli me tangere*. Engelhaft vielleicht sogar? Diese Assoziationen drängen sich auf. Ich sprach von Geistern und Sirenen. Sie stehen für das Unfassbare dieser *Musik für Räume*. Das fasziniert auch immer wieder die Zuhörer: Dass plötzlich etwas zu singen beginnt, ihre Wahrnehmung gefangen nimmt, sie verführt und sich doch nicht greifen lässt.

Es wäre leicht, nun in Mystizismen zu schwelgen, hier würden Raum und Zeit aufgehoben, das Ego werde in die Ewigkeit entlassen, hier werde das Göttliche spürbar. Aber das wäre Übersteigerung und letztlich Überforderung. Eine Ahnung davon genügt. Gewiss nimmt einen eine solche Musik – wie manch andere – allein durch ihre Schönheit hinaus aus dem Raum und aus der Arbeit der Zeit. Eine Schranke wird vielleicht überwunden, allein dadurch, dass wir aus der Hetze des Alltags hinaustreten. Es ist, simpler ausgedrückt, die Musse des Abendspaziergangs – ein wunderbarer Moment. Er gibt Raum und Zeit. Darin und darüber hinaus lässt diese Musik Platz für unsere Einbildungskraft – so wie Fähndrich einmal selber seine *Musik für Räume* beschrieben hat: Sie sei «der Dämmerung vergleichbar, die die betrachteten Dinge verhüllen will und uns im Unklaren darüber lässt, ob – bei längerem Betrachten – deren Deutlichwerden ein Hingleiten in das Kennenlernen ihrer Strukturen oder ein Abgleiten in die Imagination

14. Walter Fähndrich,
Musik für Räume,
Sprengel Museum
Hannover, 3.6.–
17.9.1995.



bedeutet». Das Gesicht ist schärfer, das Gefühl mehr dem Vertrauen geneigt, wie Arnim schrieb.

«*Musik für Räume* ist Raum», schreibt Walter Fähndrich.¹⁴ «*Musik für Räume* ist Raum konstituierende – und in diesem sich ausbreitende – Zeit. Sich ausbreitend, Netze knüpfend, um ihre Verknüpfungspunkte Gestalten bildend; Skulpturen; musikalische Gesten; energetische Zustände. Das dem Auge Abgewandte erinnernd, das Verklungene vergegenwärtigend, wird Zeit zum Raum.» Und er zitiert dazu Marcel Duchamp: «Ein Atemzug ist eine Skulptur.» Auch das: diese Klänge atmen, man atmet mit (auf).

Fähndrich möchte so einen weiteren Raum öffnen, etwas, was sich mit Auge und Ohr wahrnehmen lässt, aber im weiteren Sinn auch das Denken anregt. Dadurch entstehen vielleicht beim Lauschenden und Umherblickenden Vorstellungsräume, die über das hinausgehen, was sich unmittelbar den Sinnen erschliesst. Allein durch diese Töne, die durchs Tal schwingen, es durchklingen, wenn auch nicht einhüllen, die diskret und sanft unseren Blick akustisch einfärben. Der Blick ändert sich, mit der Dämmerung, mit dem Klang. Damit ändern sich das Hören und das Fühlen. Es ist nur wenig, ein kleiner Anstoss durch Musik, und doch scheint einem die Natur mit verneuter Schönheit entgegen.