

Der Schmied im Bild des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit

Autor(en): **Jaritz, Gerhard**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Ferrum : Nachrichten aus der Eisenbibliothek, Stiftung der Georg Fischer AG**

Band (Jahr): **77 (2005)**

PDF erstellt am: **20.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-378400>

Nutzungsbedingungen

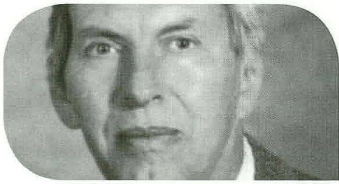
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Der Schmied im Bild des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit

Gerhard Jaritz

Professor of Medieval Studies at Central European University (Budapest); wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (Krems an der Donau); zahlreiche Publikationen zu Alltag, materieller Kultur und Bildgeschichte des Mittelalters.



Abb. 1: Der alttestamentarische Tubal-Kajin (2. Hälfte des 14. Jh.).

Der Schmied im spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Bild kann nur im entsprechenden Kontext gesehen werden. Er tritt auf als Akteur in Szenen aus der Bibel oder aus Heiligenlegenden. Seine Darstellung wird dazu verwendet, um allgemein einen Vertreter des Handwerks und dessen Funktion in der Gesellschaft zu repräsentieren. Er wird als zum Erfolg beitragender Teilnehmer im Rahmen der Wiedergabe komplexerer Arbeitsprozesse, wie etwa im Bergbau, gezeigt. Er fungiert als beigefügter und erläuternder Hintergrund von anderen Darstellungen. Wichtig ist meist die Vermittlung des Typs und nicht das «korrekte» und detaillierte Abbild des Schmiedes, seiner Werkzeuge und des Arbeitsprozesses.

Die Darstellung des Schmiedes im Bild des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit erfolgte kaum um des Schmiedes willen. Man findet ihn als passenden Teilnehmer eines narrativen Diskurses in der Bibel und in Heiligenlegenden, als Mitglied eines Standes oder einer sozialen Gruppe unter vielen, als erläuternde oder informationsverstärkende Illustration oder Hintergrundergänzung. Dabei tritt er auch in verschiedenen Arten von visuellen Informationsträgern auf: in für eine grössere Öffentlichkeit bestimmten Bildern, etwa in frei zugänglichen Fresken und Tafelbildern oder auf Einblattholzschnitten. Er kann jedoch genauso in Medien vertreten sein, welche für die Rezeption durch kleinere Gruppen oder Einzelpersonen bestimmt waren, vor allem in Handschriften und manchen Drucken. Ein wichtiges Kriterium der bildlichen Wiedergabe ist die bei Personendarstellungen allgemein immer wieder nachzuweisende Notwendigkeit, dass der Schmied durch den Bildrezipienten auch als solcher erkannt wurde und dass seine Funktion im Handlungskontext klar werden musste. Für jenes Erkennen des Schmiedes waren natürlich spezifische Objekte und Zeichen bestimmend, die mehr oder weniger immer, bei jeder bildlichen Wiedergabe, auftraten, also einem Muster zu entsprechen hatten, und die damit zu seiner unzweifelhaften Identifizierung dienten. Dies waren vorrangig die typischen Werkzeuge, welche von allen Beschauern als ihm zugehörig verstanden wurden oder zumindest derart verstanden werden sollten.

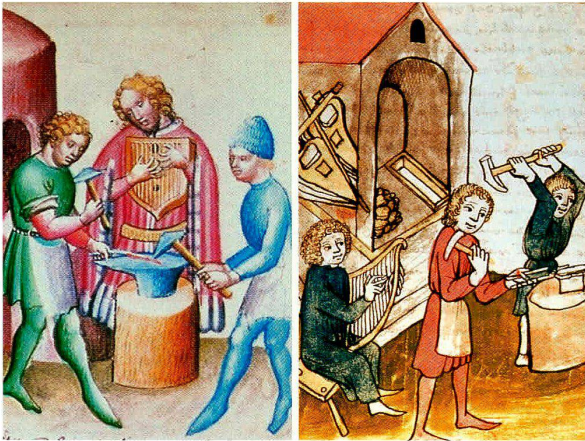


Abb. 2: Der alttestamentarische Tubal-Kajin (um 1430).

Abb. 3: Der alttestamentarische Tubal-Kajin (Mitte 15. Jh.).

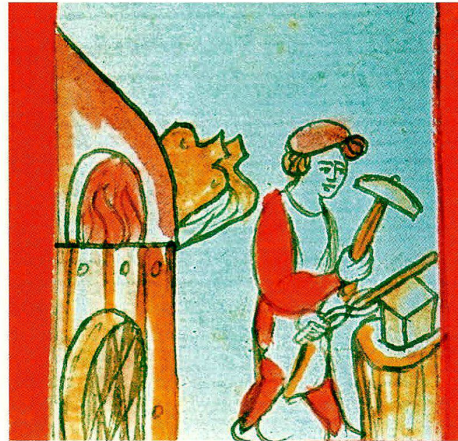


Abb. 4: Tubal-Kajin in der Weltchronik des Jans Enikel (1397/98).

Das Bildmaterial, welches in diesem Zusammenhang präsentiert werden soll, entstammt vor allem dem deutschsprachigen mitteleuropäischen Raum, ab dem 13. bis etwa zur Mitte des 16. Jh.¹ Ich bin der Ansicht, dass eine solche musterbezogene Konzentration auf einen spezifischen Zeitraum und eine explizite Region vernünftiger ist, als etwa besonders «schöne» oder eindrucksvolle Beispiele aus ganz Europa vorzuführen, die in keinem oder nur geringem Kontext zueinander standen.²

Mittelalterliche Bildwerke waren zu einem grossen Teil religiöse Darstellungen, die den Beschauer informieren und belehren, im Glauben stärken und emotionalisieren sollten und ebenfalls dazu dienen mochten, dass der Rezipient ihre Inhalte gut im Gedächtnis behalten konnte.³ Stellt man sich die Frage, in welchem Zusammenhang sich die Bibel mit Schmieden auseinandersetzt, so trifft man vor allem auf einen inhaltlichen Schwerpunkt: den alttestamentarischen Bezug auf die Nachkommen des Kain (Genesis 4,17–4,24). Dies ist eine Stelle, die im Pentateuch eine wichtige Position einnimmt und daher auch in vielen illustrierten Bibeln bildlich vermittelt wurde. Ausserhalb von Bibelillustrationen sowie von bildlichen Wiedergaben in diversen Bibelkommentaren und -auslegungen, jeweils im narrativen Kontext, tritt sie jedoch nur sehr selten auf. Für das «öffentliche Einzelbild» war sie irrelevant.

In der fünften Generation nach Kain findet sich Lamech. Ihm wurden von seinen zwei Frauen die Söhne Jabal, Jubal und Tubal-Kajin geboren. Jabal wurde, wie die Bibel sagt, der Stammvater derer, die in Zelten und beim Vieh wohnten (Gen. 4, 20), Jubal wurde der Stammvater der Zither- und Flötenspieler (Gen. 4,21). Schliesslich wurde Tubal-Kajin geboren, der, wie es heisst, «die Geräte aller Erz- und Eisenhandwerker schmiedete» (Gen. 4,22), das heisst allgemein,

dass er als Repräsentant für die Gruppe der Handwerker stand.

In der bildlichen Umsetzung dieser Bibelstelle und der drei Söhne Lamechs konzentrierte man sich vorrangig auf Tubal-Kajin und seine Helfer als arbeitende Schmiede. Daneben trifft man auch häufiger, oft gleichsam als Ergänzung, auf den Zither oder Harfe spielenden Jubal. In der Darstellung ging es um eine einfache und damit klar erkennbare und verständliche Vermittlung des Arbeitsprozesses: die Arbeit des Tubal-Kajin (und seiner Gehilfen) mit Schmiedehammer und Zange am Amboss – etwa um das Schmieden eines Pflugmessers (Abb. 1⁴), in diesem Falle in einer Wiedergabe aus einem österreichischen *Speculum humanae salvationis* (zweite Hälfte des 14. Jh.). Das Bild wird ergänzt durch den beschreibenden Text «Tubalcain, inventor artis ferrarie», und, bezugnehmend auf Jubal, «melodiarum inventor». Weitere Darstellungen der Szene, ebenfalls gewählt aus österreichischen *Specula humanae salvationis*, vermitteln ein deutlich angewandtes Muster der Wiedergabe, wie aus der Periode um 1430 (Abb. 2⁵) oder aus der Mitte des 15. Jh. (Abb. 3⁶), in letzterem Beispiel ergänzt durch zwei Blasbalge in der Schmiedewerkstatt.

Jenes Bild des Tubal-Kajin konnte auch in Chroniken auftreten, die mit dem Beginn des menschlichen Erdens beginnens einsetzten, wie etwa in einer illustrierten Weltchronik des Jans Enikel aus dem Ende des 14. Jh. (Abb. 4⁷). Der Autor sagt zur Person des Tubal-Kajin:

«smiden er ze dem êrsten vant,
als es hiut ist bekant.
Daz dÛht ein michel wunder,
daz er die kunst besunder
het funden, diu sô nÛtz ist.»⁸



Abb. 5: Der alttestamentarische Zidkija schmiedet eiserne Hörner (Ende 14. Jh.).

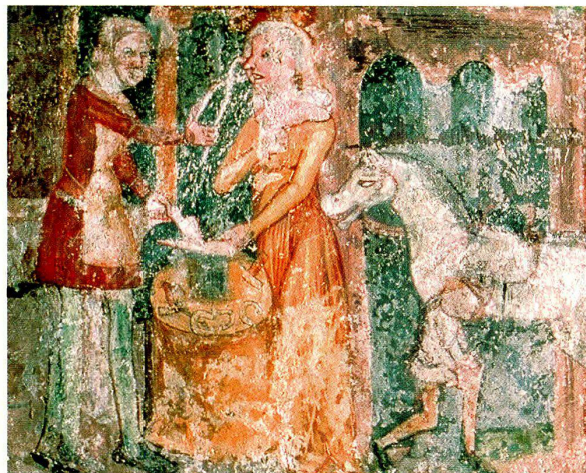


Abb. 6: Der hl. Eligius als Wunder wirkender Hufschmied (Kärnten, Anf. 15. Jh.).

Alle diese Bilder zeigen ein deutliches Muster der Darstellung. Es ging dabei jedoch augenscheinlich, wie allgemein zu erkennen, nicht um die genaue und funktionsgerechte Veranschaulichung der Werkzeuge, Geräte und erzeugten Produkte, sondern um die Vermittlung von Typen, welche die Erkennbarkeit gestatteten. Die bildliche Wiedergabe machte damit dem Adressatenkreis und Rezipienten der biblischen Szene ein Einordnen der Bildinhalte recht einfach möglich und verlangte auch kein detailliertes Wissen des Malers von der spezifischen Funktionsweise und dem genaueren Aussehen der darzustellenden signifikanten Objekte. Eine derartige Konzentration auf Typen zeigt sich ebenso in anderen Bereichen mittelalterlicher Abbildungen von Objekten und Sachverhalten.⁷

Andere auf Bibelinhalten beruhende bildliche Wiedergaben des Schmiedes sind selten. Als derartiges Beispiel sei etwa die Umsetzung der alttestamentarischen Erzählung von Zidkija, dem Sohn des Kenaanas, genannt, der sich eiserne Hörner schmiedete (1 Könige 22,11), um damit die Aramäer zu vernichten (Abb. 5¹⁰).

Beschäftigt man sich mit Heiligenleben, welche in den behandelten Regionen im Zeitraum des Spätmittelalters eine wichtigere Rolle spielten, so trifft man natürlich auf den hl. Schmied Eligius. Besonders verehrt im flandrischen Raum, tritt er auch in der spätmittelalterlichen bildlichen Überlieferung Mitteleuropas auf.¹¹ Eligius soll von 588 bis 660 im Frankenreich der Merowinger gelebt haben. Er erlernte das Goldschmiedehandwerk und war unter Dagobert I. (629–639) als Münzmeister und Goldschmied am fränkischen Königshof aktiv. Nach Dagoberts Tod verliess er den Hof, wurde Priester und schliesslich 640 Bischof von Tournai und 641 Bischof von Noyon,¹² wo er 660 starb.

In den Legenden und spätmittelalterlichen Darstellungen des deutschen Bereiches tritt Eligius allerdings meist nicht als Goldschmied, sondern als gewöhnlicher Hufschmied auf. Er kam damit wohl einer grösseren Gruppe von Betrachtern näher und wurde zum «einfachen» und leicht zu identifizierenden Handwerker-Heiligen, vor allem auch durch seine aussergewöhnlichen Wunder. So hatte er von Christus selbst, der ihm in der Gestalt eines Hufschmiedgesellen gegenübertrat, gelernt, unwillige Pferde so zu beschlagen, dass er ihnen das Bein abschneht, den Fuss auf dem Amboss beschlug und danach dem Tier das Bein wieder ansetzte. In den Bildern wird ein derartiges Wunder häufig mit einer zweiten Legende simultan dargestellt, nämlich mit der Versuchung des Heiligen durch den Teufel in der Gestalt einer schönen Frau. Eligius wehrte sich, nahm eine heisse Schmiedezange und zwickte die Frau damit so lange in die Nase, bis sie versprach, ihn nicht mehr zu belästigen.

Ein Kärntner Fresko (Abb. 6¹³) aus dem beginnenden 15. Jh. zeigt, wenn auch durch den schlechten Erhaltungszustand schwer erkenntlich, simultan diese zwei offensichtlich beliebtesten legendären Wunder des Eligius: das Beschlagwunder an dem störrischen Pferd eines ungläubigen Kaufmanns und die Vertreibung der «Teufelin». Die dargestellte Situation ist relativ deutlich-drastisch, macht aber auch das Erkennen und Einordnen des Arbeitsprozesses und der wichtigsten Schmiedewerkzeuge einfach.

Spätere, dem 16. Jh. zugehende Darstellungen der Szenen wurden allgemein detaillierter in Bezug auf die bildliche Wiedergabe von Personen, Handlungen und Objekten. Dies gilt besonders auch für ein um 1500 entstandenes Schweizer Tafelbild (Abb. 7¹⁴); dort wird neuerlich die Legende vom Beschlag des abgenommenen Pferdebeines vermittelt. Die



Abb. 7: Der hl. Eligius als Wunderwirkender Hufschmied (Schweiz, um 1500).



Abb. 8: Der hl. Eligius als Wunderwirkender Hufschmied (Bayern, um 1540).



Abb. 9: Der Schmied als Repräsentant des Handwerks im «Weltbild» des Reiner Musterbuchs (Anf. 13. Jh.).



Abb. 10: Der ambivalente Schmied des Schachzabelbuchs (1464).

dargestellte Objektwelt erweist sich als reicher, und ihre Wiedergabe berücksichtigt Einzelheiten stärker. Dieses Bild ist vergleichbar mit einem bayerischen Beispiel aus der Zeit um 1540 (Abb. 8¹⁵), der Tafel aus einem Flügelaltar, in welcher die zwei populären Wunder – das Beschlagen des abgetrennten Pferdebeines und der Gebrauch der glühenden Zange, um der «Teufelin» in die Nase zu zwicken – neuerlich simultan geschehen.

Neben den genannten zwei wichtigsten Schmieden aus der religiösen Überlieferung, dem alttestamentarischen Tubal-Kajin und dem hl. Eligius, trifft man im behandelten Zeitraum mitunter auch auf einen solchen «Typ» und Repräsentanten des Schmiedehandwerks, welcher in seinem Darstellungskontext und mit Hilfe seiner Beschreibung dazu verwendet wurde, um bestimmte allgemeine Lebenssituationen und Lebensregeln, ja Weltbilder für die unterschiedlichen Gruppen der menschlichen Gesellschaft und ihre Mitglieder zu vermitteln.

Das bekannte, dem beginnenden 13. Jh. entstammende so genannte «Reiner Musterbuch» aus dem steirischen Zisterzienserkloster Rein zeigt am Beginn in zwölf Szenen eine Art von Weltbild, welches die hierarchische Ordnung der menschlichen Gesellschaft und Tätigkeiten typologisch vermittelt. Auf dem Blatt mit der Wiedergabe des Familienlebens, der Viehzucht und des Ackerbaus wird auch das (Bau-)Handwerk dargestellt, das hier durch die Schmiede und durch Dach deckende Zimmerleute repräsentiert wird (Abb. 9¹⁶).

Eine bis zu einem gewissen Grade vergleichbare Vermittlung eines Weltbildes geschieht besonders im 15. Jh. durch die so genannten «Schachbücher» oder «Schachzabelbücher». Auch dort nimmt der Schmied eine bedeutende Position ein. Aufbauend auf einem um 1300 verfassten Traktat des lombardischen Dominikanermönches Jacobus de Cessolis, dient das Schachspiel dazu, den Menschen die gottgewollte Ordnung der Welt zu erklären.¹⁷ Das Spielbrett ist die Welt; die Spielfiguren, deren Regeln anzeigen, wie man sich in dieser Welt zu verhalten habe, vermitteln zudem die Aufteilung der Gesellschaft in Stände und zwei Klassen: die *nobiles* und *populares*. Vor allem im 15. Jh. wurden dann illustrierte und darauf aufbauende Schachzabelbücher produziert, welche diese Ordnung der Welt visualisieren sollten. Und im Bereich der populares (= Bauern des Schachspiels, auch Venden genannt) nehmen die Handwerker, und unter ihnen die Schmiede, eine wichtige Rolle ein. Der zweite Vende aus einer österreichischen Handschrift von 1464 ist der Schmied (Abb. 10¹⁸), der jedoch seine allgemeine Stellung im Rahmen des Handwerks insoweit zeigt, als er nicht nur die Schmiedewerkzeuge Hammer und Zange trägt, sondern ebenfalls eine Kelle im Gürtel, und damit auch den Maurer repräsentiert. Der zugehörige Text beschreibt die Tugenden der fabri: Treue, Weisheit, Stärke und Unerschrockenheit. Die Illustrationen geben allgemein häufig Hinweise darauf, dass die Figuren zum Teil schon dabei waren oder sich der Gefahr aussetzten, ihre Tugenden und das rechte Mass zu verlieren: hauptsächlich durch materielle Komponenten ihres Äusseren, ihrer Kleidung und mancher anderer Attribute. Damit wird nicht nur die rechte Ordnung repräsentiert, sondern auch didaktisch auf die Gefahren hingewiesen, die



Abb. 11: Der ambivalente Schmied des Schachzabelbuches (1479).

sich mit dem Abwenden von derselben ergeben konnten. Der Schmied kann dann etwa Teile eines Gewandes (zum Beispiel enge modische Beinlinge, Schnabelschuhe) angelegt haben, die keinesfalls als die übliche Arbeitskleidung von Schmiedehandwerkern anzusehen sind. Ein Beispiel aus einem Schachzabelbuch von 1479 (Abb. 11¹⁹) zeigt den Schmied mit seinen üblichen Erkennungszeichen: Hammer, Zange und Amboss. Die Gefahr des Verlustes der Tugenden wird jedoch an den Schnabelschuhen, dem bunten Gewand und vor allem auch an seinem blassen Teint und dem gelockten blonden Haar erkennbar, das während des gesamten Hoch- und Spätmittelalters sehr gut und legitim zu einem jungen Adligen passte,²⁰ keinesfalls jedoch zu einem «real» arbeitenden Schmied.



Abb. 12: Hartmann von Starckenberg als idealisierter Schmied (Anf. 14. Jh.).

Damit konnten die Schmiede der Schachzabelbücher in ihrer äusseren Erscheinung recht nahe kommen an jene zwei im beginnenden 14. Jh. entstandenen, dort jedoch sehr positiv und idealisiert gemeinten Minnesänger der Manesischen Liederhandschrift, die als Helmschmiede wiedergegeben sind. Im ritterlichen Minnesängermilieu verrichtet Hartmann von Starckenberg seine «Quasi»-Schmiedearbeit; Hammer und Zange werden hier auch zum Zeichen von Starckenbergs ritterlicher Stärke (Abb. 12²¹). Für den zweiten, recht ähnlichen und vom ersten Nachtragsmaler der Grossen Heidelberger Liederhandschrift ausgeführten Sänger «Regenbogen» wurde schon eine bildliche Umsetzung der beginnenden Meistersingertradition angenommen: die Verbindung von Liedkunst mit bürgerlichem Handwerk.²²



Abb. 13: Waffenschmied im Torre Aquila von Trento (Anf. 15. Jh.).

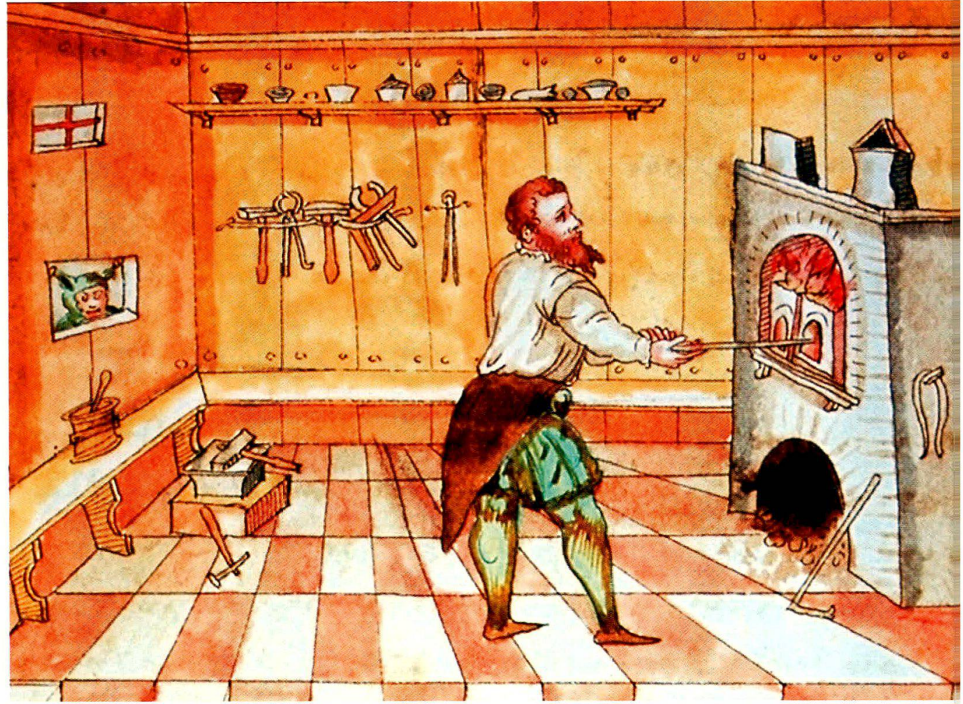


Abb. 14: Der Probiierer im «Schwazer Bergbuch» (1561).

Beide angeführten Typen von Schmieden (in der Manessischen Liederhandschrift und in den herangezogenen Schachzabelbüchern) sind damit auf Grund ihrer Idealisierung bzw. ihrer warnenden Funktion offensichtlich andere Figuren als «tatsächlich arbeitende» Schmiede, wie etwa ein Waffenschmied, der als Detail in einem Monatsbild des Februar aus dem beginnenden 15. Jh. (Abb. 13²³) wiedergegeben ist. Dieses ist einem adeligen Turnier gewidmet und befindet sich im Torre Aquila des bischöflichen Castello Buonconsiglio in der oberitalienischen Stadt Trento. Die zeichnenden Objekte der Schmiede sind in allen Fällen die gleichen, die Schmiede selbst jedoch waren andere bzw. anders gemeinte.

Bildliche oder bildlich-textliche Bezugnahmen auf das Schmieden finden sich natürlich auch im Zusammenhang mit dem Bergbau²⁴ und den relativ häufigen visuellen Auseinandersetzungen mit demselben, besonders ab dem 15. und beginnenden 16. Jh. In jenen zeigt sich recht regelmässig die durch das Bild zu vermittelnde Repräsentation von Identität und materiellem Erfolg der gesamten Bergwerks-Kommunität und die Nähe derselben zur spirituellen oder materiellen Relevanz der Darstellung.²⁵ Man denke etwa an die Tiroler Bergbaugemeinde Schwaz. Der Schwazer Silber- und Kupferbergbau war zu Beginn des 16. Jh. von den Tiroler

Landesfürsten an die reichen Augsburger Fugger gelangt. Um die Mitte des 16. Jh. kam es jedoch, bedingt durch die religiösen Unruhen, schlechte Investitionen und die kriegerischen Ereignisse, auch in den Schwazer Bergwerksrevieren zu starken wirtschaftlichen Einbußen. Dies führte dazu, dass besonders wieder das Interesse der Landesfürsten an der Montanwirtschaft geweckt werden sollte. Eines der Mittel, um dies zu bewirken, war die Anlage mehrerer Kopien des so genannten «Schwazer Bergbuches» (1554–1561), das durch seine Texte und vor allem die Illustrationen den Erfolg und die Zukunftsmöglichkeiten des Schwazer Bergbaues zeigen sollte.²⁶

Die Tätigkeit des Schmiedens wird in den Texten und Illustrationen zum Schwazer Bergbau selbstverständlich an einigen Stellen angesprochen und visualisiert. Die bekannten zeichnenden Objekte und Werkzeuge des Schmiedehandwerkes, mit denen man immer wieder konfrontiert wird, sind auch hier wichtig. So wird im Zusammenhang mit dem «Probiierer» (Abb. 14²⁷), jenem Beamten, der die qualitative und quantitative Bestimmung der Erze durchführte, natürlich das dazu nötige «Dreigespann» Amboss, Hammer und Zange dargestellt. Im Bergbau der Mitte des 16. Jh., in den damit verbundenen Tätigkeiten und der genannten Schwazer «Erfolgsstory» waren es jedoch dann nicht mehr die einzel-

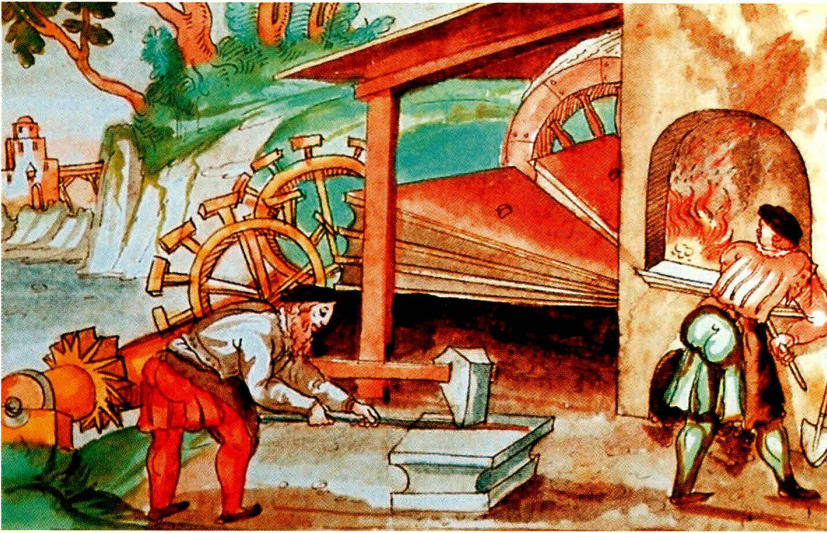


Abb. 15: Hammerschmiede im «Schwazer Bergbuch» (1561).



Abb. 17: Der Schmied im Ständebuch des Jost Amman (1568).

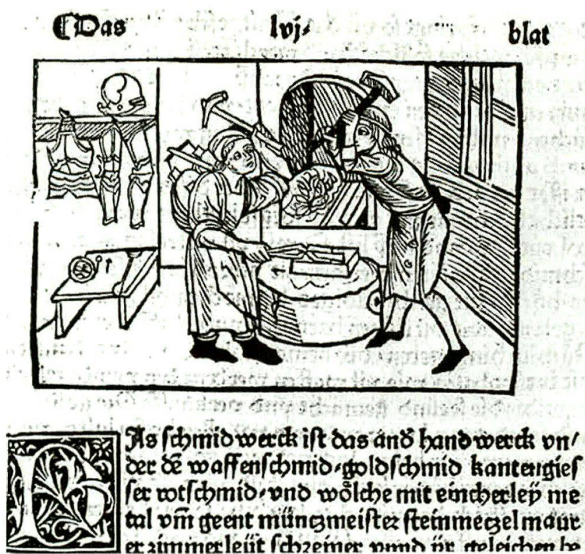


Abb. 16: Der Schmied in «Der Menschen Spiegel» des Rodericus Zamoriensis (1488).

nen Schmiede mit Hammer und Zange am Amboss, die besonders zählten, sondern die Vermittlungen des technischen und technologischen Fortschrittes. Für den Bedarf des Schwazer Bergbaus wird hier diesbezüglich auf eine Hammerschmiede hingewiesen (Abb. 15²⁸). In derselben werden die Fäustel, Schlägel, Kratzen, Keile, Keilhauen, Stufeisen, Ritzeisen, Eisentruhen usw. geschmiedet, und dieses Eisenzeug wird dann von dort zu den Gruben gebracht.²⁹

Fragt man sich jedoch wieder, in welcher Weise der Schmied und das Schmieden in jenem Zeitraum des endenden 15. und des 16. Jh. allgemein und für ein breiteres Publikum bildlich dargestellt wurden, dann kommt man neuerlich recht klar zu jener Funktion des Schmiedes als Repräsentanten des Handwerkerstandes, als einen von jenen, mit deren Hilfe die gesellschaftliche Ordnung vermittelt werden konnte und sollte. In diesen Zusammenhängen sind es erneut die einzelnen Schmiede mit ihren «Leitobjekten», die von Bedeutung sind. Zwei derartige Beispiele seien angeführt: zum einen die Augsbürger Ausgabe von «Der Menschen Spiegel» des Rodericus Zamorensis von 1488, jenes Rodrigo Sanchez, Bischofs von Calahorra, dessen Werke in Europa reiche Verbreitung fanden (Abb. 16³⁰). Bei der entsprechenden Illustration zum Schmiedehandwerk wird im Text auf die Diversität dieses Handwerks hingewiesen: Waffenschmied, Goldschmied, Kannengiesser, Rotschmied etc. Zum anderen sei noch ein weiterer «Zeitspiegel» hervorgehoben, das bekannte «Ständebuch» des in Zürich geborenen und aufgewachsenen und später nach Nürnberg gezogenen Jost Amman von 1568, die deutsche Ausgabe mit Versen des Hans Sachs. In diesem werden in 114 Holzschnitten und

Versen in traditioneller Art die Vertreter der unterschiedlichen Gesellschaftsschichten bzw. Stände und deren Ordnung vorgestellt: Geistlichkeit, Adel, Gelehrte, Handwerker, Bauern, Narren. Quantitativ überwiegen die Handwerker mit fast 100 Bildern. Ein Angehöriger dieser grossen Gruppe ist natürlich wieder der Schmied, hier als Hufschmied, und – wie immer – mit der Betonung seiner «Leitobjekte» (Abb. 17³¹). Gleichzeitig mit der deutschen Ausgabe erschien das lateinische Ständebuch [*PANOPLIA omnium illiberalium mechanicarum aut sedentariarum artium genera continens*], das sich mit seinen Texten deutlich an ein anderes, gebildeteres und ständisch höheres Rezipientenpublikum wandte.³² Die Abbildung des Hufschmiedes findet sich auch dort.

Es sei zusammengefasst: Nochmals ist zu betonen, dass die bildliche Wiedergabe des Schmiedes kaum um des Schmiedes willen geschah. Er war Figur aus der Bibel, Heiliger, legitimer und notwendiger Angehöriger der menschlichen Gesellschaft und ihrer Ordnung, gleichsam eines Zeit- oder Weltspiegels, mit deutlichen Stärken und Schwächen. Er konnte, vor allem etwa als Waffenschmied, auch zum Repräsentanten von Stärke und adeliger Lebensführung werden. Erkennbar war er in allen diesen bildlichen Kontexten durch Attribute, die sich während des gesamten behandelten Zeitraumes kaum änderten. Hammer, Zange, Amboss und Blasebalg, meist zu sehen als verallgemeinerte Typen, waren die visuellen Leitobjekte jedes Schmiedes, welche klar determinierenden, wenn nicht sogar definitorischen Charakter besaßen.

Bildnachweis: Wenn nicht anders angegeben, Institut für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Krems an der Donau.

- ¹ Frühmittelalterliche Belege werden nicht berücksichtigt. Vgl. dazu z. B. Heinrich Beck: Der kunstfertige Schmied – ein ikonographisches und narratives Thema des frühen Mittelalters. In: Flemming G. Andersen u. a. (Hg.): *Medieval Iconography and Narrative. A Symposium*, Odense 1980, S. 15–37.
- ² Derartige Probleme ergeben sich mitunter in den vorliegenden Publikationen zum Thema Arbeit bzw. Handwerk im historischen Bild. In diesen fehlt häufig die nötige kontextgebundene Analyse. – Zu allgemeinen Studien über die bildliche Wiedergabe von Arbeit im Mittelalter und in der frühen Neuzeit vgl. die Literaturhinweise bei Gerhard Jaritz: *Der Kontext der Repräsentation, oder: Die «ambivalente» Verbildlichung von Arbeit im Spätmittelalter*. In: Verena Postel (Hg.): *Arbeit in der Wahrnehmung des Mittelalters* (im Druck).
- ³ Zum Aussagegehalt von mittelalterlichen Bildern für eine kultur- und alltagsgeschichtliche Analyse vgl. z. B. Keith Moxey: *Reading the «Reality Effect»*. In: Gerhard Jaritz (Hg.): *Pictura quasi fictura. Die Rolle des Bildes in der Sachkultur des Mittelalters und der frühen Neuzeit* (Forschungen des Instituts für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Diskussionen und Materialien 1), Wien 1996, S. 15–22; Gerhard Jaritz: *«Et est ymago ficta non veritas». Sachkultur und Bilder des späten Mittelalters*. In: ebd., S. 9–13.
- ⁴ Jubal und Tubal-Kajin, kolorierte Federzeichnung, *Speculum Humanae Salvationis*, Oberösterreich, 2. Hälfte des 14. Jh., Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. s. n. 2612, fol. 25v.
- ⁵ Jubal und Tubal-Kajin, lavierte Federzeichnung, *Speculum Humanae Salvationis*, Wien, um 1430, Madrid, Biblioteca Nacional, Cod. B. 19 (Vit 25–7), fol. 22v.
- ⁶ Jubal und Tubal-Kajin, kolorierte Federzeichnung, *Speculum Humanae Salvationis*, süddeutsch, Mitte 15. Jh., Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. s. n. 12823, fol. 72r.
- ⁷ Tubal-Kajin, kolorierte Federzeichnung, Jans Enikel, *Weltchronik*, Wien 1397/98, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2921, fol. 20v.
- ⁸ Jansen Enikels *Weltchronik*. In: Philipp Strauch (Hg.): *Jansen Enikels Werke* (Monumenta Germaniae Historica, Deutsche Chroniken III/1), Hannover 1891, S. 31, v. 1555–1559.
- ⁹ Zu derartigen Phänomenen in Bezug auf spätmittelalterliche Stadtansichten vgl. z. B. Gerhard Jaritz: *Alltag in der Stadt des 15. und 16. Jahrhunderts*. In: Ernst Bruckmüller (Hg.): *Alltagserfahrungen in der Geschichte Österreichs* (Wien 1998), S. 59–62.

- ¹⁰ Zidkija schmiedet eiserne Hörner: Buchmalerei, Wenzelsbibel, Böhmen, 1389–1400, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2760, fol. 146r [Detail]; vgl. auch Václav Husa: *Homo Faber – Der Mensch und seine Arbeit. Die Arbeitswelt in der bildenden Kunst des 11. bis 17. Jahrhunderts*, Wiesbaden 1971, S. 116, Abb. 78.
- ¹¹ Zu seiner Legende vgl. besonders Ps.-Audoenus, *Vita Eligii*, hg. von Bruno Krusch. In: *Monumenta Germaniae Historica, Scriptores rerum Merovingicarum IV*, Hannover 1902, Nachdruck Hannover 1997, S. 663–741.
- ¹² Vgl. Paul Fouracre: *The Work of Audoenus of Rouen and Eligius of Noyon in Extending Episcopal Authority from Town to Country in Seventh-Century Neustria*. In: Derek Baker (Hg.): *The Church in Town and Countryside (Studies in Church History 16)*, Oxford 1979, S. 77–91.
- ¹³ Der hl. Eligius in seiner Schmiedewerkstatt; Versuchung des Heiligen durch den als Frau verkleideten Teufel; Wunder des Hufbeschlages, Wandmalerei, Anfang 15. Jh., Millstatt (Kärnten), Pfarrkirche.
- ¹⁴ Der hl. Eligius in seiner Schmiedewerkstatt; Wunder des Hufbeschlages, Tafelbild, um 1500, Zürich, Schweizerisches Landesmuseum.
- ¹⁵ Der hl. Eligius in seiner Schmiedewerkstatt; Versuchung des Heiligen durch den als Frau verkleideten Teufel; Wunder des Hufbeschlages, Tafel eines Flügelaltars, Niederbayern, um 1540, Passau, Museum Veste Oberhaus.
- ¹⁶ Schmiede als Vertreter des Handwerks in der Gesellschaft und als Teil des Weltbildes, lavierte Federzeichnung, Reiner Musterbuch, Anfang 13. Jh., Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 507, fol. 1v. Vgl. Sepp Walter: *Die zwölf Szenenbilder aus dem Reiner Musterbuch. Ein gezeichnetes Weltbild aus dem frühen 13. Jahrhundert*. In: Paulus Rappold (Hg.): *Stift Rein (1129–1979). 850 Jahre Kultur und Glaube. Festschrift zum Jubiläum, Rein 1979*, S. 539–547; vgl. auch Franz Unterkircher: *Das Reiner Musterbuch (ex Codex Vindobonensis 507)*, Kommentarband zur Faksimileausgabe, Graz 1979.
- ¹⁷ Vgl. Hans Petschar: *Vorbilder für Weltbilder. Semiotische Überlegungen zur Metaphorik der mittelalterlichen Schachzabelbücher*. In: Gertrud Blaschitz u. a. (Hg.): *Symbole des Alltags – Alltag der Symbole. Festschrift für Harry Kühnel zum 65. Geburtstag*, Graz 1992, S. 617–640.
- ¹⁸ Schmied, Buchmalerei, Schachzabelbuch, Österreich, 1464, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2801, fol. 29v; vgl. Petschar: *Vorbilder für Weltbilder*, S. 630 f.
- ¹⁹ Hufschmied, Buchmalerei, Schachzabelbuch, Konstanz, 1479, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 3049, fol. 64v.
- ²⁰ Vgl. Gerhard Jaritz: «Young, Rich and Beautiful». *The Visualization of Male Beauty in the Late Middle Ages*. In: Balázs Nagy und Marcell Sebők (Hg.): *... The Man of Many Devices, Who Wandered Full Many Wonders ... Festschrift in Honor of János M. Bak*, Budapest 1999, S. 61–77.
- ²¹ Hartmann von Starkenberg, Anf. 14. Jh., Große Heidelberger Liederhandschrift, fol. 256v [aus: Ingo F. Walther: *Codex Manesse. Die Miniaturen der Großen Heidelberger Liederhandschrift*, Frankfurt/Main, 3. Aufl. 1988, S. 174 f., Tafel 85]. Zum Waffenschmied allgemein vgl. z. B. Alexander von Reitzenstein: *Der Waffenschmied. Vom Handwerk der Schwertschmiede, Plattner und Büchsenmacher*, München 1964.
- ²² Vgl. Walther: *Codex Manesse*, S. 252 f., Tafel 123. Zu «Regenbogen» vgl. auch Reinhold Schröder: *Die Regenbogen zugeschriebenen Schmiedegedichte. Zum Problem des Handwerkerdichters im Spätmittelalter*. In: Ludger Grenzmann und Karl Stackmann (Hg.): *Literatur und Laienbildung im Spätmittelalter und in der Reformationszeit, Symposium Wolfenbüttel 1981*, Stuttgart 1984, S. 289–313.
- ²³ Waffenschmied, Wandmalerei, Monatsbild Februar [Detail], Anfang 15. Jh., Trento, Castello Buonconsiglio, Torre Aquila.
- ²⁴ Vgl. den Beitrag von Ákos Paulinyi in diesem Heft.
- ²⁵ Vgl. zu diesem Phänomen Jaritz: *Der Kontext der Repräsentation (im Druck)*.
- ²⁶ Siehe z. B. Heinrich Winkelmann: *Schwazer Bergbuch*, Bochum 1956; *Der Anschnitt*, Jg. 9, Nr. 1–2 (1957): Sonderheft «Schwazer Bergbuch»; Franz Kirnbauer: *Das «Schwazer Bergbuch» – eine Bilderhandschrift des österreichischen Bergbaues aus dem Jahre 1556*. In: *Blätter für Technikgeschichte* 18 (1958), S. 77–94; Ernst H. Berninger (Hg.): *Das Buch vom Bergbau. Die Miniaturen des «Schwazer Bergbuchs» nach der Handschrift im Besitz des Deutschen Museums in München, Dortmund 1980; Schwazer Bergbuch, Codex Vindobonensis 10852, Faksimile-Ausgabe mit Kommentarband*, bearb. von Erich Egg, Graz und Essen 1988.
- ²⁷ Der Probierer, lavierte Federzeichnung, Schwazer Bergbuch, Tirol 1556, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 10852, fol. 88v. – Der durch das Fenster hereinblickende Narr soll wohl auf die Möglichkeit des Betrügerischen hindeuten.
- ²⁸ Hammerschmiede, lavierte Federzeichnung, Schwazer Bergbuch, Tirol 1561, Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 10852, fol. 150r.
- ²⁹ Eine vergleichbare Darstellung einer derartigen Hammerschmiede im Schwazer Bergbuch bezieht sich direkt auf den Kupferbergbau. Da der Kupferpreis je nach Verkehrs- und Handelslage starken Schwankungen unterworfen war, wurde vorgeschlagen, Kupfer mit Zink zu Messing zu legieren. Eine solche Produktion von Messing als vielseitigem Werkstoff – die Illustration ist überschrieben mit «Kupfer für Messing» – sollte bessere und ständigere Abnahme garantieren (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 10852, fol. 156r).
- ³⁰ Schmied, Holzschnitt, Rodericus Zamoriensis: *Der Menschen Spiegel*, Augsburg 1488, fol. 56r [aus: Harry Kühnel (Hg.): *Alltag im Spätmittelalter, Graz-Wien-Köln 1984*, S. 63, Abb. 71].
- ³¹ Hufschmied, Holzschnitt, Jost Amman, *Ständebuch und Panoplia*, Frankfurt/Main 1568. Aus: Jane S. Peters (Hg.): *The Illustrated Bartsch 20 (part 2): German Masters of the Sixteenth Century*, Jost Amman: *Woodcuts, continued*, Graz-Wien-Köln, S. 685, Nr. 8.72.
- ³² Zum Ständebuch und seiner Aussage vgl. Rolf Dieter Jessewitsch: *Das «Ständebuch» des Jost Amman (1568)*, Münster 1987.