

rechten Flügel des 1633 zerstörten, um 1700 teilweise neuerbauten, 1783 größtenteils abgebrannten Schlosses¹⁾, das damals den Grafen von Vergennes gehörte. Im Jahre 1789 verlegte Villeroy die Manufaktur in die säkularisierte Abtei Wallerfangen, wo sie bald beträchtlich vergrößert wurde²⁾.

In Saargemünd waren schon zur Zeit der Revolution 2 Fayencerieen in Betrieb, von denen die eine «an der Brücke», von Fabry & Jacobi begründet, feinere Fayencewaren lieferte, während aus der zweiten nur gewöhnliches Töpfergeschirr hervorging. Paul Utzschneider übernahm die erstere und siedelte, nachdem er seit 1791 in Straßburg gewohnt hatte, im Jahre VII der Republik (1799) nach Saargemünd über. Damals waren die beiden Fayencerieen die einzigen größeren gewerblichen Etablissements in Saargemünd und boten darum der Bevölkerung eine sehr willkommene Einnahmequelle³⁾. Sie waren aber auch gleichzeitig, da sie stets beträchtliche Holzvorräte lagern hatten, eine stete Feuersgefahr für die Stadt, was schon 1790 zu einer Klage der Einwohner führte. Als später, im Jahre XI der Republik, zu Homburg ein furchtbarer Brand ausgebrochen war, kaufte Paul Utzschneider von der Stadt eine der drei Löschpumpen und ließ eine Feuerwehr innerhalb seiner Arbeiterschaft organisieren, die im Falle eines Brandes auch der Allgemeinheit zu dienen hatte.

Auch die Entwicklung der Saargemünder Manufaktur wie die der Manufakturen zu Septfontaines, Mettlach und Wallerfangen wurde in hohem Maße gefördert durch die Einstellung bereits geschulter Arbeitskräfte. In Saargemünd waren es Ottweiler Arbeiter, insbesondere Joh. Phil. Herber, Joh. Ludw. Leonhard Schlosser, Leonhard Meyer, Bracher, Joh. Peter und Joh. Friedr. Gerstenmeyer, die nach 1794 mitsamt den vorhandenen Utensilien in die neubegründete Saargemünder Manufaktur übersiedelten und ihr schnell einen guten Ruf verschafften.

So waren also schon im 18. Jahrhundert im Saargebiet starke Ansätze zur Entwicklung einer keramischen Industrie vorhanden. Dem 19. Jahrhundert mit seiner grundstürzenden Umwandlung der gesamten Produktions- und Absatzverhältnisse war es vorbehalten, diese Keime zu voller Entfaltung zu bringen, die vorhandenen kleinen Einzelgebilde zusammenzufassen zu einem großkapitalistischen Körper ersten Ranges mit weitgehend gemeinsamen Existenz- und Entwicklungsbedingungen.

Der Meister der silbernen Madonna im Besitz der Marianischen Sodalität zu Trier.

Von Dr. G. Kentenich, Trier.

(Hierzu Tafel IV und V.)

Zu den ältesten Vereinigungen Triers gehört die Marianische Bürgersodalität. Sie entstand im Jahre 1608, indem die zahlreichen Laien, welche sich der schon früher von den Jesuiten ins Leben gerufenen Studentenkongregation angeschlossen hatten, sich von dieser absonderten und eine selbständige Vereinigung bildeten⁴⁾. Welche große Bedeutung sie für das religiöse Leben der Bürgerschaft gehabt hat, braucht nicht gesagt zu werden. Im gesellschaftlichen Leben hat sie, abgesehen von einer kurzen Zeitspanne im 18. Jahrhundert, während deren sich von ihr eine Herrensodalität absonderte, Jahrhunderte hindurch einen ausgleichenden Faktor gebildet, insofern ihr Reich und Arm, Gelehrte und Ungelehrte angehörten. Auch der Kunstbesitz Triers verdankt ihr manche

¹⁾ Das Reichsland Elsass-Lothringen, Bd. III, S. 310.

²⁾ Journal f. Fabrik etc. 1808, Bd. 35 S. 507.

³⁾ Journal f. Fabrik etc. 1808, Bd. 35, S. 507.

⁴⁾ Zimmer, N., Geschichte der Trierer Bürgersodalität, Trier, Paulinusdruckerei, 1912.

Förderung seines alten Reichtums. So den schönen, von der Sodalität im Jahre 1727 im Vorhof des Friedrich-Wilhelm-Gymnasiums errichteten Votivaltar¹⁾, so das silberne Kruzifix im Besitz der Sodalität und nicht zuletzt die ihr ebenfalls angehörende silberne Madonna, welche von jeher das Entzücken der Kunstfreunde gewesen ist und den Gegenstand besonderer Anziehung auf der Kölner Jahrtausendausstellung der Rheinlande bildete trotz all des Großen und Schönen, das diese zeigte (Taf. IV, nach einer neuen Aufnahme²⁾). Trotz ihrer Kleinheit — sie ist etwa 70 cm hoch — ist sie von packender Wirkung. Mit dem leichten Hauch von Sentimentalität, der über der Mutter ruht, kontrastiert vorteilhaft das naive, in Lebensfreude bewegte Kind, das Ganze wie ein Nachklang großer Vorbilder, etwa Murillos, anmutend. Technisch ist das Werk nach dem Urteil von Juwelier Schwarzmann, mit welchem ich es eingehend besichtigen durfte, eine hervorragende Arbeit.

Wann ist dieses wertvolle Goldschmiedewerk entstanden, und wer ist sein Schöpfer? Auf die erste Frage geben uns Eintragungen im Sodalitätsbuche Auskunft³⁾. „Zwischen der Herren- und der Bürgersodalität waren von etlichen Jahren her einige Streitigkeiten entstanden wegen des längsthin gemachten silbernen Muttergottesbildes.“ Am 1. September 1740 kamen zur Schlichtung des Streites die Vorstände sowie eine Anzahl von Mitgliedern beider Sodalitäten zusammen. Das von diesen eigenhändig unterzeichnete Protokoll berichtet, daß die *sodalitas maior* (die Herrensodalität) das silberne Muttergottesbild für sich allein beanspruche. Die Bürger aber erhoben ebenfalls Anspruch darauf „wegen zugesprochenem Silber“. Infolgedessen sei man zu folgender friedlichen Beilegung des Streites gekommen: „Das silberne Muttergottes Bild cedieren H. Bürger der *sodalitati maiori* (der Herrensodalität), doch mit dieser Bedingnus, daß *sodalitas civica* (die Bürgersodalität) auf ihren hohen Festtagen desselben sich *ad usum in consueto loco* (zum Gebrauch an dem gewöhnlichen Orte, in der Aula) bedienen könne.“

Das Kunstwerk ist also vor dem Jahre 1740 entstanden. Zimmer schließt a. a. O. S. 60 auf das Jahr 1735 und fügt hinzu: „Es wäre für die trierische Kunstgeschichte hochinteressant, seinen Meister zu kennen. Für den Augenblick war es noch nicht möglich. Einen Anhaltspunkt dafür bieten die auf dem unteren Teil des Gewandes eingepprägten Buchstaben F. T. L., vielleicht: *Fecit* und dann die beiden Anfangsbuchstaben der Namen.“ Ohne es zu wollen, hat er mit diesem Vorschlag allen, die sich ihm anschlossen, die Lösung der Frage nach dem Schöpfer des Werkes verbaut. Fassen wir alle drei Buchstaben als Abkürzungen des Namens des Künstlers auf, dann finden wir jenen leicht, indem wir das bekannte Buch von Marc Rosenberg „Die Goldschmiedewerkzeichen (Frankfurt, Keller, 1911)“ aufschlagen. Seite 181 finden wir das Meisterzeichen F. T. L. und daneben seinen Träger **F**ranz **T**haddaeus **L**ang.

Franz Thaddaeus Lang ist ein Augsburger Goldschmied, der 1732 und 1748 Geschaumeister der Augsburger Goldschmiedezunft war und 1773 starb. Rosenberg zählt im einzelnen eine Reihe von Werken des Meisters auf mit dem Hinzufügen: „Ferner etwa 60 weitere Gegenstände, teilweise von 1731 bis 1756 datiert“.

Diese Anmerkung zeigt, daß Zimmers Zeitbestimmung der Entstehung unserer Madonna wohl das Richtige trifft. Was ist aber wohl der Anlaß gewesen, daß man das Werk einem auswärtigen Meister in Auftrag gab? Auch diese Frage können wir beantworten. Bei dem Betreten unserer Domschatzkammer fällt der Blick des Besuchers zunächst auf den hohen Kreuzaltar, welchen Kurfürst Franz

¹⁾ Ewen, J., Der Votiv-Altar vor dem Gymnasium zu Trier, Trier 1890.

²⁾ Siehe den amtlichen Führer durch die Jahrtausendausstellung in Köln, herausgegeben von Ewald und Kuske. Abbildung Tafel 26. — ³⁾ Zimmer a. a. O. S. 59 ff.

Ludwig von Pfalz-Neuburg im Jahre 1728 hat erbauen lassen. Dort, über der Leuchterbank, im Mittelraum vor dem Kruzifix, stand vormals ein großer, silberner, reichvergoldeter Aufsatz, dessen Hauptstück eine lebensgroße Figur der h. Helena bildete, ein Reliquiar für den h. Rock, hervorgegangen aus der Werkstatt des Franz Thaddaeus Lang im Jahre 1732¹⁾.

Wohl die außerordentliche Schönheit dieses Meisterwerkes der Goldschmiedekunst, das leider in den Sturmjahren der französischen Revolution verloren ging, hat den Anlaß gegeben, Meister Lang mit der Ausführung des Muttergottesbildes zu betrauen.

Alter Bergbau bei Bernkastel.

Von Dr. G. Kentenich, Trier.

Das Trierer Land ist nach seiner wirtschaftlichen Verfassung heute ein überwiegend landwirtschaftliches Gebiet. Das ist in früheren Jahrhunderten anders gewesen. Wenn es auch keine ausgebreiteteren Vorkommen an Bodenschätzen besessen hat, so waren diese doch zum Teil so reich, daß sie hier und da einen lebhaft betriebenen Bergbau entwickelten. Schon die Römer haben den über die ganze Eifel²⁾ verbreiteten Eisenstein zu nutzen verstanden, wie die Reste römischer Bergwerke beweisen. Nachdem mit der Einwanderung der Deutschen und der Vernichtung der römischen Herrschaft die Kunst, Eisen herzustellen, in der Eifel verloren gegangen oder nicht mehr geübt worden war, blühte sie seit Karl dem Großen wieder empor, und gegen das Ende des 13. Jahrhunderts standen im Schleidener Tal zahlreiche Hochöfen. Vom 15. Jahrhundert ab bis über die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts waren wohl über 500 Eisenerzgruben im Eifelgebiet im Betrieb. Auch der Bergbau auf Blei war schon zur Zeit der Römer bedeutend. Bis vor einigen Jahrzehnten wurde er noch in Bleialf am Nordwestfuße der Schneifel betrieben. Wie sein Name erinnern noch die Ortschaften Eiserfey, Eisenschmitt, Schmittheim an die verklungene Industrie des Eifelgebiets.

Wie die Eifel hat auch das Hochwaldgebiet einst einen lebhaft betriebenen Bergbau besessen. So wurde in Trarbach ein Kupferbergwerk betrieben. Den umfangreichsten Bergbau aber darf wohl Bernkastel für die früheren Jahrhunderte für sich in Anspruch nehmen. Eine kurze Darstellung der Entwicklung des Bernkasteler Bergbaus hat Stramburg in seinem Werke über die Mosel (S. 289—95) gegeben, und ihm folgt Lucas in seinem schönen, vorbildlichen, volkstümlichen Heimatbüchlein Bernkastel-Cues (Bernkastel, Oberhoffer, 1922). Als erstes Datum bergbaulichen Betriebes in Bernkastel nennen beide das Jahr 1494, aber das an bergbaulichen Daten reiche Werk von Goerz, Regesten der Erzbischöfe

¹⁾ Weber, P., Anleitung zur Besichtigung des Domschatzes zu Trier, S. 3. — Nur ein Kupferstich des Reliquiars ist erhalten geblieben. Er ist auf Tafel V wiedergegeben. Die Unterschrift unter dem Kupferstich sagt uns, daß das Reliquiar 14 Fuß hoch und über 7 Fuß breit war. Sie bringt uns, was den Goldschmied angeht, eine leise Enttäuschung, insofern sie angibt, daß der Erfinder des Aufbaues, der in seiner Wohlhabendheit gute Renaissance-traditionen weitergibt, nicht Lang selber ist. Das wird auch bestätigt durch ein Aktenfaszikel im Staatsarchiv in Koblenz, welches über die Etappen, in welchen das ausgezeichnete Kunstwerk entstand, eingehend berichtet. Danach wandte sich im Auftrage des Kurfürsten Franz Ludwig dessen Kammerdirektor v. Scheben im Juni 1731 an den Jesuiten Christoph Tausch (siehe die Unterschrift Tafel V) in Augsburg, und dieser gab dem Goldschmied Franz Thaddaeus Lang den Altaraufsatz nach einer von ihm (Tausch) gefertigten Zeichnung in Auftrag. Im Juli 1732 kam das fertige Werk in Mainz an, die einzelnen Stücke in 15 Kisten verpackt, das Ganze im Gewicht von 35 Zentner. Über Ehrenbreitstein gelangte der Altaraufsatz nach Trier, um dort im Sommer 1733 von dem Künstler selbst aufgebaut zu werden. „Die Kostbarkeit und außerordentliche Kunst des Werkes hat das Domkapitel in einem eigenen Schreiben an den Kurfürsten gerühmt.“ (Siehe Marx, J., Geschichte des h. Rockes, Trier 1844, S. 114.)

²⁾ Dronke, Die Eifel S. 121 ff.



Silberne Madonna von Franz Thaddäus Lang. 1 : 3.



Inter Petros sculpsit Aug. Wink.
Sacra Tunica Inconfutibilis Honori Perpetuo.
 Franciscus Ludovicus, D.G. S.S. M. A. S. R. I. per G. A. C. et E. G. A. I. O. P. et S. M. E. W.
 et W. P. P. P. E. L. C. P. R. H. B. I. C. M. D. C. V. P. M. S. M. et Rav. D. in R. F. E.
Factus exterior aere
Essence aere, in qua Sacra Tunica inconfutibilis, Charis Domini, affigenda, Trevisis, ex auris et argente,
affabre elaborata, altitudinis 72, latitudinis 72, palmi
Invenit Christophorus Teusch Societatis Iesu, artepsit Franciscus Thaddäus Lang, Aurifaber Augustinus

Silbernes Reliquiar für den h. Rock von Franz Thaddäus Lang
 (nach einem Kupferstich).