

Ralf Tita

Lebendiges Erfassen der Welt

Eine einführende Betrachtung zur Kymatik

Der folgende Artikel geht von der Gestaltungskraft der Töne aus, die seit mehr als 200 Jahren erforscht wird. Er widmet sich insbesondere dem Maler, Arzt und Naturwissenschaftler Hans Jenny (1904 -1972), der eine feine Beobachtungsgabe für diese Gestaltungskraft in der Natur ausgebildet hatte und ein Phänomen entdeckte, welches er als ›tridisches Urphänomen‹ bezeichnete. Sowohl beim mechanisch als auch beim elektronisch und bei vom menschlichen Kehlkopf erzeugten Ton tritt immer eine Dreiheit von Gestalt, Rhythmik und Dynamik in Erscheinung. Diese Erscheinungen sind jedoch von ganz unterschiedlicher Qualität. Die von Hans Jenny begründete Wissenschaft der Kymatik erforscht diese Qualitäten. An dieser Forscherpersönlichkeit wird sichtbar, wie Wissenschaft und Kunst sich für ein lebendiges Erfassen der Welt gegenseitig befruchten können.

Was sind die grundlegenden Prinzipien, aus denen sich die vielfältigen Formen des Lebens herausbilden und wie kann man sich ihnen schrittweise im Phänomen nähern und sie künstlerisch erleben? Der Umgang mit diesen Fragen führte im Herbst 2015 zur Gründung der ›Schule für Kymatik‹, einem freien Zusammenschluss von Wissenschaftlern und Künstlern. Vorausgegangen war im Herbst 2014 der 1. Welt-Kymatik-Kongress in Allerheiligen (Schwarzwald), wo sich etwa 170 Fachleute und Interessierte aus 16 Nationen trafen, um sich auszutauschen, gemeinsam künstlerisch zu üben und zu experimentieren.¹ Der dort entstandene Wunsch zur Fortsetzung der gemeinsamen Arbeit impulsivierte die Gründung der ›Schule für Kymatik‹. Das Anliegen ist, allen interessierten Menschen den grundlegend neuen Ansatz der Kymatik auf den vielfältigen Feldern des wissenschaftlichen und künstlerischen Lebens durch Kurse, Seminare, Vorträge und Artikel zugänglich zu machen.

1 Vgl. Thomas Senne: ›Kymatik in Allerheiligen‹ in: DIE DREI 2/2015, S. 67ff.

Malen mit Tönen

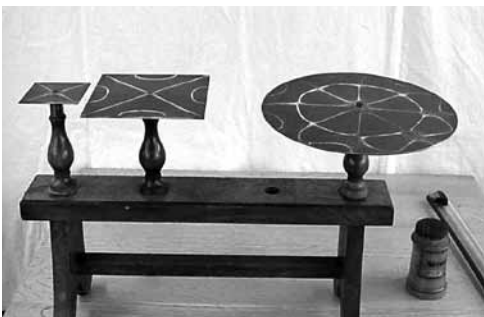


Ernst Florens Friedrich Chladni bei einer Vorführung für Napoleon

»Die Kunst, zu malen mit Tönen« – diese Worte des Dichters Christoph Martin Wieland stellte Ernst Florens Friedrich Chladni (1756 – 1827) seiner 1787 erschienenen Schrift ›Theorie des Klanges‹ voran. In ihr führte er zum ersten Mal aus, was bis dahin als Phänomen unbekannt war: Auf einer Glasplatte, die mit Sand bestreut wurde, bildeten sich wohlgeordnete, harmonische Formen, wenn die Platte mittels eines Geigenbogens in Schwingung versetzt wurde. Die so entstandenen Formen sind heute unter dem Begriff »Chladnische Klangfiguren« weithin bekannt. Chladni erlangte mit diesem Experiment in den höheren gesellschaftlichen Schichten der damaligen Zeit großes Ansehen, sodass er sogar Napoleon seine Entdeckung vorführen konnte. Dieser schrieb sogleich einen Wettbewerb zur Klärung des Phänomens aus, den die junge Mathematikerin Marie-Sophie Germain (1776–1831) gewann. Sie zeigte in einer mathematischen Herleitung, dass sich auf der Platte Schwingungsmuster mit Bereichen hoher Aktivität (Schwingungsbäuche) und Bereichen vollständiger Ruhe (Schwingungsknoten) einstellen. Der Sand sammelt sich an den Schwingungsknotenlinien, während die Bereiche der Schwingungsbäuche frei bleiben. Nun ist dies aber in keiner Weise ein statischer, sich einmal vollziehender Vorgang, sondern der Sand ist in ständiger Bewegung und bildet in der Bewegung die Schwingungsformen aus.

Etwa dreißig Jahre nach Chladnis Präsentation beobachtete der berühmte Physiker Michael Faraday (1791–1867), dass die Ordnung aber bei feinen, leichten Partikeln nicht von der Bewegung der Platte, sondern vielmehr von der Bewegung der Luft über der Platte abhängig ist. So schweben leichte Partikel wohl geordnet über der Platte an den Schwingungsbäuchen, also an den Orten höchster Aktivität, und gröbere Partikel ordnen sich, wie zuvor beschrieben, der Schwere folgend, an den Schwingungsknoten.

Lange dachte man, damit das Phänomen in seiner Gänze erfasst zu haben und umfassend mathematisch beschreiben zu können. Es zeigte sich aber, dass es in einem Vakuum, wo keine Luftbewegung über der Platte auftreten kann, es doch zu einer, wenn auch eingeschränkten, Formgestaltung kommt. Die Kräfte, die an dieser Formgestaltung Anteil haben, kann die Physik bis heute nicht benennen. Schon dieses einfache Experiment zeigt, wie wesentlich die Kymatik und



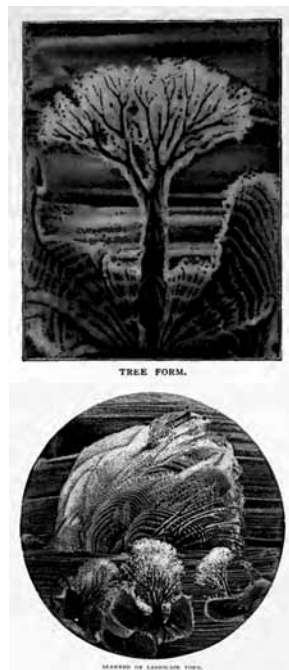
Chladnische Klangplatten

das sorgfältige Studium ihrer Phänomene für ein schrittweises Annähern an die Wirklichkeit sind. Es gibt natürlich eine Fülle weiterer Phänomene, die uns bei genauer Beobachtung vor Fragen stellen, die mit den bisher etablierten, materialistischen Denkgewohnheiten nicht gelöst werden können.

1904 veröffentlichte die englische Sängerin Margaret Watts Hughes ein Buch mit dem Titel ›The Eidophone – Voice Figures (Geometrical and Natural Forms Produced by Vibrations of the Human Voice)‹.² In diesem Buch stellt sie das Eidophone vor, das sie bereits 1885 entwickelt hat und mit dem sie zahlreiche Klangbilder erzeugte. Das Eidophone ist ein krugähnliches Instrument, das mit einer Membran bespannt ist und in das seitlich über ein Rohr hineingesungen wird. Auf die Membran wurden von ihr, ähnlich wie bei Chladni, Sand und verschiedene Pulver gestreut, aber auch pastenartige Substanzen (z.B. Glycerin, mit Farbe versetzt) aufgebracht. Die Erregung der Membran geschah nun nicht mehr mechanisch mit dem Geigenbogen, wie bei Chladni Platten, sondern durch die Luftsäule, die von der menschlichen Stimme beim Singen in höchst differenzierte Bewegungen versetzt wurde. Auf der Membran entstehen neben Formen, die den Chladnischen Klangfiguren entsprechen, höchst komplexe Gestalten, die vielfach Formen aus der Natur gleichen. Frau Watts Hughes entwickelte eine Methode, mit der sie diese Bilder festhalten konnte: Sie bewegte eine Glasscheibe über der Membran, während sie in das Eidophone sang, dabei übertrugen sich die in die pastenartigen Flüssigkeiten eingepprägten Klangformen auf die Glasscheibe, wo sie anschließend getrocknet wurden. Margaret Watts Hughes schmückte mit diesen Glasscheiben die Fenster in dem von ihr gegründeten Waisenhaus ›Home for Little Boys‹ in London.³ Sie erwarb sich eine derartige Meisterschaft mit diesem Instrument, dass sie Blüten und Blätter, ja sogar baumähnlich Strukturen rein aus der menschlichen Stimme bilden konnte. Hier stellt sich die Frage, welche weiteren Kräfte durch die menschliche Stimme wirken, dass solche komplexen, aus der Formgestaltung der Natur bekannten Strukturen sich bilden können. Dieser Frage wollen wir im Weiteren nachgehen.

Obwohl Watts Hughes ihre Entdeckungen bei der Royal Society vorstellte und auch in einer wissenschaftlichen Publikation darlegte, geriet ihre Methode schon wenige Jahre nach ihrem Tod in Vergessenheit. Erst gut 100 Jahre später wurde das Prinzip des

Das Eidophone



Gesungene Klangbilder, hergestellt mit dem Eidophone (Margaret Watts Hughes)

² Margaret Watts Hughes: ›The Eidophon – Voice Figures (Geometrical and Natural Forms Produced by Vibrations of the Human Voice)‹, Reprint, Hirschhorn, 2013.

³ ›Voice Figures‹ in: ›The Spectator‹ 29. August 1891.



Hans Jenny

Eidophone von Hans Jenny aufgegriffen und als Tonoskop, wahrscheinlich ohne die Arbeit von Watts Hughes zu kennen, zum Patent angemeldet. Er regt den Umgang mit dem Tonoskop vor allem in Schulen an, aber auch gehörlosen Kindern wurde so schon ein Zugang zur eigenen Stimme vermittelt. Der große Pionier der Kymatik, der ihr auch ihren Namen, abgeleitet von dem griechischen Wort *κῦμα* (kyma) = Welle, gab, ist also der Dornacher Arzt und Maler Hans Jenny. Er ist der erste, der sich systematisch den genannten Phänomenen zuwandte, sie in zahlreichen Experimenten untersuchte, ordnete und gedanklich durchdrang. Besonders hervorzuheben ist die Fülle der aufgesuchten Phänomene.

Ganzheitliche Beobachtungsgabe

Hans Jenny hatte bereits in seiner Kindheit intensiv die Natur beobachtet, seine besondere Vorliebe galt dabei den Vögeln. Auf einem seiner regelmäßigen ornithologischen Ausflüge entdeckte er als Jugendlicher das im Bau befindliche erste Goetheanum. Fasziniert von der Architektur wollte er mehr erfahren und kaufte sich als 15-jähriger die Bücher ›Theosophie‹ und ›Wie erlangt man Erkenntnisse der höheren Welten‹ von Rudolf Steiner. Mit seinen Eltern nahm er an einer von Rudolf Steiner geleiteten Führung im ersten Goetheanum teil. In Rudolf Steiner hatte er eine Persönlichkeit gefunden, der er innerlich sein Leben lang treu geblieben ist, so berichtet es seine Frau Maria Jenny.⁴ Die Liebe zur Natur und die intensive Beobachtung sind Grundmotive seines Lebens. »Seine Beobachtungsgabe war ganz enorm«, so seine Witwe in einem Interview.⁵ Man bekommt eine Ahnung von dieser Gabe wenn man seine ›Tierlandschaften‹⁶ betrachtet. In diesen Bildern kann man erleben, wie es Hans Jenny gelingt, das Tier in seiner Ganzheit in sich und mit seiner Umwelt zu erfassen. Die Bildmotive trug Jenny lange im Inneren, manchmal über Jahre hinweg, bevor er sie in relativ kurzer Zeit mit höchster Konzentration umsetzte. Immer wieder beobachtete er intensiv und hielt seine Beobachtungen in seinem Tagebuch fest. Mit Mitte 40 schreibt er z.B. am 18. März 1948:

Heute im Zoo den Pfau betrachtet. Jedes Pfauenauge ist der ganze Farbenpfau. Dieser rein farbig aufgetupft: ist ein Pfauenauge; es wiederholt sich der ganze Farbenpfau in der Feder. Der Pfau, rein farbig betrachtet, steht so vielfältig

4 Michaela Spaar: ›Auf der Suche nach der formbildenden Kraft – Zum 100. Geburtstag von Hans Jenny‹, in: ›Das Goetheanum‹, Nr. 31-32/2004.

5 Ebd.

6 Hans Jenny: ›Tierlandschaften‹, Ittigen 1992.

vor einem. Die Pfauenaugen entstehen erst mählich. In den Federn der Vögel ist das Metamorphosewesen in Farben und Farbenformen, in Zeichnungen u.s.w. strömend. Es fließt; so ist es in dem Wandel ganz offenbar. Der Pfauenkopf ist selber wieder der ganze Pfau, subsumiert und konzentriert. Zusammengezogen verschmolzen, aber er ist angedeutet. Der Hals von einem blendenden Blau, es kommen über den Rücken goldgrüne Schildchen. In diese zentral ein Strahl blau, der von Kupfer umgeben ist; mählich entfalteteten sich die Augen. Die weitesten sind die vollständigsten. Tiefes violett blau, herrliches leuchtend blau, Kupfer, goldgrün: es ist der ganze Farbenpfau in einem Farbspiegel, als reines Farbbild. Was den ganzen Pfau färbte, ist an jeder Feder wirksam, aber nur malend, nur als Farbbild. Dies malende, spiegelnde, glänzende, abglänzende, wunderbar abtintende (Farbtinte geistiger Art) ist der Ursprung der Tierfarben. Es lässt sich genau verfolgen, wie Federn gleichfarbig am Pfau erscheinen, Hals, Rücken, Brust als Gleichartige kleiden und wie sie ungleichartig werden: d.h. die Elemente des Gesamtpfaus in sich vereinigen. Am Hals sind alle blau, auf dem Kopf alle tief blau, auf dem Rücken alles goldgrüne Schildchen, sie sind gleichartig und im Großen ganz gleich einheitlich gefärbt. Sie haben nur eine Färbung. Dann kommen die Federn, die nicht nur einfärbig sind, sondern vielfärbig; d.h. die Gesamtheit des Farbigen erscheint auch nach ihnen: Sie enthalten alle Farben. In den einzelnen Zonen alle Nuancen, Zwischen- und Übergangsformen. Ganze Federn, die am ganzen Tier, einem Strahl am einzelnen Pfauenaugen entsprechen. Der rad-schlagende Pfau präsentiert daher folgendes. Er ist als Gesamtwesen zu sehen, das in sich sphärisch viele Einzelwesen umfasst, die alle Abbilder des ganzen sind. Eine Farbensphäre mit großen Farbzonen und darin viele einzelne Sphären mit Farbzonen, die alle im Kleinen Abbild des Ganzen sind. Ein kosmisches Prinzip.⁷

7 Unveröffentlichtes Tagebuch aus dem Nachlass von Hans Jenny.



Hans Jenny: Fuchs

8 Nach einem Interview in Reinhard Eichelbeck: ›Dr. Jenny's Klangfiguren – Die formbildende Kraft der Schwingung‹, ZDF 1991.

9 Don Vollen: ›Die gemeinsame Quelle von Kunst und Wissenschaft im Werke Hans Jenny‹, in Hans Jenny: ›Tierlandschaften‹.

10 Hans Jenny: ›Der Typus‹, Dornach 1954.

Hier können wir erleben, wie intensiv Hans Jenny in die Beobachtung eintauchen konnte, »ganz verschwinden«⁸, wie seine Frau es nannte, sich selbst also so zurücknehmen, dass das Phänomen sich in seiner Gänze aussprechen kann. Er suchte aus dem Konkreten, dem Materialisierten heraus das Ganze, die Idee, die das Einzelne bildet. Seine Bilder selbst sind Forschungsstaten, die der Frage nachgehen, wie das Tierwesen nach den Kräften und Tendenzen seiner Umgebung modifiziert wird, aber auch wie das Tier auf seine Umgebung wirkt und diese mitgestaltet:

Die Konkordanz zwischen Tier und Umgebung, wie sie im Werke Jennys fortwährend herausgearbeitet wurden, sind wirkliche, harmonische Erlebnisse, die nur Stimm- und Spannungsverhältnissen entspringen können. Das Tier ist von seiner Umgebung unzertrennlich; sie ist aus ihm, wie er aus ihr entstanden. Trotzdem wird sie ihm zu einem Kerker, der jeden weiteren Horizont verschließt, und somit jede weitere Entwicklung verunmöglicht. Solche Spannungsverhältnisse durchdringen seine [Jennys] Tierbilder. Er malte die großartige Zusammengehörigkeit von Tier und Umgebung, ohne das Opfer und das Leiden der Tierseele zu verschweigen. Seine Tiere wollen mehr werden als sie sind. Es ist aber nicht das Einzeltier, das dieses wollen kann, sondern einzig die mit seiner Gattung unzertrennliche Tiergruppenseele. Da Jennys Tierbilder eine reale Begegnung mit dieser mehr oder weniger voraussetzten, kann er niemals der Versuchung, ein Einzeltier zu porträtieren, anheimfallen. Diese nicht vollständig in die Sinnlichkeit tretende Gestalt ist wohl das eigentliche Vorbild für Jenny, das sich ihm zu unterschiedlichen Zeiten nahestellte.⁹

Von der Kunst zur Wissenschaft

Jenny folgt also Goethes Forscherweg, der ja auch das verbindende Ganze in der Vielheit der konkreten Erscheinung gesucht hat. Neben der künstlerischen Auseinandersetzung fasst Hans Jenny seine Tierbeobachtungen denkerisch durchdringend in seinem umfangreichen Werk ›Der Typus‹.¹⁰

Wie bewusst Jenny den Weg des Wissenschafters beschreitet und diesen durch seine Taten prägt, zeigt der folgende Tagebucheintrag vom 5. Januar 1945, er stellt ihn sozusagen seinem öffentlichen Wirken als Wissenschaftler voran:

Die ganze Wissenschaft, ja unser ganzes Denken steht in Rätseln, besteht aus Rätseln; unser Wissen ist nur ein Repetieren und Ordnen von Rätseln. Aber nirgends nennt sich das Wesen der Dinge. [...] Wir verwenden Röntgenstrahlen; ihr Wesen kennen wir nicht. Wir durchleuchten die Lunge, deren Wesen kennen wir nicht. Wir konstatieren Schatten, die wir zu Krankheitsvorgängen in Beziehung setzen. Das Wesen der Tuberkulose kennen wir nicht. [...] Das Licht, die Sonne kennen wir nicht. Alles das haben wir zwar auf wissenschaftliche, verstandeshafte Weise definiert, geordnet, jedoch wir kennen sein Wesen nicht. Wir rollen das Problem des Wesens immer weiter, wir nehmen immer neue Urelemente, Bausteine, Elementarteile usw. an und verlieren immer mehr das, was wir eigentlich erklären wollten, aus den Augen, aus dem Erleben, [so] dass auf dem Grund dieses ganzen Zivilisationsgetümmels vollkommener Nebel, absolute Finsternis herrscht: das tritt dafür wieder als Gesamterscheinung hervor: in dem völligen Konkurs, in dem völligen Bankrott der Zivilisation. Sie führt von einem Vernichtungswerk zum anderen, sie ist unfähig, auch nur ein soziales Problem zu lösen, sie macht ein wissenschaftliches Fiasko am anderen. Zuletzt weiß keine Wissenschaft, womit sie sich beschäftigt. [...] Nun auf! Diese Rätsel müssen gelöst werden! Sonst ist kein Menschentum mehr möglich, nur der Niedergang. [...] Das Rätsel, das Geheimnis lockt uns, Staunen, Bewunderung, Andacht, Ehrfurcht, Liebe zieht es aus uns. Nicht Erkenntnisgrenzen an sich, sondern die Grenzen des Verstandes erleben wir in dem Ignorabimus, aber der Verstand ist nur eines unserer Werkzeuge, nicht das Werkzeug, sondern nur ein Hilfswerkzeug. So steht die Menschheit am Anfang neuer Wege, neuer Mittel, neuen Forschens, am Anfang des Erkennens, am Anfang einer Geisterkenntnis. Unser ganzes Wesen muss am Erkennen partizipieren [...] Wir müssen in die Dinge hineindringen, uns hineinsenken und aus der Welt herausziehen, was in ihr west: sie spricht, nicht wir; sie ist es, nicht wir, was sich dann ausspricht. Reinige deine Werkzeuge, stärke sie, läutere sie und die Welt wird sie durch Offenbarung heiligen.¹¹

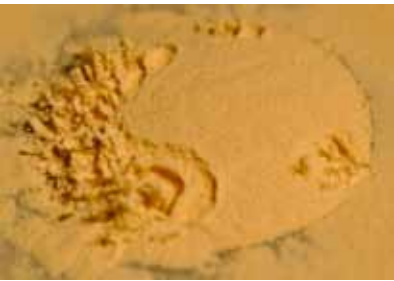
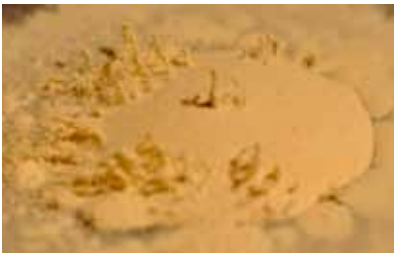


Hans Jenny: Uhu

¹¹ Aus dem Tagebuch von Hans Jenny, zitiert nach ders.: »Tierlandschaften«.

Ausprägungen des Periodischen

Früh richtete Hans Jenny seine Aufmerksamkeit auf das Phänomen der Wiederholung. In allen Bereichen der belebten und der unbelebten Natur tritt uns dieses Prinzip entgegen. Denken wir an einen Baum, so sind nicht nur die Blätter tausendfache Wiederholung der gleichen Struktur, sondern auch jede Astgabel, jeder Spross, aber auch jeder Jahresring, ja jede Holzfaser, die Blüten, jedes Blütenblatt, bis hin zu den einzelnen Zellen sind stete Wiederholungen eines spezifischen Prinzips. Besonders deutlich erscheint uns die sich wiederholende Bildung in der



Lykopodium bildet kleine Häufchen, die den Stoff am Rand ansaugen und an verschiedenen Stellen wieder ausstoßen (Ralf Tita, Schule für Kymatik)

gegliederten, segmentalen Gestaltung der Wirbeltiere, der Gliederfüßler und der höheren Würmer; es ist das vorherrschende Bildeprinzip dieser Tierstämme. Die Anlage dieser Tierorganismen erfolgt in der Entwicklung bzw. Genese der Form der Urwirbel oder Segmente. Die gleiche Bildung wiederholt sich in der Kopf-Schwanz-Richtung und trotz aller Modifikation in der späteren Entwicklung bleibt der periodische Bau bei diesen ein beherrschendes Organisationsprinzip. Der ganzen Gestaltbildung dieser Tiere, aber auch ihrer Bewegung – man denke nur an den Gang eines Tausendfüßlers – wohnt ein vorherrschendes rhythmisches Element inne.

Wir wollen hier nicht weiter eingehen auf die vielfältigen Ausprägungen des Periodischen – sei es im Aufbau des Körpers, z.B. in der Anordnung der Zellen, des Faserverlaufs im Muskel usw. oder gar in den vielfältigen, prozessualen, rhythmischen Vorgängen. Auch in der unbelebten Natur und den physikalischen Phänomenen treten uns schlussendlich in jedem Teilgebiet stets periodische Vorgänge entgegen.

Hans Jenny wendet sich ab 1958 diesen periodischen Vorgängen zu und beginnt mit dem Aufbau von Experimenten, um sich diesen Phänomenen systematisch anzunähern. Er beginnt bei Chladni's schwingenden Platten, nutzt allerdings die technischen Möglichkeiten seiner Zeit. Für die Schwingungserregung verwendet er nicht mehr einen Geigenbogen, sondern elektromechanische Komponenten, wie sie auch in einem Lautsprecher verbaut sind. So ist es ihm möglich die Erregungsfrequenz, also die Anzahl der Schwingungen pro Sekunde, frei zu bestimmen und den Ton beliebig lange einzukoppeln. Jetzt können die Vorgänge genau studiert werden; beim Durchlauf durch verschiedene Frequenzen bilden sich mannigfaltige Formen heraus, dazwischen immer wieder Abschnitte

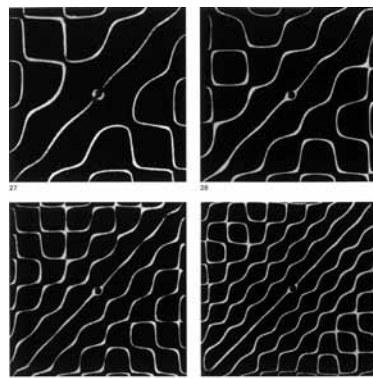
scheinbaren Chaos. Die Formen folgen der Grundstruktur, dass, je höher der Ton ist, sich die Muster desto feiner gestalten, auch die Lautstärke, Amplitude hat einen Einfluss auf die Form und die Bewegung der Sandkörnchen.

Studieren wir die Bewegungen genau, so erkennen wir, wie sich kleine Wirbel, oder verschiedene Anhäufungen ausbilden, die aber kontinuierlich Stoff untereinander austauschen. Alles ist in ständiger Bewegung, getragen von der rhythmischen Bewegung der Platte und bildet doch in dieser Bewegung klare Formen und Gestalten aus. Diese Dreiheit von Gestalt, Bewegung und Rhythmus wird uns noch häufiger begegnen, aber bleiben wir noch einen Moment bei den Phänomenen, die sich in verschiedenen Experimenten zeigen.

Wir sprachen eingangs von Michael Faraday, der im Zusammenhang mit den Chladnischen Platten auf das unterschiedliche Verhalten von groben und feinen bzw. schweren und leichten Partikeln hinwies. Streuen wir nicht Sand, sondern Lycopodium, die feinen Samen des Bärlapps, auf die schwingende Platte, so können wir tatsächlich ein ganz anderes Verhalten feststellen. Es bilden sich zunächst kleine Häufchen, die den Stoff der Umgebung am unteren Rand direkt über der Platte ansaugen und vom Zentrum aus wieder nach außen hin abgeben. Steigern wir langsam die Lautstärke (Amplitude) des Tones, so nimmt der Sog am Rand derart zu, dass es zu kleinen Fontänen an der Oberfläche kommt. Bei bestimmten Frequenzen beginnen sich diese Ausstoßungen kreisförmig, mal im Uhrzeigersinn, mal in entgegengesetzter Richtung über die Oberfläche der Häufchen zu bewegen – unwillkürlich entsteht im Innern des Beobachters das Bild der Sonnenoberfläche mit ihren Protuberanzen.

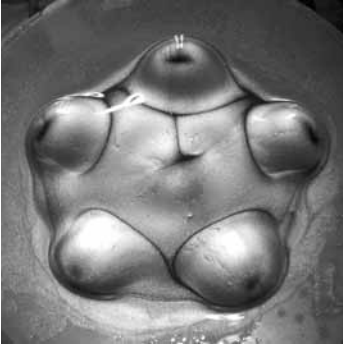
Jenny experimentierte mit einer Vielzahl unterschiedlicher Substanzen und Mischungen und fand heraus, dass es hier große Unterschiede gibt. Flüssigkeiten verhalten sich gänzlich anders als die festen Stoffe. Zähflüssiger Brei bildet räumliche Strukturen aus, die sich in steter innerer Umwälzung befinden, Wasser antwortet mit Wellenmustern, die häufig sternförmige, blütenartige Ausprägungen haben. Jenny schreibt:

Wir haben vor uns das Schaffende und das Geschaffene, das Schwingende, das Tönende und das Schwingungserzeugte, das Tonerzeugte. Dies präpariert sich nun allerdings nicht



Chladnische Klangfiguren bei unterschiedlichen Frequenzen (Hans Jenny)

Das Triadische Urphänomen



Stehende Welle in einer viskosen Flüssigkeit durch einen einzelnen Ton hervorgerufen. An den schwarzen Linien wird die Flüssigkeit nach innen gesogen (Gabriel Kelemen).

so einfach und harmlos heraus. Das Geschehen des Wellenablaufs spielt sich in komplizierten Verhältnissen ab, in Interferenzen, Resonanzen, Turbulenzen, in Harmonien, Konsonanz, in Disharmonie, in Dissonanz, in Frequenzspektren, Amplitudenrelationen u.a. In dieser Sphäre der vielfältigen Schöpfung bewegt sich der Beobachter. Es muss sich erweisen, ob in dieser Fülle Grund- und Urphänomene, von denen sich ›alles‹ erfassen lässt, gefunden werden können.¹²

Schauen wir auf die bisher geschilderten Phänomene, so können wir zwei grundlegende Pole finden. Auf der einen Seite das strukturelle, figurale, die Gestalt, die Form und auf der anderen Seite das dynamische, strömende, die Bewegung; das Ganze erzeugt und erhalten vom periodischen oder rhythmischen Wesen. Diese drei treten in jedem Schwingungsphänomen als Einheit auf; auch wenn mal eines der drei Elemente stärker in den Vordergrund tritt, so sind doch die anderen immer vorhanden, ja sogar notwendig:

Die drei Gebiete, das Periodische als Grundgebiet mit den beiden Polen Figur und Dynamik, erscheinen stets als eins. Es ist ganz ausgeschlossen, das eine oder andere wegzunehmen; es ist gar nicht wegzunehmen, ohne dass die Sache erlöscht. Man kann also nicht aufzählen erstens, zweitens, drittens, sondern kann nur sagen: dreifach erscheinend und doch eins; als eins sich darstellend und doch dreifältig.¹³

So bezeichnet Jenny diese Dreiheit als Grund- oder Urphänomen, er nennt es fortan das Triadische Urphänomen. Ist dieser Erkenntnisschritt einmal vollzogen und hat sich der Beobachter an den kymatischen Prozessen geschult, tritt einem dieses Triadische Urphänomen mannigfaltig in der Welt entgegen.

Jenny suchte stets den Kontakt zu den Wissenschaftlern verschiedenster Fachrichtungen seiner Zeit, wie Werner Heisenberg und Manfred von Ardenne, denn er war überzeugt:

Man kann das Triadische Urphänomen als Erfahrungsidee gewinnen in Histologie und Zellphysiologie, in Morphologie, Biologie und Funktionswissenschaft; aber ebenso in Geologie und Mineralogie; in Atomphysik und Astronomie usw.¹⁴

12 Hans Jenny: ›Kymatik – Wellenphänomene und Schwingungen‹, Aarau 2009, S. 124f. Diese Neuauflage umfasst den 1967 erschienen ersten Band und den 1972 erschienen zweiten Band.

13 A.a.O., S. 117.

14 A.a.O., S. 118.

Er geht noch einen Schritt weiter, wenn er schreibt:

Der Kontakt mit Künstlern, Soziologen, Psychologen, Juristen und Historikern hat uns gezeigt, dass nicht nur der Aspekt allgemeiner Periodizität, sondern auch die Anschauung eines triadischen Weltmodells – Dreieinheit von Gestalt, Welle und Kraft – in diesen Gebieten Geltung hat. Rhythmen der Geschichte; Resonanzen, Interferenzen, stehende, fortlaufende Wellen in den menschlichen Beziehungen; das wellenartige Auf-und-nieder-Wogen der Erinnerungen, Gedanken und Affekte in periodischer Art, die Dichtkunst und die Musik, das alles sind Themen, die sich uns in Gesprächen mit zahlreichen Persönlichkeiten und der Beleuchtung des Triadischen Urphänomens zeigten. [...] Doch sei betont, dass es sich bei diesen Bezügen nicht um Metaphern oder Analogien handelt, sondern um das Erkennen homologer Systeme.¹⁵

Er schließt den ersten Band seiner ›Kymatik‹ mit den Worten: »Immer wieder und doch neu enthüllt das kymatische Verfahren das triadische Urphänomen, als das sich der Mensch selbst ergreifen und begreifen kann.«¹⁶

Es bleibt uns noch der eingangs gestellten Frage nachzugehen, warum die menschliche Stimme in der Lage ist noch deutlich komplexere kymatische Vorgänge zu erzeugen als mit technischem Gerät möglich. Jenny meint dazu:

»Methodos« heißt eigentlich »Nachgehen«. Wir gehen dem Kehlkopf nach, der potentiell in seinem Vermögen die ganze Kymatik umfasst, also auch ein Ur-Organ ist, oder besser – um hier die einschlägige Kategorie zu nennen, im wahren, wirklichen Sinn das Urwort ist. Was ist also das Urwort? Das ist dasjenige, auf das wir uns als auf eine Rätselhaftigkeit richten, dem wir uns in der Kymatik methodisch zu nahen suchen, dem wir uns unter Gebrauch aller anschauenden und lauschenden Urteilskräfte, aus den Grundlagen moderner Naturwissenschaften hervorgehend, weihen wollen. Wir jagen also – das ist sicher – keinem Phantom nach, sondern wir richten unsere Wahrnehmungskräfte auf den Sprachorganismus und ebenfalls auf den damit einheitlich zusammenhängenden Gehörorganismus, die beide eine

Das Geheimnis des Urwortes

15 A.a.O., S. 121.
16 Ebd.

DR.-ING. RALF TITA, geb. 1974, lebt und arbeitet seit 2009 in dem von Atmani gegründeten ›Haus des Gesanges‹ in Hirschhorn. Außerdem ist er als Verlagsleiter und freier Ingenieur tätig.

geradezu allumfassende Rätselhaftigkeit offenbaren. Wir bewegen uns forschend auf eine schöpferische Welt, auf eine weltschaffende Macht zu. Damit allein schon – mit dem Schöpferischen – ist für den Forscher, für den Künstler, für jeden lebendigen Menschen ein Element gegeben, in dem er atmen, leben, bilden, wirken kann. Wir zaudern und zagen nicht: Wird etwas herauskommen? Werden sich die Rätsel lösen? Kommen wir lebend durch? Wie endet dieses Abenteuer? Wir sind in der Wirklichkeit der Rätsel; in ihnen werden wir; der Mensch ist nicht, er wird mit immer vollere und klarere Bewusstsein, (Wer den Entwicklungsgedanken lebendig fasst, wird nicht annehmen können, dass es Menschen schon gibt; er wird vielmehr bemerken, dass Menschen erst Menschen ›werden‹ werden.) Blickt er dann auf die Großheit der Vergangenheit zurück, so tut er das in Eigenständigkeit und Selbstständigkeit. Dann aber fühlt er in der Bewunderung und Verehrung jener harmonischen Weltbilder eine echte Resonanz; trägt er doch den neuen Kosmos als das zur Offenbarung drängende Geheimnis des Urwortes in seinem Herzen. Damit werfen wir einen methodischen Vorblick auf das weitere kymatische Forschen.¹⁷

Mit diesen vermächtnishaften Zeilen schließt Hans Jenny den zweiten Band seiner ›Kymatik‹, der 1972, im Jahr seines Todes, erschienen ist. Hier schließt sich auch der Bogen dieses Textes mit einem Blick auf die ›Schule für Kymatik‹. Es wird verständlich, wie sich in deren ersten Kursen der Gesang (Schule der Stimmläuterung), die Erkenntniswissenschaft (Anthroposophie) sowie das Experimentieren mit Zeichnen und Plastizieren zu einem kymatischen Ganzen verbinden sollen.¹⁸

17 Ebd., S. 274f.

18 Als weiterführende Literatur empfehle ich Hans Jenny: ›Kymatik: Wellenphänomene und Schwingungen‹, Aarau, 2009; Atmani: ›Kymatik Band 1 – Einführung zu den Grundbedingungen einer zeitgemäßen Welt- und Menschenbetrachtung‹, Hirschhorn, 2015; Atmani & Manfred Bleffert: ›Welt-Kymatik-Kongress‹, Hirschhorn, 2014 / Atmani & Peter Daniell Porsche: ›Der Ton der Erde und der Ton des Menschen‹, Hirschhorn/Salzburg, 2013.

Kymatik – Lebendiges Erfassen der Welt durch Wissenschaft und Kunst

Seminar mit Atmani und Dr. Gabriel Kelemen (Assistenz: Dr. Ralf Tita)

8. bis 10. Juli 2016 und 10. bis 12. Juli 2016

in Allerheiligen (Schwarzwald)

Anmeldung und weitere Informationen unter:

www.schule-fuer-kymatik.org

oder telefonisch unter +49 (0)6272 - 92 99 629