

Zeitschrift: Jahresbericht / Schweizerisches Landesmuseum Zürich
Herausgeber: Schweizerisches Landesmuseum Zürich
Band: 106 (1997)

Artikel: Silberglass : ein Modeartikel des 19. Jahrhunderts
Autor: Keller, Christine
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-395373>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 15.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

François weiterhin die Punzen gebraucht, zusammen mit seinem Namen «F. Rochat».

- Ami Rochat, den Sohn von François. Dieser hätte noch einige Stücke fertig gemacht, die sein Vater ihm hinterliess. Eine weitergehende Produktion von Ami lässt sich nicht nachweisen.¹⁹

Hersteller und Datierung

Der Hersteller des Seewener Automaten hieß mit grosser Wahrscheinlichkeit Louis Rochat, allenfalls unter Mithilfe seines Sohnes François. Die Zuschreibung von 1990 an Moulinié hingegen ist kaum gerechtfertigt. Erstens war Moulinié Händler und somit auf Zulieferer angewiesen, zweitens ist die Uhr eventuell nicht original.

Als Herstellungszeit kann man die Zeit von etwa 1830 bis 1841 annehmen. Die 1990 erwogene Zeitspanne von 1815–1819 ist aufgrund vieler Indizien (Musikwerk, Punzen, Pekinger Automat) nicht plausibel.

Eduard C. Saluz

Anmerkungen

1. Heinrich Weiss, Bernhard Prisi, Ludwig Oechslin: Der Musikautomat von Hyderabad - ein Beschreibungsversuch., in: Schweizerisches Landesmuseum, 99. Jahresbericht 1990, Zürich, S. 97-112.
2. Heinrich Weiss erwähnt in seinem Manuskript «Sammeln - wozu, weshalb?» von 1997 zwar einen «Mr. Simson» (S. 138), vermutlich handelt es sich aber um eine Namensverwechslung.
3. Ebenso.
4. Brief vom 29. Dezember 1997.
5. Journal de Genève vom 8. Oktober 1829. S. 203.
6. Simon Harcourt-Smith: A Catalogue of Various Clocks, Watches, Automata [...] in the Palace Museum. Peking 1933, S. 26.
7. Im Band «procès verbal 1817-1844», S. 379.
8. Rapport der Genfer Industrieausstellung 1833, Genf 1833, S. 49.
9. François Nicole lebte von ca. 1765–1849 in Genf. Der Rapport der Genfer Industrieausstellung von 1828 vermerkt: «Notre collègue, Mr. Nicole, à relevé la fabrication des boîtes à musique de grandes dimensions (es folgt die Beschreibung der Stahldämpfer, die F. Nicole erfunden habe) c'est cette invention, qui à fait revivre la fabrication des grandes musiques et a permis à Mr. Nicole d'en établir d'une exécution aussi parfaite que celle qu'il a exposée.» (p. 132). Nicole präsentierte an der Ausstellung eine Musikdose, die eine Ouverture und eine Cavatine von Rossini spielte.
10. nach: Charles Allix: Carriage Clocks, o.O., 1974, S. 90ff.
11. nach: Dante Gibertini: Liste des Horlogers genevoises [...] in: Genava (1964), S. 238.
12. Im Journal der Musical Box Society, vol. 8, S. 84.
13. Eine direkte Zuschreibung wagte Robert Burnett: «I am able to identify [...] the [...] marks. [...] The three bees of this mark, or flowers, depending on how you look at them, are the mark of Frères Rochat and I have seen them on many of the singing bird boxes [...] That these boxes were by Frères Rochat was quite clear from the design and workmanship, which was exactly the same as that of boxes bearing Frères Rochat's stamp. [...] the final proof was provided by one box which was signed by Frères Rochat, as well as having the three bees stamped on the base plate.» (in: The Music Box, Vol. 8, Nr. 8, S. 374) Es geht aus Burnetts Text leider nicht klar hervor, ob er die Punze «FR» meint, oder die Bezeichnung «F. Rochat». Uns ist bisher nur letztere Kombination eindeutig bekannt.

Im Nachlass von Pierre Germain (im Genfer Stadtarchiv) findet sich im Dossier «Rochat» einiges Material zu diesem Zeichen. Germain vermutete ebenfalls, dass es den Rochats zuzuschreiben ist, weist aber darauf hin, dass es viele Rochats in Genf gab.

Ein interessantes Objekt ist eine Vogelstabtiere (LM 77545, Neuerwerbung 1997) der Seewener Sammlung, welche auf dem Werk sowohl die drei Punzen, wie auch die Bezeichnung «F. Rochat» trägt. Die Nummer 546 ist jedoch viel höher und die verwendete Punze ist nicht genau dieselbe. Die Tabatière stammt von etwa 1850.

14. Der Tonkamm ist aus einem dicken Stück Stahl (gut 5 mm) gearbeitet und besitzt Bleigewichte und Stahldämpfer. Das Zwischenstück zur Platiné ist lose, genau wie eine datierte Musikdose von 1828 (LM 71826). Frühere Tonkämme hatten Bassgewichte aus Messing (z. B. LM 71830 von ca. 1825); später Tonkämme haben dünne Basslamellen (z. B. LM 71833 von 1834).
15. Zu den verschiedenen Rochats sind leider nicht viele sichere Daten bekannt. Pierre Germain vermutete, dass es sich bei Louis Rochat-Lapalud aus L'Abbey nicht um einen der Frères Rochat handelt, dem steht aber der Vertrag vom 26. Oktober 1814 gegenüber (Kopie im Nachlass Germain), in dem sich die Frères Rochat als Louis & François bezeichnen. Louis Rochat-Lapalud hatte auch einen Sohn mit Namen François. Der Bericht der Société des Arts von 1829 spricht ja von «père et fils». Die Signatur «F. Rochat» deutet auf diesen Sohn. Nach Germain starb Louis Rochat 1857.
16. Ein Belegstück dafür ist die Vase Dep. 3634, bezeichnet sowohl mit der Punze FR, wie auch signiert «Frères Rochat».
17. Daten im Nachlass Germain.
18. Tatsächlich hatte Louis Rochat nach den Forschungen von Pierre Germain einen Sohn mit Namen François.
19. Diese These würde auch die bekannten Adressen recht plausibel machen, es bleibt aber das Problem, dass Pierre Germins genealogische Forschungen die Verwandtschaft von Louis Rochat und dem Vater von Ami, François, nicht stützen.

Silberglas – Ein Modeartikel des 19. Jahrhunderts

Silbergläser gehören zu den eher seltenen Museumsstücken, reicher hingegen ist ihr Bestand in Privatsammlungen. Umso erfreulicher ist der Umstand, dass das Schweizerische Landesmuseum im Berichtsjahr gleich zwei Ziervasen als Geschenk entgegennehmen durfte (Abb. 64).

Silberglas bildet eine hinsichtlich Herstellungstechnik und Verwendungsart äusserordentlich interessante Glasmittlung. Bis heute stehen allerdings noch eine Menge Fragen bezüglich Produktionsorte und Verbreitung offen.¹

Die »Entdeckung«

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde Silberglas als Nebenerzeugnis einer wichtigen Technologieumstellung bei der Produktion von Wand- und Tafelspiegel von der giftigen Quecksilberamalgamierung zur ungiftigen Nassversilberung erfunden. Diese Erfindung geht auf den Engländer Michael Drayton zurück. Er schlug 1843, ein Verfahren vor, bei dem mit Hilfe einer



Abb. 64 2 Ziervasen. Glas, versilbert. 1890–1900. 30 cm.

einfachen chemischen Reaktion das Silber in einer äusserst dünnen, metallischen Schicht auf das Trägerglas aufgetragen werden konnte.²

Die eigentliche Geburtsstunde der Silbergläser geht jedoch auf das Jahr 1849 zurück. Damals erhielten wiederum zwei Engländer, Fred Hale Thomson und Edward Varnish, das Patent auf die «Anfertigung von Glasgefässen z. B. Tintenfässern, Senfflaschen etc. mit innen versilberten hohlen Räumen zwischen den Seiten [...].» Und als kurz darauf das soeben entwickelte Silberglas auf der ersten Weltausstellung in London 1851 als die Neuheit vorgestellt wurde, gelangte die Versilberungstechnik nach kurzer Zeit in weite Teile Europas. Daraufhin erreichte Silberglas bald den Status eines modischen Accessoires und wurde zu einem entsprechend gefragten Artikel.

Herstellungstechnik

Auszug aus dem Patent von Fred Hale Thomson und Edward Varnish in Dingler's Polytechnisches Journal, Br. 118, 1850³:

«Die Glasgefässen werden nach dieser Erfindung so geblasen und geformt, dass hohle Räume zwischen den Seiten bleiben, damit man die Versilberung innerlich und äusserlich sieht, d. h. solche Gefässen zeigen die Versilberung durch das Glas sowohl auf ihrer Aussenseite als auf ihrer Innenseite. Auf diese Weise kann man verzierte Glasgefässen zu zahlreichen Zwecken anfertigen. [...] Der obere Theil ist doppelt geblasen und geformt, der Stiel und Fuss sind hohl und am Boden befindet sich ein Loch (a), durch welches man die zum Versilbern dienende Flüssigkeit eingesetzt. Letztere besteht aus einer 1 Unze Salmiakgeist, 2 Unzen salpetersaurem Silber, 3 Unzen Wasser und 3 Unzen Weingeist, welche man sorgfältig mischt, worauf man die Lösung drei bis vier Stunden stehen lässt und dann zum Gebrauch filtrirt. Jede Unze

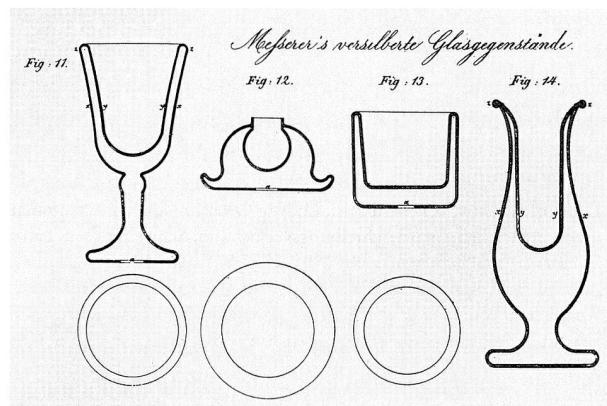


Abb. 65 Zeichnungen aus G. Messerer «Verbesserungen in den Erzeugnissen von versilberten Gegenständen», Kunst- und Gewerbeblatt 1853, S. 630ff.

dieser filtrirten Lösung versetzt man mit einer Viertels-Unze Traubenzucker, welche in gleichen Theilen Weingeist und Wasser (von jedem beiläufig 10 Unzen) aufgelöst ist. [...] «Derartige Gefässen, welche auf ihrem inneren Raum versilbert sind, erscheinen sowohl innerhalb als ausserhalb versilbert; das Silber wird natürlich weder durch die in solche Gefässen gebrachten Substanzen noch beim Reinigen ihres Inneren oder Äusseren berührt; [...]»⁴

Das Glas wurde in den Glashütten serienmäßig hergestellt und dann in Heimarbeit versilbert und verziert. Für Deckel, Pokale, Dosen, Vasen usw. diente als Vorlage eine zweiteilige runde Form, hauptsächlich aus Holz und nur selten aus Metall. Die Glasmasse wurde in die Form eingeblasen, was ein hohes Mass an Geschicklichkeit

und handwerklichem Knowhow erforderte. In den Hohlraum goss man die Silberlösung. Beim Schütteln bei leicht erhöhter Temperatur setzt sich – hervorgerufen durch den chemischen Vorgang der Metallreduktion – eine dünne Silberschicht in der Zwischenwand ab. Die restliche Silbermischung wird abgegossen und das Glas an der Luft getrocknet. Den versilberten Glaskörper hat man anschliessend mit einer einfachen Pappscheibe oder einem eingeschliffenen Glasdeckel verschlossen. Das so in das Gefäss eingebrachte Silber war nicht dem Anlaufen oder Erblinden ausgesetzt, wie reines Silber. Die Innenseite der Gefässe ist mit einer Silberbeize goldgelb eingefärbt, was die Innenvergoldung echter Silberbecher imitieren soll.

Verziert wurden die Gläser mit den verschiedensten Motiven und in verschiedenen Techniken. Die Motivvielfalt entspricht dabei den rasch wechselnden Modeströmungen im 19. Jahrhundert. Es existieren Bezeichnungen wie «Kairo» und «Cypernverzierung» oder «türkischer», «maurischer» und «arabischer» Dekor. Grösster Beliebtheit erfreuten sich allerdings florale Motive, heimische Pflanzen und Vögel.

Die Verzierungen wurden vor dem Versilbern in den verschiedensten Techniken aufgetragen: gemalt, geätzt, geschnitten oder geschliffen. Eine der einfachsten Verzierungstechniken war das Aufkleben von Papierbildern, die sich allerdings nur selten erhalten haben. Zu den häufigsten Verzierungstechniken gehörte das Granulatverfahren, das auch bei den beiden abgebildeten Ziervasen zur Anwendung kam. Hierbei wurde das Motiv mit einer Klebemasse entweder frei aus der Hand oder mittels einer Schablone aufgemalt, darüber Glaspulver aufgestreut und dann bei relativ niederen Temperaturen (ca. 500°–600° C) aufgeschmolzen und eingebrannt. Die so gewonnene körnige Oberflächenstruktur, die sich von der glatten Glasoberfläche deutlich absetzt, verleiht den in dieser Art verzierten Gefässen einen besonderen Reiz und Effekt.

Das Angebot an Silbergläsern war im 19. Jahrhundert äusserst reichhaltig. Die Becher, Dosen, Kelche, Kerzenständer, Schalen und Vasen genossen den Vorzug modischer Anziehungskraft. Etablierte zeitgenössische Glaskritiker bezeichneten die Silberglaszeugnisse allerdings als «plump» oder gar «primitiv», eine Wertung, die den frühen und aufwendig verzierten Silberglasprodukten allerdings nicht gerecht wird. Die im 19. Jahrhundert in weiten Teilen Europas überaus beliebte Salonware war keinesfalls nur eine preisgünstige Imitation echter Silberware, sondern erfüllte vornehmlich Repräsentationszwecke und schmückte die Interieurs jener Schichten, die einen Salon oder ein Wohnzimmer besasssen und

diese auch modisch auszustatten wussten. Die Vasen, Schalen und Dosen kaufte man sich, weil es sich hier um eine Neuigkeit handelte. Aufgestellt auf Kommoden oder in einer Vitrine konkurrierten sie mit anderen Zier- und Repräsentationsgegenständen, wie sie im 19. Jahrhundert zu einer zuweilen sehr üppigen Innenausstattung gehörten.

In den 60er und 70er Jahren des 19. Jahrhunderts wurde der Markt zunehmend mit einfachen Silbergläsern überschwemmt. Aber erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts sanken Nachfrage sowie Qualität und somit auch die Preise. Silberglas hatte seinen modischen Reiz verloren.

Bauernsilber

Als zweite grosse Gattung innerhalb der Silberglasproduktion sind Objekte für die Volksreligiosität zu nennen: Wallfahrtsandenken, Heiligenfiguren, Kerzenständer, Vasen, Kruzifixe u. a. m. wurden als Surrogate teurer Silberobjekte in den Wegkapellen, in kleinen privaten Kapellen und im «Herrgottswinkel» ländlicher Stuben aufgestellt, wo sie zuweilen heute noch anzutreffen sind. Dieser Funktionsbereich war vorwiegend auf dem Lande weit verbreitet, woher die gängige Bezeichnung «Bauernsilber» stammt

Nur wenige Silbergläser tragen eine Inschrift oder sind mit einer Herstellermarke versehen. Da es sich hauptsächlich um eine anonyme Massenware handelt und die Formen und Dekore international verbreitet waren, ist eine genaue zeitliche Einordnung und Lokalisierung beim heutigen Kenntnisstand oft erschwert.

Böhmen war sicherlich das bedeutendste Zentrum für die Silberglasproduktion und seit 1855/60 der Hauptlieferant für Silberglass⁵. Silberglas wurde aber auch in England, Deutschland und im Elsass hergestellt. Dass sich auch Flühli der Silberglassherstellung annahm, wie es Horat⁶ vermutet, ist durchaus in Erwägung zu ziehen.

Christine Keller

Anmerkungen

1. Die bis anhin einzige Monographie über Silbergläser: Werner Endres, Silberglas – Bauernsilber, München 1983.
2. Endres 1983, S. 16.
3. Neues Verfahren zum Versilbern des Glases, in: Dingler's Polytechnisches Journal 107, S. 237.
4. Endres 1983, S. 25.
5. Günter Irmscher, Glasmuseum. Rheinbach. Bestandskatalog 1, Köln 1988, S. 203.
6. Heinz Horat, Flühli-Glas. Bern, Stuttgart. 1986, S.160.

