

Franz Thomastik (1883-1951) und Rudolf Steiner – Zur Frage des Streichinstrumentenbaus und neuer Gesichtspunkte zum Orchester aus geisteswissenschaftlicher Sicht

Der folgende Text über den bedeutenden Forscher, Akustiker und Geigenbauer Franz Thomastik und seine Zusammenarbeit mit Rudolf Steiner ist ein Vorabdruck aus dem 2012 im Verlag am Goetheanum erscheinenden Buch „Rudolf Steiner und die Kunst der Musik – Biographisches, geisteswissenschaftliche Forschung, Zukunftsimpulse“. Er ist Frau Renate M. Schmidt in Dankbarkeit gewidmet. Sie hat mir nicht nur ihre grosse Materialsammlung zur Verfügung gestellt, sondern auch in Gesprächen noch Wertvolles zum Thema beigetragen.

Der Akustiker und Geigenbauer Franz Thomastik in Wien

Franz Thomastik (1883-1951) stammte aus einer Kaufmannsfamilie in Holleschau in Mähren, heute in der Tschechischen Republik auf halbem Weg zwischen Brünn (Brno) und Mährisch-Ostrau (Ostrava) gelegen. Dort besass der Vater ein gut gehendes Lebensmittelgeschäft und eine Seifensiederei. Wahrscheinlich lebte in der Familie keine grosse Nähe zur Kunst. Denn als das Kind sich im Vorschulalter nachdrücklich eine Geige wünschte, sagte der Vater nur: „Dann baue Dir selbst eine.“ Was auch geschah, es entstand dem Alter entsprechend das erste Instrument aus einer hölzernen Zigarrenkiste. Doch die Frage nach dem Instrument liess Thomastik nicht mehr los und wurde zu seinem Lebensimpuls, und seine Verbindung von Musikalität, wissenschaftlicher Genauigkeit und handwerklichem Geschick prägten seinen weiteren Lebensweg. Zunächst studierte er an der Wiener Universität und schloss dort 1908 mit einer Doktorarbeit „Über den Erkenntniswert des ästhetischen Illusionismus in seiner letzten Fassung durch Konrad Lange“ ab.¹ Im selben Jahr hatte er auch die Anthroposophie kennengelernt und sich ihr verbunden. Wann Thomastik Steiner zum erstenmal gehört hat, ist nicht überliefert, vielleicht schon 1908.² Schon damals war er ein guter Geiger und spielte als Konzertmeister im Orchester der Universität. Nach dem Studium lernte er in

1 Titel der Doktorarbeit: Auskunft der Universität Wien vom 7. November 1986 an Renate M. Schmidt. Studienfächer waren wohl Philosophie und Physik. Konrad von Lange (1855-1921) war Professor für Kunstgeschichte in Königsberg und Tübingen. Er verfasste u.a. „Das Wesen der Kunst. Grundzüge einer realistischen Kunstlehre“, Berlin 1901. Thomastiks Arbeit stand dem Verfasser nicht zur Verfügung.

2 Wahrscheinlich hat sich Thomastik auf Grund eines persönlichen Eindrucks von einem Vortrag Steiners der Anthroposophie zugewandt. Theosophische Beschaulichkeit war sicher nicht seine Sache. Steiner hielt sich zwischen 1907 und 1914 jedes Jahr in Wien auf, dann 1918, 1922 (Wiener West-Ost Kongress) und 1923 (Jahrestagung der Österreichischen Anthroposophischen Gesellschaft).

Markneukirchen/Erzgebirge und Mittenwald/Karwendelgebirge, zwei namhaften Geigenbau-Orten, das Handwerkliche und eröffnete noch vor dem ersten Weltkrieg seine eigene Werkstatt in Wien. Er hatte es schnell zu hohem handwerklichen Können gebracht, und seine Geigen wurden damals in einer Ausstellung der Österreichischen Akademie für angewandte Kunst gezeigt. Auf der Suche nach einer neuen Tonbildung stiess er an die Grenzen des konventionellen Geigenbaus und ging neue Wege. Sein Suchen wurde durch ein inneres Tonerleben bestimmt und fand – sicherlich nach 1919, aber wahrscheinlich schon in den 1910er Jahren - wesentliche Vertiefung durch seine Beschäftigung mit der Anthroposophie.³ Schon 1911 fand die erste Vorführung einer Thomastik-Geige im Wiener Volksbildungshaus Urania statt - im Vergleich mit anderen Instrumenten hinter geschlossenem Vorhang, und Thomastik erhielt den meisten Beifall. Daraufhin wurden ihm vom österreichischen Arbeitsministerium Arbeitsräume im Gewerbeförderungsinstitut zur Verfügung gestellt. Zwei Jahre später widmete ihm Ludwig Winder unter dem Titel „Reform der Streichinstrumente“ in der Modernen Illustrierten Wochenschrift „Zeit und Bild“ einen ausführlichen Artikel, der Anfang der 1920er Jahre mit einer Ergänzung von Thomastik selbst als Sonderdruck veröffentlicht wurde.⁴ Folgendes stellte Winder bei Thomastik als wichtig heraus: die Übertragung der Schwingungen durch einen Stimmstock auf den Boden der Geige, eine Aktivierung des inneren Luftvolumens des Corpus sowie eine harmonische Abstimmung aller schwingenden Organe.⁵ Dazu gehörten der gesamte Corpus und insbesondere dessen Holzart, Steg, Griffbrett, Schnecke, Saiten.

Durch die Perfektion insbesondere der Blechblasinstrumente im Verlauf des 19. Jahrhunderts war im Orchesterspiel auch die Herausforderung entstanden, Streichinstrumente zu bauen, die im Gleichgewicht zu den Bläsern musizierten. Thomastik arbeitete laufend an Verbesserungen seiner Instrumente und öffnete jede fertige Geige wieder, um den Klangkörper mit Schnitzmesser und Hobel zu bearbeiten, bis er sie endlich einspielen konnte. Manche Konzertgeiger liessen ihr Instrument bei ihm auch nur

3 Ludwig Kremling – Franz Thomastik, ein achtseitiges Manuskript für Renate M. Schmidt, ca. 1966/67 verfasst. Kremling schreibt hier unspezifiziert: „Im Suchen nach neuen Wegen im Geigenbau fand er in der Anthroposophie (...) Hilfe und Anregung im Streben, dem kulturellen Fortschritt zu dienen.“

4 Ob es sich bei Ludwig Winder um den 1889 im mährischen Schaffa geborenen und 1946 in Baldock/Grossbritannien verstorbenen deutschsprachigen Schriftsteller handelt, der ab 1907 in der Redaktion der Wiener Zeitung „Die Zeit“ sowie bei anderen Zeitungen als Redakteur, Lokaljournalist, Theaterreferent und Literaturkritiker arbeitete, ist gut möglich, aber nicht gesichert. Wieder abgedruckt ist der Text mit nicht kenntlich gemachten Veränderungen in: Neue Streichinstrumente (Hg.) Dietrich Marx, 2. erweiterte Auflage Bexbach 1984, S. 12-23. Die dort auf S. 22 abgebildete Geige ist kein Instrument von Franz Thomastik, sondern von seinem Schüler Karl Weidler.

5 In Winders Artikel sind diesbezüglich folgende 5 Punkte genannt: 1. Sicherung der Funktion des Steges als **zweiarmiger** Hebel, 2. Beseitigung der **unterteilten** Schwingungsform der Decke, 3. Heranziehung des Bodens zur Schwingungs**arbeit**, 4. **Aktivierung des Luftvolumens**, 5. Ermöglichung der harmonischen Abstimmung **aller** schwingenden Organe. Alles ist im Text näher ausgeführt.

umbauen. Aber Thomastik baute auch Soloinstrumente, mit Blick auf die besonderen Veranlagungen des Künstlers, mit verschiedenen Hölzern für Decke, Boden und Zargen. Schon Anfang der 1920er Jahre fand er auf verschiedenen Musikfestwochen grosse Anerkennung und Käufer auch aus Japan und den USA. Er war immer konsequent und radikal im Verfolgen seiner Ideen und Ziele. „Als in der Entwicklung der Geige eine Stufe errungen war,“ so sein Mitarbeiter Ludwig Kremling, „in der viele Musiker eine Vollkommenheit gesehen hatten, liess Thomastik eine grosse Zahl Decken und Böden in den entsprechenden Formen und Massen maschinell vorarbeiten. Indes hat sich durch spätere Versuche und Erfahrungen gezeigt, dass gerade dieses Modell eine nicht weiter entwicklungsfähige Einseitigkeit war. So wurde kein Kompromiss mit Rücksicht auf Wirtschaftlichkeit geschlossen, sondern das kostbare Klangholz verbrannt.“⁶

Zunächst hatte Thomastik mit Ausbruch des ersten Weltkriegs seine Arbeit unterbrechen und ins Feld ziehen müssen. Aus dem Krieg kehrte er mit einer Beinverletzung zurück und nahm den Geigenbau 1919 wieder auf. Die Nachkriegszeit mit dem Zusammenbruch der k. k. Monarchie und des Deutschen Kaiser-Reiches brachte chaotische Zustände und soziale Nöte mit sich, und viele Menschen waren auf der Suche nach neuen Gesellschafts- und Lebensformen. Thomastik war nicht nur Künstler, Forscher und kompetenter Handwerker, sondern in allem cholischer Tatmensch. Der Primgeiger des zu Anfang der 1920er Jahre gegründeten Thomastik-Quartetts Karl von Baltz charakterisierte ihn als einen „Erneuerer und Forscher, der (...) ein vollkommener Handwerker war. Er hörte im Geistigen Töne und hatte sehr präzise Klangvorstellungen. In seinen braunen Augen (lebte) eine ungeheure Intensität des Blicks, er hatte einen starken Willen und wie man sagt, „Eisen im Blut“. Als Anthroposoph war er kräftig und direkt und nahm, was er sagte, auf die eigene Kappe. Das „anthroposophische Murmeln“ war ihm zuwider. Als Redner konnte er auch Proletarier erreichen und die Sprache seiner Zuhörer sprechen.“⁷ So setzte sich Thomastik damals in zahlreichen Vorträgen für eine Fortbildungsschule für Jugendliche ein, die der gesetzlichen Schulpflicht entwachsen waren, da nach den damaligen Schulgesetzen Österreichs die Gründung einer Waldorfschule noch nicht möglich erschien.⁸ Auch setzte er sich für die Reform des österreichischen Wahlrechts ein und wirkte insbesondere für die von Rudolf Steiner seit 1917 entwickelte Dreigliederung des sozialen Organismus. Seit Beginn der Dreigliederungs-Aktivitäten in Mitteleuropa im April 1919 gehörte er, zusammen mit Walter

6 Ludwig Kremling – Franz Thomastik.

7 Renate M. Schmidt – Gespräch mit Karl von Baltz (3. Januar 1983).

8 Ludwig Kremling – Franz Thomastik

Johannes Stein und Graf Polzer-Hoditz, dem Dreigliederungs-Komitee für Österreich an.⁹ Für Thomastik lebte die Dreigliederung nicht nur in Vortragsworten. Zu Ostern 1921 gründete er mit gleichgesinnten jungen Menschen seine Wiener Werkstatt neu unter dem Namen „Thomastik und Mitarbeiter“. Die Mitarbeiter waren Otto Infeld, der schon erwähnte Ludwig Kremling (1893-1967), von dem noch mehr zu berichten ist, Hans Lessmann und Alois Ratzmann.¹⁰ Im späten Frühjahr 1922 kam als Junior Hans Weidler (1901-1987) aus Nürnberg dazu. Im Bestreben, Rudolf Steiners Dreigliederungs-Gedanken im Alltag zu verwirklichen, entwickelte Thomastik in dieser Gruppe eine neue Form des Lohns als „normale Stundenleistung“, was er 1923 in einem kleinen Text „Die sozialen Grundlagen der Deutschen Geigenbau-Werkstätte“ darstellte.¹¹ Im anthroposophischen Zweig in Wien mitzuarbeiten war ihm wohl zu eng. Deshalb schlug Steiner später vor, eine eigene Arbeitsgruppe auf sachlichem Felde zu begründen. Dies wurde die „Deutsche Vereinigung für Geigenbau“ in Wien und hatte 1924 in ihren Anfängen zehn Mitglieder.¹²

Was genau war das Anliegen Thomastiks im Geigenbau? Thomastik sucht nach einem Instrument mit einer Tonbildung, die seinem „innerlich wahrgenommenen Ton“ nahe kommt und ihn zum „Zeugen einer übersinnlichen Welt“ machen kann.“¹³ In einem Vortrag in München (18. Februar 1922) führte er dazu Folgendes aus: „Wir streben bei der „Deutschen Geige“ an, ihrem Ton einen gewissen Luftcharakter zu geben – so wie wir uns im Raum fühlen, wenn wir von einem Berge aus den Sternenhimmel betrachten – im Gegensatz zu dem flachen Eindruck von der Ebene aus. Forte und Piano werden nicht als Verstärkung und Abschwächung empfunden werden, sondern als Näherkommen und Entfernen. Während bei der Violine der Ton als vom Resonanzbrett kommend empfunden wird, erleben wir ihn bei der „Deutschen Geige“ als *im Raum schwebend*; besonders beim pianissimo kommt dies zum Ausdruck.“¹⁴

Thomastik nannte seine Instrumente nun „deutschen Geigen“, im Gegensatz zur

9 Hans Kühn – Dreigliederungs Zeit. Rudolf Steiners Kampf für eine Gesellschaft der Zukunft, Dornach 1978, S. 44.

10 Wann Alois Ratzmann in die Werkstatt eintrat, ist nicht sicher.

11 Als die Werkstatt dann gute Einnahmen machte, war das Wiener Finanzamt mit dieser Regelung nicht mehr einverstanden, sondern forderte die üblichen Abrechnungen.

12 Man arbeitete die jeweils neu erscheinenden Zyklen Rudolf Steiners und die „Leitsätze“ (GA 26).

13 Renate M. Schmidt – Sternenwirken im Kolophonium, Jupiter Vol. 3 Nr. 2 Dezember 2008, S. 63.

14 Franz Thomastik – Die musikalische Bedeutung der Orchesterinstrumente. Geisteswissenschaftliche Ausblicke auf eine zukünftige Entwicklung der Musik, Vortrag im „Neuen Haus“ in München-Bogenhausen, 18. Februar 1922. Von dem Vortrag existiert wahrscheinlich keine Nachschrift. Zitiert wird hier aus einer Zusammenfassung des Vortrags im Tagebuch Konrad Weidlers (Bruder von Karl Weidler). Kopie des Manuskript im Archiv am Goetheanum.

konventionell gebauten „italienischen Geige“, deren Stimmstock keine unabhängige Schwingung von Decke und Boden zulässt, und die deshalb ein „Resonanzbrett“ war im Gegensatz zum „Resonanzkasten-Instrument“ der „deutschen Geige“. Dann nennt er den Klangcharakter der „italienischen Geige“ „vorwiegend lyrisch, sinnlich“, bei der „deutschen Geige“ gehe es aber um eine Eigenschaft, die man als „geistigen Gehalt“ bezeichnen könne, „die aber heute von den Streichinstrumenten unbedingt verlangt werden muss, wenn man Kompositionen zum Beispiel eines Bach oder Beethoven würdig wiedergeben will.“¹⁵

Thomastik in Dornach am 20. Dezember 1920

Thomastik hielt seit Anfang der 1920er Jahre viele Vorträge mit Demonstrationen über die „deutsche Geige“. So sprach er auch am 20. Dezember 1920 in Dornach in der Schreinerei über Akustik und Geigenbau. Er hatte vorher eine gute Woche in Graz verbracht und dort am 5. und 12. Dezember jeweils „Über akustische Probleme der Gegenwart, mit besonderer Berücksichtigung des Geigenbaus (Thomastikgeige)“ gesprochen. Dabei hatte „Konzertmeister Karl von Baltz“ (Baltz war von 1922-1925 stellvertretender Konzertmeister bei den Wiener Symphonikern) im Zusammenspiel mit dem Pianisten Alois Pachernegg die Thomastik-Geige vorgestellt.¹⁶ Zwischen diesen beiden Veranstaltungen (im Gagistensaal, Hofgasse 12) hielt Thomastik fünf weitere Vorträge im „Allgemeinen Hörsaal“ des Naturwissenschaftlichen Instituts der Grazer Universität mit folgenden Titeln: „Die Grundprobleme des menschlichen Zusammenlebens und ihre Lösung durch Dreigliederung des sozialen Organismus“ (6. Dezember), „Wirtschaftsprobleme der Gegenwart“ (7. Dezember), „Rechtsprobleme der Gegenwart (Demokratie, Einheitsparlament, Wahlgesetz usw. usw.)“ (9. Dezember); „Kulturprobleme der Gegenwart (Autonomie des Geisteslebens, Erziehungsfragen usw.“ (10. Dezember), „Anthroposophische Weltanschauung“ (11. Dezember). Nach dieser mit Vorträgen ausgefüllten Woche war er am 18. Dezember nach Dornach gereist und hatte dort gleich Leopold van der Pals gebeten, ihn bei der Demonstration seiner Geige mit dem Cello zu begleiten. Van der Pals schreibt über den Vortrag am 20. Dezember in seinem Tagebuch: „Er sprach ungeheuer interessante Dinge über Akustik und Instrumente. Wenn doch Mittel da wären, das alles zur Ausführung zu bringen. Seine Geige klingt prachtvoll. Der Ton ist vollständig klar und ganz ausgeglichen. Der Dr. sprach noch einige kurze, aber sehr

15 Franz Thomastik – Reform der Streichinstrumente, in: „Neue Streichinstrumente“ (Hg. Marx), S. 28ff. (Aus der von Thomastik Anfang der 1920er Jahre selbst verfasste Ergänzung zum Aufsatz von Ludwig Winder).

16 Die beiden spielten laut Programm Werke von J. S. Bach, Dr. Ambrosio und Pachernegg.

wichtige Bemerkungen.“¹⁷ Thomastik selbst hatte Rudolf Steiner gebeten, nach seinem Vortrag und der sich daran anschließenden „Diskussion“ noch zu sprechen. Steiner leitete diese später als „Schlusswort“ veröffentlichten Ausführungen zu Thomastiks Darstellung - er schätzte ihn als Forscher und Instrumentenbauer sowie als Repräsentanten der Anthroposophie in der Wiener Öffentlichkeit ausserordentlich, mit der deutlichen Bemerkung ein, „dass über die Sache eigentlich überhaupt nicht diskutiert werden soll, sondern weitergearbeitet werden könnte. Ich glaube sogar, damit ganz in dem Sinne zu sprechen, wie Dr. Thomastik es selber meint. Es ist ja außerordentlich bedeutsam, für die Ausführung der Ideen, die hier vorgetragen worden sind, nun wirklich auf die Prinzipien zu kommen, nach denen die Materialien für die Instrumente verwendet werden müssen.“¹⁸ Thomastiks Ideen mögen in manchem extrem erscheinen, doch Steiner sah das durchaus positiv, denn „...es wird sich da manches ergeben können, auch im geisteswissenschaftlichen Sinne, aus den Dingen, die ja hier wirklich sehr geistvoll angegeben sind.“¹⁹

Im Folgenden geht Steiner auf die einzelnen Themen des Vortrags, von dem es keine Nachschrift gibt, ein: Instrumentenbau und Raumakustik, Fragen der Orgel – denn im Goetheanum war ja im Sommer 1920 von der Nürnberger Firma Johannes Strebel eine Orgel eingebaut worden, Wien und Graz als musikalische bzw. unmusikalische Städte und zuletzt auf die Frage des Verhältnisses von Musiker oder Komponist zum Instrument.

Zum Thema Streichinstrumente weist Steiner zunächst darauf hin, dass das eigentliche Element des Klanges nicht die Luft, sondern das Wasser ist. „Ich erwähne das nicht, um eine Kuriosität zu äußern – die Wirklichkeit ist manchmal viel kurioser als man denkt –, sondern ich erwähne es deshalb, weil die Hölzer, aus denen wir unsere Instrumente bauen, (...) von den Pflanzen hergenommen sind, weil die nun wirklich aus dem Tonhaften der Feuchtigkeit, sowohl der Erdenfeuchtigkeit, aus der die Wurzel herauswächst, wie der Luftfeuchtigkeit gebildet sind. Und in einem gewissen Sinne wird man schon aus der äußeren Konfiguration sagen wir, eines Baumes, ersehen können, ob sich das Holz zu einem niedrigen oder höheren Tone eignet. Es wird immer das Holz, das einem Baum angehört, der mehr gekerbte Blätter hat, das Holz sein für einen höheren Ton als das Holz eines Baumes, der solche Blätter hat (Zeichnung). Denn der Baum ist ja herausgebildet

17 Leopold van der Pals - Unveröffentlichte Tagebuchaufzeichnungen vom 18.-20. Dezember 1929, aus dem Archiv van der Pals, Wolfram Graf, Hof/Saale.

18 Erstes Schlusswort Dornach, 20. Dezember 1920, nach einem Vortrag von Professor Thomastik über akustische Probleme, in: Rudolf Steiner – Vom Wesen des Musikalischen (GA 283) S. 90.

19 Ebd. S. 90f.

aus dem Ton; er selbst gibt den Ton.“²⁰

Dann hatte Thomastik wohl seine Gedanken zu einem ellipsoiden Konzertsaal mit vertieftem Orchester in der Mitte dargestellt. So spricht Steiner als zweites die vielschichtigen Fragen der Raumakustik an und geht auch auf die Hölzer der Säulen des Goetheanums ein. Ausgehend davon, dass ein rein nach akustischen Prinzipien gebauter Raum nicht schön anzuschauen sei, fährt er fort: „Da ist für die Akustik das Zusammenschauen und Zusammenempfinden eines viel weiteren Kreises von Faktoren notwendig, um solche Dinge hervorzurufen, wodurch in einem Raum, der zu gleicher Zeit schön sein soll, dennoch der Ton in einer entsprechenden Weise gehört wird, weil er immer von der Wand, auf die er auffällt, nicht nur zurückgeworfen, sondern auch aufgesogen wird. Er dringt immer eine gewisse Strecke in die Wand ein und wird dann erst zurückgeworfen. Es ist das Materialgefühl da, wenn man den Ton in einem gewissen Raume, der eben seine Wände in einem bestimmten Materiale hat, hört. Und so muss man, um diese Möglichkeiten der Reflektion hervorzurufen, verschiedenes zusammenschauen. Und unter diesem Zusammenschauen sind auch die verschiedenen sieben Holzsorten der Säulen gewählt. Die sind geradezu dazu da, um der Akustik zu dienen, also der Akustik, die durch Reflektion hervorgebracht wird. (...) So ist zum Beispiel vor allen Dingen die Doppelkuppel im Bau drüben, die einen Resonanzboden gibt, nach solchen Gesichtspunkten konstruiert, so gut es eben geht.“²¹

Der dritte Punkt ist das schon im ersten Kapitel dargestellte Phänomen der Geologie der Musikstadt Wien im Gegensatz zum unmusikalischen Graz, welches Thomastik in seinem Vortrag erwähnt hatte. Und als letzten Punkt spricht Steiner die Frage des Verhältnisses von Musiker oder Komponisten zum Instrument an. Nachdem er darauf hingewiesen hat, dass die Musikinstrumente in die Dekadenz gekommen sind, unterstreicht er noch einmal Thomastiks Vergleich: „Dass, wenn einem Fabrikanten die Musikinstrumente in die Hand gegeben wären, das so ist, wie wenn beim Malen dem Fabrikanten die Farben in die Hand gegeben würden. Aber das ist ja das Ideal der heutigen Malerei; die beziehen ihre Farben von den Fabrikanten, machen nicht mehr selber ihre Farben. Sie kommen immer mehr in Abhängigkeit von den Malfarbenfabrikanten, so wie die Musiker in die Abhängigkeit gekommen sind von den Orgelbauern, Geigenbauern usw.“²²

20 Ebd. S. 93.

21 Ebd. S. 93.

22 Ebd. S. 96.

Insgesamt gesehen, kann man den Eindruck haben, dass Steiner selbst von dem Vortrag sehr angeregt war. Die Gründlichkeit, in der Thomastik mit seinen Ideen dann forschend umging und in welchen Zeitdimensionen er dachte, zeigen insbesondere die letzten Sätze seiner 1932 in Wien veröffentlichten Schrift „Die Stahlseite als Kulturfaktor“, einer wissenschaftlichen Darstellung zu den Grundlagen der in der Wiener Werkstatt entwickelten Stahlsaiten („Thomastik-Saiten“): „Selbstverständlich kann man am Anfang einer Sache – und hier dürfte der Anfang ein Menschenalter dauern – nicht alles das sagen, was man am Ende wissen wird.“²³

Die Zusammenarbeit mit Rudolf Steiner

Anfang der 1920er Jahre hatte sich auch das schon erwähnte Thomastik-Quartett begründet, bestehend aus Karl von Baltz (Violine I), Franz Langer (Violine II), Dr. Franz Thomastik (Viola) und Fritz Udo Uhl (Violoncello) – doch wechselte die Besetzung gelegentlich.²⁴ Das Quartett gab damals - oft im Zusammenhang mit Thomastiks Vorträgen über die „deutschen Geigen“, viele Konzerte in Deutschland und Österreich. So auch am Abend des 28. August 1921 im Saal des Gustav Siegle Hauses in Stuttgart.²⁵ Es war der Vorabend des ersten grossen „Öffentlichen Kongresses der Anthroposophischen Bewegung“ mit Rudolf Steiners Vortragszyklus „Die Anthroposophie, ihre Erkenntniswurzeln und Lebensfrüchte“ (29. August bis 6. September). Da Steiner erst am 29. August aus Dornach angereist war, gab ihm das Thomastik-Quartett am Vormittag des folgenden Tages eine private musikalische „Probe“ mit dem langsamen Satz aus Beethovens Streichquartett Op. 18. Karl von Baltz berichtet: „Hinter uns lauschte Rudolf Steiner. - Wir hatten das subjektive Glücksgefühl des Gelingens. Vom Meister schien (wie immer) etwas Ermutigendes auszugehen. Er gab dann für Thomastik ein paar Hinweise zur Verbesserung des Klanges (Hölzer, Steg usw.).“²⁶ Nach dem Vorspiel reichte der Quartett-Junior Franz Langer mit stürmischer Gebärde Rudolf Steiner eine Fotografie und bat um einen Widmungs-Spruch. Die anderen Quartettmitglieder fanden das höchst unpassend, und „überschütteten Franzl mit allerhand Wörtern. Rudolf Steiner nahm aber zu unserer Überraschung das Foto“ (sein Portrait) mit und übergab es an Langer am

23 Franz Thomastik – Die Stahlsaiten als Kulturfaktor, Selbstverlag Wien 1932, S. 58f. Otto Infeld und Alois Ratzmann hatten auch Anteil an dieser Entwicklung.

24 So treten am 13. Februar 1922 in Nürnberg Ferdinand Stanger (Viola) und Robert Massmann (Violine II) auf. Wer die Initiative zur Quartettgründung hatte, ist nicht klar. Baltz spricht von „meinem Streichquartett“ (K.v. Baltz – Rudolf Steiners musikalische Impulse, Dornach 1981, S. 98). Der Name weist auf Thomastik hin. Wahrscheinlich kam damals Verschiedenes zusammen.

25 Programm: J. S. Bach: Konzert für 2 Violinen mit Klavier, II. Satz; J. Haydn: Streichquartett op. 76, Nr. 1; J. S. Bach: Solosonate G-moll (Karl Baltz); Mendelssohn: Streichquartett op. 12.

26 Karl von Baltz- Rudolf Steiners musikalische Impulse, 2. erw. Aufl. Dornach 1981, S 98.

Nachmittag mit dem darunter geschriebenen Wahrspruchwort:

„In der Kunst erlöst der Mensch
Den in der Welt gebundenen Geist.
In der musikalischen Kunst erlöst der Mensch
Den in sich gebundenen Geist.

Zur freundlichen Erinnerung und für die musikalische Probe dankend, 30. August 1921.“²⁷
Schon am folgenden Abend konzertierte das Quartett im grossen Saal des Künstlerhauses in Nürnberg.²⁸

Um in Ruhe Fragen dieses Instrumentenbau-Impulses mit Thomastik besprechen zu können, hatte Steiner in Stuttgart einen Besuch der Werkstatt bei seinem folgenden Wien-Aufenthalt in Aussicht gestellt, denn dort fand vom 1. bis 12. Juni 1922 als zweiter öffentlicher anthroposophischer Kongress der grosse Wiener „West-Ost-Kongress“ statt. Während des Kongresses hatte auch das Thomastik-Quartett am Nachmittag des letzten Tages ein „Instrumental Konzert. Moderne Musik“ im grossen Saal des Konzerthauses gespielt, das mit grossem Interesse und Beifall aufgenommen worden war.²⁹ Wahrscheinlich am 13. oder 14. Juni mietete Steiner eine Droschke³⁰ und liess sich in den Bezirk Mariahilf an der Wien bringen, wo Thomastiks Werkstatt im vierten Stock eines grossen Werkstattgebäudes mit fünf grossen Fenstern nach Westen und Süden lag. Von diesem Besuch sind zwei Berichte überliefert, der erste von Karl Weidler, und der zweite von Ludwig Kremling.

Bei seinem Besuch sass Rudolf Steiner an einer Hobelbank „und liess sich von Dr. Thomastik erklären, dass bei seinen Geigen kein Stimmstock zwischen Decke und Boden eingeklemmt ist, wie bei den italienischen Violinen, sondern, dass jede Membran ganz frei schwingen kann, dafür aber je einen Längsbalken braucht, der den Saitendruck aufnimmt und die Schwingungen weiterleitet.

27 Abgedruckt in: Rudolf Steiner – Wahrspruchworte (GA 40), Dornach 1998, S. 299.

28 Programm: Haydn: Streichquartett op. 76 Nr. 1; J. S. Bach: Solo-Sonate G-moll (Karl Baltz); Händel-Halvorsen: Passacaglia (Karl Baltz, Friedrich Udo Uhl); Mendelssohn: Streichquartett op. 12.

29 Karl Weidler – Rudolf Steiner besucht eine Geigenbauwerkstätte während des West-Ost-Kongresses in Wien 1922, in: Neue Streichinstrumente (Hg. Dietrich Marx), S. 35. Laut eines Vorprogramms des Kongresses (Zettel im Archiv am Goetheanum) wurde je ein Streichquartett von Paul Baumann und Wilhelm Petersen gespielt. Ein Konzertprogramm der Aufführung ist gegenwärtig nicht aufzufinden.

30 Renate M. Schmidt – Gespräch mit Adalbert Graf Keyserlingk (13. Juni 1992): „Steiner hatte sich in Wien eine Droschke genommen und war den ganzen Tag fortgewesen – wo? - er war zu Thomastik gefahren.“ Ob es ein ganzer Tag war, bleibe dahingestellt.

Er zeigte dann, wie die im Abstand der StegfüÙe parallel verlaufenden Balken vibrieren, und fragte dann, ob diese Anordnung richtig wäÙe. Rudolf Steiner antwortete: „Nein. Die Schwingungsimpulse sollten so verlaufen“, dabei hielt er in einer Hand das Unterteil einer geöffneten Geige und zeigte mit der anderen Hand den Verlauf einer Lemniskate. (...) Aber die praktische Ausführung, dass die Schwingungen wirklich so verlaufen, war auch nicht einfach. Von Dr. Thomastik ist es nicht mehr gelöst worden.“³¹ Weidler selbst hat es später wieder aufgegeben, es bewährte sich wohl doch nicht.

In Ludwig Kremlings Bericht dieses Treffens ist jene letzte Szene anders dargestellt: „Rudolf Steiner sagte zu Franz Thomastik gewandt, der ihm eine geöffnete Geige vorlegte: „Sie haben da dem Ätherleib der Geige – sie hat einen Ätherleib – einen physischen Leib gebaut“ und zeichnete in den Längsschnitt des Geigenkörpers eine Ovalform als Form des Ätherleibes ein. Die Balken dieser Geige waren als Fischbauchträger gestaltet.“³²

In Weidlers Bericht folgt nun eine Aussage Steiners, die an das Überwinden des Persönlichen im Gesang erinnert. Da heisst es: „Im Gespräch wurde auch berührt, welche Schwierigkeiten auftreten, wenn so eine neue Sache eingeführt werden soll. Die Menschen hängen am gewohnten, lieb gewordenen Alten. Viele Spieler von oft sehr teuer bezahlten Geigen sagen: meine alte Geige hat so einen warmen Ton und die neue klingt so anders und fremd. Darauf sagte Rudolf Steiner: „Auch ich habe in meiner Umgebung öfters Gelegenheit, für Ihre Instrumente einzutreten. Da pflege ich immer folgenden Vergleich zu machen: Die alten Geigen haben eine Wärme, wie wenn man sich ins Bett legt und Ihre Geigen haben eine Wärme, wie wenn die Sonne aufgeht.“³³

Einen ähnlichen Eindruck über den Klang dieser Instrumente hatte die damals in Liegnitz bei Breslau tätige Lehrerin Hildegard Merle. Sie hatte in den 1920er Jahren Thomastik auf einer anthroposophischen Einführungs-Tagung in Breslau gehört – Rudolf Steiner war nicht anwesend - und den Geigenklang erlebt „wie wenn man unter dem Sternenhimmel im Freien stünde.“ Die andere Geige sei dagegen zu gefühlvoll, eher „schmalzig“ gewesen. Thomastik spielte selbst auf seiner Geige; er hatte einen Vergleichsspieler

31 Karl Weidler – Rudolf Steiner besucht eine Geigenbauwerkstätte während des West-Ost-Kongresses 1922 in Wien, S. 35-38.

32 In: Renate Schmidt – Franz Thomastik. Ein Künstler-, Forscher- und Handwerkerleben, in: Neue Streichinstrumente (Hg. Dietrich Marx), zweite erweiterte Auflage Bexbach 1984, S. 9. Ludwig Kremling hat dies Renate Schmidt noch persönlich berichtet.

33 Karl Weidler – Rudolf Steiner besucht eine Geigenbauwerkstatt während des West-Ost-Kongresses 1922 in Wien, in: Neue Streichinstrumente (Hg. Dietrich Marx), S. 37.

gewünscht, den Hildegard Merles Bruder in einem befreundeten Breslauer Geigenbauer fand.³⁴

Das Bild vom „Sternenhimmel“ hatte Thomastik auch selbst, aber in anderer Nuance, in seinem Münchener Vortrag ausgesprochen. Ebenfalls über ein vergleichendes Vorspiel in Breslau berichtete Adalbert Graf von Keyserlingk, Sohn von Carl Graf von Keyserlingk, mit dem Thomastik bei einem Aufenthalt auf dessen Gut in Koberwitz zusammen Duo gespielt hatte. Carl Graf von Keyserlingk kaufte damals auch eine Thomastik-Geige und fand sie „viel besser“ als sein altes Instrument. Thomastik war damals – „einige Zeit nach dem „Landwirtschaftlichen Kurs“ auf Koberwitz für mehrere Tage zu Gast“ und hielt einen Vortrag, wahrscheinlich in Breslau, bei dem er sich einem Vergleichsspiel mit dem 1. Geiger des Breslauer Orchesters, einem Herrn Wendel, stellte. Dieser schon ältere Herr war auch Geigenlehrer von Adalbert von Keyserlingk. Der allgemeine Applaus galt damals Thomastik.³⁵

Der zweite Besuch Steiners in Thomastiks Wiener Werkstatt fand 1923 während der Herbstveranstaltung der anthroposophischen Bewegung in Österreich statt (26. September bis 1. Oktober 1923). Auch dafür ist kein genaues Datum überliefert. Bei den beiden Wien-Besuchen kamen zwischen Thomastik und Steiner folgende Themen zur Sprache: die Frage der Hölzer im Geigenbau, wo üblicherweise die Decke aus Fichte, der Boden aus Ahorn besteht. Auch beschäftigte Thomastik die Frage, ob die vier traditionellen Streichinstrumente Violine, Viola, Violoncello und Kontrabass nicht durch eine zu entwickelnde Diskantgeige, Bachs violino piccolo, eine individualisierte zweite Geige (beim Quartettspiel) sowie eine auf dem Knie zu spielende Tenorgeige das Zusammenspiel qualitativ bereichern könnten. Hierzu hatte er Klangfarben-Experimente mit verschiedenen Hölzern gemacht, denn jedes Instrument sollte ganz, Decke und Boden, aus *einem* spezifischen Holz gebaut werden. Rudolf Steiner erbat sich eine Bedenkzeit und bestätigte dann die Siebenheit sowie die Hölzer (nur bei der Ersten Geige gab er statt Ulme die Eberesche an) und nannte die Streichinstrumente im Orchester die Repräsentanten der Planetensphäre. So ergab sich folgende Zuordnung:

34 Renate M. Schmidt – Gespräch mit Hildegard Merle (Anfang der 1970er Jahre). Hildegard Merle (1893-1977) unterrichtete später wohl als Waldorflehrerin in Hannover. Vielleicht bezog sich Hildegard Merle auf die Breslauer Tagung im Frühling „Kultur und Erziehung im Lichte der Anthroposophie“ (6. - 12. April 1922), bei der Thomastik über „Entwicklung und Zukunft der Musikinstrumente“ (9. April 1922) sprach. Am Abend des 11. April gab des Thomastik-Quartett ein Konzert. Doch sprach Hildegard Merle von einer Tagung im Herbst. Diese mag auch nach Rudolf Steiner Tod stattgefunden haben. Denn Thomastik reiste viel.

35 Renate M. Schmidt – Gespräch mit Adalbert Graf von Keyserlingk (13. Juli 1992).

Diskantgeige	- Mond	- Kirsche
Erste Geige	- Merkur	- Eberesche
Zweite Geige	- Venus	- Birke
Bratsche	- Sonne	- Esche
Tenorgeige	- Mars	- Eiche
Violoncello	- Jupiter	- Ahorn
Kontrabass	- Saturn	- Weissbuche

Für ein Streichquartett sei aber anderes massgeblich, hier seien die Instrumente Repräsentanten der planetarischen Weltentwicklung:

Violoncello	- Saturnentwicklung	Esche
Bratsche	- Sonnenentwicklung	Birke
Zweite Geige	- Mondenentwicklung	Kirsche
Erste Geige	- Erdenentwicklung	Ahorn

Die Zuordnung der Hölzer stammt hier nicht von Rudolf Steiner, sondern von Hans Weidler. Für eine Sologeige empfahl er ebenfalls Decke und Boden aus Ahorn. Dann gab er zur Behandlung der Hölzer folgende Anregung: „Das Klangholz sollte neun Monate in einem Wasserbad mit Silberzusatz bei konstanter Temperatur von 38° belassen und dann sehr langsam getrocknet werden.“ Schliesslich wies er darauf hin, dass der Lack sieben Schichten haben sollte, wie die menschliche Haut.

Bei seinem zweiten Besuch in der Werkstatt sagte Steiner, dass jedes Instrument, wenn es menschlich ist, dem „kleinen Menschen“, dem Kehlkopf, vergleichbar sei. „Eine Realität ist es aber erst in Verbindung mit dem Menschen.- Sein physischer Leib ist nach kosmischen Gesetzen gebaut. Dem italienischen Geigenbau liegt aus alter Tradition die Zahl 72 zur Grundlage aller Massverhältnisse.“³⁶ Die erste Bemerkung veranlasste Franz Thomastik dann neben anderen Gründen zu einer besonderen Ausgestaltung des Kinnhalters: ein knopfartiges Gebilde am Ende des Zargenkranzes berührte eine Stelle seitlich des Kehlkopfes des Spielers. Diese Berührung ermöglichte erst die rechte Einheit von Spieler und Instrument und war für die Bildung der Tonqualität von größter Bedeutung. Zugleich wurde die Vibration von Decke und Boden nicht durch Kinn und Schulter gestört.

36 Ludwig Kremling – Franz Thomastik.

Zur Frage des Stegholzes berichtete Adalbert Graf von Keyserlingk von einem Gespräch zwischen seinem Vater und Thomastik in Koberwitz: „Rudolf Steiner habe für den Steg Zitronenholz empfohlen, weil es die Kraft habe, den oberen Teil der Geige mit dem unteren zu verbinden. Er habe aber nicht gleich diese Holzart genannt, sondern erst nach einem oder einigen Tagen und dabei betont, dass es aus Sizilien stammen müsse. Das sizilianische Holz habe die „Möglichkeit, die Standhaftigkeit von oben und unten zu halten, dass der Ton nicht kaputt ginge.“³⁷ Karl von Baltz hat abweichend dazu berichtet, Steiner habe auch Olivenholz für den Steg empfohlen.³⁸ Thomastik experimentierte aber auch mit anderen Hölzern und Materialien für Steg und Stegfuss (z.B. Goldbaum).

Ein weiterer Hinweis Rudolf Steiners ist dann für Ludwig Kremling, und in dessen Nachfolge für Renate M. Schmidt, zur Lebensaufgabe geworden. Kremling, der vor seiner Mitarbeit bei Thomastik Berufsoffizier gewesen war, engagierte sich damals auch für Dreigliederung und hatte immer Interesse an Astronomie und den Wirkenskräften der Sterne gehabt. Als er Anfang Januar 1921 zur Teilnahme an einem Rednerkurs für Dreigliederung³⁹ nach Stuttgart gefahren war, hielt Steiner dort gleichzeitig den sogenannten „Astronomischen Kurs“⁴⁰, der Kremling sehr interessierte. Bevor Kremling nach seiner Ankunft Steiner überhaupt wegen seiner Teilnahme fragen konnte, hatte ihn dieser schon zum Vortragskurs eingeladen. Mit diesen aus Sternenwirkungen stammenden Kräften sollte sich ein weiteres Arbeitsfeld in der Werkstatt Thomastik ergeben. Bei seinem zweiten Besuch, so berichtete Kremling an Renate M. Schmidt, fragte Steiner, schon halb im Gehen, ob auch Kolophonium hergestellt werde. Auf die bejahende Antwort folgte: „Was verwenden Sie dazu?“ „Lärchenharz.“ Das wurde als gut bestätigt, „aber lebendig muss es sein.“ Diese Äusserung blieb lange Zeit ein Rätsel und eine „Herausforderung“ (...) für Thomastik und (...) Ludwig Kremling, der (...) den Blick Rudolf Steiners bei diesen Worten als einen Auftrag an sich empfand.⁴¹ Es sollte noch 29 Jahre dauern, bis Kremling in Wien mit Versuchen zur Kolophonium-Herstellung mit Metallzusätzen begann.⁴²

37 Renate M. Schmidt – Gespräch mit Adalbert Graf von Keyserlingk (13. Juli 1992).

38 Renate M. Schmidt – Gespräch mit Karl von Baltz (3. Januar 1983).

39 Rudolf Steiner – Stuttgart 1. und 2. Januar „Schulungskurs für Oberschlesien“ in: Wie wirkt man für den Impuls der Dreigliederung des sozialen Organismus (GA 338), Dornach 4. Aufl. 1986.

40 Rudolf Steiner – Das Verhältnis der verschiedenen naturwissenschaftlichen Gebiete zur Astronomie. Dritter naturwissenschaftlicher Kurs, Dornach 1. bis 18. Januar 1921 (GA 323).

41 Renate M. Schmidt – Sternenwirken im Kollophonium, Jupiter, S. 63.

42 Angeregt war dies durch Rudolf Steiners Ausführungen vor Medizinern über die Entstehung der Metalle auf der Erde. Es stellte sich heraus, dass die Sternenkonstellation während des rhythmischen Rührprozesses einen starken

Thomastiks reger Neuerungs- und Forschergeist war auf musikalischem Felde immer gedanklich und gleichzeitig praktisch tätig. Davon zeugt auch seine „Diagramm-Tonschrift“, die aus Überlegungen zu einer technisch richtigen Tonschrift, für den Gebrauch des Komponisten gedacht, hervorging. Am 21. Februar 1925 schickte er an das Goetheanum ein Doppelblatt dazu mit der Bitte, ein Exemplar „Herrn Dr. Steiner zu zeigen, das andere einem der in Dornach weilenden anthroposophischen Musiker zu geben.“⁴³ Gut einen Monat später, am 26. März, wird Thomastik brieflich „aufs Herzlichste“ gedankt. „Herr Dr. Steiner hat ein Exemplar mit Interesse gesehen. Das andere haben wir an die hiesigen Musiker weitergegeben.“⁴⁴ Es waren Steiners letzte Lebensstage.

Schliesslich hat Rudolf Steiner noch die folgenden in die Zukunft gerichteten Gedanken zur Arbeit von Franz Thomastik bei seinen Werkstatt-Besuchen ausgesprochen. Bei der ersten, von Weidler berichteten Aussage, ist wiederum eine Parallele zum Gesang gegeben: „Wenn Sie auf diesem Wege weitermachen, werden Sie zu Instrumenten kommen, bei welchen im Ton noch etwas ganz anderes mitspricht, als was so physisch veranlagt ist.“⁴⁵ Kremling berichtet folgende Worte Steiners: „Sie sind auf dem rechten Weg. Aber Sie müssen sich darüber klar sein, dass grosse, allergrösste Widerstände sich Ihnen in den Weg stellen werden,“ was Thomastik zu stärkster Überwindungskraft verholfen habe.⁴⁶

In schwierigen Zeiten

Das Dritte Reich und der daraus hervorgehende Zweite Weltkrieg hat viele kulturelle und künstlerische Impulse zerstört. So gab es bald nach 1933 in Deutschland Importeinschränkungen für ausländische Waren – dazu gehörten auch Saiten der Firma Thomastik und Mitarbeiter. Franz Thomastik fragte daraufhin, wer unter seinen Mitarbeitern bereit sei, in Deutschland eine Filiale zu begründen. Die österreichischen Mitarbeiter lehnten ab, so entschloss sich Karl Weidler 1934 nach Nürnberg zurückzukehren. Im selben Jahr verfasste Thomastik im Auftrag Genossenschaften der

Einfluss auf die spätere Tonqualität hatte, diese verbessernd oder verschlechternd. So entstand in vielen, auch später von Renate M. Schmidt durchgeführten, Versuchsreihen Kolophonium von besonderer Qualität. Der mit ihm erzeugte Klang wurde als „lebendig, gesänglich, geschmeidig, transparent, spirituell“ usw. beschrieben.

43 Unveröffentlichter Brief: Franz Thomastik - An das Sekretariat der Anthroposophischen Gesellschaft vom 21. Februar 1925, Archiv am Goetheanum.

44 Unveröffentlichter Brief vom 26. März 1926; auf dem Durchschlag keine Unterschrift. Eventuell Jan Stuten oder Marie Steiner-von Sievers?

45 Neue Streichinstrumente (Hg. Dietrich Marx) S. 37.

46 Ludwig Kremling – Franz Thomastik.

Blas- und Saiteninstrumentenmacher Wiens eine Denkschrift „Über die mechanische Musik“, auf die hier nur kurz eingegangen wird. Seit Anfang der 1920er Jahre hatte sich – so Thomastik - eine erschreckende Veränderung im Wiener Musikleben vollzogen: leere Konzertsäle, ein zumeist mit Defiziten arbeitender Konzertbetrieb, verödete Musikanstalten und proletarisierte Musiker aller Qualitäten, die das Strassenbild der Stadt durchsetzen. Der Hauptgrund für diese Veränderungen liegt im Vordringen der mechanischen Musik (Radio). Thomastik betrachtet die Angelegenheit differenziert unter geschichtlichen, soziologischen, wirtschaftlichen sowie künstlerischen und pädagogischen Aspekten. Er will mit der Denkschrift auf diesem Felde die Rechtslage beleuchten, warnen und macht gleichzeitig Vorschläge zu gesetzlichen Regelungen. Denn Kultur zu besteuern heisst auch Kultur unterdrücken, da diese zumeist unter Opfern entsteht. Hier muss auch die Arbeitslosigkeit in ihren Zusammenhängen mit der Technik analysiert und angegangen werden. „Denn letzten Endes ist die ganze Technik der Menschen wegen da und nicht umgekehrt.“⁴⁷

Dann hatte der Zweite Weltkrieg einschneidende Folgen. Im Jahre 1944 wurde sowohl die Nürnberger Niederlassung als auch die Wiener Werkstatt durch Bombentreffer zerstört. Sämtliche Aufzeichnungen Thomastiks und Materialvorräte wurden dabei vernichtet. Als Ludwig Kremling 1949 wieder in die Werkstatt eintrat, arbeitete Thomastik an der Knieviola von den geplanten sieben Streichinstrumenten. Die Werkstatt war nach dem Krieg in die Mollardgasse 85A umgezogen, und Kremling begann nun Versuche der Kollophonium-Erzeugung mit verschiedenen Metallzusätzen. Er berichtete, dass Thomastik - später durch einen Schlaganfall im Mai 1950 rechts leicht gelähmt - der erste war, der diese Tonqualitäten gespielt und wahrgenommen und durch sein unermüdliches Vergleichen und Aussprechen des Wahrgenommenen diese Entwicklung überhaupt erst möglich gemacht hat. Nach der vollständigen Zerstörung seines Werkes und Vermögens 1944 hat Thomastik noch weitere sieben Jahre gearbeitet und auch die noch eintretenden privaten Schicksalsschläge in Stärke und Einsicht getragen. Bisher hatte Thomastik mit den von ihm und insbesondere dem Maschinenbauingenieur Otto Infeld entwickelten Stahlsaiten internationalen Erfolg gehabt. 1950 übernahm Infeld die Produktion als eigene Firma. Thomastik verstarb am 19. November 1951 in Wien.

Wie ein Motto seines eigenen Lebens klingt Thomastiks Abschiedsbrief an seine Freunde,

⁴⁷ Über die mechanische Musik. Denkschrift der Blas- und Saiteninstrumentenmacher Wiens, Wien 1934. Für den Inhalt verantwortlich: Dr. Franz Thomastik, S. 13.

wenn er schreibt: „Lebet im Leibe wie ihr könnt. Doch lebet und arbeitet so, dass euch die Menschen glauben, wenn ihr von Geisteswundern redet.“⁴⁸

Zukunftsaspekte

In welchem Zusammenhang steht nun Thomastik und seine Frage nach einer Erneuerung der Instrumente mit Steiners Geisteswissenschaft, und was meinte Steiner konkret, als er im Schlusswort zu Thomastiks Dornacher Vortrag 1920 davon sprach, dass „die ganze Frage der musikalischen Instrumente in Fluss“ kommen müsse?⁴⁹

Thomastiks Impuls setzt deutlich nach der Ära, die Steiner das musikalische „Terzenzeitalter“⁵⁰ (die Musik von der Renaissance bis zum Ende des 19. Jahrhunderts) genannt hat, an. Hier stand die Verinnerlichung der menschlichen Empfindungswelt, mit Freude und Schmerz und allen irdischen Empfindungen im Zentrum. Repräsentanten dieser hohen Musikkultur können im Belcanto-Gesang und bei den Instrumenten in der Stradivari-Geige gesehen werden. Doch Thomastik suchte mit seinen „deutschen Geigen“ nach einer neuen Sphäre, die auf der alten aufbaut und in eine neue Schicht führt. Steiner selbst spricht diesen Schritt in äusserster Verknappung und umfassender Allgemeinheit im Ersten der „Anthroposophischen Leitsätze“⁵¹ aus: es geht nun wieder darum, aber auf neuer, bewusster Stufe, dass das „Geistige im Menschenwesen zum Geistigen im Weltall (...) als Herzens- und Gefühlsbedürfnis“ wieder angeschlossen wird.

Wenn Musik eine Botschaft der geistigen Welt ist, und diese Frage bewegte Thomastik, was will der Komponist mit den Instrumenten und wie bewusst setzt er sie ein? Und: welche Beziehung kann zwischen den verschiedenen Instrumenten und einem höheren Geistigen bestehen? Darüber hatte Thomastik in seinem Vortrag in München „Die musikalische Bedeutung der Orchesterinstrumente“ (18. Februar 1922) und die Orchestermusik als ein Gespräch der Erde mit dem Kosmos dargestellt: Die Streichinstrumente sprechen uns an als das *webende Element* im Orchester; sie lassen sich nur vergleichen mit dem Eindruck des gestirnten Himmels. Die Blechblasinstrumente ertönen als das *feurige Element* (ein Feuersignal auf dem Klavier ist nicht vorstellbar). Bei den Holzbläsern klingt das Fagott zwar oft zähflüssig doch Oboe und Klarinette klingen

48 Renate M. Schmidt – Der Geigenbauer Franz Thomastik, in: Was in der Anthroposophischen Gesellschaft vor geht“ 1983, Nr. 17, S. 75f.

49 Schlusswort nach Thomastiks Vortrag in GA 283 S. .96.

50 S. Rudolf Steiners Vorträge über „Das Tonerleben des Menschen“ (GA 283) am 7. und 8. März 1923 in Stuttgart.

51 Rudolf Steiner – Anthroposophische Leitsätze (GA 26), Dornach , S. 14.

immer flüssig ebenso die Flöten bis zur Pikkoloflöte. Die Schlaginstrumente – sehr stark die Tschinelle – vertreten das Erdelement, hier soll das Material als solches wirken. Die Orgel, die mit dem „Hereintreten“ des Christentums entstand, vertritt die Christuskräfte. Sie findet aber keinen Platz im Orchester. Und nun spricht Thomastik über die Sonderstellung der Orgel: „Unter französischem Einfluss wird sie zum Orchesterersatz gemacht mit unzähligen Registern.- Bezeichnend ist hier unter anderem, dass der Franzose Berlioz in seiner Instrumentationslehre das beschreibt, was geworden ist. Der Deutsche will schildern, was werden soll.- Die Orgel kann als selbständige Kraft im Orchester nur wirken, wenn sie auf ihr Urphänomen zurückgebracht wird: Sie ist berufen, reine Tonarten darzubringen. Wie eine räumliche Gestalt uns von verschiedenen Farben übergossen erscheinen kann, so kann die Orgel uns das durch ihre Geistgestalt in einzelnen reinen Tonarten geben; es genügen etwa fünf – aber ganz reine – Register.“

Dann fasst Thomastik zusammen, was Aufgabe eines modernen Symphonieorchesters sein kann: „Die Orchestermusik soll durch eine geläuterte Auffassung ihrer Instrumente dahin kommen, ein Drama geistiger Gewalten darzustellen. Der Mensch muss moralisch erfasst werden. Die Symphonie, die das ausdrücken soll, müsste die Orgel mitenthalten. Bei Bruckner merkt man an einzelnen Stellen, dass ein Orgelsatz da ist, der von Bläsern ausgeführt wird.“⁵²

Hierauf folgen die oben schon zitierten Ausführungen zur Erneuerung und Erweiterung der Streichinstrumente durch ihren Bau und die jeweilige Holzart.

Über diese Fragen hatte Thomastik wahrscheinlich auch mit Steiner im Austausch gestanden.⁵³ Jedenfalls gibt es im Nachlass Ludwig Kremlings zwei Notizblätter, auf denen Zuordnungen der Orchesterinstrumente zu verschiedenen Bereichen der Sternensphären und der Erde notiert sind. Dies scheint auf Angaben Rudolf Steiners zu beruhen, denn über den Zuordnungen ist notiert:

Nach: Thomastik: Angaben von Dr R. St.

52 Franz Thomastik – Die musikalische Bedeutung der Orchesterinstrumente. Geisteswissenschaftliche Ausblicke auf eine zukünftige Entwicklung der Musik, Vortrag im „Neuen Haus“ in München-Bogenhausen, 18. Februar 1922. Nach dem Tagebuch Konrad von Weidler. Manuskript im Archiv amGoetheanum.

53 Neben den vier Treffen (19./20. Dezember 1920 Dornach; Quartettvortrag 30. August 1921; 13. oder 14. Juni 1922 Wien; und Michaelizeit 1923 Wien) mögen noch andere Begegnungen stattgefunden haben. Denn Ludwig Kremling berichtete, dass Thomastik und er verschiedentlich nach Dornach reisten. Thomastiks Münchener Vortrag fand im Februar 1922 statt, vielleicht kamen diese Fragen der Orchesterinstrumente 1922 oder 1923 in Wien zur Sprache und führten zu Steiners Zuordnung.

(...)

Im Orchester repräsentieren:

Fixsternsphäre	Bläser (Posaune) SN ⁵⁴
Planetensphären	Streicher Rhythm.
Meteorologische Erdsphäre	Holzbläser SW
untere Erdsphäre	Schlagwerk SW
Orgel	Christus

Wenn man sich besinnt, was für Möglichkeiten in den Ausführungen und Zuordnungen Thomastiks sowie in Steiners Zuordnung liegen, ist eine Antwort zur Frage, was es heisst „die Instrumente müssen in Bewegung kommen“ gegeben. Es erfordert Instrumentenbauer und Komponisten, die sich aus geisteswissenschaftlicher Vertiefung damit beschäftigen.

Was ist aus Thomastiks Arbeit inzwischen geworden? Ruht sie? Zwei Veröffentlichungen über seine Bedeutung aus dem Archiv von Renate M. Schmidt sollen abschliessend erwähnt werden. In der Februar-Ausgabe 1984 der renommierten englischsprachigen Fachzeitschrift für Streichinstrumente „The Strad“ erschien ein Text von Kurt Rokos – „Dr. Thomastik's Experiments and Theories“. Rokos, 1939 von Prag nach England emigriert, war professioneller Geiger und Geigenlehrer und hat später im lokalen Kulturleben Londons fruchtbar gewirkt und zahlreiche Arrangements klassischer Musik (u.a. Mahler und Dvorak) für Laienorchester hergestellt. Er hatte Thomastik um 1924 in Prag in einer Reihe von Vorträgen über Akustik und Geigenbau erlebt und später in Wien nach seinen Spuren gesucht. Doch da war nichts ausser der Firma „Dr. Thomastik-Infeld“, die Thomastik-Stahlseiten vertrieb. Die Experimente und Neuerungen Thomastiks, so Rokos, scheinen kaum mehr im Bewusstsein der jungen Generation. In seinem Text zählt er aber die „Erfindungen und Neuerungen“ von Thomastik auf und endet mit den Worten: „Aber ich glaube, dass die Leser von STRAD, die sich ja des historischen und kulturellen Hintergrundes ihrer Arbeit bewusst sind, diesen Bericht über eine technisch sehr interessante „Spezies“ begrüßen werden. Denn trotz ihrer untraditionellen Erscheinung wird sie bei einer Aufführung mit dem durchschnittlichen neuen Instrument gleichziehen (wenn dies nicht gar überrunden).“⁵⁵

⁵⁴ Bezüglich der Abkürzung „Rhythm“ für „Rhythmus“ bei den Streichern ist SN sicherlich eine Abkürzung für „Sinnes-Nerven“; und das SW bei der Erdsphäre für „Stoffwechsel“, sodass hier auf eine kosmische und menschenkundliche Dreigliederung hingewiesen ist.

⁵⁵ The Strad, Februar 1984, S. 711. Dank an Vicky Hanock von The Strad für ihre Email vom 9. März 2011 mit folgender Information über Rokos: „I'm afraid I have only found out a little about Kurt Rokos and sadly I'm not sure whether he is still alive or not. He came from Prague and came to Britain in 1939. He was a

Im Jahre 2004 erhielt Liesel Ohle an der Westsächsischen Hochschule Zwickau im Fachbereich Angewandte Kunst Schneeberg in Markneukirchen ihr Diplom Design für Streichinstrumente und schrieb ihre Diplomarbeit über „Die Konzeption von Streichinstrumenten nach dem System von Thomastik“. Hier werden einige Instrumente genau vermessen, auf ihren Klang hin analysiert und in ihrer Besonderheit dargestellt. Liese Ohle weist auch nach, dass Thomastik in Wien 1911/12 und 1925 Patente auf seine Geigen anmeldete und erhielt. Schon während ihres Studiums (2000-2004) hatte sie eine „Dokumentation einiger Geigen des Dr. Franz Thomastik“⁵⁶ sowie eine „Analyse des Cellos von Dr. Franz Thomastik 1922“⁵⁷ verfasst.

Zuletzt sei noch erwähnt eine 1989 in Leipzig erschienene Dokumentation von Herbert Heyde über „Historische Musikinstrumente der Staatlichen Reka-Sammlung am Bezirksmuseum Viadrina Frankfurt (Oder)“, die auch eine Thomastik Geige mit Foto und genauer Beschreibung enthält, aber dem Phänomen wohl nicht ganz gerecht wird.

„Eine Lyra von neuer Konstruktion“

Die 1926 von Edmund Pracht und W. Lothar Gärtner neugeschaffene Leier hat inzwischen eine weite Verbreitung gefunden. Dieser Impuls hat sicher auch einen geistigen Ursprung im Jahre 1914. Damals war die Eurythmistin Tatiana Kisseleff von Marie Steiner-von Sivers nach Dornach geholt worden, um Eurythmie-Unterricht zu geben. In diesem Zusammenhang stellte sich ihr die Frage, welches Musikinstrument für den Eurythmie-Unterricht das richtige wäre. Sie stellte diese Frage an Rudolf Steiner: „Vorläufig könne man das Klavier verwenden, aber eigentlich müsse man eine Lyra dafür haben, und er versprach, bald eine Lyra von neuer Konstruktion, der Stufe des heutigen musikalischen Bewusstseins der Menschheit entsprechend, zu schaffen. Bald darauf jedoch brach der Krieg aus und Rudolf Steiner, der durch viele unaufschiebbare Arbeiten und Verpflichtungen förmlich in Stücke gerissen war, hatte keine Zeit mehr, diesen Gedanken zu realisieren.“⁵⁸

Im Vorfeld zur Geburt der neuen Leier stehen auch Franz Thomastik und Jan Stuten. Denn

professional violinist and teacher. I think he was also a composer or arranger as his name appears on many chamber music arrangements for string ensembles.“

56 Liesel Ohle – Die Dokumentenmtation einiger Geigen des Dr. Thomastik“, Markneukirchen 2002/2003.

57 Liesel Ohle – Analyse des Cellos von Dr. Franz Thomastik 1922“, Markneukirchen 2003/2004.

58 Tatiana Kisseleff - Eurythmiearbeit mit Rudolf Steiner, Basel 1982, S. 48.

letzterer fügte seinem Einladungsbrief vom 15. Juli 1926 an Thomastik zur ersten Musikertagung im Goetheanum (18. - 31. August 1926) noch folgende Passage an: „Es besteht der Wunsch, nach Anregung von Dr. Steiner für die Eurythmie ein besonderes Instrument zu schaffen. Er sagte damals, dass eine Art Lyra das geeignete Instrument sein würde. Ich habe nun ein Modell zu einem solchen Instrument entworfen, besitze aber selbstverständlich nicht die Fachkenntnisse, es in klingender Form zu lösen. Wie lang würden Sie zum Bau eines solchen Instrumentes brauchen?“ Nachdem er dann auf die möglichst geringen Kosten und die Frage der Zeit zum Bauen des Instruments zu sprechen gekommen war, fuhr er fort: „Andernfalls wäre es recht nett, wenn das Instrument gerade während der Tagung gezeigt werden könnte. Ich würde Ihnen in diesem Falle das geschnitzte Modell, das massiv ist, also ohne Resonanz-Möglichkeit, zusenden.“⁵⁹

Wahrscheinlich hat sich Stuten bei dieser Anfrage nicht viel gedacht, aber innerhalb von vielleicht drei Wochen den Prototyp eines neuen Instruments zu bauen, war sicherlich nicht Thomastiks Sache. So antwortete er am 29. Juli 1926 im letzten Abschnitt seines Briefes zu Stutens Anfrage: „Wegen der Lyra für den Eurythmieunterricht muss ich wohl mit Ihnen persönlich näher sprechen. Bis zur Tagung kann ein solches Instrument unmöglich fertig gebracht werden; daher möchte ich doch, da bei der Tagung die Möglichkeit dazu besteht, auf alle Vorfragen gründlich eingehen.“

Was ist daraus weiter geworden? Hörbare Spuren sind wahrscheinlich nicht entstanden. Aber es begannen im Herbst desselben Jahres Pracht und Gärtner mit ihrem Impuls der neuen Leier, der heute weltweit Früchte trägt.

59 Unveröffentlichter Brief: Jan Stuten an Franz Thomastik vom 15. Juli 1926, Archiv am Goetheanum.