



# die *Drei*

*Zeitschrift für Anthroposophie in Wissenschaft, Kunst und sozialem Leben*

Lieber Leser,

wir haben diesen Artikel für Sie kostenlos zum Download verfügbar gemacht. Das aber heißt nicht, dass er uns nichts gekostet hat. Die Kosten, die bei der Erstellung dieses Artikel anfallen, sind bereits bezahlt. Wir wissen aber noch nicht, wie wir in Zukunft diese Kosten bezahlen können. Wenn Sie häufiger bei uns zu Gast sind, wären wir Ihnen dankbar, wenn Sie bei der Finanzierung unserer Arbeit mithelfen.

Dankbar sind wir für jede kleine Spende!

Die wichtigsten Unterstützer unsere Arbeit sind unsere Abonnenten. Haben Sie schon einmal darüber nachgedacht, uns durch Ihr Abonnement dauerhaft zu unterstützen? DIE DREI gibt es sowohl [digital](#) als auch in der [klassischen Druckversion](#) im Jahresabonnement. Wer noch nicht ganz sicher ist, kann auch zunächst unser günstiges [Einstiegsabonnement](#) wählen.

Durch Ihr Abonnement oder Ihre Spende tragen Sie dazu bei, dass Sie auch in Zukunft auf unserer Webseite nach interessanten Artikeln suchen können. Dafür möchten wir Ihnen danken!

Wir wünsche Ihnen beim Lesen viele wichtige Gedankenimpulse!

Die Redaktion

Dietrich Rapp / Hans-Christian Zehnter

## ZWÖLF SINNES-WELTEN 9: Der Tonsinn

Unsere Ohren sind, während wir wachen, immer offen; es gibt keinen Moment im Alltag, in dem sie uns nicht an den Geräuschen und Klängen unserer Umwelt teilhaben lassen. Doch, was hören wir – strenggenommen – rein sinnlich wirklich? Hören wir ›Musik‹? Hören wir ›Vogelstimmen‹? Worin bestehen die ureigentlichen Sinnesqualitäten des Hörens?

Die Tür quietscht trocken reibend und fällt mechanisch klackend ins Schloss. Laut hallen die harten Schritte von den Korridorwänden wider. Mit dem Öffnen der Haustür brandet dröhnendes Verkehrsrauschen und feiner, geschäftiger Vogelgesang heran. Ein Hund bellt stoßweiße. Von irgendwo her weht gedämpftes Radiogedudel. Mit einem dumpfen Geräusch öffnet sich die Verriegelung der Autotüren. Die Fahrertür schnappt satt zu, im Innern des Autos Stille.

Was über Tag alles an unser Ohr brandet und schallt, stellt eine imposante Klangkulisse dar. Es gibt keinen Gegenstand der Erde, der, entsprechend angeschlagen, nicht tönt; selbst die vier Elemente klingen, wenn sie bewegt werden. Das Vokabular, das die unüberschaubare, ›unüberhörbare‹ Fülle der Höreindrücke beschreibt, ist immens. Einige seien aus der Fülle aufgezählt, geordnet nach ihrem Klangvolumen, das bei den Geräuschen noch schmal ist und über die Klänge und Töne bis zu den Stimmen zunimmt.

Zunächst aus der Welt der **Geräusche**:

Das Hörfeld

<i>Rauschen</i>	<i>Brausen</i>	<i>Knistern</i>	<i>Zischen</i>	<i>Klingen</i>	<i>Quietschen</i>
<i>Scheppern</i>	<i>Plätschern</i>	<i>Glucksen</i>	<i>Sirren</i>	<i>Klirren</i>	<i>Fiepen</i>
<i>Rasseln</i>	<i>Rascheln</i>	<i>Schnalzen</i>	<i>Surren</i>	<i>Klimpern</i>	<i>Donnern</i>
<i>Knacken</i>	<i>Knarren</i>	<i>Gurgeln</i>	<i>Säuseln</i>	<i>Flirren</i>	<i>Tosen</i>
<i>Knallen</i>	<i>Klatschen</i>	<i>Gluckern</i>	<i>Murmeln</i>	<i>Poltern</i>	<i>Dröhnen</i>

Wir hören diese Schälle so spezifisch mit Bezug auf ihre Quellen, dass wir, aus Erfahrung, ganz bestimmte Materialien heraushören können.

die Drei 10/2012

Besonders spezifisch sind die **Klänge** der Musikinstrumente: Becken, Pauke, Gong, Triangel, Xylophon, Gitarre, Klavier, Harfe, Kontrabass, Tuba, Posaune, Trompete, Oboe, Saxophon, Flöte, Cello, Geige.

Etwas sonorer sind **Tonereignisse** wie:

*Summen Röhren Pfeifen Flöten Trällern Singen*

Die **Tierstimmen** umspannen das ganze Spektrum des Hörbaren, von den mechanischen Geräuschen bis zu den melodiosen Gesängen:

<i>Schnarren</i>	<i>Bellen</i>	<i>Knurren</i>	<i>Heulen</i>	<i>Piepsen</i>	<i>Pfeifen</i>	<i>Singen</i>
<i>Schnattern</i>	<i>Krächzen</i>	<i>Gurren</i>	<i>Brüllen</i>	<i>Zwitschern</i>	<i>Zirpen</i>	<i>Flöten</i>
<i>Gackern</i>	<i>Krähen</i>	<i>Summen</i>	<i>Jaulen</i>	<i>Tschilpen</i>	<i>Fiepen</i>	<i>Blöken</i>
<i>Meckern</i>	<i>Quaken</i>	<i>Schnurren</i>	<i>Grunzen</i>	<i>Wiehern</i>	<i>Winseln</i>	<i>Muhen</i>

Entsprechendes gilt für die menschliche Stimme; wo sie das Sprechen trägt, ist sie: *dünn, lispelnd, wispernd* oder *heiser krächzend, schnarrend* oder *gellend, schrill schreiend, keifend* oder *sonor volltönend, singend modulierend*. Der Aufschrei, allgemein die Interjektion, die emotionale Expression, wie *au, oho, ach, igitt* ist eine Übergangserscheinung vom Klang zum Laut, der als sprechender Ausdruck schon in das Gebiet des nächsten Sinnes, des Sprachsinnes, fällt.

Wir unterscheiden in dieser Schallwelt unmittelbar hörend:

- die *Tonhöhe*, den Tonwert oder Tonkern, sofern er sich aus dem Geräusch heraushebt;
- die *Klangfarbe*, den Charakter oder die Sättigung des Tones, die den Ton charakteristisch um- und einkleidet (und so z. B. die Musikinstrumente nach ihrer spezifischen Klangcharakteristik unterscheidet);
- die *Lautstärke*, die Intensität, mit der das Klingend-Tönende im Raum erschallt: vom leicht antönenden und wieder verhallenden Pianissimo bis zum Fortissimo-Andrang.

Wir wenden uns diesen Tonphänomenen über den Gehörsinn mit unterschiedlicher Aufmerksamkeit zu: vom beiläufigen *Wahrnehmen* des ständig präsenten Hintergrundrauschens oder einer rieselnden Radiokulisse über das deutliche, bewusste *Hören* und *Hinhören* bis zum *Lauschen* auf ein feines, verhülltes Klingen und weiter, bei absichtlich konzentrierter Intention, zum *Horchen*, das in ein zunächst Verborgenes hineinhorcht, um es für das Hören zu erschließen.

## Toninnensphäre

Dieser sich vertiefende Gang in das Zu-Hörende macht einen Wesenszug des Hörens deutlich, der erst mit dem gesteigerten Hinhorchen offenbar wird: Hören ist bei aller hinaushorchenden Zuwendung zur tönenden Umwelt zugleich ein Hineinhorchen in ein Innerlich-Klingendes. Und dieses Innere, in das wir uns hörend eigens hinwenden, ist nicht unsere eigene Innenwelt, sondern die eines anderen Wesens. Wir tauchen nicht unter in die *eigene* gefühlstragende Befindlichkeit, wenn wir rein – bloß – hören. Wenn der musikalische Mitvollzug in uns ein Gefühl des künstlerischen Ausdrucks erzeugt oder wenn eingängige melodische Phrasen und Rhythmen uns beeindrucken und in Form innerleiblicher Befindlichkeiten in uns Resonanzen auslösen, so kann dies eine Folge sein.

Wir hören vielmehr weit *hinaus* in die uns umtönende Welt, die uns umgebende Tonwelt – und dort zugleich *hinein* in ihre inneren Klangqualitäten. Wie empfinden wir diesen innerlich ertönenden Raum? Wir hören den Klang in ihm tönend um uns herum ausgebreitet. Wir hören primär nicht auf irgendwelche gegenständlichen Schallquellen, die wir mittels des sogenannten Richtungshörens identifizieren (Richtungen und Entfernungen gehören in die Raumvorstellung). Was wir unmittelbar, rein hören, ertönt rund um uns, raumfüllend – besser: sphärenfüllend, da es sich nicht um einen geometrischen Raum handelt, sondern um die uns (vornmetrisch) rund umgebende ›Umsphäre‹. Die Tonsphäre um uns erklingt selbst. Diese ist keine schwingende Luftsphäre, mit Tönen erfüllt, es ist eine reine Klangsphäre, eine Glocke voll von Tönen, eine Art Tonglocke, eine Sphäringlocke, in der wir zunächst und rein den Ton in und für sich hören und nicht den tönenden Gegenstand im Raum, auf den wir aus Erfahrung nur schließen können. Die Tonglocke ist der vom Klang aufgespannte tönende Sphärenraum. Im Lauschen tragen wir dieser Klangerscheinung unser offenes Ohr entgegen, eine Art Stille, die als Aufmerksamkeitsraum dem Tönenden die Klangsphäre öffnet. Darin werden wir des innerlich Tönenden inne. Je nachdem, wie weit wir uns auf dieses einlassen, verinnerlicht sich der Klangumraum zu einem Innenraum, dem wir uns einhörend innig verweben. Eine eigenartige Ambivalenz erfasst uns hier, wo der tönende Außenraum zugleich klingender Innenraum ist. Wir haben im Ton einen Innenbezug zum Umraum wie ein inneres Echo im Tondom.

Und dennoch sagt der Klang etwas von dem, wovon er ausgeht, worin die Quelle seiner inneren Erzeugung liegt, aber nicht im

Sinne einer körperlichen akustischen Schallquelle, sondern im Sinne des qualitativen Ausdrucks. Der Schlag auf einen Gegenstand zum Beispiel bringt diesen derart zum Erzittern – wir können die Vibration durch leichtes Berühren desselben feststellen –, dass er auf eine spezifische Weise erklingt, genauer: dass sich der spezifische Klang diesem körperlichen Erzittern entbindet. Eine Wasseroberfläche, Pappe, Holz, Blech oder ein Stahlblock klingen, von außen angeschlagen, je anders und hörbar typisch für ihr Material. Bekannt sind die Chladnischen Klangfiguren, die sichtbar machen, wie bestimmt geschnittene und mechanisch stimulierte Metallplatten schwingen. Diese Figuren visualisieren, in welchen räumlich geordneten Schwingungszuständen (spezifischen Eigenschwingungen) die klingende Platte sich befindet. »Der Ton bringt die Innerlichkeit der Dinge zum Erzittern. Dadurch zeigt sich eine gewisse innere Beschaffenheit. Wie das Ding im Innern beweglich ist, nehmen Sie wahr durch den intimeren Gehörsinn ... Im Ton offenbart uns ein Ding, wie es innerlich ist, wenn wir dieses Ding anschlagen. Wir unterscheiden die Dinge nach ihrer inneren Natur, nach der Art, wie sie innerlich erzittern und erbeben können, wenn wir sie zum Tönen bringen. Die Seele der Dinge spricht in gewisser Weise da zu uns.«<sup>1</sup> »Es ist mehr als ein bloßes Bild, wenn man davon spricht, dass die Seele eines Körpers durch den Ton zur Offenbarung gebracht wird ... durch den Ton tritt die Eigennatur, das Individuelle des Körpers nach außen und teilt sich der Empfindung mit.«<sup>2</sup>

## Tonempfindung und akustisches Hören

Die Tonempfindung, die wahrnehmend das innerliche Bewegtsein der Dinge erschließt, muss mit besonderer Aufmerksamkeit, mit einer besonderen »Fähigkeit des Anfühlers«<sup>3</sup> innerhalb der Wahrnehmung seelisch beobachtet werden. Ohne sie können wir nicht den aktuell voll anklingenden Ton von dem Schallimpuls eines technischen Tongenerators unterscheiden, der »denselben« Ton mit Hifi-Technologie akustisch wiedergibt, d. h. durch eine mechanische Schwingungsmembran substituiert und daher als schwingende Membran eine eigene, eben nur mechanische Schallquelle darstellt. Diese Substitution, die den ursprünglichen Klang simuliert, veranlasst uns, wenn sie in Hifi-Qualität die Eigenschwingungen des übertragenden Systems, zum Beispiel der »blechernen« Membran, unterdrückt, allenfalls auf die »Seele der Dinge«, die bei der Übertragung gar nicht präsent sind, zu schließen. Das ist besonders gravierend bei mu-

1 Rudolf Steiner: *Anthroposophie – Psychosophie – Pneumatosophie* (1909-1911; GA 115), Dornach 2001, Vortrag vom 23. 10. 1909.

2 Rudolf Steiner: *Anthroposophie. Ein Fragment* (1910; GA 45), Dornach 2002, S. 27.

3 Rudolf Steiner: *Menschenwesen, Weltenseele und Weltengeist II* (1921; GA 206), Dornach 1991, Vortrag vom 22. 7. 1921.

sikalischen Aufführungen, in denen der Musiker auf sensible Weise sein Instrument von Moment zu Moment zum Ertönen und so dessen bewegte »Seele« zum Ausdruck bringt. Diese je gegenwärtigen, originalen Einspielungen fehlen bei der Übertragung, die sie nur simuliert, also durch eine eigene, technische Schallquelle ersetzt.

Um es klar – was freilich trivial klingt – zu sagen: Wir hören im Kern nicht die Schwingung, sondern den Ton, dessen Wirkung sich in einem schwingungsfähigen Medium wie Luft als durch dieses bedingte Schwingung im Raum zeigen kann.<sup>4</sup> »Das, was wir im Ton erleben, hat nämlich gar nichts mehr zu tun mit der Luft. Und die Sache ist diese, dass das Ohr dasjenige Organ ist, welches erst vor einem Tonerlebnis das Luftartige vom Ton absondert, so dass wir den Ton, indem wir ihn erleben als solchen, eigentlich empfangen als Resonanz, als Reflexion. Das Ohr ist eigentlich dasjenige Organ, das uns den in der Luft lebenden Ton ins Innere zurückwirft, aber so, dass das Lufterelement abgesondert ist, und dann der Ton, indem wir ihn hören, im Ätherelement lebt. Also das Ohr ist eigentlich dazu da, um, wenn ich mich so ausdrücken darf, das Tönen des Tones in der Luft zu überwinden und uns das reine Äthererlebnis des Tones ins Innere zurückzuwerfen. Es ist ein Reflexionsapparat für das Tonempfinden.«<sup>5</sup>

Dass wir unmittelbar den Ton hören und nicht die luft- (allgemein: medien-) gestützte Schwingung, liegt nicht darin begründet, dass die Tonträger technisch unvollkommen sind oder, wie bei digitalen Aufzeichnungen, die Töne völlig entfremdet speichern und sich als ein Vorhang technischen Rauschens dazwischenstellen. Gerade die akustisch perfekte Hifi-Reproduktion mag uns darüber täuschen, was wir eigentlich hören. Denn sie transponiert, wiewohl in perfekter Weise, nur den äußeren, der schwingungsfähigen Luft angepassten Schwingungsmodus. Haben wir nur diesen im Ohr, hören wir auch nicht mehr als seine Akustik – und dies selbst bei einer ›verstärkten‹ Live-aufführung, deren originäre Tonerzeugung wir, bloß äußerlich konstatierend, gerade überhören. Der technisch reproduzierte Schall ist nur der akustische, dem Medium angepasste Träger oder Überträger und hört sich, genau hingehört, als pure Schallfassade an, täuschend simuliert, aber in verflachter Innerlichkeit, ohne die »Seele« des Originaltons (wiewohl mit der »Seele« der technischen Tonquelle). Seele können wir, wenn wir musikalisch geschult sind, in diese Fassade – nun aber, über dessen

4 Neuere Forschungen machen auch deutlich, dass die akustisch beobachtbare Luftschwingung auf dem Weg von der Schallquelle zum Hören an der Stelle der neurophysiologischen Einlösung im Ohr *abgebaut* werden muss, um den Ton in ihr zu entbinden: Die Schwingung wird im Ohr derart transformiert, dass sie am Ende in der Schnecke des Innenohrs als aktiv angefachte Brandungswelle der in der Innenohrlymphe schwimmenden Basilarmembran chaotisch, d. h. frequenzunspezifisch, zusammenbricht, welcher Vorgang an tonspezifischen Orten auf verschwindend kleiner räumlichen Dimension über die Hörhärchen (Cilien) neurologisch abgegriffen wird. Und so, indem die physikalisch-akustische Übertragung unterbrochen ist, schwingt sich das Hören in den eigenen Raum des Tones ein, und dies vor Ort, nämlich in die Tonglocke, nicht in die Schallquelle; das Hören findet nicht im Ohr oder Hörzentrum des Gehirns statt (s. Ernst-Michael Kranich: *Der innere Mensch und sein Leib*, Stuttgart 2003, S. 107).

5 Rudolf Steiner: *Das Wesen des Musikalischen* (1906-1923; GA 283), Dornach 1989, Vortrag vom 7. 3. 1923.

technisch sinnliche Oberfläche hinaus, übersinnlich tätig einhörend – wieder einfühlen. Nur insofern, also durch übersinnliche Kompensation dessen, was durch die Reproduktion verdeckt ist, können den technischen Aufzeichnungen auch musikalisch tiefere Hörerlebnisse abgewonnen werden. Dieses übersinnlich aktivierte, verseelende Hören tragen wir aus *unserem* Inneren in die äußeren Toneindrücke. Aber damit hören wir sinnlich wahrnehmend gerade nicht in das Innere eines *anderen* Wesens. Trotzdem sei nochmals betont, dass ›gute‹ Reproduktionen durchaus tiefe *innere* Musikerlebnisse auslösen können – mit dem Unterschied, dass sie sich nicht in ein physisch reales Geschehen einleben, wie es durch das sinnlich wahrnehmende Hineinhören in die aktuell erklingende Musik des Livekonzerts möglich ist.

Wir müssen uns ständig aufmerksam unterscheidend prüfen, ob und inwiefern wir auf und in den Klang hören (z. B. einer musikalisch gespielten, die Töne freigebenden Geige im Konzertsaal) – oder nur auf seine akustische Fassade; nur diese kann durch Reproduktionen wiedergegeben werden. Wir hören nicht recht im vollen Sinne des Hörsinns, wenn wir das Ertönende nur oberflächlich anhören oder auf es hinhören, ohne in seine innere Tiefe *hineinzuhören*. Das pur akustische Hören erfasst nur die äußere Fassade, deren Täuschungen wir gerade dann verfallen, wenn wir das Erklingende kennen und innerlich bloß durch Erinnerungen reproduzieren, extrem bei allgegenwärtigen Gassenhauern oder endlosen Ohrwürmern. Wir wiegen uns in eingängige Melodien in leiblich mitschwingender Resonanz regelrecht ein. Aber dann sind wir in uns selbst beschäftigt und hören nicht in das Innere eines anderen Wesens.

## Hören von Melodien

Wie ist es mit dem Hören von Melodien, die uns doch so innerlich mitnehmen? Inwiefern hören wir sie? Melodien sind Zeitgestalten, die wir durch seelische Aufmerksamkeit und mitmusizierender Aktivität, also übersinnlich, hervorbringen und die so unser sinnliches Hören über längere Zeitspannen, in denen vorangegangene Passagen jeweils schon verklungen sind und kommende noch ausstehen, führen und prägen. Melodien müssen seelisch aktiv zusammengehört, tätig mitmusiziert werden. Sie bilden in alle Tonarten transponierbare, deren Klanghüllen entzogene Einheiten, in denen ihre sinnlich verklungenen und noch nicht erklungenen Glieder übersinnlich präsent sind. Den inneren Melodien nachzuhängen, kann sogar vom Hören des

wirklich Erklingenden ablenken. Der Ornithologe beispielsweise ist beim angespannten typologischen Vogelstimmen-Erkennen davon abgehalten, genau darauf hinzuhören, wie ein bestimmter Buchfink in dieser besonderen Situation jetzt gerade singt. Musizieren und musikalisches Hören sind künstlerische, übersinnlich gestaltende Tätigkeiten (Aufführungen), die das rein sinnliche Hören übersteigen.

Indes zeigt eine genaue Beobachtung, dass kürzere melodische Phrasen durchaus im Augenblick, im Hörmoment aufgefasst werden können, und zwar nicht durch Erinnerung, in der wir Melodien auch aus länger zurückliegenden Erlebnissen wieder aufrufen können, aber eben nur als erinnerte und nicht aktuell gehörte. Achten wir auf den Moment, in dem uns etwas bewusst gegenwärtig ist, so zeigt er eine gewisse Breite, die einige Zeit umfasst (ca. drei Sekunden). Die Sukzession kurzer melodischer, motivischer Phrasen hören wir gewissermaßen gleichzeitig, in einer zeitlich erstreckten Einheit, in akkordartiger Gegenwärtigkeit der Tonfolge. Das liegt in der Arbeitsweise des menschlichen Bewusstseins begründet, das sich stets des Inhalts seiner vergegenwärtigenden Tätigkeit inne ist: Selbst die Auffassung sinnlich gegebener Wahrnehmungen umspannt die Prozesseinheit von Eindruck und Aneignung. Perzeption ist stets getragen von Apperzeption: Im bewussten Erfassen einer Wahrnehmung bin ich, der sich derselben inne wird, immer schon mit-wahrgenommen. Das bedeutet: Jeder vergegenwärtigte Inhalt ist in der Weise erfasst, dass er rückbezogen ist auf mich, der ihn gegenwärtig (bewusst vor sich hin-)hält. Diese vergegenwärtigende Gebärde hinaus zum Inhalt und zurück auf mich braucht eine gewisse Zeit, in der das ›nachträgliche‹ Bewusstwerden einer soeben zu Ende gekommenen Hervorbringung entfaltet wird.<sup>6</sup> Das zeitliche Kontinuum der inneren Sukzession beider Momente der Vergegenwärtigung bildet den Bewusstseinsstrom aktueller Erfahrungen. Nur was derart ›dauert‹, ist uns gegenwärtig bewusst.<sup>7</sup>

Dieses Kontinuum bindet nun auch die Tonfolge kurzer Melodiebögen in eine gegenwärtig erfahrene Fließeinheit, indem der soeben abfließende Ton im nächsten einströmenden nachgehört wird, weil er erst aus dem Aspekt dieses nachfolgenden als hervorgebracht vorhandener sinnlich hörend konstatiert werden kann. Das gilt auch für den Fall eines stationären Tones: Wir hören ihn als ständig hervorgebrachten, insofern als dauernd. Was wir sinnlich gerade hören, muss eine gewisse Zeit dau-

6 Siehe Rudolf Steiner: *Anthroposophie – Psychosophie – Pneumatosophie*, a.a.O., Vortrag vom 4. 11. 1910, in dem das Bewusstsein als »gegenwärtiger Augenblick« durch das »Übereinanderschlagen« zweier Zeitströme, eines von der Vergangenheit in die Zukunft und eines von der Zukunft in die Vergangenheit gerichteten Stromes, begründet wird.

7 Die englische Sprache drückt diese zeitliche Ausdehnung der bewussten Gegenwart in der Present-Continuous-Form aus, z. B. ›I am hearing‹.



ern. Während beim Sehen einer Farbe die Breite der Gegenwart für den Wahrnehmungsinhalt irrelevant ist, beeinflusst sie also beim Hören den in der Zeit lebenden und unter Umständen variablen Hörinhalt, indem sie diesen in seinem ihm wesentlichen fließenden Wandel umfasst.

Davon zu unterscheiden ist das Musikerlebnis eines geübten Hörers, der lange melodische Passagen überhören kann, und zwar simultan und nicht seelisch erinnernd-erwartend; hier liegt ein übersinnliches Hörereignis auf einem imaginativen Zeittableau vor.

## Seele der Dinge

Wenn im Hören, wie Rudolf Steiner formuliert, die »Seele der Dinge« zu uns spricht, so ist das bei beseelten Wesen wie Tier und Mensch selbstverständlich plausibel: Deren Seele kommt in ihrer Stimme zum Ausdruck – wenngleich mit dieser Bemerkung die spezifische Seelenqualität des Gehörten noch nicht angesprochen ist. Bei unbeseelten Dingen kann der Terminus »Seele« nur metaphorisch gemeint sein für eine seelenartige, innerliche Charakteristik alles Tönenden: Wir hören in ein »Inneres«, in das innere Erzittern, in die Eigenschwingung des klingenden Gegenstandes – wobei dieses Innere nicht der körperliche Innenraum ist, sondern das qualitative Bewegt- und Erregtsein, das, durch Anschlagen der gegenständlichen Schale gewissermaßen aus seinem Materialschlafe hervorgelockt, im In-sich-Weben des Tönenden aufklingt. Auch wenn dieses In-sich von keinem Bewusstsein erfüllt ist, hat es in Form des umräumlich-konfigurierten Bewegtseins, das in einem spezifischen Eigenmodus, in seinem »inneren Gefüge«,<sup>8</sup> schwingt, für das aufmerksame Hineinhören doch die Charakteristik des Innerlichen: »Der Ton verrät uns schon sehr viel von dem inneren Gefüge des Äußeren ... Wenn ich etwas anschau, sehe ich nur die Farbe der Grenze, der Oberfläche; aber wenn ich etwas zum Tönen bringe, dann nehme ich gewissermaßen von dem Tönenden das Innere intim wahr.«

Rudolf Steiner geht in einer ausführlichen Aufzeichnung in seinem Notizbuch dem Hörerlebnis von klingenden äußeren Gegenständen nach, wie es sich bei genauer Beobachtung darstellt – und zwar vor dem Hintergrund der Lautwahrnehmung, welche die Hörverhältnisse deutlicher offenbart – und fragt, inwiefern man von der »Seele der Dinge«, in die man, einen Klang hörend, hineinhört, sprechen kann: »Lebt nun das eigene Ich verwoben mit dem Ton eines leblosen Gegenstandes,

8 Rudolf Steiner: *Das Rätsel des Menschen* (1916; GA 170), Dornach 1992, Vortrag vom 12. 8. 1916.

so kann es innerhalb der Sinnenwelt den Ton nur auf diesen leblosen Gegenstand beziehen ... Es ist mit dem Ton verwoben, nicht aber mit dem leblosen Gegenstand«,<sup>9</sup> von dem abgelöst der Ton frei in sich schwingt. Während »der Hörende beim Laut eines Menschen sein Ich an ein fremdes Ich hingiebt«, tut er das »beim Ton eines leblosen Gegenstandes nur an den *Ton selbst*. Das hörende Ich fühlt sich beim Laute veranlasst, durch diesen hindurchzudringen, beim Ton des leblosen Gegenstandes nicht.« Und weiter: »Im übrigen gehören Laut und Ton des leblosen Gegenstandes in der gleichen Art der Sinnenwelt an, und das hörende Ich ist mit beiden in der gleichen Art verbunden. Deshalb darf aber auch die Beziehung des Tones zu dem, was sich zwischen tönendem Gegenstand und dem hörenden Menschen als Luftbewegung usw. abspielt, nicht anders gedacht werden als die Beziehung des Lautes zu der entsprechenden äußeren Bewegung. Zu dem äußeren leblosen Gegenstand muss der Ton demnach in ein Verhältnis gebracht werden, wie ein solches der Laut zu dem sprechenden Menschen hat. Es kann das nicht geschehen, ohne den leblosen Gegenstand auf ein ihm *inneres Leben* zu beziehen.« Und zusammenfassend: »Was nun in der Sinnenwelt als Bewegung des leblosen tönenden Körpers, als Luftbewegung usw. beobachtet werden kann, muss als Wirkung des im Tone Lebenden in der Sinnenwelt gedacht werden«, muss »für den Ton eines leblosen Gegenstandes in einer hinter dem Ton liegenden übersinnlichen Welt gesucht werden.« Wie das »im Tone Lebende« im sinnlich hörbaren Ton selbst wirkend aufklingt, das charakterisiert die spezifische Qualität, in der jenes übersinnlich Wesenhafte zum Ausdruck kommt, aber selbst nicht anzutreffen ist. Insofern ist die Wendung ›Seele der Dinge‹ für das in der Sinnenwelt innerlich Tönende metaphorisch gemeint.

Das Tönen ist, wohlgehört, immer ein In-sich-Tönen, *In-Tonation*, ist ein In-sich-Weben, ein im tönenden Herausschwingen einverwobenes In-sich-Zurückschwingen: *Re-Sonanz*. Es ist, wie wenn es in sich widerklingt, so sich selbst zuhört und von sich weiß. Das meint ›Innerlichkeit‹, die wir im Tönenden mithören. Im innersten Kern ist Ton immer *Eigenton* – auch dort, wo ein ausdrückliches Auf-sich-Bezogenheit des tönenden Wesens, wie es bei Mensch und Tier als bewussten Wesen vorliegt, fehlt oder gar wie beim technischen Tongenerator eine äußerst scharfe Referenz aufweist. Wir sind mit dem in sich webenden

## Intonation und Resonanz

<sup>9</sup> In Rudolf Steiner: *Anthroposophie. Ein Fragment* (GA 45), S. 197-199; Hervorhebungen im Folgenden vom Autor.

Ton derart verwoben, dass wir hörend in ihm als solchem aufgehen, ohne schon, durch ihn hindurch, auf ein anderes, in sich beschlossenes Wesen zu stoßen (wie das bei den höheren oberen Sinnen geschieht). Die real seelische Erfüllung des Tones durch ein Seelenwesen liegt für die Hörwahrnehmung nicht in der Sinneswelt.

Der Hörsinn, der tiefste der oberen Sinne, wirkt also zunächst wie ein Umweltsinn, mittels dessen wir uns der umgebenden und auf uns einwirkenden, uns beeindruckenden Tonwelt hingeben, der uns aber zugleich diese Umwelt als eine ausdrucksvolle Innenwelt erschließt, die im In-sich-Weben des Tones gegeben ist, das ihm einen seelischen Charakter verleiht. Darin liegt der Unterschied zum Wärmesinn, dem höchsten der Umweltsinne,<sup>10</sup> dass sich die Berührung mit innerlichen Qualitäten weiter spezifiziert: »Nun stellen wir uns vor, dass Sie mehr noch in das Innere der Körperlichkeit gehen, als es durch den Wärmesinn möglich ist, dass Sie gewissermaßen nicht nur dasjenige, was die Körperlichkeit von außen durchdringt, aber allerdings im Inneren durchsetzt wie die Wärme, ins Auge fassen, sondern was innere Qualität der Körper durch ihre Wesenheit ist. Zum Beispiel: Sie hören eine metallene Platte, die Sie anschlagen, dann nehmen Sie etwas von der Substantialität dieser metallenen Platte wahr, also von dem inneren Wesen des Metallischen. Während, wenn Sie die Wärme wahrnehmen, Sie durch den Wärmesinn nur dasjenige wahrnehmen, was gewissermaßen als allgemeine Wärme die Körper durchdringt, aber dann allerdings im Inneren ist, so nehmen Sie also durch den Hörsinn dasjenige wahr, was schon mit dem inneren Wesen der Körper zusammenhängt ... wo das äußere Körperliche schon mehr seelisch wird.«<sup>11</sup> Oder: »Die Wärme ist in den Dingen ganz gleichmäßig verteilt. Was Ton in den Dingen ist, ist nicht gleichmäßig verteilt. Der Ton bringt die Innerlichkeit der Dinge zum Erzittern. Dadurch zeigt sich eine gewisse innere Beschaffenheit. Wie das Ding im Inneren beweglich ist, nehmen Sie durch den intimeren Gehörsinn wahr.«<sup>12</sup>

Wir empfinden diese Innerlichkeit des Klanges deutlich in den reinen Dur- und Moll-Stimmungen oder in den tonartlich gestimmten Akkorden. Sie bilden spezifische Arten des In-sich-Webens von Klängen. In sie und ihre Charaktere genau hin- und hineinzuhören, ist, gegenüber unserem verflachten, bloß akustischen Hören, schon ein Stück Schulungsweg zur Ausbildung höherer Erkenntnisstufen. Rudolf Steiner lässt diesen mit der

10 Siehe den Artikel über den Wärmesinn DIE DREI 9/2012.

11 Rudolf Steiner: *Geisteswissenschaft als Erkenntnis der Grundimpulse sozialer Gestaltung* (1920; GA 199), Dornach 1985, Vortrag vom 8. 8. 1920.

12 Vgl. Anm. 1. Siehe dazu die Parallelstelle in: *Anthroposophie. Ein Fragment*, a.a.O., S. 153f.

aufmerksamen Wahrnehmung sinnlicher Eindrücke beginnen, beispielsweise von Tönen: »Er [der Geistesschüler] soll seine ganze Aufmerksamkeit darauf lenken, dass der Ton ihm etwas verkündet, was außer der eigenen Seele liegt. Und er soll sich versenken in diese Fremde ... Er soll darüber hinweg sich setzen, was *für ihn* der Ton ist, ob er ihm angenehm oder unangenehm ist, wohlbehaglich oder missfällig; nur das soll seine Seele erfüllen, was in dem Wesen vorgeht, von dem der Ton kommt. Wer planmäßig und mit Vorbedacht solche Übungen macht, der wird sich dadurch die Fähigkeit aneignen, mit einem Wesen, sozusagen, zusammenzuzufießen, von dem der Ton ausgeht«<sup>15</sup> – mit einem Wesen allerdings, das, wie wir sahen, erst im Übersinnlichen anzutreffen ist, aber doch seine Innencharakteristik dem sinnlichen Ton mitteilt.

Wir sahen oben, dass das Wesentliche des Tones in seinem ständigen Erregtwerden zum In-sich-Weben liegt, im Einschwingen in sich (statt eines bloßen Verhallens oder Ausklingens). Konkret werden diese tonerzeugenden und -tragenden Einschwingvorgänge beispielsweise durch das permanente sensible Anstreichen der Violine oder Anblasen der Luftsäule im Flötenrohr realisiert, die der Musiker hörend-hervorbringend so gestaltet, dass der erregte Ton, vom Instrument abgelöst – und das umso reiner, je besser das Instrument ist –, in seiner Glocke in sich schwingt.

So sehr der Ton in seinem Innenweben immer intoniert ist, wirkt er in seiner Ausdehnung im Umraum doch eigenartig unzentriert verwehend und elementar anonym dahinwogend. In seinem wiewohl konfigurierten »inneren Gefüge«,<sup>14</sup> jedoch in räumlich verhallende Verhältnisse ausgebreitet, schließt er sich nicht zusammen zu einer bündigen sprechenden Gebärde, wie es der Laut zeigt. Sein Tongewebe gleicht eher einer Hülle, einer zitternd schwingenden Glocke als einem Gewand, in welchem der Laut mit ausdrucksvoller Geste auftritt. Oder fachterminologisch gesprochen: Die Intonation des Tones gestaltet sich nicht zur Artikulation des Lautes aus. Wo der Laut deutlich spricht, summt oder singt der Ton nur, aber im tönenden Umraum eine Innenwelt ankündigend.

### Auf dem Weg zum Laut

13 Rudolf Steiner: *Wie erlangt man Erkenntnisse der höheren Welten?* (1904/05; GA 10), Dornach 1993, Kap. Die drei Stufen der Geheimschulung, 1. Die Vorbereitung.

14 Vgl. Anm. 8.