International
Orff-Schulwerk Forum
Salzburg

Orff-Schulwerk *International*

Volume 4, Issue 2

ISSN 2791-4763 (Online)

Atem ist Bewegung, Atem ist Klang: Die Rolle des Atems im Orff-Schulwerk

Magdalena Kraler

©2025 IOSFS

Published online: December 2025

Full terms and conditions of access and use can be found online at:
www.iosfsjournal.com

Atem ist Bewegung, Atem ist Klang: Die Rolle des Atems im Orff-Schulwerk

Magdalena Kraler

Als eine der fundamentalsten Formen menschlichen Ausdrucks und Bedingung ist die Beschäftigung mit dem Atem Teil des Orff-Schulwerks. Der Atem ist tatsächlich das zugrundeliegende Gewebe, auf dem alles basiert, was wir als menschliche Wesen tun. Wie alle anderen Säugetiere auf dem Planeten benötigen wir ständig Sauerstoff. Die Sauerstoffversorgung unserer Zellen wird im Mutterleib durch sauerstoffangereichertes Blut der Mutter gewährleistet. Was oft als unser erster (musikalischer) Ausdruck beschrieben wird, der Urschrei, passiert üblicherweise direkt nach der Geburt: Der Schrei des Säuglings nach einer Einatmung, die zum ersten Mal seine Lungen mit Luft anfüllt, und sodann durch die Klangerzeugung Atem ausströmen lässt. Die Luft, die uns umgibt, ist unsichtbar. Atmen ist somit auch bezogen auf den Raum: der luftgefüllte Raum außerhalb von uns, aber auch jener in unserem Inneren. Wir können die Ausdehnung unseres Innenraums – maßgeblich beeinflusst durch unsere Lungenkapazität – durch unseren Atem regulieren. Beim Singen, Sprechen und Spielen von Blasinstrumenten wird der Atem direkt zu Klang. Das Hören ist ebenso vom Luftelement abhängig, weil die Klangwellen das Innenohr durch feine Vibrationen der Luft erreichen. Wenn wir uns bei der Klangerzeugung zuhören, erzeugt das einen Loop, der durch das Element Luft getragen wird, weil sowohl Hören als auch Klangerzeugung davon abhängen. Daraus folgt auch, dass das Hören und Wahrnehmen von Klängen mit unserem Atem zusammenhängt durch die wechselseitige Verbindung zur Luft.

Philosophische, anthropologische und musikbezogene Aspekte dieses Themas könnten und sollten weiter ausgeführt werden. Durch die essentielle Rolle des Atems für das menschliche Leben wurde der Atem von zeitgenössischen Philosoph*innen thematisiert (wenn auch nicht unbedingt auf die Musik bezogen) wie etwa in den Arbeiten von Luce Irigaray, Lenart Škof und John Durham Peters. Eine genauere Darstellung der Rolle des Atems im Orff-Schulwerk (inklusive seiner Geschichte und zeitgenössischen Anwendung) wurde bisher noch nicht dargelegt. Ich möchte hier aber einige Überlegungen anstellen, die auf meinen Untersuchungen zum Atem in der europäischen, amerikanischen und indischen Geschichte des modernen Yoga bzw. des Prāṇāyāma (Sanskrit für Atemkontrolle), wie ich sie in *Yoga Breath* (2025) beschrieben habe, basieren. Meine Ideen speisen sich auch aus meiner praktischen Arbeit mit erwachsenen Studierenden am Kolleg für Sozialpädagogik und Elementarpädagogik in Graz, Österreich.

Physiologische Betrachtungen

Um ein paar Grundüberlegungen anzustellen, sollten wir den Atem auch kurz in seinen physiologischen Dimensionen betrachten. Um zur Verständlichkeit beizutragen, verwende ich hier eine meist allgemeine und nicht vorrangig medizinische Sprache. Atmen hat eine

- **Biochemische Dimension**: Die Lungen sind zum einen dazu da, Sauerstoff ins Blut zu bringen und zum anderen scheiden sie im Körper angesammelten Kohlenstoff aus (Brinkman et al., 2023). Man unterscheidet zwischen normaler “externer” Atmung (*external respiration*) und „Zellatmung“ (*internal respiration*); letzteres bezeichnet den Gasaustausch in Gewebe und Zellstruktur des Körpers (Calais-Germain, 2006, 15).

Copyright©2025 IOSFS

- **Biomechanische Dimension:** Dazu gehört die Koordination zwischen unseren Atemmuskeln und den entsprechenden Gehirnzentren. Der Atemvorgang ist mit der Funktion des Zentralnervensystems und den Mechanismen der Atemmuskulatur (am wichtigsten davon das kuppelförmige Zwerchfell) verbunden; weiters mit der Atemhilfsmuskulatur und den Organen, durch die die Luft gefiltert wird bzw. strömt wie etwa die Nase, der Rachen, die Luftröhre, etc. Die sehnigen Ursprünge des Zwerchfells (*crura*) setzen an der Lendenwirbelsäule an und sind dadurch mit der zentralen Trägerstruktur des Skeletts verbunden (die Muskelfasern, die an der Wirbelsäule ansetzen, enden an den ersten drei Lendenwirbeln in asymmetrischer Weise) (Calais-Germain, 2006, 83, Übersetzung M.K.). Die biomechanische Lungentätigkeit – ihr Ausdehnen und Zusammenziehen – ist von der Bewegung des Zwerchfells abhängig.

Es gibt **vier Atemphasen**: Einatmung, Atempause/Umkehrpunkt, Ausatmung, Atempause/Umkehrpunkt.[24] Jede Atemphase kann verkürzt oder verlängert werden, wobei Einatmung und Ausatmung aufrechterhalten bleiben müssen, während die Atempause auch weggelassen werden kann. Beispiele:

- Verkürzen oder Weglassen der Pause führt zu Hyperventilation.
- Die Ausatmung wird beim Singen und Instrumentalspiel (besonders Blasinstrumente) verlängert.
- Meditative Zustände werden durch Verlängern und Betonung von einzelnen Atemphasen erzielt. Im mittelalterlichen Haṭhayoga wird etwa die Ausatmung verlängert und vor allem die Atempause nach der Einatmung (Skt.: *kumbhaka*).

Wie achtsames Beobachten leicht bestätigen kann, ist unsere Atmung stark verbunden mit dem Ausdruck oder auch dem Unterdrücken unserer **Gefühle**. Freude, Traurigkeit, Angst, sexuelle Erregung, jegliche Veränderung der Aufmerksamkeitslenkung oder auch die Kontinuität oder Unterbrechung eines Gedankenganges drückt sich auch im Atem aus.[25] Eine wissenschaftliche Studie hat neuerdings gezeigt, dass unser Atem, der unsere Gehirntätigkeit spiegelt, sehr wahrscheinlich so individuell ist wie unser Fingerabdruck (Basilio, 2025). Atmen ist sowohl **unwillkürlich** als auch **willkürlich**. Einerseits sorgt die in der *Medulla Oblongata* (ein Teil des Hirnstamms) gemessene Kohlendioxidkonzentration dafür, dass wir unwillkürlich atmen – was unser Überleben sowie das kontinuierliche Atmen im Schlaf und im Wachzustand sichert. Andererseits können motorische Funktionen im Gehirn unsere Atmung willentlich beeinflussen. Die *Prāṇāyāma*-Forscherin Maria Engberg stellt fest: „Der Atem ist ein seltener Ort, an dem sich das Willkürliche und das Unwillkürliche begegnen, was eine Verbindung zwischen beiden möglich macht“ (Engberg, 2019, 457, Übersetzung M.K.). Daraus ergibt sich die Möglichkeit, durch die Atmung auf das Nervensystem einzuwirken, denn wir können willentlich mit dem in Kontakt treten, was unsere Lebenskraft ausmacht. Die Trennung zwischen Willkürlichem und Unwillkürlichem lässt sich auch auf das Tun/Lassen in der künstlerischen Praxis übertragen sowie auf das Erschaffen von

[24] Ich verwende den Begriff “Umkehrpunkt” als Alternative zu “Pause” (oder unten “Stille”), weil es dem Gefühl entspricht, dass der Atem von der Ausatmung zur Einatmung (oder umgekehrt) übergeht. Dieser Vorgang wird nicht immer als Pause oder Stille wahrgenommen.

[25] Dies wird durch die hinduistische Tradition bestätigt, die besagt, dass „der Geist an den Atem gebunden ist“ (z. B. unter vielen anderen Beispielen in der *Chāndogya Upaniṣad* 6.8.2). Dabei ist zu beachten, dass der Begriff „Geist“ (*manas*) im Sanskrit auch Emotionen inkludiert.

Copyright©2025 IOSFS

Werken/das Erschaffen-Werden (in Bezug auf letzteres auch buchstäblich „Inspiration“ zu empfangen). Das führt uns zurück zu den künstlerischen Implikationen des Themas Atmung.

Atem im Werk von Carl Orff

Meines Wissens hat Carl Orff (1895–1982) in *Musik für Kinder* oder in anderen Texten, die sein künstlerisches und pädagogisches Werk erläutern, nicht sehr ausführlich über den Atem gesprochen.[26] Es gibt aber eine Passage – der erste Absatz in dem programmatischen Aufsatz *Gedanken über Musik mit Kindern und Laien* (1932) – die die Wichtigkeit des Lauschens auf den Atem als elementare Erfahrung für Musikerziehung und musikalisches Schaffen darlegt:

> Die Musik fängt im Menschen an, und so die Unterweisung. Nicht am Instrument, nicht mit dem ersten Finger oder mit der ersten Lage oder mit diesem oder jenem Akkord. Das Erste ist die eigene Stille, das In-sich-Horchen, das Bereit-Sein für die Musik, das Hören auf den eigenen Herzschlag und den Atem (Orff in Haselbach, 2011, 67).

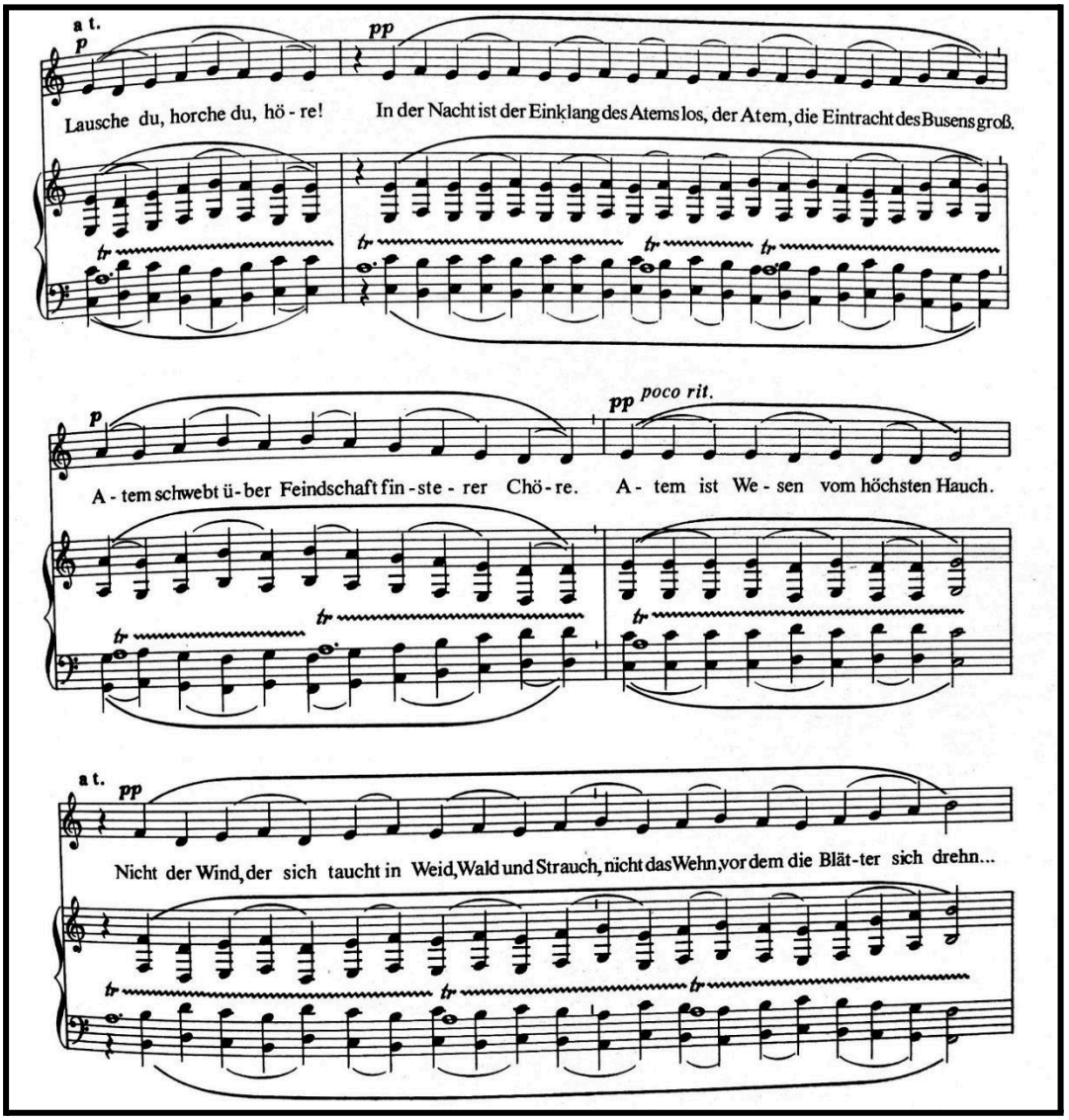
Die Erfahrung der Stille und das Sich-selbst-Zuhören wird hier als Voraussetzung für das „Bereit-Sein für Musik“ erkannt. Diese vorbereitende Tätigkeit für das aktive Musizieren wird weiters gleichgesetzt mit dem Lauschen auf den eigenen Herzschlag sowie auf den Atem – also auf die lebenspendende Basis. Ulrike Jungmair beschreibt in *Das Elementare*, dass eine tiefe Krise den jungen Orff zu einem neuen künstlerischen Stil bringt (und aus dieser speisen sich auch seine späteren pädagogischen Konzeptionen) (Jungmair, 2010, 97). Vielleicht ist es in dieser Krise, in der er auch das Lauschen auf fundamentale Lebensprinzipien entdeckt und unter Einfluss des Poeten Franz Werfel (1890–1945) formuliert, “Die Musik fängt im Menschen an” (Jungmair, 2010, 85-86, 97).[27] Das bedeutet auch, dass die Stille und Pause, der Rhythmus, die Bewegung, und die subtilen Klänge des Herzschlags und des Atems, die in einem selbst “gehört” und erfahren werden sodann in den Kontext der Musik “übersetzt“ wurden als Teil künstlerischer und pädagogischer Praxis. Die intrinsische Motivation, Musik zu schaffen, wird tatsächlich widergespiegelt in den vielfältigen Werken des Komponisten. In Orffs Kompositionen werden in vielen Beispielen Atemzeichen eingefügt, um dem natürlichen Rhythmus von Sprache, Gesang und Atmung Ausdruck zu verleihen und um Zeit für das (gemeinsame) Atemholen zu ermöglichen. Dabei bedeutet das Zeichen eines Apostrophs eine kurze Pause zum Atmen, während eine Fermate eine längere Pause andeutet. Bedeutsam ist, dass der Apostroph nicht nur im Part des/der Sänger*in vorhanden ist, sondern auch in dem des Klaviers/der Begleitinstrumente. Das wird auch in Orffs Interpretation von Werfels *Lächeln, Atmen, Schreiten* für Gesang und Klavier deutlich:

---

[26] Im Gegensatz dazu integrierte Émile Jaques-Dalcroze (1865–1950) Atemübungen in seine Methode und verwendete zudem „signes de respiration“ (Atemzeichen) in der grafischen Notation seiner „marches rythmiques“, wie im ersten Band seiner *Gymnastique rythmique (Méthode Jaques-Dalcroze)* von 1906 dargelegt.

[27] Dieser Satz korrespondiert mit der vorletzten Zeile von Werfels Gedicht *Lächeln, Atmen, Schreiten* von ca. 1913 (ein Gedicht, das sich auf das Lächeln, den Atem und den Schritt als grundlegende menschliche Ausdrucksformen bezieht, die besonders in der Verehrung eines geliebten Menschen von Bedeutung sind). Diese Zeile ist „Die Welt fängt im Menschen an“, was Orff inspiriert zu sagen „Die Musik fängt im Menschen an“ (Jungmair 2010, 97). Orff interpretiert Werfels Gedicht außerdem in einem Stück für Stimme und vierhändiges Klavier aus dem Jahr 1920 (siehe unten).

Copyright©2025 IOSFS



Carl Orff (1920) in Orff, 1975, 309.

Orffs Impetus – der sich zum Teil aus Franz Werfels Einfluss zu speisen scheint – dem Rhythmus und der Bewegung des eigenen Atems und Herzschlags zu lauschen und somit innere Welten zu entdecken, kann uns inspirieren, diese Art zu Lauschen auch im Orff-Schulwerk ernst zu nehmen und auszubauen. Das soll im nächsten Abschnitt versucht werden.

Ansätze zur Atem-Arbeit im Orff-Schulwerk

In der Orff-Schulwerk Tradition haben mehrere Personen Atemarbeit aktiv in ihr pädagogisches Tun integriert. Es ist ein wichtiger Teil der Ausbildung am Orff-Institut und in internationalen Kursprogrammen, vor allem als Teil von Sprecherziehung und Gesangsschulung.

Copyright©2025 IOSFS

Gunild Keetman erwähnt den Atem als maßgeblich für musikalische Phrasierung beim Singen in ihrem *Elementaria* (1970). Christiane Wieblitz, Christine Schönherr, Peter Cubasch und andere integrierten Gesang, Rezitation und Atem-Technik in vielen Workshops und Publikationen. Ebenso arbeiten Barbara Haselbach und Christa Coogan mit dem Atem als Teil des tänzerischen Tuns. Wie schon erwähnt wurde war der Atem immer ein organischer Teil der Musik- und Tanzpädagogik nach Keetman und Orff. Auf Basis der oben genannten Gedanken und des Orff-Zitats schlage ich aber vor, dass wir eine konkrete Struktur für den Umgang mit dem Atem im Orff-Schulwerk entwickeln können. Die folgenden Gedankengänge bauen auf die Orff-Schulwerk Tradition auf und beachten auch die Phänomenologie des Atems, wie er sich sowohl im Lauschen als auch in der Anwendung in Musik und Tanz zeigt. Meines Erachtens gibt es dabei vier wichtige Kategorien. In jeder der folgenden Kategorien kann der Atem *erfahrbar* werden oder auch als *expressives Medium* in Musik, Sprache und Tanz genutzt werden.

1) Atem als Pause/Stille
2) Atem als Bewegung
3) Atem als Rhythmus
4) Atem als Klang

Ich werde nun einige Ideen zu diesen Kategorien vorstellen. Die genaue Anwendung, die künstlerische Bedeutung und die phänomenologische sowie musikalische Struktur dieser Kategorien innerhalb des Orff-Schulwerks könnten leicht ein Buch füllen. Ich kann aus Platzgründen hier nur einige wenige vorläufige Ideen vorstellen.

1) Atem als Pause/Stille

Wie schon von Orff vorgeschlagen ist das Lauschen auf den Atem gleichzusetzen mit der Aufmerksamkeitslenkung auf die eigene Stille, Bewegung und Präsenz, was als Vorbereitung für Musik und Tanz genutzt werden kann. Die kontinuierliche Ein- und Ausatmung kann dazu dienen, sich mit sich selbst zu verbinden – vor oder auch während des Musizierens und Tanzens. Ich meine, dass bewusstes Hinhören auf unseren Atem und Körper als Teil achtsamer Selbstwahrnehmung in Musik und Tanz sowohl das eigene Unterrichten als auch unsere Gruppen, mit denen wir arbeiten, bereichern kann. Es hilft Verletzungen vorzubeugen, die künstlerische Praxis zu vertiefen, und die eigene (körperliche) Erfahrung mit unserer Expressivität und dem kreativen Schaffen zu verknüpfen. Es kann unserem Ausdruck zusätzliche Tiefe, Klarheit und Bedeutung verleihen. Außerdem kann auf die Atempause selbst geachtet werden, was Teil von vielen meditativen Praktiken ist. Dies kann die Lehrperson – wenn sie sich dafür entscheidet – auch in kreative Prozesse integrieren, die mit einer derartigen Selbstbeobachtung beginnen oder enden.

2) Atem als Bewegung

Der Atem ist die Bewegung, die uns am Leben hält. Obwohl wir zumeist unbewusst atmen, können wir, wie oben beschrieben, unsere Atembewegung größer oder auch kleiner und feiner gestalten. Im Tanz werden oft Atembewegung mit jenen der Arme und des Rumpfes kombiniert, und auf der Seite liegend kann sich auch der ganze Körper um das Zwerchfell

Copyright©2025 IOSFS

herum einrollen und wieder ausdehnen. Beim Musizieren nutzen und vergrößern wir ebenso unsere Atembewegungen, zum Beispiel wenn wir ein Musikstück im Ensemblespiel gemeinsam beginnen, beim Chordirigieren und auch als Geste während des Klavierspiels: Phrasen beginnen und enden mit dem Einatmen (Jordan et al. 2011, 17). Diese Ideen werden weiter unter Punkt 4) behandelt.

3) Atem als Rhythmus

Die diastolisch-systolischen Rhythmen und Bewegungen des Atems – die Expansion und Kontraktion der Lungen – sind so fundamental für unser Leben und für das Musizieren wie der Rhythmus unseres Herzschlags.[28] Der Atemrhythmus verändert sich ständig und ist eng verknüpft mit unseren Emotionen und auch den Situationen, in denen wir uns befinden. In einer Studie, die untersucht wie sich die Atemrhythmen von Orcherstermusiker*innen automatisch synchronisieren, haben Laczika et al. herausgefunden, dass "musikalische und biologische Rhythmen – besonders das Atmen oder Atemmuster – stark miteinander verbunden sind" (Laczika et al., 2013, 1). Atem kann auch als Ausdrucksmittel in Musik- und Tanz-Performances dienen. Es gibt viele Beispiele, in denen Künstler*innen dies tun.[29] Wenn wir eine Gruppe von Schüler*innen auf die Bühne bringen (etwa im Elementaren Musiktheater oder in Musik und Tanz) ist es lohnend, auch an ihrer Atem-Expressivität zu arbeiten.

4) Atem als Klang

Das ist die offensichtlichste Verbindung zwischen Atem und Musik: Atem wird zu Klang bei allen Formen des vokalen Ausdrucks – sei es beim Sprechen, Rezitieren, Singen, Seufzen, Gähnen – oder auch beim Spielen von Blasinstrumenten. Und der Atem selbst hat einen Klang, wie die Yoga-Traditionen wissen.[30] Der berühmte Traverso-Flötist Barthold Kuijken erklärt in einem Interview zur Kollaboration mit seinen Brüdern, die keine Blasinstrumente spielen, dass er "immer empfunden hat, dass man als jemand, der ein Blasinstrument spielt, mit einem anderen Medium arbeitet" (Kuijken, 2017, 04:10, Übersetzung M.K.). Das ist auch, was ich hier vermitteln möchte: Es ist wichtig das Medium des Atems für jegliche Klang Produktion zu verstehen, besonders für Sänger*innen und jene, die Blasinstrumente spielen. Die Umwandlung von Atem in Klang erfordert Gespür für alle subtilen Feinheiten des Atems – ein zentraler Bestandteil der jahrelangen Ausbildung jedes Sängers und Blasinstrumentalisten. Mir scheint, dass die Kategorie "Atem als Klang" alle oben genannten Kategorien mit einbezieht: die Atempause/Stille, eine wichtige Voraussetzung für tiefes und entspanntes Einatmen, etwa bevor man zu singen beginnt; Atembewegungen und deren dreidimensionale Ausdehnung und Verengung, die am ganzen Körper gespürt werden können; der Atemrhythmus, der von musikalischen Phrasen oft vorgegeben wird. Die

[28] Durch die Untersuchung musikalischer Elemente im Schreien von Säuglingen stellen Wermke & Mende (2009, 153) fest, dass es wahrscheinlich ist, dass intrauterine Rhythmen – wie sie der Fötus im Mutterleib hört (z.B. der Herzschlag der Mutter) – unsere Fähigkeit zur Wahrnehmung und zum Erlernen von musikalischen Rhythmen prägen.

[29] Zum Beispiel die Choreografie ‚(eine) zeit – atemlang', aufgeführt von *Das Collectif* und choreografiert von Irina Pauls in Salzburg (2009).

[30] In den Yoga Traditionen heißt es, dass der Ausatem wie ‚ham' klingt und der Einatem wie ‚sa' – woraus sich das Mantra ‚haṃsa' ergibt. (Kraler, 2025, 78).

Copyright©2025 IOSFS

Anpassungsfähigkeit des Atems an diese Phrasen zu entwickeln braucht Zeit, Training und aufmerksames Zuhören und In-sich-Horchen. Ebenso wie das Verwandeln von Atem in Klang, wenn wir nach hoher künstlerischer Ausdrucksfähigkeit streben.

Schlussbemerkungen

In diesem Artikel habe ich versucht zu zeigen, dass viel Potenzial in der Atemarbeit innerhalb des Orff-Schulwerks liegt. Basierend auf Orffs Aussage, dass „In-sich-Horchen“ und die „eigene Stille“ dem Bereit-Sein fürs Musizieren vorangehen habe ich Möglichkeiten zusammengetragen, das Achten auf den Atem stärker ins Orff-Schulwerk miteinzubeziehen. Vier Kategorien regen an, den Atem in diesem Kontext neu zu denken, was auf einen nuancierten Umgang mit Atemarbeit abzielt. Ich meine, dass dies neuen Raum eröffnet für den Akt des Zuhörens sowie für kreatives Handeln, welches sich aus vielen Wahrnehmungsebenen speist. Außerdem bringt es Freude am Tun durch Erdung, Authentizität und Spontaneität. Da Atemrhythmen sowohl individuell als auch verbunden mit der jeweiligen musikalischen Gruppen-Aktivität sind, kann der Atem als bewusste Selbstexploration, aber auch als Bindeglied im kreativen Prozess mit einer Gruppe dienen. Ob wir es wahrnehmen oder nicht, die elementare Bedeutung des Atems wird uns wohl ohnehin in diese Richtung lenken.

Copyright©2025 IOSFS

Literatur

Basilio, H. (2025) Breathing Patterns Can Identify People Like Fingerprints. *Nature*, 642, 851–852.
Brinkman J. et al. (2023) Physiology, Respiratory Drive. *StatPearls [Internet]*, https://www.ncbi.nlm.nih.gov/books/NBK482414/ (accessed Sept 29, 2025).
Calais-Germain, B. (2006) *Anatomy of Breathing.* Seattle: Eastland Press.
Engberg, M. (2019) *Spiro Ergo Sum: The Practice of Pranayama and the Theory of Relativity Within and Outside the Laboratory: Notes on Breath, Space and Energy*. Gärsnäs: Turning Pages Förlag.
Haselbach, B. (2011) *Studientexte zu Theorie und Praxis des Orff-Schulwerks: Basistexte aus den Jahren 1932–2010, Bd. 1*. Mainz: Schott.
Irigaray, L. (1999) *The Forgetting of Air in Martin Heidegger.* London: Athlone Press.
Jordan, J. et al. (2011) *The Musician's Breath: The Role of Breathing in Human Expression.* Independent Publishers Group.
Jungmair, U. (1992) *Das Elementare: Zur Musik- und Bewegungserziehung im Sinne Carl Orffs*. Theorie und Praxis. Mainz: Schott.
Keetman, G. (1970) Elementaria: Erster Umgang mit dem Orff-Schulwerk. Stuttgart: Klett.
Kraler, M. (2025) *Yoga Breath: Prāṇa and Prāṇāyāma in Early Modern Yoga*. Göttingen: V&R uni Press.
Kuijken, B. (2017) Kuijken Brothers Interview, https://www.youtube.com/watch?v=3N71JP9VqRs (accessed Sept 29, 2025).
Laczika, K. et al. (2013) "Il flauto magico" still works: Mozart's secret of ventilation. *Multidisciplinary Respiratory Medicine* 2013, 8 (23), 1–8.
Orff, C. (1975) *Carl Orff und sein Werk: Dokumentation, Vol. I. Frühzeit.* Tutzing: Hans Schneider.
Peters, J.D. (2018) The Media of Breathing, In: Škof, Lenart & Berndtson (eds.), *Atmospheres of Breathing.* Albany: SUNY Press, 179-198.
Škof, L. (2017) *Ethik des Atems: Versuch über die Intersubjektivität.* Freiburg, München: Verlag Karl Alber.
Škof, L. & Berndtson, P. (eds.) (2018) *Atmospheres of Breathing.* Albany: SUNY Press.
Wermke, K. & Mende, W. (2009) Musical Elements in Human Infants' Cries: In the Beginning is the Melody. *Musicæ Scientiæ*, Special Issue 2009-2010, 151–175.

Magdalena Kraler. Bachelor- und Masterabschluss in Musik- und Tanzpädagogik am Orff-Institut (2013). Doktorat Religionswissenschaft an der Universität Wien (2022) mit Schwerpunkt historischer Erforschung von Yoga und Atem (*prāṇāyāma*). Sie ist Autorin des Buches *Yoga Breath* (2025). Magdalena unterrichtet Musik, Tanz sowie Gitarre und Gesang am Kolleg für Sozial- und Elementarpädagogik in Graz, Österreich. Darüber hinaus gibt sie ihre Arbeit in internationalen Konferenzen und Veranstaltungen weiter.

Copyright©2025 IOSFS