

Neueste Nachrichten

des

GLASMUSEUM WEIßWASSER

Mitteilungsblatt des Förderverein Glasmuseum Weißwasser e. V.

Weißwasser, den 01.06.2011

Nr. 21

Liebe Mitglieder und Freunde des Förderverein Glasmuseum Weißwasser e. V., in dieser Ausgabe finden Sie den Beitrag „Erinnerung an den Glas-Designer Bernd R. Schmidt - obdachlos und erschlagen“ von Dietrich Mauerhoff, die „Laudatio anlässlich der Eröffnung der Sonderausstellung zu Ehren des 75. Geburtstags des Glasdesigners Horst Gramß“ von Hans Schaefer, den Beitrag „Die Glasharmonika“ und den Beitrag „Gut versichert im Ehrenamt“ von Oliver Mest.

Daneben sind wie gewohnt Informationen aus dem Förderverein und dem Glasmuseum zu finden.

Gedenken:

Erinnerung an den Glas-Designer Bernd R. Schmidt - obdachlos und erschlagen

Von Dietrich Mauerhoff

Es gibt viele Gründe, die deutsche Einheit zu feiern. Besonders wenn zwanzig Jahre ereignisreiche Jahre gemeinsame Geschichte hinter uns liegen. Natürlich verlief die Vereinigung beider deutscher Staaten nicht so reibungslos, wie es die meisten Menschen in Ost und West erwartet hatten. Und wir Glasleute aus Thüringen, Sachsen und Brandenburg hatten auch gewünscht und gehofft, dass möglichst vieles aus der traditionellen ostdeutschen Glasindustrie erhalten bleibt. Eine mehr als 150-jährige Entwicklung, die einst aus kleinen unbekanntem Glashütten weltbekannte Unternehmen machte, ist würdig, in die Industriegeschichte aufgenommen zu werden. Daran sollten wir uns erinnern.

Aus der „Abwicklung“ der Glaswerke und Veredelungsbetriebe durch das „Treuhand-Wirken“ entstanden gewiss Einzelschicksale von Menschen, von deren Tragik man kaum etwas erfuhr. Erst Jahre später wurde manches bekannt. Man war erschüttert und wurde nachdenklich. So erging es mir, als ich vor Jahren durch Kollegen aus Weißwasser vom „Kriminalfall um den Tod von Bernd R. Schmidt“ erfuhr.

Wer war Bernd R. Schmidt?

Im Ausstellungskatalog „Lausitzer Glas“ schrieb Dr. Gisela Haase unter der Überschrift „Über Entwerfer und Glasveredler in der Lausitzer Glasindustrie ...“ [1] zu Bernd R. Schmidt:

„Schmidt, Bernd Rainer. Diplomformgestalter. Geb. 25.05.1947 in Berlin. Elektromechaniker mit Abitur. 1982 Abschluss der Kunsthochschule Berlin, Fachrichtung industrielle Formgestaltung. Tätig als Gestalter für maschinelle Produktion im VEB Kombinat Lausitzer Glas Weißwasser ...“ Keiner hätte damals für möglich gehalten, dass 13 Jahre später als Nachsatz zu dieser Kurzbiografie stehen könnte: „Als Obdachloser am 31. Januar 2000 von Jugendlichen erschlagen“

Was war geschehen?

Bernd Schmidt verlor mit 45 Jahren seine Arbeit. 1991 wurde sein Wissen und Können als Glasgestalter nicht mehr benötigt. Was von den Werken des Kombinates „Lausitzer Glas“ in der Stadt Weißwasser noch übrig geblieben war, verkaufte die „Treuhand“ an Investoren aus Österreich und den alten Bundesländern. Die hatten ihre eigenen Designer. Seine Entlassung als erfolgreicher Glasgestalter soll Schmidt nie überwunden haben. Dennoch wagte er auch als Computerfachmann erfahrene Schmidt einen Neuanfang in Bautzen. Der frühe Tod seiner Frau und das Ausbleiben wirtschaftlicher Erfolge verkraftete er nicht mehr. Als er nach Weißwasser zurückkehrte, hatte er alles verloren und sich aufgegeben. Er schämte sich vor seinen ehemaligen Kollegen und Freunden und tauchte unter.

Als Obdachloser vegetierte er in einem Raum einer zerfallenden Baracke. Eine Gruppe Jugendlicher unterstützte ihn aus Mitleid mit materiellen Dingen. Die berufliche Vergangenheit von Schmidt kannte keiner. Es sprach sich bei Jugendlichen herum, dass in der Baracke eines ehemaligen Kindergartens ein Obdachloser hauste. Für manchen Jugendlichen ein willkommener Anlass, den obdachlosen Mann „zu necken“. Als er schließlich in der Baracke tot aufgefunden wurde, hieß es bei der Polizei, er habe betrunken einen Unfall gehabt und sei an seinen Verletzungen verstorben. Erst später, als massive Anzeigen bei der Polizei eingingen, wurden die Untersuchungen wieder aufgenommen und zwei Täter ermittelt.

Im September 2000 schrieb die Sächsische Zeitung über den Kriminalfall Bernd R. Schmidt. Die Reportage stand unter der Überschrift „Der war doch nichts wert“ [2]. Einer der Täter, anscheinend beeinflusst von der rechten Szene, hatte diese Meinung bei der Gerichtsverhandlung geäußert. Die zwei jugendlichen Täter, 15-jährig, hatten auf den Obdachlosen eingedrückt, weil sie noch Geld bei ihm vermuteten. Sie ließen den schwer verletzten und sterbenden Mann liegen und verschwanden. Die Sächsische Zeitung war empört über das spätere Verhalten von Polizei und Rettungskräften. Anscheinend war auch hier die Meinung verbreitet, dass Obdachlose nichts wert wären. Nur so war für die Zeitungsleute erklärbar, dass die Untersuchungen zum Tod von Bernd Schneider schlampig geführt und kein Täter in Betracht gezogen wurde. Die später ermittelten beiden Täter wurden zu sieben bzw. zu viereinhalb Jahren Gefängnis verurteilt.

Erinnerung an Bernd R. Schmidt:

Im „Lausitzer Glas“, eine Werbezeitschrift des Kombinates Lausitzer Glas, wurde 1987 über Bernd R. Schmidt berichtet [3]. Aus heutiger Sicht kann man diesen Text wie einen Nachruf bewerten. Aus diesem Grund habe ich Auszüge aus diesem Text wortwörtlich übernommen.

„Designer Bernd R. Schmidt sieht in der Achtung des industriellen Massenproduktes einen Ausdruck für die Kultur der Gesellschaft. Der 40-jährige Glasgestalter im Stammbetrieb des Kombinates Lausitzer Glas widmet sich seit einigen Jahren fast ausschließlich dem Entwurf von maschinellem Wirtschaftsglas. Für ihn ein weites Feld für künstlerisches Schaffen. Denn der Anspruch an den Künstler, da ist sich der Designer sicher, wächst hier aus dem Spannungsfeld Ästhetik, Technologie und Ökonomie. Die Glasindustrie, man mag das bedauern, hat längst einen Wandel durchgemacht vom handwerklichen zum maschinellen. Und wenn auch das Glasmacherhandwerk nie ganz verschwinden wird, die Orientierungspunkte werden von fortschrittlichster Produktion und Technik gesetzt - wer wollte anderes behaupten. Und doch es findet sich auch hier, oder gerade hier, genügend Freiraum für künstlerisches Schaffen [...] Die Serie „Pares“ von Bernd R. Schmidt entworfen und auf der Leipziger Frühjahrsmesse 1987 erstmals ausgestellt, fand nicht nur das Interesse eines großen Kundenkreises, sondern auch erste Anerkennung durch Designer. Alle Gestaltungsmöglichkeiten, die diese moderne Technologie einer Kombination von Pressen und Blasen bietet, sind damit noch längst nicht ausgereizt. Gerade im Ausreizen dieser Technik aber, so Bernd R. Schmidt, liege eine wichtige Quelle für künftigen Variantenreichtum von Maschinenglas-Erzeugnissen und deren hoher Verarbeitungsqualität.

Der Herstellung einer neuen Serie gehen unzählige Ideen-Skizzen des Designers Bernd R. Schmidt voraus. Seine Kunst besteht darin, die Anforderung der Technik mit den Prinzipien einer zeitgemäßen Formgestaltung harmonisch zu vereinen.

Friedrich Bundtzen, der in den Nachkriegsjahren mit seinen Arbeiten ganz wesentlich Entwicklungslinien des Kombinates auf dem Gebiet Wirtschaftsglas bestimmte, schrieb zu diesem Problem: „Wer schlechte Qualität von maschinell geblasenen, gepressten oder veredelten Gläsern damit entschul-

digt, dass sie maschinell gemacht worden sind, hat die Maschine missbraucht oder beherrscht sie nicht.“ Schmidt beruft sich in seinem Schaffen auf Friedrich Bundtzen. Und auf dessen Lehrmeister Wilhelm Wagenfeld. Es ist die Klarheit der Formen, denen sich der Gestalter verpflichtet fühlt. Einfach dem Werkstoff Glas das zu belassen, was seinen Reiz ausmacht - Klarheit und Reinheit.

In der Auseinandersetzung mit moderner Technik geht dabei der Designer Schmidt noch einen anderen Weg. Seitdem im Kombinat leistungsfähige Technik installiert wurde, ist auch der Computer für den Gestalter zum wichtigen Arbeitsmittel geworden. Bernd R. Schmidt ist einer der Protagonisten für diese Technik im Gestalterkollektiv von „Lausitzer Glas“. Im Kombinat ist man nun dabei, Voraussetzungen für eine Designer-Datenbank zu schaffen [...].“

Die Computertechnik ist heute selbstverständliches Arbeitsmittel der Designer.

In den 1980-er Jahren gehörte Bernd R. Schmidt zu den Vorbereitern dieser Technik für Design-Arbeiten in der Glasindustrie. Nicht nur sein Schicksal, sondern vielmehr seine damals auf modernster Basis gestellten Designer- und Entwicklungsarbeiten sind es wert, in der Pressglas-Korrespondenz an Bernd R. Schmidt zu erinnern. Seine Visionen und Ansichten sind längst Wirklichkeit geworden. Die Kelchglas-Serie „Pares“ war ein Meilenstein in dieser Entwicklung und gewiss nicht nur in der ehemaligen Glasindustrie der DDR.



Abb. 1: Glas-Designer Bernd R. Schmidt 1987



Abb. 2: Kelchserie
Entwurf: B. R. Schmidt



Abb. 3: Serie „Wega“
Entwurf: B. R. Schmidt

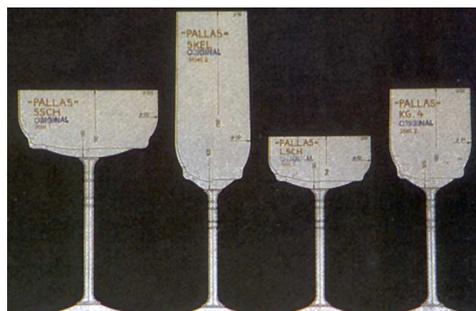


Abb. 4: Serie „Pallas“
Entwurf: B. R. Schmidt



Abb.: 5: Sekt- und Weinkelch sowie Cognacschwenker der Serie „Pares“
Entwurf: B. R. Schmidt
Zu der Serie gehörten auch Rot-, Weiß- und Dessertweinkelche, Sektschalen, Bierbecher und Biertulpen



Abb. 6: Sektkelche der Serie "Pares" verlassen die Rotationsblasmaschine



Abb. 7: Kelchglasgarnitur A1122
Entwurf: B. R. Schmidt und H. Gramß 1984
Hersteller: Kombinat Lausitzer Glas Weißwasser, Betriebsteil Bärenhütte



Abb. 8: Kelchglasgarnitur "Mercur"
Entwurf: B. R. Schmidt 1985
Hersteller: Kombinat Lausitzer Glas Weißwasser, Betriebsteil Bärenhütte

Quellennachweis:

[1] Autorenkollektiv, „Lausitzer Glas - Geschichte und Gegenwart“, Ausstellungskatalog, Museum für Kunsthandwerk Schloss Pillnitz 1987

[2] Sächsische Zeitung, „Der war doch nichts wert“, Beilage Prisma vom September 2000

[3] Autorenkollektiv, „Zum Beispiel Pares“, Lausitzer Glas-Journal, Spezial Wirtschaftsglas Werbezeitschrift des Kombinates Lausitzer Glas 1987

Bildnachweis:

Bilder 1 bis 6 aus [3]
Bilder 7 und 8 aus [1]

*Sonderausstellung:***Laudatio anlässlich der Eröffnung der Sonderausstellung zu Ehren
des 75. Geburtstags des Glasdesigners Horst Gramß**

Von Hans Schaefer

Personalausstellungen gehören seit Bestehen des Glasmuseum Weißwasser zum Grundbestand des Ausstellungsprogramms. Im Industriezweig Glas spielt seit alters her das Glasdesign eine wichtige Rolle, und wenn es sich dann noch um einen lebenden Künstler handelt, dann ist allerseits die Freude besonders groß. Schön – dass dies auch für Horst Gramß und seine Ausstellung zutrifft.

Er stammt aus Lauscha, dem Zentrum der Thüringer Glaskunst. Dort besuchte er die Grundschule und im Anschluss daran die Fachgrundschule für Angewandte Kunst Lauscha. Diese schloss er als Kunstglasbläser ab. Der Glasbläser ist etwas anderes als der bei uns einst anzutreffende Glasmacher. Der Glasmacher arbeitet seine Erzeugnisse aus dem „Ersten Feuer“, d.h. im Anschluss an die Schmelze. Der Glasbläser arbeitet aus dem „Zweiten Feuer“, er verarbeitet Halbfabrikate, wie Rohre und Stäbe, durch Wiedererwärmen vor der Lampe, einer sehr heißen Flamme, ähnlich einem Schweißbrenner.

Nun schloss sich für Horst Gramß von 1954 bis 1957 ein Studium an der Fachschule für Angewandte Kunst in Magdeburg an, das er als Gestalter abschloss. Noch im Abschlussjahr geht er als Gestalter nach Weißwasser, wo er bis 1990 in verschiedenen Glaswerken bzw. Institutionen tätig wird. Sein Exodus aus Lauscha und seine Ankunft in Weißwasser... Das war ein Akt voller Mut; Ausdruck eines ausgeprägten Selbstbewusstseins! Ein Vollblut-Thüringer in der Lausitz – könnte ein Musical-Titel sein, analog „Ein Amerikaner in Paris“!

Obwohl in Weißwasser seit 1950, noch auf Empfehlung Wagenfelds, die „Werkstatt für Glasgestaltung“ unter Friedrich Bundtzen tätig war, bemühte man sich dort noch hauptsächlich um die Erfüllung der Gestaltungs- und Qualitätsansprüche Wagenfelds. Es überrascht nicht, dass die ersten Jahre im Arbeitsleben von Horst Grams ausgefüllt waren mit Anfertigung von Formenzeichnungen, Formenschnitten für die Hütte, TKO-Arbeiten (Technische Kontroll-Organisation), Schliffzeichnungen usw. Aber nach und nach gelang es ihm, eigene Arbeitsfelder in der Glasgestaltung zu erobern. Es spricht für seine künstlerische Redlichkeit, dass er nie daran dachte, ein zweiter Wagenfeld zu werden, sondern vielmehr ein erster Gramß, der mit sicherem Gespür für die neuen Realitäten auch neue Entwürfe auf den Tisch legte. Er hatte gleichermaßen Sinn für Notwendiges und Machbares. Teilweise musste ganz von unten begonnen werden: Z. B. TGL 37132 – Geschirr und Ziergegenstände aus Glas. Glaserzeugnisse. Begriffe; weiterhin Vereinheitlichung von Gläsern für Bier, Wein, Sekt, Likör usw.

An dieser Stelle eine kurze Ablende:

Mit unserer heutigen Sonderausstellung beginnt der Förderverein Glasmuseum eine Schriftenreihe, deren Publizierung sich über die kollegiale und freundliche Unterstützung durch die Sparkasse Oberlausitz-Niederschlesien und die WBG. Wohnungsbaugesellschaft mbH Weißwasser freuen darf. Dieses Heft 1 stammt aus der Feder des Designers selber und trägt echte autobiografische Züge. Die Aufschreibung, druckreif bearbeitet durch den Presse-Attaché des Fördervereins, Reiner Keller, erfolgte mit dem Ziel, der Nachwende-Generation der Großfamilie typische Charaktere unter typischen Umständen vorzustellen. Wenn Sie dieses Heft in der Hand halten und es zunächst mal nur flüchtig mit Daumen und Zeigefinger durchblättern, dann werden Sie sofort durch die schmissigen Entwurfskizzen gefesselt und werden an vielen Stellen denken „Dies und Das - möchte ich auch haben!“

Besondere Höhepunkte fallen auch dem Amateur auf; das möchten Sie wohl auch...

- Kelchserie „Marlen“, 1963 entstanden, 1964 Goldmedaille auf der Leipziger Messe
- Bowlensatz A.4984/2730, Gütezeichen „Q“ und Goldmedaille des Messeamtes Leipzig
- Kelchserie A.1070, 1982, in glatt oder optisch oder geschliffen. Gütezeichen „Q“ und Prädikat „Gutes Design“
- Orden „Banner der Arbeit“, Stufe 1, für die Ausstattung des Palastes der Republik mit Gläsern. Insbesondere diese Stücke sind heute gesuchte Souvenirs

Diese Aufzählung soll nur Appetit machen ... alles Weitere in der Ausstellung und im Heft.

1992 trat Horst Gramß in den Vorruhestand. 1993 trat er in den Förderverein Glasmuseum Weißwasser e.V. ein. 2009 wurde er Leiter der Arbeitsgruppe Bewertung im Förderverein.

Der Förderverein dankt Dir, lieber Horst, an dieser Stelle für die geleistete Arbeit und wünscht Dir weiterhin beste Gesundheit und wir freuen uns auf neue gemeinsame Erfolge im vierten Viertel Deines Lebens:

Lassen Sie mich schließen mit einer anekdotenhaften Begegnung mit Host Gramß:

Wir eröffneten hier im Museum die Weihnachtsausstellung 2008 mit Lauschaer Christbaumschmuck. Ich schilderte Begegnungen mit Thüringern, Thüringern und Lauscha. Begegnungen, bei welchen ich immer ein neugieriger und ein guter völkischer Beobachter war. Horst Gramß klopfte mir nachher auf die Schulter und sagte: „Mööönsch, Hans, genauso wie Du das geschildert hast, so ist das wirklich in Lauscha!“

Geschichte:

Die Glasharmonika

Sie ist ein 1761 von Benjamin Franklin entwickeltes Reibe-Idiophon, das in der Geschichte der Musik eine hervorragende Stellung besetzte, heute jedoch weitgehend vergessen ist. Zur Tonerzeugung dienen verschieden große, ineinandergeschobene Glasglocken, die auf einer gemeinsamen waagerechten Achse lagern, die durch ein Pedal in Rotation versetzt wird. Gespielt wird die Glasharmonika durch das Berühren der Glockenränder mit einem feuchten Finger. Der Tonumfang der chromatisch gestimmten Glasharmonika beträgt zweieinhalb bis vier Oktaven. Eine Variante ist die Klavierharmonika, die mit einer Tastatur und einer Mechanik zum Streichen der Gläser ausgestattet ist.

Klangerzeugung

Es gibt zwei bekannte Möglichkeiten, Trinkgläsern Töne zu entlocken: durch Anschlagen und durch Reibung mit angefeuchteten Fingerspitzen am oberen Rand. Gläser zu musikalischen Zwecken anzuschlagen ist sicherlich schon so lange gebräuchlich, wie es Glas gibt. Viele Quellen belegen solche Idiophone aus Glas vorwiegend im orientalischen Raum. Einer der frühesten Belege für europäische Musikinstrumente aus Glas findet sich 1492 bei Franchino Gaffori.

Vorläufer der Glasharmonika

16. und 17. Jahrhundert:

Das erste bekannte vollwertige Musikinstrument aus Glas ist 1596 im Inventar der Sammlung von Schloss Ambras in Tirol aufgeführt: Alois Pirmissner beschrieb „ain Instrument von Glaswerch“ in einem schön verzierten kleinen Kästchen mit einem chromatischen Umfang von drei Oktaven und einer Terz (F–a“). Auch Athanasius Kircher beschrieb 1673 in seiner Neuen Hall- und Thonkunst ein „Glasspiel“. Die Form der abgebildeten, wassergestimmten Gläser würde eine Nutzung als Friktionsinstrument zulassen; Anordnung und geringe Anzahl der Gläser lässt jedoch eher auf eine Versuchsanordnung schließen als auf ein bestimmtes Musikinstrument. Den ersten eindeutigen Beleg für die Klangerzeugung mit geriebenen Gläsern findet man 1636 bei Georg Philipp Harsdörffer in dessen *Deliciae physico-mathematicae*.

18. Jahrhundert:

Johann Gottfried Walther erwähnt 1732 in seinem *Musicalischem Lexicon* unter dem Stichwort „Verrillon“ von einem „Glas-Spiel“ (französ. verre – Glas) und nennt als Virtuosen den Schlesier Christian Gottfried Helmond. In Böhmen wurden die Gläserspiele als Verrophone bis ins 20. Jahrhundert hinein hergestellt und in Katalogen angeboten. 1738 berichtet Johann Philipp Eisel in seinem *Musicus autodidactus* ebenfalls von einem „Verrillon“. Erstaunlicherweise beziehen sich Walther und Eisel nur auf angeschlagene Gläser, obwohl die Tonerzeugung durch Reibung längst bekannt war und die Gläser

allgemein immer bessere Materialqualitäten aufwiesen. Unklar ist die von Carl Ludwig Weißflock 1731 angewendete Spieltechnik. Sein „Klavier von auserlesenen Gläsern durch drey Octaven, worauf er, ohne irgend eine Dämpfung, nach Gefallen piano und fort ausdrücken konnte“ hatte den Fürsten von Anhalt-Zerbst immerhin so beeindruckt, dass er Weißflock als Hofmusiker auf Lebenszeit am Zerbst Hofe anstellte.

Unabhängig davon verbreitete der Ire Richard Pockrich die Musical Glasses zunächst in Dublin und später in ganz Großbritannien. Pockrichs 1741 erfundene Angelick Organ findet sich später in The Real Story von John Carteret Pilkington wieder. Pockrich war eine sehr vielseitige Persönlichkeit, als er mit über 40 Jahren seine Konzertkarriere begann: Er besaß zeitweilig eine Brauerei, die später Bankrott machte, hatte eine große Gänsezucht, entwickelte – von der damaligen Marine verspottet – unsinkbare eiserne Schiffe, erdachte wings for human flight, war zweimal erfolglos Kandidat für das Parlament und gab verdienstvollerweise auf seinen Gläsern auch Unterricht. Eine seiner Schülerinnen war Ann Ford, die 1761 die Instructions for playing on the Musical Glasses veröffentlichte, wohl das erste Schulwerk für Glasinstrumente. Am 27. Oktober 1761 spielte sie das erste uns überlieferte Duo für zwei Musical Glasses mit einem Mr. Schumann, einem der vielen Nachahmer von Pockrich.

Der berühmteste unter ihnen war Christoph Willibald Gluck, der 1745 nach London gekommen war. Neben den vermehrten Nachrichten über das öffentliche Auftreten von Musikgläser-Künstlern kündigte er am 23. April 1746 im General Advertiser ein Konzert mit einer neuen Komposition auf 26 wasserabgestimmten Gläsern in Begleitung eines Kammerorchesters im Londoner Little Haymarket Theatre an. Genau wie Pockrich nutzte er die beiden möglichen Spieltechniken, die Gläser anzureiben und anzuschlagen: Gluck versprach – in enthusiastischer Übertreibung – alles ausführen zu können, was auf einer Violine oder einem Cembalo möglich sei. Gemessen an der Höhe der Eintrittspreise, spielte er vor einem sehr erlesenen Publikum. Dieses Konzert wiederholte er 1749 und 1750 auf Schloss Charlottenborg bei Kopenhagen und leistete dadurch einen wichtigen Beitrag zur Anerkennung der Musikgläser als Instrument.

Geschichte der Glasharmonika

Die Erfindung 1761:

1761 konzertierte auch Edward Delaval, von Pockrich inspiriert und Mitglied der Royal Society, auf den Musical glasses. Durch Delaval lernte Benjamin Franklin nach eigener Aussage diese Art der Musik kennen. Dieses Erlebnis regte ihn zu einer Erfindung an, der Glasharmonika. Durch den Mailänder Physiker Giovanni Battista Beccaria erhoffte sich Franklin Unterstützung bei der Verbreitung seiner neuen Erfindung. Da Italien zu dieser Zeit die musikalisch führende Nation Europas war, sollte sich die Erfindung – unter dem von Franklin erdachten neuen italienischen Namen Armonica – leichter verbreiten. Anfang 1762 war sein Instrument in London bereits als Glassy-Chord bekannt geworden. Franklins Wahl von Beccaria als Fürsprecher war nicht die günstigste, da Beccaria mehr Naturwissenschaftler als Musiker war.

Franklin geht in seiner fragmentarischen Autobiographie über seine frühen Jahre in Europa nicht auf den genauen Hergang seiner musikalischen Erfindung ein. Die Spieltechnik war durch die Musical glasses schon eingeführt, und auch die Anbringung einzelner etwa halbkugelförmiger Glasschalen mit einem Halsansatz beziehungsweise Loch im Zentrum ihrer Wölbung, mittels Korkstopfen auf einer horizontalen Achse, war schon 1741 von Glockenspielen und später auch von Uhrenglockenspielen bekannt. Franklin wird allgemein die Idee zuerkannt, die auf einer gemeinsamen Achse befindlichen Glasschalen mit einem Fußantrieb in Rotation zu versetzen. Durch die geringen Abstände der einzelnen ineinander montierten Schalen, deren Durchmesser zu den hohen Tönen hin abnimmt, ergeben sich mit Tasteninstrumenten vergleichbare spieltechnische Möglichkeiten. Aus den technischen Einzelheiten bezüglich des Schleifens und Stimmens der Glasschalen, die wir Franklins Brief entnehmen können, geht hervor, dass er intensiv an der Herstellung der ersten Instrumente, die zunächst von g bis g² reichten, beteiligt war. Seine ersten Instrumente baute er in London zusammen mit Charles James, der schon Musical glasses hergestellt hatte. Zurück in Amerika arbeitete Franklin weiter an seiner Erfindung, wobei unklar ist, ob er gestimmte Glasschalen aus London mitbrachte oder in Amerika bei einem Glasmacher in Auftrag gab.

18. Jahrhundert

Anfänge der Verbreitung:

Das erste Konzert auf der neuen Harmonika (wie die franklinsche Armonica seit ihrer Verbreitung im deutschsprachigen Raum genannt wurde) gab Marianne Davies, eine Verwandte von Franklin, schon Anfang 1762 im Great Room in Spring Gardens. Durch den Erfolg ermutigt ging sie anschließend auf Tournee und trat in Bristol, London und Dublin auf. In Amerika spielte Stephen Forrage im Dezember 1764 in den Assembly Rooms in Lodge Alley/Philadelphia als erster die Harmonika in einem öffentlichen Konzert. Marianne Davies unternahm 1768 zusammen mit ihrer Schwester, der Sängerin Cecilia Davies, erneut eine Konzertreise durch Europa und insbesondere durch Italien. Franklin hatte Marianne Davies eigens ein Instrument dafür überlassen. Cecilia wurde als „l'Inglesina“ in Italien und Europa bald berühmt, während Marianne Davies zu ihren Schülern sogar die Tochter der Kaiserin Maria Theresia, die spätere französische Königin Marie Antoinette, zählte. Beide Schwestern sollen sich mit Glucks Hilfe am Wiener Hof etabliert haben. Dort wohnten sie bei Johann Adolph Hasse, der 1769 für Marianne und Cecilia die Cantata pour soprano, harmonica e orchestre komponierte. Vorlage dafür war eine Ode Pietro Metastasio, die dieser anlässlich der Vermählung der Erzherzogin Maria Amalia mit dem spanischen Infanten Ferdinand von Bourbon, Herzog von Parma verfasst hatte.

Zahlreiche Nachbauten:

Weitere Harmoniken wurden alsbald in großer Anzahl besonders in den damals deutschsprachigen Gebieten von zahlreichen Herstellern angefertigt. In diesen Regionen waren die zur Glasherstellung notwendigen Rohstoffe reichlich vorhanden und die Techniken der Glasverarbeitung weit entwickelt.

Joseph Aloys Schmittbaur, Kapellmeister der Badischen Hofkapelle erweiterte in Karlsruhe als erster den Tonumfang seiner Harmonika von c bis f" (später c bis c"") und unterrichtete neben seinen Töchtern Therese und Lisette auch die weitgehend erblindete Marianne Kirchgeßner. Als Mäzen übernahm der Reichsfreiherr Joseph Anton von Beroldingen für Kirchgeßner alle anfallenden Unterrichtskosten. Der Domherr von Speyer und Hildesheim protegierte junge Talente und wollte auch mit Wilhelm Heintze zusammenarbeiten.

Zitat aus dem Buch Ausbrüche musikalischer Dichterwut, Empfindsamkeit in der Musik, Gilde 2004, von Andreas Hoffmann-Kröper: Die Suche nach dem esoterischen Ton brachte Instrumente hervor, die sich ohne das Phänomen der Empfindsamkeit wohl nie durchgesetzt hätten. So die Glasharmonika, „diess tief rührende melancholische Instrument“ (199), wie es Schubart nennt, die eine technische Verbesserung des Spielens auf Weingläsern darstellt. Gerade bei der Glasharmonika trifft man heute immer wieder auf das Argument, es handle sich um einen Versuch, der eine Einzelerscheinung darstellt. Das mag angesichts der wenigen erhaltenen Instrumente so aussehen, ein Blick auf die Musizierpraxis dieser Zeit lehrt uns ein anderes. Zwar war es den Anhängern der latromusik ein Dorn im Auge, dass der Spieler aufgrund des ständigen direkten Nervenreizes der auf den sich drehenden Glasschalen ruhenden Fingern einem ständigen Gesundheitsrisiko ausgesetzt sei, doch an einem Blick auf Prag sei die dortige Vorliebe für dieses Instrument bewiesen, was darin zum Ausdruck kam, dass jede Verbesserung an der Glasharmonika in Prag augenblicklich im periodischen Druck referiert wurde. Einer der Gründe ist sicher die Tatsache, dass gerade in Prag Anton Renner die Antriebsmechanik der Glasharmonika verbesserte, um diese vom Takt unabhängig zu machen und die Geschwindigkeit der sich drehenden Glasglocken beeinflussen zu können, was die dynamischen Möglichkeiten des Instrumentes förderte, „folglich einen anwachsenden, fallenden, oder immer gleich starken Laut hervorgebracht werden konnte“ (200), wie die Kaiserl. Königl. Prager Oberpostamts-Zeitung am 19. Mai 1781 berichtet. Dieselbe Quelle berichtet am 7. September 1784, dass Kapellmeister Schmittbauer in Karlsruhe den Umfang auf mehr als drei Oktaven erweitert habe. Die Prager interessanten Nachrichten berichten am 8. März 1787, dass in Berlin im Oktober des Vorjahres Professor Burja eine Glasharmonika vorgestellt habe, die mit zwei, in beiden Händen zu haltenden Violinbögen gespielt wurde. Und am 5. April 1797 berichtet die gleiche Zeitung von einer Verbesserung der Glasharmonika durch den Wiener Mathematikprofessor Konrad Bartl, die im Zufügen eine Klaviatur bestand, wodurch, wie der Zeitungsbericht hervorhebt, gerade die Basstöne, die „für eine unbeschreibliche und nie gehörte Schönheit gehalten“ (201) wurden, gewannen.. Die Tastatur trage zudem zur vollkommenen Gleichheit aller Töne bei.

Ziel dieser Erfindungen war es auch, das Spieltempo des an und für sich nur zum Adagiospielen geeigneten Instrumentes zu erhöhen.

Ein gefeierter Virtuose auf der Glasharmonika war der Prager Pianist und Komponist Vincenz Maschek, der dieses Instrument auch in das Prager Konzertleben einführte. Vielleicht hatte er all jene Eigenschaften, die Schubart von einem Spieler der Glasharmonika fordert:

„Der gefühlvolle Spieler ist für dies Instrument ganz geschaffen. Wenn Herzblut von den Spitzen seiner Finger träuft; wenn jede Note seines Vortrags Pulsschlag ist; wenn er Reiben, Schleifen, Kitzeln übertragen kann, dann näherte er sich diese Instrument und spiele.“ (202)

Der offenbar nicht nur zum Ausdruck der Empfindungen sondern auch zum Mitreissen der Zuhörer geeignete Ton der Glasharmonika wurde schon 7. September 1782 in den Prager interessanten Nachrichten beschrieben:

„Der Ton ist für jeden, der nur das mindeste musikalische Gefühl hat, beim schwächsten Piano so durchdringend sanft, und reisst im allmählichen Wachsen bis zum Fortissimo das Gefühl so mit sich fort, dass sich niemand wird erinnern können einen ähnlichen, und so angenehmen Ton jemals gehört zu haben. [...] da hingegen der Ton der Glocke in einer Harmonika unzählige Modifikationen von Crescendo und Decrescendo ausdrückt, und augenblicklich neue Bewegungen in der Seele des aufmerksamen Zuhörers verursacht.“

Und Schubart ergänzt: „der ewig heulende, klagende Gräberton – machen das Instrument zu einer schwarzen Tinte, zu einem grossen Gemähde, wo in jeder Gruppe sich die Wehmut über einen entschlafenen Freund beugt.“

Mozart:

Im Januar 1791 trat Marianne Kirchgeßner zusammen mit ihrem künftigen Begleiter und Förderer, dem einflussreichen Musikverleger Heinrich Philipp Bossler, und dessen Gattin ihre erste Konzertreise durch Europa an. Ihr Harmonikakonzert in Wien am 10. Juni 1791 veranlasste Wolfgang Amadeus Mozart, ein Quintett für Harmonika, Flöte, Oboe, Viola und Cello (KV 617) und ein Solo-Adagio (KV 617a = KV 356) für sie zu komponieren. Am 19. August folgte die Uraufführung von KV 617, das zur Grundlage ihrer zehnjährigen außergewöhnlich erfolgreichen Virtuosenreise werden sollte.

Sie spielte an Adelshöfen und gab Privatkonzerte. Sie lernte beinahe alle in ihrer Zeit lebenden berühmten Komponisten kennen, von denen viele sie und ihr Instrument eigens mit Werken bedachten. Aufgrund ihres außergewöhnlichen musikalischen Gedächtnisses war es ihr zwar möglich, die Kompositionen allein durch Vortrag am Klavier aufzunehmen, doch sie besaß keine Handdruckerei oder Notensetzmaschine für Blinden-(noten-)schrift, wie etwa die ebenfalls blinde Pianistin Maria Theresia Paradis. Deshalb ist manche Komposition für die Harmonika nicht überliefert (nicht zuletzt auch infolge verschiedener Plünderungen ihrer Residenz in Gohlis bei Leipzig sowohl durch preußische als auch durch französische Soldaten). Lediglich während ihres Aufenthaltes in London (1794–1796) erlangte Marianne Kirchgeßner durch die Behandlung des Augenarztes Dr. Fiedler kurzzeitig ein geringes Sehvermögen.

Glasharmonikavirtuosen:

Andere Harmonikaspieler und -komponisten reisten, ihrem Beispiel folgend, konzertierend durch Europa. Unter ihnen waren: Friederike Bause, Christian Gottlieb Breitkopf, Jan Ladislav Dušík, Johann Baptist Kucharz, das Ehepaar Johanna und Vincenc Mašek, Vincenc Mašeks Bruder Pavel Mašek, Johann Christian Müller, Johann Gottlieb Naumann, Johann Friedrich Naumann, Johann Friedrich Reichardt, Karl Leopold Röllig und Johann Abraham Peter Schulz

Marianne Kirchgeßner blieb zwar die bekannteste Harmonikaspielerin, aber Pavel Mašek soll den Kritiken zufolge mindestens ebenso virtuos gewesen sein, während Carl Schneider aus Gotha als der bei weitem genialste Harmonikavirtuose beschrieben wird.

Effekte für die Oper, Eingang in die Dichtung:

Neben den zahlreichen Solo- und Kammermusikwerken entstanden auch immer mehr Orchesterstücke mit Glasharmonika für Opern. Sie fungierte in den kleineren Theatern oft als Orgelersatz und wurde in bedeutenden Inszenierungen solistisch in dramaturgischen Schlüsselszenen eingesetzt, um mit ihrer Klangfarbe die besondere Stimmung der jeweiligen Szene zu unterstreichen, wie zum Beispiel in der Wahnsinns-Szene von Gaetano Donizettis Lucia di Lammermoor. Auch viele zeitgenössische Schriftsteller, wie Johann Wolfgang von Goethe, Johann Gottfried Herder, E. T. A. Hoffmann, Jean Paul, Friedrich Schiller, Christian Friedrich Daniel Schubart, Christoph Martin Wieland oder der Philosoph Georg Wilhelm Friedrich Hegel äußerten sich in ihren Werken zu dem bemerkenswerten Klangcharakter der Harmonika.

Adam Mickiewicz lässt in seinem Drama Der Abend der Vorfahren der Harmonika in einer Schlüssel-szene, den Visionen des Protagonisten Konrad, eine bedeutende metaphorische Rolle zukommen. Auch in Russland war die Harmonika sehr bekannt und Alexander Sergejewitsch Puschkin hörte in den „zauberhaften Klängen [...] etwas Überirdisches“. Franz Liszt verglich das Klavierspiel Frédéric Chopins unter anderem mit dem Spiel der Glasharmonika. Horst Wolfram Geißler schrieb einen Roman mit dem Titel: Die Glasharmonika.

Gegner eines „esoterischen“ Instruments:

Eine Gegenbewegung ging hauptsächlich von Gegnern des Wiener Arztes und Gelehrten Franz Anton Mesmer aus, der die Harmonika in seinen Therapien ebenso verwendete wie zur eigenen Erbauung. Nach einem gesellschaftlichen Abend bei Mesmer schreibt Leopold Mozart am 12. August 1773 an seine Frau Anna Maria nach Salzburg: „weist du das der H: v Messmer recht gut die Harmonica der Miß Devis [Anm: Marianne Davies (en)] spielt? er ist der einzige der es in Wienn gelernt hat, und hat eine viel schönere Gläser Machine als die Miß Devis hatte. der Wolf: hat auch schon darauf gespielt, wenn wir nur eine hätten“

Über Mesmer wurde berichtet, dass er auf der Glasharmonika zu seiner angenehmen Tenorstimme improvisiert habe. Auch Haydn und Gluck zählten zu seinen Freunden, wobei Gluck, oft durch Mesmers Harmonikaspiel begeistert, ihm das Versprechen abnahm, „niemals anders als so, nämlich blos phantasierend, ohne Noten und künstliche Stücke diese Tonglocken zu berühren“. Erstaunlicherweise findet sich kein Hinweis darauf, dass Gluck Mesmer von seinen eigenen, fast 40 Jahren zurückliegenden Erfahrungen mit den Musical glasses berichtet hat. Eigentlich berühmt wurde Mesmer mit seiner Theorie des Thierischen Magnetismus, mit der er die Grundlagen zur Psychotherapie und zu vielen Naturheilpraktiken schuf. Da er in seinen magnetischen Behandlungen auch die Glasharmonika gelegentlich zur „Nachbehandlung und Entspannung“ der Patienten einsetzte, geriet sie in die Kritik derer, die in Mesmer einen Scharlatan sahen. Sie behaupteten, dass die Schwingungen der Harmonika das Nervensystem „enervierten“ und „zerrütteten“ und der Bleigehalt der Gläser Krankheiten verursache. Zwar wurde beidem ebenso heftig widersprochen, aber Diskussionen dieser Art um Wirkung und Auswirkung der gläsernen Töne, wie sie genannt wurden, waren der Etablierung der Harmonika als Solo- oder auch als Orchesterinstrument abträglich. Trotz beträchtlicher Behandlungserfolge Mesmers und seiner Schüler, beispielsweise Dr. Karl Christian Wolfarts (in den Berliner Kriegslazaretten) und des französischen Generals La Fayette im amerikanischen Unabhängigkeitskrieg, lehnte auch Franklin, der sich eigens von Mesmers fertigem Harmonikaspiel in Paris überzeugte, dessen Lehren ab, wohingegen George Washington dem Geächteten brieflich seine Anerkennung aussprach.

19. Jahrhundert

Bekannte Glasharmonikaspieler:

Unter den Harmonikaspielern des 19. Jahrhunderts waren die wichtigsten nach dem Tode von Marianne Kirchgeßner Carl Schneider, die Schauspielerin Sophie Friederike Krickeberg die E. T. A. Hoffmann mit dem Instrument bekannt machten, der Schweizer Komponist und Musikpädagoge Franz Xaver Schnyder von Wartensee und der Hofbibliothekar und Kammermusikus Carl Ferdinand Pohl. Gottfried Keller erwähnt begeistert in seinen Memoiren ein Privatkonzert Schnyder von Wartensees und auch Niccolò Paganini ließ sich von diesem vorspielen und äußerte sich ähnlich bewegt.

Die Familie Pohl aus Kreibitz in Nordböhmen stellte fünf Generationen lang, in den Jahren 1785 bis 1945, Harmoniken her. Unter ihnen wurde Carl Ferdinand Pohl (1781–1869) der bekannteste, da die Fürstin Luise von Anhalt-Dessau in Darmstadt selbst Harmonika spielte und den „Kammermusikus Pohl als Harmonikaspieler“ in den Jahren 1818 bis 1830 in der Hofkapelle beschäftigte.

Niedergang [Bearbeiten]

Ab etwa 1830 geriet die Glasharmonika mehr und mehr in Vergessenheit, da andere Instrumente mit ähnlicher dynamischer Ausdrucksfähigkeit existierten; zum Beispiel die Physharmonika Anton Haeckls; ihr Name wurde aus Werbegründen der Glasharmonika entlehnt und ihre spätere Vervollkommnung: das Harmonium (1842 Patentanmeldung durch den Pariser Orgelbauer Alexandre François Debain). Diese neuartigen „Harmonika“-Instrumente machten den Zusatz Glasharmonika (engl. glass harmonica, französ. harmonica, italien. armonica) notwendig. Zusammen mit dem aufkommenden Hammerklavier waren diese Instrumente nicht so teuer, weniger zerbrechlich und für eine breite Schicht musikalisch vielseitiger einzusetzen. Der immer gewaltigere Orchesterklang und die Tendenz zu expressiver solistischer Virtuosität verdrängten schließlich die stillere Kammermusik und die Glasharmonika als ein typisches Instrument dieses Genres. Ein großes Problem bestand für die Harmonika auch in den sich ständig und nicht einheitlich wandelnden Orchesterstimmungen, denn es ist sehr aufwändig, kostspielig und riskant, die Schalen nachträglich durch Schleifen abzustimmen, um sie an örtliche Stimmungen anzupassen. Daran wird auch Felix Mendelssohn Bartholdy auf seiner Suche nach einer Harmonika, nebst Spieler, für eines seiner symphonischen Werke gescheitert sein.

20. Jahrhundert

Wiederentdeckung:

Erst Richard Strauss nahm 1919 für seine Oper Die Frau ohne Schatten große Mühen und Kosten auf sich, um die Glasharmonika im Finale des Werkes im 3. Akt einsetzen zu können. Franz Schalk, der Dirigent der Uraufführung, wurde mit der Besorgung der Harmonika beauftragt und sah sich dabei großen Widrigkeiten ausgesetzt.

Elliot Goldenthal:

Der US-amerikanische Komponist Elliot Goldenthal (geboren 1954) verwendet das Instrument heute regelmäßig in seinen Film- und Bühnenmusiken. Der bemerkenswerteste Einsatz einer Glasharmonika in Goldenthals Œuvre ist in seinem Ballett Othello (1998) zu hören: das Instrument spielt eine das Stück einleitende Sarabande-Melodie. Auf der beim Label Varèse Sarabande erschienenen CD wird die Glasharmonika von Dennis James gespielt. Aber auch in der Oscar-prämierten Musik zu Julie Taymors Film Frida und in der Broadway-Theaterproduktion The Green Bird, basierend auf einem Text von Carlo Gozzi, setzt Goldenthal die Glasharmonika ein.

Carl Ferdinand Pohl der Jüngere:

Carl Ferdinand Pohl der Jüngere (1860–1945), der Urenkel des gleichnamigen Harmonikabauers C. F. Pohl (siehe oben), der bis dahin als letzter Harmonikaspieler die Mozartwerke für Glasharmonika bei den Salzburger Festspielen 1924 interpretieren sollte, fertigte schließlich drei Instrumente an, je eines für die Semperoper (Dresden), die Bayerische Staatsoper (München) und die Wiener Staatsoper. Ob die Instrumente je in der Frau ohne Schatten eingesetzt worden sind, konnte nicht nachgewiesen werden, da das Instrument der Uraufführung mit verbogener Achse eintraf und die Instrumente aus Dresden und München noch 1941 zu Pohl nach Kreibitz zur Reparatur geschickt wurden, von wo sie vermutlich kriegsbedingt nicht mehr zurückkamen.

Wie 1995 noch lebende Angehörige der Familie Pohl berichteten, schickte der NSDAP-Vorsitzende der Reichskulturkammer Joseph Goebbels noch Schüler zu Carl Ferdinand Pohl, doch starb mit diesem im Flüchtlingslager in Zittau eine Tradition, die unmittelbar bis zur Musik Mozarts zurückreichte, denn der Verbleib seiner Schüler ist bis heute ungewiss.

1956 versuchten die Firma Corning Glass, das Massachusetts Institute of Technology und der Orgelbauer Herman Schlicker zusammen mit dem Organisten Edward Power Biggs zum Gedenken an den 250sten Geburtstag Franklins und zum 200sten Geburtstag Mozarts, eine (Tastatur-)Glasharmonika

neu zu bauen, da die Museumsinstrumente unspielbar waren. Trotz immenser finanzieller Aufwendungen scheiterte das Projekt, da die Töne zu schlecht ansprachen und auf dem entstandenen Instrument nur kleinere Solostücke zu verwirklichen waren. Erst ab 1983 etwa gelang es wieder für anspruchsvolle Harmonikawerke zu gebrauchende Glasharmoniken herzustellen, und seit der zeitgleichen Gründung der Gesellschaft Glass-Music-International in Loveland, Colorado, gibt es heute weltweit etwa zehn Harmonikaspieler und etwa 130 Glasmusiker.

Bekannte Glasharmonikaspieler:

Weitere bekannte Glasharmonikaspieler des 20. Jahrhunderts sind Thomas Bloch, Sascha Reckert, Dennis James, William Zeitler, Bruno Kliegl, Martin Hilmer, Christa Schöpfunginger und Jean-Claude Chapuis.

Herstellung und Akustik der Glasharmonika

Herstellung der Glasschalen:

Traditionell werden die Schalen aus Kristallglas in Holzformen mundgeblasen. Der früher höhere Bleianteil wird heute durch andere Zusätze weitgehend ersetzt. Vergleiche zu erhaltenen Instrumenten in verschiedenen Museen haben gezeigt, dass der Klang des heute verwendeten Glases trotzdem dem der alten Harmoniken entspricht. Der Klang wird eher durch die Wandstärke und Form des Glases beeinflusst. Durch dickere Wandstärken erhält man bei gleichem Durchmesser höhere Frequenzen als bei dünnen Wandungen. Dickwandige Schalen haben im Vergleich zu dünnwandigen mehr Nachhall, Klangkraft und Brillanz, doch sprechen sie gleichzeitig schwerer an und lassen sich nicht mehr engmensuriert montieren. Da man aus einer bestimmten Holzform durch verschiedene Wandstärken der hineingeblasenen Schalen Unterschiede von mehr als zwei Oktaven erhalten kann, muss oft vor dem Stimmen aus 30 bis 100 Schalen pro Ton sorgfältig ausgewählt werden. Durch Schleifen am oberen offenen Rand wird der Ton höher, durch Schleifen am unteren Boden beziehungsweise Halsansatz tiefer.

Zwischen dem Glas und der eisernen Spindel wurde ein Zapfen aus Kork exakt so in den Halsansatz eingepasst, dass die jeweilige Schale fest auf der Achse sitzt und zentrisch rotiert. Zur Kennzeichnung der verschiedenen Töne hat Franklin die den weißen Klaviertasten entsprechenden Schalen in sieben Prismenfarben und die Zwischentöne weiß einfärben lassen. Später wurde durch Röllig und Schmittbauer die Kennzeichnung der den schwarzen Klaviertasten entsprechenden Schalen mit einem eingebraunten Goldrand üblich. Der Tonumfang wurde manchmal auf fünf Oktaven erweitert, doch der klanglich und spieltechnisch günstigste Bereich liegt zwischen f und f''' , für schnelle Passagen eher $c'-f'''$.

Stimmung:

Um die gewünschte Stimmung der Schalen im montierten Zustand zu erreichen, ist besonders die geplante Mensur zu berücksichtigen. In Die Frau ohne Schatten sind zum Beispiel achttimmige Akkorde zu spielen, welche die Erreichbarkeit einer Oktave mit einer Hand in der Mittellage bedingen. Der Abstand von Schalenrand zu Schalenrand beträgt dann nur noch 1,5–1,6 cm. Durch den äußerst geringen Raum zwischen den Schalen dämpfen sie sich gegenseitig, was die Nachhallzeit der montierten Schalen auf ein musikalisch sinnvolles Maß reduziert. Gleichzeitig vermindert sich die Frequenz jedes Tones im Vergleich zur Frequenz vor der Montage. Im Bass beispielsweise senkt sich die Frequenz der Schalen nach der Montage aller Töne bis zu einem Viertelton. Beim Stimmen muss man diesen Effekt berücksichtigen und meist die Harmonika nach vollständiger Montage noch einmal zur Feinstimmung zerlegen und die noch abweichenden Schalen nachschleifen. Dies wurde bei anfallenden Reparaturen der heutigen Museumsinstrumente wohl selten berücksichtigt, so dass die meisten alten Harmoniken heute eine unsaubere Stimmung aufweisen.

Die oft kunstvoll geschnitzten Gehäuse sind reine Halterung der Achse und Dekoration, da sich durch etwaige Resonanzräume nur eine kaum wahrnehmbare Verstärkung bewirken lässt. Ebenso ist es unmöglich die Glasschalen durch eine Art Wasserbecken rotieren zu lassen, da sich die Frequenzen durch geringfügiges Eintauchen in Wasser unregelmäßig verändern und die Schalen kaum noch ansprechen. Die Auskleidungen der Gehäuse von innen mit verschiedenen Metallen sind eher auf die Intention zurückzuführen, die wertvollen Hölzer vor den von Fingern und Gläsern beim Spiel herunterfallenden Tropfen zu schützen.

Historische Instrumente in Museen:

Erhaltene Instrumente finden sich in den großen Musikinstrumentensammlungen von Berlin, Eisenach, Goslar, Halle, Zittau, Leipzig, Moritzburg, Hof, Bamberg, Nürnberg, München, Stuttgart, Frankfurt am Main, Poznan', Nieborów, Salzburg, Wien, Rom, Zürich, Basel, Brüssel, Den Haag, London, Kopenhagen, Stockholm, New York, Boston, Princeton und Pittsburg.

Die Glasharmonika wurde weiterentwickelt. Es entstanden die Klavierharmonika, das Euphon und der Clavicylinder, die Glasharfe oder das Cristal Baschet.

Neue Instrumente klassischer Bauart:

Seit 1981 baut der amerikanische Glasbläser Gerhard Finkenbeiner in Boston, Massachusetts wieder Harmoniken. Er verwendet Quarzglas, dessen Klang leicht bis in die viergestrichene Oktave reicht und in den hohen Tonlagen schnell anspricht, jedoch im Bass bis f herunter in der erforderlichen Größe problematisch und sehr kostenaufwendig herzustellen ist. Finkenbeiner erhält seine Schalen, indem er Quarzrohre an einer Glasbläserdrehbank erhitzt und manuell in die gewünschte Form bringt, was eine große handwerkliche Geschicklichkeit verlangt, um auf diese Weise einen komplett ineinander passenden Schalensatz für ein Instrument zu erhalten. Die Glasharmonikas aus der Werkstatt von Sascha Reckert werden aus mundgeblasenen Glasschalen gebaut. Hierbei wird für jede Schale eine andere Form benötigt, was die Fertigung ebenfalls sehr aufwändig gestaltet.

Verrophon:

1983 erfand der Glasmusiker Sascha Reckert (München) das (Röhren-)Verrophon. Senkrecht in einem Holzkorpus stehende Glasröhren werden an ihren oberen offenen Rändern genauso gespielt wie die Musical glasses, jedoch nimmt nicht der Durchmesser, sondern nur die Länge zum Bass hin zu. Dadurch sind je nach Lage selbst sechs- bis achtstimmige Akkorde greifbar. Die gesamte Literatur für Harmonika ist auf dem (Röhren-)Verrophon spielbar. Es findet bereits wegen seiner außergewöhnlichen Klangintensität Verwendung im symphonischen Bereich, als Orchester- und Soloinstrument, und in der zeitgenössischen Oper. 1986 nahm Reckert schließlich die Tradition der Familie Pohl wieder auf und stellt zusammen mit der Glashütte Eisch in Frauenau, Bayerischer Wald zur originalgetreuen Wiedergabe der Mozartwerke und der Opernliteratur, wieder Harmoniken aus mundgeblasenem Kristallglas her. 1992 verwirklichte Reckert bei den Salzburger Festspielen mit den Berliner und Wiener Philharmonikern unter Sir Georg Solti die Erstaufführung der vollständigen Glasharmonikastimme in Die Frau ohne Schatten, mit dem von Strauss ursprünglich vorgesehenen Instrument.

Im Fundus des Museums Bautzen befindet sich eine Glasharmonika mit 25 Glasglocken aus der Sammlung Oskar Roesger, dem Begründer des Museums. Das Instrument stammt aus dem 18. Jahrhundert und weist Alters- und Gebrauchsspuren auf. Die Mechanik ist defekt. Frau Telek vom Museum Bautzen hat uns dankenswerterweise Fotos vom diesem Instrument zur Verfügung gestellt:



Hinweis: Auf der Internet-Plattform von Bernd-Ingo Friedrich (www.kulturpixel.de/bernd-ingo-friedrich.html) finden sich interessante Ausführungen zur Glasharmonika.

Quelle: Wikipedia / Museum Bautzen

Recht:

Gut versichert im Ehrenamt

Risiken für Gesundheit und eventuelle Haftungsforderungen sollten abgesichert sein

Von Oliver Mest

Das Ehrenamt wird in Deutschland großgeschrieben. Allerdings vergessen viele der Engagierten, sich Gedanken über ihren Versicherungsschutz zu machen.

Sozialgesetzbuch als Basis

Grundsätzlich besteht laut Sozialgesetzbuch (SGB) für Ehrenamtliche gesetzlicher Unfallschutz, wenn ihnen bei der Ausübung ihrer Tätigkeit etwas zustößt. Im SGB werden die ehrenamtlich Tätigen in öffentlich-rechtlichen Einrichtungen, Personen, die für Kirchen und deren Einrichtungen oder für privatrechtliche Organisationen im Auftrag oder mit Zustimmung der Kirche ehrenamtlich tätig werden oder ehrenamtlich Tätige in Rettungsunternehmen aufgelistet.

Gesundheitsrisiken

Wer sich bei einer ehrenamtlichen Tätigkeit verletzt, bekommt durch die gesetzliche Unfallversicherung die Kosten für die medizinische Betreuung ersetzt. Berufstätige erhalten zusätzlich Verletzengeld. Wer nach einem Unfall dauerhaft beeinträchtigt ist und nicht mehr oder nicht mehr voll arbeiten kann, erhält unter bestimmten Voraussetzungen eine Rente, die etwa 60 bis 70 Prozent des bisherigen Einkommens ausmachen kann. Außerdem wird eine Hinterbliebenenrente gezahlt, wenn ein Freiwilliger beim ehrenamtlichen Engagement zu Tode kommt.

Privater Zusatzschutz

Wer ehrenamtlich engagiert ist, sollte sich für seine Absicherung aber nicht alleine auf den gesetzlichen Schutz verlassen. So brauchen vor allem Ehrenamtliche mit körperlichen und gefährlichen Tätigkeiten - beispielsweise Mitglieder der Freiwilligen Feuerwehr - einen Berufsunfähigkeitsschutz. Auch eine private Unfallversicherung ergänzt den gesetzlichen Schutz, bietet aber weniger Sicherheit als eine Berufsunfähigkeitsversicherung, die bei Invalidität unabhängig von der Ursache zahlt. Ferner will bei einem Ehrenamt auch der Schutz des eigenen Vermögens gut überlegt sein. Gerade in Vereinen kann etwa der Vorstand zur Rechenschaft gezogen werden, wenn er selbst oder der Verein insgesamt einen Schaden verursacht hat. Gleiches gilt, wenn sich ein Mitglied im Vereinsgebäude durch einen Sturz verletzt hat. Zwar sollen die Vereine nach dem Gesetz ihre ehrenamtlichen Helfer von der Haftung freistellen - aber das gilt nur für leichte Fahrlässigkeit.

Haftpflicht überprüfen

Bei größeren Pflichtverstößen kann der Vorstand persönlich in die Haftung genommen werden - und muss gegebenenfalls mit seinem Vermögen lebenslang einstehen. Dies verdeutlicht, wie wichtig eine entsprechende Haftpflichtversicherung ist. Allerdings muss die private Haftpflicht auch ehrenamtliche Tätigkeiten abdecken. Oft ist das in den Policen leider nicht der Fall, wenn das Amt mit einer gewissen Verantwortung versehen ist. Dann hilft nur spezieller Haftpflichtschutz.

Achtung Stolperfallen. Gerade in Vereinen bieten komplizierte Regeln den ehrenamtlich Tätigen Stolperfallen, etwa wenn es um Sozialabgaben oder Steuern geht. Werden diese nicht korrekt abgeführt, entstehen schnell Schäden. Gerichte haben selten Mitleid. Für auferlegte Nachzahlungen müssen die Verantwortlichen oftmals persönlich einstehen. Auch die Entlastung durch die Mitgliederversammlung hilft nur, wenn alle Fakten auf dem Tisch liegen, die Haftungs- und Regressansprüche begründen können. Tauchen Jahre später Probleme auf, ist der Vorstand in der Pflicht. Dann hilft nur eine Vermögensschadenhaftpflicht-Versicherung. Im Idealfall schließt der Verein diese ab.

Privatwirtschaftlicher Landessammelversicherungsvertrag durch den Freistaat Sachsen

Der Freistaat Sachsen hat für alle ehrenamtlich/bürgerschaftlich Engagierten, die in Sachsen tätig sind bzw. deren Engagement von Sachsen ausgeht, einen privatwirtschaftlichen Sammelversicherungsvertrag zur **Unfallversicherung** und zur **Haftpflichtversicherung** abgeschlossen.

Dieser Versicherungsschutz ist nachrangig, d. h. er greift nur in den Fällen, in denen keine anderweitige Absicherung besteht, mit Ausnahme von privaten Unfallversicherungen, die der Engagierte für sich persönlich abgeschlossen hat.

Die Inanspruchnahme des durch den Landessammelversicherungsvertrag gewährten Versicherungsschutzes erfordert keine vorherige Anmeldung.

Unfallversicherungsschutz

Welche Leistungen sind versichert?

- Bis zu 175.000,00 Euro bei dauernder Beeinträchtigung der körperlichen oder geistigen Leistungsfähigkeit (Invalidität) je nach Grad der Beeinträchtigung
- 10.000,00 Euro im Todesfall
- 2.000,00 Euro für Heilkosten (subsidiär)
- 1.000,00 Euro für Bergungskosten (subsidiär)

Haftpflichtversicherungsschutz

Welche Leistungen sind versichert?

- 2.000.000,00 Euro für Personenschäden je Ereignis
- 2.000.000,00 Euro für Sachschäden
- 100.000,00 Euro für Vermögensdrittschäden

Weitere Informationen siehe in „Versicherungsschutz im Ehrenamt und bei bürgerschaftlichem Engagement“ (liegt im Glasmuseum aus)

„Runde“ Geburtstage der Mitglieder des Fördervereins im Jahre 2011

30. Geburtstag	Ledür, Mathias	21. Dezember
60. Geburtstag	Bläsche, Gotthard Rinke, Matthias Fasold, Horst	10. Mai 21. Dezember 29. Dezember
65. Geburtstag	Schulze, Christian	24. Februar
70. Geburtstag	Stolze, Christa Kinzel, Manfred May, Horst Hubatsch, Manfred Werner, Ulrich	7. April 7. Juli 20. Juli 14. Mai 19. August
75. Geburtstag	Jentsch, Christian Gramß, Horst	22. Januar 22. Februar
80. Geburtstag	Marko, Manfred Standfuß, Inge	29. Mai 17. September

Sonderausstellungen / Veranstaltungen 2011**A) Im Glasmuseum**

- 14.01.2011 – 27.02.2011 **"Gutes Design" für gutes Design**
Sonderausstellung anlässlich des 75. Geburtstags von Horst Gramß.
- 04.03.2011 – 05.06.2011 **Vom Jugendstil zur Moderne 1900 bis 1950**
Gemeinsames Projekt mit dem Muzeum Karkonoskie in Jelenia Góra (Polen) unter Federführung des polnischen Glasmuseums
- 17.06.2011 – 21.08.2011 **Der Glasgraveur Jiri Tesar**
Gezeigt werden künstlerisch einmalige Unikate seines Schaffens
- 02.09.2011 – 13.11.2011 **Gotthard-Glas**
Gotthard Petrick stellt hochwertig veredelte und weltweit begehrte Gläser nach herkömmlicher Arsall-Technik und neuen, eigenen Techniken her
- 25.11.2011 – 29.01.2012 **Zerbrechliche Blüenträume**
Glasperlen der Glaskünstlerinnen Simone Hamm und Karen Zerna

B) Auswärtige Ausstellungen

- 02.04.2011 – 03.04.2011 **Ostermarkt in der Lausitz-Halle Hoyerswerda**
Gezeigt werden Gläser und Werkzeuge aus dem Fundus des Glasmuseums
- Januar bis
Dezember 2011 **Wagenfeld-Gläser aus dem Glasmuseum im Stölzle Glas-Center Bärnbach (Österreich)**
- Mai 2011 **Ausstellung "Weißwasser und die Lausitz" im Stölzle Glas-Center Bärnbach (Österreich)**

Schriftenreihe des Förderverein Glasmuseum Weißwasser e. V.

Erschienen sind:

Der Glasdesigner Horst Gramß

54 S.; Preis: 5,- €

ISBN 978-3-9813991-0-3

Gedenkpfad für die Opfer von Krieg und Gewalt

20 S.

ISBN 978-3-9813991-1-0

In Bearbeitung sind:

Heinz Schade. Ein begnadeter Glasschleifer und -graveur

ISBN 978-3-9813991-2-7

Glasforschung und Glasdesign

Auswahlbibliografie; Zeitraum 1958 bis 1996

ISBN 978-3-9813991-3-4

In Planung befinden sich Publikationen, die dem Schaffen weiterer Glasdesigner gewidmet sind.

Manfred Strobl †

Wir trauern um Herrn Manfred Strobl. Mit ihm verliert der Förderverein einen aktiven Mitstreiter. In seinem beruflichen Weg verband Manfred Strobl Handwerk und Wissenschaft miteinander und entwickelte sich zu einem kompetenten Fachkollegen. Als sich die Möglichkeit ergab, in Weißwasser ein Glasmuseum einzurichten, war Manfred Strobl mit Begeisterung zur Stelle, besorgte Exponate, leistete Museumsdienst und fand den Höhepunkt seiner Aktivitäten in der Mitarbeit bei der Präsentation zahlreicher Sonderausstellungen durch die Arbeitsgruppe „Glastechnologie“, zu der er von Anfang an gehörte.

Der Tod von Manfred Strobl beendete jäh diese Zusammenarbeit. Uns bleiben Erinnerung, Dank und die Pflicht, in seinem Sinne weiterzumachen.

Neue Mitglieder im Förderverein

- Fasold, Ulrike
- Keller, Annemarie
- Lange, Ralf
- Milk, Ralf-Siegbert
- Möller, Carsten
- Rössel, Kathrin
- Weise, André
- Dr. Zschocher, Hartmut

Impressum:

Herausgeber: Förderverein Glasmuseum Weißwasser e.V.
Redaktion: Reiner Keller; Jochen Exner
Forster Strasse 12 | D 02943 Weißwasser
Telefon: 03576-204000 | Fax: 03576-2129613
E-Mail: info@glasmuseum-weisswasser.de und glasmuseum-wsw@t-online.de
Internet: www.glasmuseum-weisswasser.de

Spenden zur Unterstützung der Arbeit des Fördervereins sind willkommen!