Die Elefanten von 1503 und 1524 im Nürnberger Schembartlauf

Ein Beitrag zur Ikonografie von Kriegselefanten um 1500

Christiane Lauterbach: Die Elefanten von 1503 und 1524 im Nürnberger Schembartlauf. Ein Beitrag zur Ikonografie von Kriegselefanten um 1500. In: Fastnacht. Tanz und Spiel in Nürnberg. Hrsg. von Johannes Pommeranz und Anne Sowodniok. Begleitband zur Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg. Nürnberg, Heidelberg: arthistoricum.net, 2025, S. 254–273, https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1671.c24271

„Hetten ein Hell war ein Helefandt, und ein Schloß darauf.“ Mit diesen knappen Worten beschreibt eine Chronik der Reichsstadt Nürnberg die *Hölle* des Schembartlaufs von 1503.[1] Die zugehörige Zeichnung zeigt einen naturalistisch dargestellten afrikanischen Elefanten, dem ein zweigeschossiger Wehrturm auf den Rücken geschnallt ist, aus dessen Schießscharten Kanonenrohre ragen (Abb. 121, Kat.Nr. 3.3.18). Der Kriegselefant steht auf einem hölzernen Schlitten, mit dem er durch die Stadt gezogen wurde. Solche schon von Zeitgenossen als „Höllen“ bezeichneten Umzugswagen waren seit 1475 ein zentrales Element der Nürnberger Fastnacht.

Das Motiv des Kriegselefanten erfreute sich bei den Nürnbergern einer solchen Popularität, dass er im Jahr 1524 erneut zum Thema einer *Hölle* wurde. Die Chronik zeigt eine lediglich in Details abgewandelte Gestaltung (Abb. 122, Kat.Nr. 3.3.18). Das Tier war so groß, dass von dem Turm herab diesmal Narren ihre Scheinkämpfe ausfechten konnten. Die Berichte und kolorierten Federzeichnungen der Chronik, deren Entstehungszeit auf die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts datiert wird, folgen tradierten Formeln, die über die Jahrhunderte kaum voneinander abweichen. Kommt es in den zahlreichen Bildquellen zum Schembartlauf zu Motivvariationen, handelt es sich um Ausschmückungen des jeweiligen Künstlers, wie etwa der prachtvolle Sattelschmuck der Elefanten in einem Schembartbuch des 17. Jahrhunderts, das in der Universitätsbibliothek Kiel aufbewahrt wird.[2]

Dennoch bleiben viele Fragen zu den im Schembartlauf verwendeten Bauten der Jahre 1503 und 1524 unbeantwortet. Der Blick, den die Illustrationen der Schembartbücher auf die Schembartläufe gewähren, ist ein Blick zurück aus zeitlicher Distanz. Sie sind deshalb nicht unmittelbar als Spiegel der historischen Wirklichkeit des frühen 16. Jahrhunderts lesbar, sondern spiegeln auch das Bild, das man sich in der Entstehungszeit der jeweiligen Werke von Elefanten machte. Aber welche Vorstellung hatte man um 1500 von Elefanten? Welche Rolle spielten die dreidimensional ausgeführten Kriegselefanten im Schembartlauf? Und in welchen kulturellen und ethischen diskursiven Kontexten sind sie zu verorten? Diese Fragen können wir nur beantworten, wenn wir ihre Wurzeln in die spätmittelalterliche Kultur zurückverfolgen.

Elefanten stellten im europäischen Mittelalter eine Seltenheit dar, von der eine ambivalente Faszination ausging. Nur in Einzelfällen verschlug es leibhaftige Elefanten nach Europa. Größte Aufmerksamkeit war ihnen in diesem Fall sicher.

1 Cronica der Löblichen und weitbesuchten Kai[serlichen] Reichs Vesten und Statt Nürmberg. Erster Theil: Nürnberg, GNM Bibliothek, Merkel Hs 2° 920, Leihgabe der Paul Wolfgang Merkel’schen Familienstiftung, Bl. 402v, 404v. – Vgl. Radlmaier 2008, S. 552, Nr. 681.

2 Vgl. Nürnberger Schembartbuch der Universitätsbibliothek Kiel, Sign. Cod. ms. KB 395, Bl. 61v, 88v. – Markante Abweichungen zeigt vor allem eine frühe Handschrift, datiert nach 1541, in Los Angeles, Getty Library, Festival Collection, Sign. 2009.M.38, Bl. 68r. Hier stürmen Landsknechte den Kriegselefanten von 1524 mithilfe von Leitern. Vgl. zum Sonderstatus dieser Handschrift Küster 2023.

Abb. 121
Kriegselefant, Hölle 1503, in *Cronica der Löblichen und weitbesuchten Kai. Reichs Vesten und Statt Nürmberg*, Bd. 1, 1601–1650, Bl. 404v. GNM, Sign. Merkel Hs 2° 920, Leihgabe der Paul Wolfgang Merkel'schen Familienstiftung (Kat.Nr. 3.3.18) Foto: GNM

Abb. 122
Kriegselefant, Hölle 1524, in *Cronica der Löblichen und weitbesuchten Kai. Reichs Vesten und Statt Nürmberg.* Bd. 1, 1601–1650, Bl. 465v. GNM, Sign. Merkel Hs 2° 920, Leihgabe der Paul Wolfgang Merkel'schen Familienstiftung (Kat.Nr. 3.3.18)
Foto: GNM

Es handelte sich dabei in der Regel um exklusive diplomatische Geschenke, die Herrscher untereinander austauschten. Der erste Elefant, der nach Hannibals (um 247 v.Chr.–183 v.Chr.) Heer europäischen Boden betrat, ist der legendäre Abul Abaz, das prestigeträchtige Geschenk des Kalifen von Bagdad an Karl den Großen (747–814).[3] Es folgten Elefanten als Geschenke für Kaiser Friedrich II. (1194–1250) 1228, Heinrich III. von England (1207–1272) 1255 und schließlich Kaiser Friedrich III. (1415–1493) 1483.[4]

Obwohl Elefanten in nachantiker Zeit in Europa niemals zu Kampfzwecken eingesetzt wurden, sind bildliche Repräsentationen von Kriegselefanten in der Kunst des Mittelalters erstaunlich oft zu finden. Als herausragende frühe dreidimensionale Werke sind die Elefanten-Leuchter des 12. und 13. Jahrhunderts zu nennen. Das bedeutendste Exemplar in der Sammlung des Germanischen Nationalmuseums zeigt einen Elefanten „von weitgehend phantastischer Gestalt" mit Hufen wie ein Pferd, schnabelartig gekrümmtem Rüssel, einem Eber ähnlichen Stoßzähnen, kleinen, spitzen Ohren und anthropomorphen Augen; auf seinem Turm steht ein Schütze mit gespanntem Bogen (Abb. 123, Kat.Nr. 3.3.19).[5]

Elefanten-Tugenden

Der Elefant wird im Mittelalter gemeinhin mit einer Reihe von Tugenden – Stärke, Klugheit, Keuschheit, Treue, Geduld und Mäßigung – und immer wieder mit Christus, vereinzelt auch mit Maria, in Verbindung gebracht.[6] Viele dieser Deutungen nehmen ihren Ausgang vom *Physiologus*, der seit seiner Entstehung im 4. Jahrhundert n. Chr. im gesamten europäischen Mittelalter seinen Rang als zoologisch-christliches Lehrbuch behielt und Vorbild für viele Bestiarien war.

Die Tierdeutungen des *Physiologus* und der Bestiarien wurden in der Etymachia, dem katechetischen Traktat eines anonymen Autors aus dem 14. Jahrhundert, in eine umfangreiche Tugend- und Lasterallegorie zusammengefasst. Texte und Bilder der *Etymachia* unterliegen einem klar strukturierten ikonografischen Programm, das den abstrakten Gehalt der Psychomachie – den Kampf zwischen Tugenden und Lastern in der menschlichen Seele – für ein breiteres Publikum verständlich umsetzte.[7] Die Personifikationen der sieben Todsünden und der sieben Tugenden stehen sich wie die Ritter eines Turniers gegenüber, auf allegorischen Tieren reitend, was in zahlreichen der über hundert überlieferten Handschriften und Inkunabeln durch Illustrationen veranschaulicht wird. Die Forschung geht davon aus, dass die Laster-Allegorien der *Etymachia* eine der Hauptquellen für die Tiersymbolik der Schembartläufe darstellen.[8]

3 Vgl. Spillmann 2014. – Grewe 2003.
4 Vgl. Oettermann 1982, S. 99–104.
5 Zwei der insgesamt vier erhaltenen mittelalterlichen Elefanten-Leuchter befinden sich in der Sammlung des GNM. Der Leuchter Inv.Nr. KG227 entstand vermutlich in Magdeburg um 1150. Vgl. Mende 2013, S. 231–239, Nr. 75 u. Nr. 76, Zitat S. 231.
6 Vgl. Harris 1994, S. 384–385. – Oettermann 1982, S. 23–24. – RDK, Bd. IV, 1957, Art. „Elefant", Sp. 1221–1254 (Julius Baum/Karl Arndt). Online in RDK Labor, https://www.rdklabor.de/wiki/Elefant.
7 Vgl. Harris 1994. – Norman 1988, S. 199–221.
8 Vgl. Moser 1986, S. 43, 149–152, 184–190. – Küster 1983, S. 69–71.

Abb. 123
Elefanten-Leuchter, Mitte 12. Jahrhundert. GNM, Inv.Nr. KG227
(Kat.Nr. 3.3.19)
Foto: GNM/Georg Janßen

Dies trifft auf die Deutung der Elefanten in den *Höllen* von 1503 und 1524 jedoch nicht zu, denn der Elefant erscheint im *Etymachietraktat* als Reittier der Geduld, die gegen die Personifikation des Zorns, die auf einem Kamel in den Kampf zieht, antritt. Der Elefant wird in der 1482 bei Johann Bämler (um 1425–1503) in Augsburg gedruckten *Etymachia* dementsprechend als „gar geduldigs tier" beschrieben, das in Analogie zum Einhorn von zwei Jungfrauen durch ihren Gesang in die Wüste gelockt und gezähmt wird. Die erste Jungfrau, die für den alten Bund steht, tötet den eingeschlafenen Elefanten, die zweite, die den neuen Bund der Christenheit repräsentiert, fängt sein Blut auf. Der Elefant, der sein Leben lässt, symbolisiert Christus.[9] Die Allegorie der *Etymachia* lässt sich nicht schlüssig auf die beiden *Höllen* der Schembartläufe anwenden. Für die Nürnberger Kriegselefanten müssen andere Bild- und Deutungstraditionen herangezogen werden.

Alexander der Große und die Wunder des Orients

Dass sich im mittelalterlichen Europa Kaiser an ihrem Hof mit einem Elefanten schmückten, hat viel mit dem antiken, literarisch tradierten Ruhm dieser Dickhäuter zu tun. Einige seiner Eigenschaften machen den Elefanten unter allen Tieren einzigartig. Immer wieder wurde er für seine außergewöhnliche Größe, Stärke und Unverwundbarkeit gepriesen. Sein kraftvoller Rüssel befähige ihn, alle anderen Tiere zu vernichten, berichtet etwa der *Physiologus*.[10] Aus diesem Grund wurden die Elefantenarmeen als schreckenerregende Wunderwaffen des Orients angesehen. Das Wissen um die kriegerische Nutzung der Elefanten in den Reichen des Ostens wurde im europäischen Mittelalter aus den antiken Quellen übernommen. So veranlassten die Berichte von Griechen und Römern Isidor von Sevilla (um 560–636) in seinen *Etymologiae* zu der Feststellung, dass Elefanten für Kriegsdinge besonders geeignet seien.[11] Isidor weiß zu berichten, dass Perser und Inder den Elefanten hölzerne Türme auf den Rücken schnallten, in denen bis zu drei Krieger Platz fanden. Von diesen herab kämpften sie wie von einem Bollwerk gegen ihre Feinde, schreibt er.[12] Seine Schilderungen von Kriegselefanten wurden von Bartholomäus Anglicus (um 1190–nach 1250) und Vincenz von Beauvais (um 1184/94–um 1264) fast wörtlich tradiert und verbreiteten sich dadurch weiter.[13]

Eine nachhaltige Wirkung hatten die ausführlichen Berichte über den Einsatz von Kriegselefanten in der Alexanderdichtung, die sich im Mittelalter größter Beliebtheit erfreute. Die mit Türmen und Kriegern bewehrten Elefanten lernte Alexander der Große (356 v.Chr.–323 v.Chr.) auf seinem Perserzug kennen. Nach der Eroberung Persiens versuchte er im nächsten Feldzug, sein Reich im Osten bis in

9 Hye nach volget ein schöne matery von den syben todsünden und von den syben tugenden darwider. Augsburg: Johann Bämler, 1482, Bl. 18r/18v. – Die abweichenden Versionen dokumentiert Harris 1994, S. 380–395.

10 Vgl. Buschinger 2011, S. 209. – Oettermann 1982, S. 22–24.

11 Isidor von Sevilla: Etymologiae XII,15: „Nam hoc genus animals in rebus bellicis aptum est."; zitiert nach Buschinger 2011, S. 212.

12 Isidor von Sevilla: Etymologiae XII, 14–16: „In eis enim Persae et Indi ligneis turribus conlocatis tamquam de muro iaculis dimicant."; zitiert nach Buschinger 2011, S. 212.

13 Vgl. Buschinger 2011, S. 212–213. – Hassig 1995, S. 130.

das sagenumwobene Indien auszudehnen. Dabei kam es zu zahlreichen Begegnungen mit Elefanten.

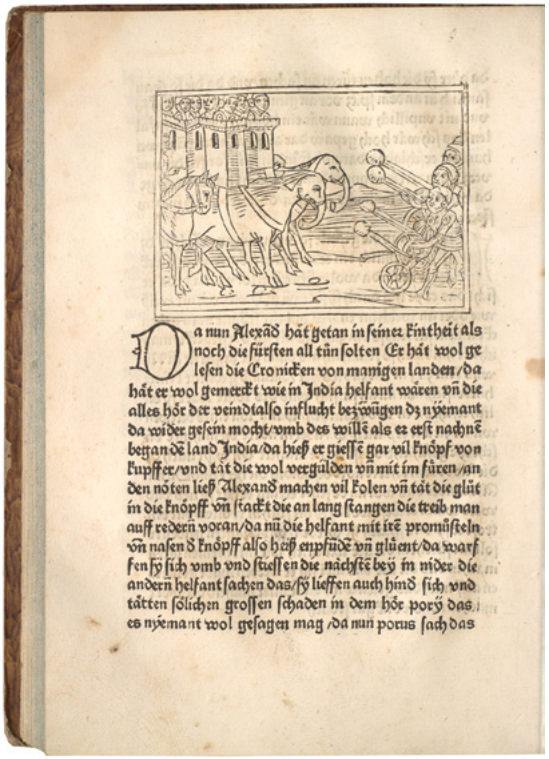
Sein Sieg gegen den indischen König Porus (gest. 317 v.Chr.) in der Schlacht am Hydraspes im Jahr 326 v. Chr. wird als Triumph Alexanders über das von hunderten Elefanten begleitete indische Heer überliefert. Das *Alexanderlied* des Pfaffen Lamprecht (1. Hälfte 12. Jh.), auch als *Straßburger Alexander* bekannt, steht am Anfang der deutschsprachigen Überlieferung.[14] Mit dem Alexanderbuch des Johannes Hartlieb (um 1400–1468), der um 1444 einen lateinischen Alexanderroman im Auftrag Herzog Albrechts III. von Bayern (1401–1460) ins Deutsche übersetzte, erreichte die Alexanderrezeption des Mittelalters ihren Höhepunkt.[15] Der Text gilt als einer der erfolgreichsten des Spätmittelalters und machte die Gestalt Alexanders des Großen und seine Abenteuer durch die zahlreichen, teils illuminierten Handschriften und Inkunabeln einem Publikum bekannt, das nicht nur am Münchner Hof und im Hochadel zu finden war.[16] So konnten sich neue, breitere Leserschichten mit dem Alexanderstoff vertraut machen.

Augsburg rückte in den vergangenen Jahren in den Fokus der Forschung. Allein vier der Alexander-Handschriften wurden zwischen 1450 und 1461 von wohlhabenden Augsburger Kaufleuten in Auftrag gegeben oder sogar eigenhändig kopiert. Dazu kommen vier in Augsburg zwischen 1473 und 1483 erschienene illustrierte Inkunabelausgaben.[17] Ewa Gossart hat in ihrer Dissertation diese spezifisch süddeutsche Rezeption des Alexanderbuchs untersucht und ist zu dem Schluss gekommen, dass sich – anders als vom Autor intendiert – ein neues, bürgerlich-patrizisches Publikum Hartliebs Werk angeeignet hat.[18] Diese Aneignung ging im Kodex Cgm 581 der Bayerischen Staatsbibliothek so weit, dass Hector Mülich (um 1420–1490), ein Augsburger Kaufmann und Ratsherr, die Handlung in das zeitgenössische Augsburg verlegte, indem er stadtbildprägende Bauwerke in einzelnen der von ihm selbst gefertigten Federzeichnungen darstellte.[19] Der große Alexander war damit im Jahr 1455, dem Entstehungsjahr der Handschrift, in Süddeutschland angekommen.

Dem heute in der Pierpont Morgan Library in New York aufbewahrten, reich illuminierte Alexander-Kodex, ebenfalls in Augsburg zwischen 1450 und 1460 entstanden, kommt für die weitere Alexander-Ikonografie eine Leitfunktion zu. Das gilt auch für die Darstellung der Schlacht Alexanders gegen die indische Elefantenarmee des Porus, die in sämtlichen Inkunabeln der klaren, zweigeteilten New Yorker Bildkomposition folgt.[20]

450 Elefanten ließ Porus mit ihren hölzernen Erkern kampfbereit machen, berichtet Hartlieb:

14 Vgl. Buschinger 2011. – Hatto 1982.
15 Zwischen 1454 und 1477 entstanden 19 Handschriften; 1473 wurde das mit Holzschnitten illustrierte Werk erstmals von Johann Bämler in Augsburg aufgelegt. Es folgten fünf weitere Ausgaben, allein drei davon in Augsburg. Ein Schwerpunkt der Alexander-Rezeption lag im schwäbischen Raum. Insbesondere das Augsburger Patriziat fand großen Gefallen an dem Prosaroman; vgl. Gossart 2010. – Pawis 1991, S. 6–17. – Ross 1971, S. 131–152.
16 Vgl. Gossart 2010, S. 12–14.
17 Gedruckt in Augsburg bei Johann Bämler 1473 und bei Anton Sorg 1478, 1480 und 1483; vgl. Gossart 2010, S. 14.
18 Vgl. Gossart 2010, S. 11–18, S. 357–359.
19 Vgl. Bull 2010.
20 Vgl. New York, Pierpont Morgan Library, Ms. 782. – Gossart 2010, S. 38–40, S. 264–267, S. 358–359. – Ross 1971, S. 141–142, S. 144.



Da nun Alexãd hãt getan in seiner kintheit als
noch die fürsten all tün solten Er hãt wol ge
lesen die Cronicken von manigen landen/da
hãt er wol gemerckt wie in India helfant wären vñ die
alles hör der veindt also in flucht bezwügen dz nyemant
da wider gesein mocht/vmb des willẽ als er erst nachnẽ
began dẽ land India/da hieß er giessẽ gar vil knöpf von
kupffer/vnd tät die wol vergulden vñ mit im füren/an
den nöten ließ Alexand machen vil kolen vñ tät die glüt
in die knöpff vñ stackt die an lang stangen die treib man
auff redern voran/da nü die helfant mit irẽ promüsteln
vñ nasen d knöpff also heß empfüdẽ vñ glüent/da warf
fen sy sich vmb vnd stiessen die nächstẽ bey in nider die
andern helfant sachen das/sy lieffen auch hind sich vnd
tätten solichen grossen schaden in dem hör pory das
es nyemant wol gesagen mag/da man porus sach das

Abb. 124
Hienach volget die Histori von dem grossen Alexander wie die Eusebius beschriben hat, Eusebius Caesariensis, Johannes Hartlieb, Augsburg, 1473, Bl. 79r. Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt, Inc III 23
Foto: ULB Darmstadt

„Dy waren in soelicher maß mit listen der weisen werckleut also verzimmert und zuobereit und auß zirckelmaß ward auff yedem helfant gepawen ein hoher hülczer aercker der sich einem tuoren wol geleichen mocht, auff die selben aercker taet man starck ritter die waren guot versuocht leut die haetten da obnan mengerley geschoß. sy haetten auch schlingen und polwerff, da mit sy wurffen groß und klein stein, da mit sy den veindten gar vil leides taetten, und auch da mit grossen sig errungen.“[21]

Die Elefantenarmee gilt Hartlieb in ihrer Pracht und Größe als Inbegriff des sagenhaften Reichtums und der ‚Exotik‘ Indiens.[22] Beim Anblick der Kriegselefanten, die der Armee des Porus voranschritten, erbleichten Alexanders Krieger. Ihre Größe war mit keinem Tier zu vergleichen, welches das menschliche Auge je gesehen hatte, denn jeder Turm bot Platz für 150 Ritter. „Da aber sy die hohen türen an sachen, und da die so grausamlichen an dem spitz voran giengen, daerschracken sy und nit unpillich wann waer ein helfant nur umb gefallen das schwaer hoch gepaw dar auff haet mer wan zweihundert erschlagen.“[23]

In der frühesten gedruckten Alexander-Ausgabe, die Johann Bämler 1473 in Augsburg veröffentlichte, ist der Moment kurz vor dem ersten Zusammenstoß der gegnerischen Armeen wiedergegeben (Abb. 124). Zwei Drittel des Bildes nehmen drei nebeneinanderstehende Elefanten ein, auf deren Türmen sich die indischen Soldaten drängen. Ein Reiter begleitet den Aufmarsch der Inder. Die Elefanten sind auf dem Holzschnitt paarhufig, mit kräftigen, trompetenförmigen Rüsseln, kurzen, spitzen Stoßzähnen und entschlossen auf den Gegner gerichteten Blick wiedergegeben.

Den Elefanten stellen sich die Fußsoldaten Alexanders entgegen. Da sie an den rechten Bildrand gedrängt sind, gehört die Aufmerksamkeit des Betrachters den Elefanten und den eigentümlichen, ihnen entgegengestreckten Waffen. In Hartliebs Fassung des Stoffs sind es kupferne Knöpfe, die Alexander gießen lässt, um sich gegen die gefürchteten Kriegselefanten zur Wehr setzen zu können. Sie werden mit glühender Kohle gefüllt und auf Stangen gesteckt, die auf Rädern vorangeführt werden. Das Wissen über diese Art, Elefanten in die Flucht zu schlagen, hatte Alexander aus der Lektüre von Chroniken in seiner Jugend erlangt, berichtet Hartlieb und verdeutlicht damit seine didaktische Intention, Alexander als Vorbild für kluges Handeln zu präsentieren. Als die Elefanten mit ihren Rüsseln nach den glühenden

21 Caesariensis/Hartlieb 1473, Bl. 79r.
22 Vgl. Caesariensis/Hartlieb 1473, Bl. 79v.
23 Caesariensis/Hartlieb 1473, Bl. 80r.

Knöpfen greifen, verbrennen sie sich so stark, dass sie in Panik die Flucht ergreifen und dabei die hinter ihnen stehenden eigenen Leute niedertrampeln.

Vergleicht man den entsprechenden Holzschnitt der 1503 in Straßburg von Bartholomäus Kistler (gest. um 1525) gedruckten Ausgabe des Alexanderromans mit der frühen Fassung aus Augsburg, fällt auf, wie unverändert an der Bildkomposition festgehalten wurde (Abb. 125).[24] Lediglich in Details, wie der Form der nun bedachten Türme mit ihren in Fachwerk ausgeführten Obergeschossen, unterscheiden sie sich. Das Pferd wurde zugunsten einer noch klareren Komposition weggelassen; dafür sind nun vier Kriegselefanten in die Tiefe der hügeligen Landschaft gestaffelt und bilden eine noch eindrucksvollere Phalanx. Ihre Rüssel sind länger und kraftvoller, die massigen Körper werden plastisch ausgearbeitet und die Füße erinnern nun eher an die übergroßen Hufe von Pferden. Das Furchteinflößende und Fremdartige der kampfbereiten Riesen wird betont, während die Aufbauten heimischen Wehrtürmen der Zeit um 1500 gleichen. Das Fremde und ‚Exotische' wird bewundernd hervorgehoben und zugleich in einem Prozess der Aneignung in heimische Gefilde verlegt.

Hartliebs *Histori von dem großen Alexander* trug maßgeblich dazu bei, dass die mit Türmen bewehrten Kriegselefanten sich als Bildformel verbreiteten. Diese Formel ist eng an Alexanders Schlacht gegen König Porus geknüpft, wie schon Rudolf Wittkower konstatiert hat: Kriegselefanten wurden durch die spätmittelalterliche Alexanderdichtung und ihre Illustration zu einem Signet der „Wunder des Orients."[25]

Alexanders Indienfeldzug führte ihn und damit die Leser an den Rand der bekannten Welt, in der ihnen ‚Exotisches' und Wunderbares vor Augen gestellt wurde. Die enorme Popularität Alexanders des Großen im Spätmittelalter brachte es mit sich, dass das Motiv der Elefantenarmee beziehungsweise, als *pars pro toto*, eines einzelnen, turmbewehrten Kriegselefanten zur Bildchiffre für orientalische Schlachtszenen und die „mirabilia" des fernen Orients schlechthin werden konnte.[26] Die zunehmende Zahl der Darstellungen von Kriegselefanten in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts bezeugt die Schaulust und das Staunen, die diese ‚exotischen' Geschöpfe beim zunehmend literarisierten bürgerlichen Publikum auslösten.

Die Nürnberger ergriffen mit der Gestaltung der *Höllen* in den Schembartläufen von 1503 und 1524 die Gelegenheit, dreidimensionale Repräsentationen der mächtigen, kampfbewehrten Dickhäuter durch die Straßen ihrer Stadt ziehen zu lassen. Damit eigneten sich bürgerliche, überwiegend patrizische Schichten in Nürnberg die Elefantenarmeen in einer Art und Weise an, die an Theatralik, Opulenz und lustvoller Zurschaustellung kaum zu überbieten war.

24 Vgl. Caesariensis/Hartlieb 1503, Bl. 43r.
25 Wittkower 1983, S. 151–179, bes. S. 168–170.
26 Die Vorstellung, dass Indien das Land mit den meisten „mirabilia" sei, geht zurück auf einen Brief des Priesterkönigs Johannes an Friedrich Barbarossa, der im Jahr 1165 auftauchte. Die Fälschung wurde im Mittelalter nicht als solche erkannt; vgl. Mühlenfeld 2019, S. 96–105. – Gossart 2010, S. 265, Anm. 742. – Wittkower 1983, S. 168–169.

Do nun Alexander
het gethun jnn seiner kindheyt
als noch die fürsten all thun sölten. Er
hett wol gelesen die Cronicken vō mā-
gen landen/ do het er wol gemerckt wie
in India helffant wären vñ die alles
hör der veind also jn flucht bezwungen
dz nymant dar wider gesein möcht vñ
des willen als er erst nahen begund dē
land India/ do hieß er giessen gar vil
knöpff von kupffer vñ thät die wol ver-
gülden vnd mit jm füren. An den nötē
ließ alexander machen vil kolen vnnd
thät die glüt jn die knöpffe vnd stackt
die an langstangē die trib man auff re-
dern vor an/ do nun die helffant mit irē
promusteln vnd nasen der knöpff also
heiß empfunden vnd glüent do warffē
sy sich vmb vnd stiessen die nächsten bey
jn nider die andern helffant sahen das
sye lieffen auch hindersich vnd thätten
söllichen grossen schaden jnn dem hör
Porr das es niemant wol gesagē mag.
Do nun Porus sahe das alexand sein
helffant jaget/ do wz sein hertz gar sere
betrübt er het nun kein ander vorteil
dān das die menig seines hörres gar vil
grösser was dan das hör alexand/ wan
er hett dannocht wol achtzig mā an emē-

Do begund Porus
trösten sein volck. Sy ranten
das klein volck Alexanders gar fröli-
chen an/ die kriechen thättē nach irer al-
ten gewonheyt/ sie beliben bey einander
vnd wer jn nahē gund der ward sigloß
wann ir kunst vñd meisterlich streitten
wz also geordēt/ dz ir keiner kein schlage
vergebens oder vñ sunst thät von den
Indē lag maniger werder held tod/ do
ward ein söllicher hauff der todten das
niemant mer hin zů genahenen mocht
dannocht was kein kriech nie gefallen/
darnach kertten sich die kriechen gegen
mittag/ vnd ranten aber die kriechē an
die Inden/ der kamen so vil dz die krie-
chen mit aller irer manheit nicht durch
sy gedringen mochtē/ sy hilten sich zesā-
men do viel vor jn manger vnuerzag-
ter held auß India/ dz triben sy biß nach
mittag/ do wz d inden gar vil gefallen
vñ al vrbestē ritter warē erslagē ir hauf-
fen waren dann doch wazz ir vast vil/ die
kriechē zertrantē mānig hauffen d inden
erst ward der streit erhabē. Do nun der
streit also heftig ward/ do kam alexan
d vñ porr noch zů saen dz sy wol mit ein
ander redē mochten. Alexāder sprach
zů dem künig Porro auß india. O künig

Hannibal: Macht und Verderben im Zeichen der Fortuna

Kriegselefanten werden heute vor allem mit Hannibals Marsch über die Alpen im Jahr 218 v. Chr. in Verbindung gebracht. Die im kulturellen Gedächtnis tief verwurzelte Alpenüberquerung durch den karthagischen Heerführer war im Mittelalter jedoch viel weniger präsent als die Taten Alexanders. Erst durch die Werke von zwei italienischen Frühhumanisten rückten Hannibal und seine Kriegselefanten in den Fokus eines größeren Publikums und verbreiten sich durch Übersetzungen in ganz Europa.

Im moralphilosophischen humanistischen Diskurs hat der Besitz von Elefanten durch Francesco Petrarcas (1304–1374) 1366 fertiggestelltes Werk *De remediis utriusque fortune* seinen Platz gefunden. Im ersten Teil erörtert die Personifikation der Vernunft in 122 Dialogen, weshalb vermeintliche Glücksgüter nichtig sind. Hier behandelt Petrarca im 60. Kapitel den Besitz von Elefanten und Kamelen. Er verweist auf zwei berühmte Heerführer, Pyrrhos (um 319/18 v.Chr.–272 v.Chr.) und Hannibal, die beide Niederlagen erlitten, weil die Kriegselefanten in ihren Heeren ihren eigenen Leuten den Tod brachten.[27] Der Elefant „bietet einen wundersamen Anblick und löst aufgrund seiner Masse, seines Aussehens, seines Geruchs und Gebrülls Angst und Schrecken aus, ist aber nutzlos und außerdem schwer zu beschaffen“, argumentiert deshalb die Vernunft und fährt fort: „Wer bist du, dass du dich mit einem Elefanten brüsten zu können glaubst? Ein zweiter Hannibal, der auf einem Elefanten reitend und auf einem Auge erblindet Italien heimsuchte?“[28] Ein nutzloses Tier wie der Elefant sei vielleicht eines prunksüchtigen Königs würdig, doch für einen Menschen mit bescheidenen Mitteln unangemessen, lautet deshalb das Resümee.

In der berühmten deutschen Übersetzung unter Mitwirkung von Sebastian Brant (1457/58–1521), die erst 1532 in Augsburg im Druck erschien, jedoch bereits 1519/20 illustriert wurde, fasst der Petrarca-Meister das Thema in einem Holzschnitt zusammen.[29] Er zeigt einen einäugigen Herrscher, der in einem Fluss ertrinkt, an dessen Ufer Elefanten, Kamele und orientalisch gekleidete Männer verweilen. Er verbindet in dieser Gestalt Motive Alexanders des Großen, der in einem Fluss ertrank, und des einäugigen Hannibals. Der in übertriebenem Gewand gekleidete Landsknecht, der mit zu einer lachenden Grimasse verzogenem Gesicht am Ufer neben dem ertrinkenden Herrscher steht, erinnert an einen Narren, der die Dummheit und buchstäbliche Blindheit des Herrschers verhöhnt.

Giovanni Boccaccio (1313–1375) stand seit 1350 in engem Austausch mit seinem Lehrer und Freund Petrarca. Boccaccios *De casibus virorum illustrium*,

27 Vgl. Petrarca 1366/2021, Bd. 1, S. 322–323.

28 „aspectu mirum et mole et specie et odore et stridore terribile, effectu autem inutile, procuratione difficile. […] Tu quis es, qui elephante gloriari videris? Alterne Hannibal, qui uno vectus elephante unoque fretus oculo Italiam fatigavit?“ Petrarca 1366/2021, Bd. 1, S. 322–323.

29 Vgl. Petrarca 1532/1984, Bl. 76v.

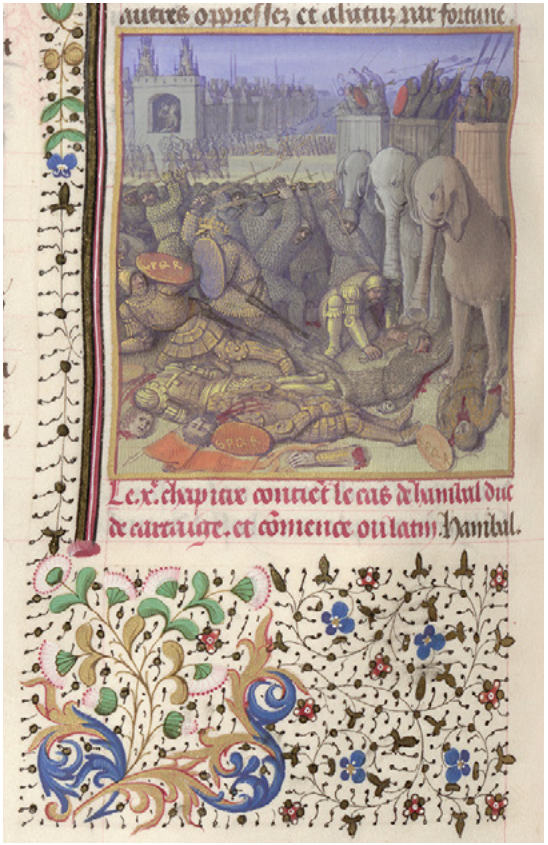


Abb. 126
Hannibal in der Schlacht von Cannae, Jean Fouquet, in *Des cas des nobles hommes et femmes* von Giovanni Boccaccio, Tours, 1459–1465, Bl. 182v. München, Bayerische Staatsbibliothek, Sign. Cod. gall. 6
Foto: Bayerische Staatsbibliothek, München

einer Sammlung von Biografien bedeutender Männer und Frauen der Geschichte, die trotz ihres Ruhms unglücklich endeten, entstand über einen langen Zeitraum zwischen 1357 und 1374 und bezeugt in mancherlei Hinsicht den Einfluss von Petrarca.[30] Auch bei Boccaccio ist Fortuna die beherrschende Handlungsmacht, welcher die unglücklichen *viri illustres* der Weltgeschichte ausgeliefert sind.

Boccaccios Werk wurde im 15. Jahrhundert zu einem Bestseller, der in viele Sprachen übertragen wurde. Bereits zu Beginn des Jahrhunderts gab es die erste Übersetzung ins Französische. Die bedeutendste französische Handschrift dürfte der von Jean Fouquet (um 1420–1478/81) und einem Mitglied seiner Werkstatt illuminierte *Münchener Boccaccio* sein, der zwischen 1458 und 1465 im Auftrag des königlichen Sekretärs Laurent Gyrard (gest. um 1460) entstand und vermutlich bald nach dessen Tod in den Besitz der Fugger in Augsburg gelangte.[31] Im zehnten Kapitel des fünften Buchs berichtet Boccaccio von den Taten Hannibals, der unter großen Entbehrungen mit Kriegselefanten über die Alpen nach Italien zog und die Römer in der Schlacht von Cannae zunächst besiegte, doch schließlich den Krieg verlor und im Exil durch Gift seinem Leben ein Ende setzte.[32] Die zugehörige Illumination zeigt in einer Simultandarstellung Triumph und Ende Hannibals (Abb. 126). Den Vordergrund nimmt eine Kampfszene ein, die an Dramatik kaum zu überbieten ist. Die Schlacht von Cannae ist in vollem Gange. Mehrere römische Soldaten liegen blutüberströmt am Boden, während Hannibal, durch eine Krone ausgezeichnet, im Begriff ist, dem Konsul Lucius Aemilius Paullus (gest. 216 v.Chr.) den tödlichen Schlag zu versetzen. Gleichzeitig schieben sich drei imposante Kriegselefanten von rechts ins Bild, deren Türme mit zahlreichen Kriegern besetzt sind. Einer von ihnen hat bereits einen Soldaten niedergetrampelt und mit seinem kraftvollen Rüssel einen Arm abgerissen. Mit gesenkten Köpfen starren die Elefanten unerschüttert auf die toten Römer hinab. Im Hintergrund sieht man Hannibal im Exil Gift trinken.

Den Gedanken von der Nichtigkeit aller Herrschermacht formuliert auch Sebastian Brant im *Narrenschiff* im Kapitel *Von end des gewalttes*. Alexander wird ebenso wie die Reiche der Römer und Karthager angeführt, um zu belegen, dass „Groß narrheyt ist vmb grossen gwalt, Dann man jn seltten langzyt bhalt.“[33]

30 Vgl. zum Werk und zu seiner Rezeption in Deutschland Prechtl 2022.
31 Giovanni Boccaccio: Des cas des nobles hommes et femmes, Tours, 1459–1465. München, Bayerische Staatsbibliothek (BSB), Sign. Cod. gall. 6; vgl. Schaefer 1994, S. 180–192, S. 314–323.
32 Boccaccio (wie Anm. 31), Bl. 182v–186v.
33 Brant 1494, Bl. 6r.

Der Elefant rückt damit in der Nürnberger Fastnacht auch als Symbol flüchtiger Herrschermacht unter dem Einfluss der wechselhaften Schicksalsgöttin Fortuna in den Fokus des närrischen Treibens. In der *verkehrten Welt* der Fastnachtstage regieren die Narren, lenken den Kriegselefanten, kämpfen von ihm herab ihre Scheinkämpfe und machen sich auf diesem Wege über die damit verknüpften Herrschertugenden und Heldengeschichten lustig. Als von Kirche und städtischer Obrigkeit sanktionierte „Rituale der Rebellion" dienen sie damit letztlich nur der Stärkung der etablierten Autoritäten der Reichsstadt Nürnberg und der katholischen Kirche.[34]

Eleasar tötet den Elefanten

Neben den klassischen Autoren war auch die biblische Überlieferung für das Bild der Kriegselefanten im Spätmittelalter prägend, obwohl diese in der Bibel nur am Rande Erwähnung finden.[35] Lebhaft rezipiert wird im Mittelalter vor allem ein Bericht im ersten Makkabäer-Buch über den Kampf Eleasars, eines Bruders des Judas Makkabäus, gegen das feindliche Heer des Antiochus Eupator (173 v. Chr – 162 v. Chr.), dem König des Seleukidenreichs, in der Schlacht von Beth-Zacharia (162 v. Chr.).[36] In dieser Schlacht wurde das mächtige Heer des Antiochus durch 32 Kriegselefanten verstärkt. Jedem Elefanten folgten tausend Fußsoldaten in Kettenhemden sowie 500 Soldaten zu Pferd. Die Elefanten trugen hölzerne Türme auf den Rücken, die mit Soldaten besetzt waren.[37]

In der von Anton Koberger (um 1440–1513) im Jahr 1483 in Nürnberg gedruckten Bibel werden die Kriegselefanten des Antiochus wie folgt beschrieben: „und auch hueltzin tueren vest und beschirmend waren auff in, und auff jeden tueren, und auff in streithantwerck. Und auff einem yeglichen 32 kreftig mann, dy darauff streyten, und inwendig der meysters des tyers."[38]

Als die Schlacht in vollem Gange ist, entdeckt Eleasar einen besonders großen Elefanten, der aus der Menge heraussticht. Er kommt zu der Überzeugung, dass darauf Antiochus selbst sitzen müsse und beschließt, ihn zu töten. Eleasar kämpft sich durch die feindlichen Reihen, bis er den riesigen Elefanten erreicht: „Und er lieff under die fueß des helffants, und legt sich under in, und toetet das tyer, und es fiel auff in an dy erden und er starb daselbst."[39] So hatte Eleasar zwar den Elefanten getötet, doch dafür sein Leben geopfert.

Der zugehörige Holzschnitt der Koberger-Bibel zeigt nicht den Tod Eleasars, sondern die Friedensverhandlungen zwischen Judas Makkabäus und Antiochus (Abb. 127, Kat.Nr. 3.3.5).[40] Judas kniet links, begleitet von zwei Kriegern. Ihm

34 Zu den „rituals of rebellion" vgl. Muir 1997, S. 90.
35 Vgl. 1Makk 5–6; 2Makk 11,4; 2Makk 13,15. – Buschinger 2011, S. 212.
36 Vgl. 1Makk 6,43–46.
37 Vgl. 1Makk. 6,30. – Biblia, deutsch. Nürnberg: Anton Koberger 1483, Bd. 2, Bl. 450r. GNM, Inc. 2° 28046 [2].
38 Ebd. Bl. 450r. – 1Makk 6,37.
39 Biblia 1483 (wie Anm. 37), Bl. 450r.
40 Vgl. ebd. Bl. 449v.

Abb. 127
Friedensverhandlungen zwischen Judas Makkabäus und Antiochus, in *Biblia, deutsch*, Nürnberg, 1483, Bl. 449v. GNM, Inc. 2° 28046 [2] (Kat.Nr. 3.3.5)
Foto: GNM

Abb. 128
Friedensverhandlungen zwischen Judas Makkabäus und Antiochus, in *Biblia, deutsch*, Bd. 2, Straßburg, 1485, Bl. 243v. München, Bayerische Staatsbibliothek, Sign. 2 Inc.c.a. 1555-2
Foto: Bayerische Staatsbibliothek, München

gegenüber steht Antiochus, dem ein riesiges Heer folgt. Diese Handlungsebene nimmt die Diagonale des Bildes ein. Im Vordergrund zieht neben den beiden Protagonisten ein Kriegselefant die Aufmerksamkeit des Betrachters auf sich, der mit zottigem Fell, hoher Stirn, lang herabhängenden Ohren und pferdeartigen Hufen nicht sehr realitätsnah, aber umso eindrucksvoller wiedergegeben ist. Der kräftige, nach vorne schwingende Rüssel, die weit aufgerissenen Augen und das geöffnete Maul, in dem neben den Stoßzähnen eine Reihe kleiner Zähne zu sehen sind, verstärken den Eindruck seiner Bedrohlichkeit. Auf dem zinnenbewehrten Turm auf seinem Rücken drängen sich mehrere bewaffnete Soldaten und ein Posaunenbläser.

Anton Koberger hatte dem Kölner Buchdrucker Heinrich Quentell (gest. 1501) diesen und weitere Druckstöcke für seine Nürnberger Bibel abgekauft. Erstmals hatten sie in Quentells niederdeutscher Bibel von 1478/79 Verwendung gefunden. Als Vorlagen diente ihm eine reich illuminierte niederrheinische Historienbibel aus dem Jahr 1457, die vermutlich in Köln oder dessen Umland entstanden ist.[41] Auch andere frühe deutsche Bibelausgaben griffen in der Illustration der Szene auf die Bildkomposition zurück, die in der niederrheinischen Handschrift so meisterlich angelegt ist. Quentells Kölner Bibel und die ihr zugrundeliegende Handschrift haben damit eine Leitfunktion für die Tradierung der Makkabäerszene mit dem Elefanten. Erstaunlicherweise variiert die Darstellung des Elefanten von Ausgabe zu Ausgabe, während der zinnenbewehrte Aufbau mit vier Ecktürmen, auf dem sich die bewaffneten Soldaten drängen, fast identisch bleibt. In einem Exemplar der bei Johann Grüninger (um 1455–1532) 1485 in Straßburg gedruckten Bibel, das heute in der Bayerischen Staatsbibliothek aufbewahrt wird, wurde mit Tinte am Rand neben dem Holzschnitt „Elefannd“ ergänzt, was darauf hindeutet, dass dem Besitzer der Bibel das abgebildete Tier wundersam und erklärungsbedürftig erschien (Abb. 128).[42]

Das *Speculum humanae salvationis*

Der Opfertod des Eleasar unter dem sterbenden Kriegselefanten wurde im Mittelalter in Literatur und Kunst rege rezipiert.[43] Im *Speculum humanae salvationis*, einem der einflussreichsten typologisch-didaktischen Werke des Zeitalters, wird Eleasars Opfertod als Typus der Kreuzigung Christi gegenübergestellt.[44] Damit wird der Szene heilsgeschichtlich eine herausragende Bedeutung zugewiesen. Der *Heilsspiegel*, der 1476 in Basel gedruckt wurde, zeigt unter der Überschrift *Eleasar durchstach den helffant* den zugehörigen Holzschnitt (Abb. 129, Kat.Nr. 3.3.15).[45]

41 Vgl. Biblia, niederdeutsch. Köln: Heinrich Quentell 1478/79, Bl. 417r. – Niederrheinische Historienbibel, 1457, Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Sign. Ms. germ. fol. 516, Bl. 231v. – Vgl. Bodemann u.a. 1991, Bd. 7, Nr. 59.12.1., S. 162–167.

42 Vgl. Biblia, deutsch. Straßburg: Johann Grüninger 1485. München, BSB, Sign. 2 Inc.c.a. 1555-2, Bd. 2, Bl. 243v.

43 Vgl. RDK, Bd. IV, 1957, Art. „Eleasar“, Sp. 1215–1221 (Karl August Wirth). Online in RDK Labor, Version 2015, https://www.rdklabor.de/w/?oldid=93173 mit weiteren typologischen Beispielen.

44 Insgesamt benennt der Heilsspiegel drei Typen zum Antitypus der Kreuzigung Christi: Den Traum Nebukadnezars vom Baum („prima figura“), den Opfertod des Königs Codrus („secunda figura“) und den Tod des Kriegselefanten durch Eleasar („tertia figura“).

45 Vgl. Spiegel menschlicher Behaltnuss. Basel: Bernhard Richel 1476, Bl. 105v.

Eleasar liegt niedergestreckt unter dem Elefanten, dem er seine Lanze tief in die Brust gestoßen hat. Es ist der Moment wiedergegeben, bevor der Elefant zu Boden stürzt und Eleasar erdrückt. Die typologische Auslegung dazu lautet: „und suß sturben su beide samment. Alsus facht cristus mit dem grymmen tode und gap sich in den tod daß er echt unseren tod ertöttete.“[46] Der Elefant verkörpert in dieser Lesart den Gegenspieler Christi, den Teufel. Sein Tod eröffnet dem Menschen das Himmelreich und die Aussicht auf ein ewiges Leben.

Illuminierte Handschriften des *Speculum humanae salvationis* verbreiteten bereits seit dem 14. Jahrhundert das typologische Denken des Mittelalters und wurden vielfach kopiert.[47] Eine solche wohl in Nürnberg 1456 entstandene lateinische Heilsspiegel-Handschrift zeigt einen archaisch anmutenden Elefanten, dessen morphologische Merkmale ikonografisch weit zurückweisen (Abb. 130, Kat.Nr. 3.3.6).[48] Mit seinen kleinen Ohren, den großen, anthropomorphen Augen, kurzen, steil nach oben gerichteten Stoßzähnen und Paarhufen knüpft er an die Tradition der frühen Bologneser Heilsspiegel-Handschriften an, wie sie sich in einer im zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts entstandenen Kopie, die heute in der Bayerischen Staatsbibliothek, München, aufbewahrt wird, überliefert hat.[49] Lediglich in dem kurzen, eher an ein Schwein erinnernden Rüssel weicht der Nürnberger Elefant deutlich vom Bologneser Typus ab, der einem Pferd ähnlicher ist. Nach derzeitigem Forschungsstand ist dies die frühest bekannte, in Nürnberg entstandene bildliche Repräsentation eines Elefanten, und das fast fünfzig Jahre vor dem ersten Auftreten eines Elefanten in einem Schembartlauf.

Die betrachteten Beispiele machen deutlich, dass der Grad der Naturnähe der dargestellten Elefanten im 15. Jahrhundert nicht im Sinne einer linearen Progression zunimmt. Gestalterischer Naturalismus oder künstlerische Fertigkeit sind keine geeigneten Parameter zur Beurteilung. Man muss in jedem einzelnen Fall ein künstlerisches Wollen voraussetzen, das die *auctoritas* antiker Quellen, Bildtraditionen und den Wunsch nach Repräsentation von Inhalten höher bewertet als Naturnähe.

Kämpfende Narren

Das Wesen von Fastnacht und Fastenzeit besteht im Widerstreit zwischen Exzess und Mäßigung, Narrheit und Weisheit, Laster und Tugend. Gesellschaftliche und religiöse Normen und Traditionen werden an den Fastnachtstagen auf den Kopf gestellt. Deshalb sitzen beim Schembartlauf nicht Soldaten, sondern Narren in den Aufbauten der Kriegselefanten und tragen ihre Scheinkämpfe aus.

46 Ebd., Bl. 105v.

47 Die Typologie ist eine theologische Methode zur Deutung der Bezüge von Personen und Ereignissen aus zwei zeitlich auseinanderliegenden Epochen, die mit dem Leben Jesu in Verbindung gebracht wurden. Vor allem in der Bibelexegese spielte die typologische Auslegung eine wichtige Rolle. Altes Testament (Typus) und Neues Testament (Antitypus) wurden heilsgeschichtlich im Sinne von Verheißung und Erfüllung aufeinander bezogen. Über 350 Handschriften des Heilsspiegels sind erhalten und bezeugen die Popularität des Werks; vgl. Heilsspiegel 2006, S. 5.

48 Der Kaufeintrag besagt, dass die Handschrift 1456 fertiggestellt und von Konrad Rick, Vikar bei St. Sebald in Nürnberg, im selben Jahr gekauft wurde. Hägele geht aufgrund von Einband und ehemaligem Adligat davon aus, dass die Handschrift in Nürnberg entstanden ist. Universitätsbibliothek Augsburg, Sign. Cod. I.2.2 24; vgl. Hägele 1996, S. 70–71.

49 Vier Kopien dieses Bologneser Typs aus dem späteren 14. Jahrhundert sind heute bekannt, Kopie aus Bologna in München, BSB, Sign. Clm 146; vgl. Hägele 1996, S. 70–71. – Heilsspiegel 2006, S. 6. – Heilsspiegel 1981, S. 132. – Eine hervorragende ikonografische Übersicht bietet The Warburg Institute Iconographic Database https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/category/vpc-taxonomy-051511 [19.12.2024]. Die Elefanten-Leuchter im GNM stehen dem Bologneser Typus ikonografisch so nah, dass hier eine gemeinsame, nach Italien weisende Traditionslinie zu vermuten ist.

Abb. 129
Eleasar ersticht den Elefanten, in *Spiegel menschlicher Behaltnuss*, Basel, 1476, Bl. 105v.
GNM, Inc. 2° 87053 (Kat.Nr. 3.3.15)
Foto: GNM

Abb. 130
Kriegselefant, in *Speculum humanae salvationis*, 1465, Bl. 52r. Universitätsbibliothek Augsburg, Cod. I.2.2° 24 (Kat.Nr. 3.3.6)
Foto: Universitätsbibliothek Augsburg

Schaukämpfe haben im Fastnachtsbrauch eine lange Tradition. Fastnachtsturniere waren in vielen Städten im Mittelalter eine gebräuchliche Form ritterlicher Festkultur.[50] Seit dem späten 15. Jahrhundert sind im Rahmen der städtischen Fastnacht Scherzturniere mit allegorischer Aufladung nachweisbar, die als Parodien auf ritterlich-adelige Werte zu interpretieren sind. Das Motiv der von Narren inszenierten Parodie eines Ritterspiels lässt sich bis zu Pieter Bruegels d.Ä. (um 1525/30–1569) berühmten Gemälde *Kampf zwischen Fasching und Fasten* von 1559 verfolgen (s. Abb. 4), dessen zentrales Motiv ein Blatt Franz Hogenbergs (um 1538–1590) von 1558 allerdings bereits vorwegnimmt (s. Abb. 19). [51]

Mit den *Höllen* in Gestalt von Kriegselefanten bekam die Kampfparodie der Narren eine ‚exotische' Note. Die als ‚Orientalen' oder Inder verkleideten Narren, die man in den Schembartbüchern vereinzelt auf den Elefanten erkennen kann, verkörpern das Rollenklischee des ‚exotischen Heiden' und stehen damit zusammen mit den Elefanten selbst für das Fremde, Wilde und Ungezähmte, das an den Rändern der bekannten Welt existiert und fasziniert.[52]

Aus den Niederlanden hat sich die Darstellung eines Kriegselefanten als Hauptakteur einer Kriegsparodie überliefert, bei der nicht mehr zu klären ist, ob hierfür ein verlorenes Werk von Hieronymus Bosch (um 1450–1516) als Vorlage diente.[53] Es handelt sich um einen Kupferstich von Alart du Hameel (um 1449–um 1507), der um 1490 entstanden ist. Der Kriegselefant mit phantastischem, mehrgeschossigem Turmaufbau steht übermächtig im Zentrum des Bildes. Um ihn tobt eine Schlacht zwischen grotesk ausstaffierten Akteuren, die sich zu Fuß oder auf Tieren reitend, dem Elefanten nähern. Die Flagge der Sarazenen, die auf dem Turm des Elefanten gehisst ist, gibt einen Hinweis auf seine Herkunft, doch wird hier kein Kampf zwischen Gut und Böse vorgestellt, wie er aus dem *Etymachietraktat* vertraut ist, sondern hier kämpfen ausschließlich Mächte des Bösen gegeneinander.[54] Der Teufel schwebt unscheinbar, aber aussagekräftig über der grotesk anmutenden Szenerie und gibt das Werk als moralisierende Antikriegsallegorie zu erkennen.

Auch wenn weder der *Etymachietraktat* noch Du Hameels Kriegsallegorie als direkte Vorbilder für die Kriegselefanten im Nürnberger Schembartlauf zu werten sind, so verbindet sie doch die Idee eines allegorischen Kampfes als Ausdruck eines christlich-moralisierenden Diskurses.

50 Vgl. Wagner 1986, S. 115–123. – Moser 1986, S. 240, 247.

51 Das Gemälde befindet sich im Besitz des Kunsthistorischen Museums in Wien; vgl. Mezger 1991, S. 469–478. – Moser 1986, S. 29–49 zum Motiv des Kampfs zwischen Fastnacht und Fastenzeit.

52 Universitätsbibliothek Kiel, Sign. Cod. ms. KB 395, Bl. 66v zeigt auf dem Kriegselefanten des Jahres 1524 zwei ‚Orientalen' mit Turban; vgl. Wagner 1986, S. 136–138. – Mezger 1991, S. 495–496. – Vgl. zum Gedanken des ‚exotischen Fremden' und ‚Ethnomaskeraden' des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit den Beitrag von Alexis Slater in diesem Band.

53 Vgl. Pinson 2017, S. 39–51.

54 Vgl. ebd., S. 41, S. 46.

Sieg über Tod und Teufel

Die Kriegselefanten in den Schembartläufen von 1503 und 1524 zeichnen sich durch eine Ambivalenz aus, die sich aus der reichen ikonografischen Tradition des Mittelalters ebenso speist wie aus der zunehmenden medialen Präsenz von Elefanten in Druckwerken und der realen Präsenz von zur Schau gestellten Elefanten in den Städten und an den Höfen der Herrscher.

Der vordergründigen Lust am ‚orientalischen' Schauwert des durch die Straßen Nürnbergs gefahrenen Kriegselefanten steht seine allegorische Bedeutung im Kontext der Fastnacht als „Spectaculum Vitiorum"[55] gegenüber. Werner Mezger hat präzise analysiert, wie seit dem 15. Jahrhundert die Fastnachtsbräuche in zunehmendem Maße einen „hintersinnig-zeichenhaften Charakter" annahmen und das Fest diabolisiert wurde.[56] In spätmittelalterlicher kirchlicher Lesart ist die Fastnacht Ausdruck des sündhaften, gottfernen Treibens eines Teufelsstaats, in dessen Zentrum die sinnbildhafte *Hölle* steht. Es ist der Herrscher dieser *civitas diaboli*, also der Teufel selbst, dem die Narren in den Jahren 1503 und 1524 in Gestalt des mächtigen Kriegselefanten huldigten.

Am Aschermittwoch fand mit dem Verbrennen des Elefanten vor dem Nürnberger Rathaus das wilde Treiben seinen Abschluss. Dieser *Höllenbrand* stellte seit 1493 einen spektakulären und in höchstem Maße symbolträchtigen Schlussakkord dar. In der Gestalt des Kriegselefanten ging der Teufel und sein Narrenstaat in Flammen auf.[57] Die Deutung dieses karnevalistischen Schlussaktes kann in diesen beiden Jahren als Sinnbild der biblischen Gestalt des Eleasar, der den feindlichen Kriegselefanten tötete und dabei selbst sein Leben ließ, gelesen werden. Die vom *Heilsspiegel* verbreitete Botschaft der Erlösung der Menschheit durch den Kreuzestod Christi, die damit einherging, lenkte am Ende der Fastnachtszeit den Blick bereits auf das Osterfest mit seinem Heilsversprechen.

Das Verbrennen der *Hölle* als der zentralen Teufels- und Lasterallegorie am Aschermittwoch wird in dieser Lesart zu einem wichtigen Übergangsritus. Wenn die Asche der verbrannten *Hölle* vor dem Rathaus erkaltete und die Gläubigen mit einem Aschekreuz auf der Stirn bußfertig aus der Kirche traten, war das Reich des Teufels besiegt und die Ordnung der *civitas dei* wiederhergestellt. Mit der Aussicht auf Vergebung der Sünden und Auferstehung zum ewigen Leben begann die vierzigtägige Fastenzeit.

55 Vgl. Küster 1983. – Moser 1986, S. 181–204.
56 Mezger 1991, S. 494.
57 Vgl. ebd. S. 152–153. – Moser 1986, S. 205–216.