

Lieselotte E. Saurma-Jeltsch

Alexander der Große und sein Wunderpferd Bucephalus

Spätmittelalterliche Buchmaler gestalten eine
Wesensverwandtschaft zwischen Mensch und Tier



ad picturam

Alexander der Große und sein
Wunderpferd Bucephalus

*Meinem Mann Johannes August Adalbert Graf von Saurma,
Freiherr von und zu der Jeltsch, der mir trotz seiner schweren
Krankheit immer zur Seite gestanden ist und steht, soll dieses Buch
gewidmet sein. Es möge ihm keine Schande bereiten.*

Johannes August Adalbert Graf von Saurma
ist am 26. November 2025 verstorben.

Lieselotte E. Saurma-Jeltsch

Alexander der Große und sein Wunderpferd Bucephalus

Spätmittelalterliche Buchmaler gestalten eine
Wesensverwandtschaft zwischen Mensch und Tier

ad picturam

Fachverlag für kunstwissenschaftliche Literatur e. K.

Merzhausen 2025

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.de> abrufbar.

Lieselotte E. Saurma-Jeltsch: Alexander der Große und sein Wunderpferd Bucephalus. Spätmittelalterliche Buchmaler gestalten eine Wesensverwandtschaft zwischen Mensch und Tier, Merzhausen, ad picturam 2025.



Dieses Werk ist unter der Creative-Commons-Lizenz CC BY-NC-SA 4.0 veröffentlicht. Die Umschlaggestaltung unterliegt der Creative-Commons-Lizenz CC BY-ND 4.0.

Die Online-Version dieser Publikation ist auf arthistoricum.net dauerhaft frei verfügbar (Open Access):



URN: urn:nbn:de:bsz:16-ahn-artbook-1692

DOI: <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1692>

e-ISBN: 978-3-98501-393-7

ISBN: 978-3-942919-21-0 (Hardcover)

ad picturam – Fachverlag für kunstwissenschaftliche Literatur e. K.

Im Ried 4b · 79249 Merzhausen · <https://ad-picturam.de>

Printed in Germany

Inhaltsverzeichnis

Dank	9
Vorwort	11
Einleitung	13
1. Die Geschichte einer porösen Beziehung zwischen Alexander und Bucephalus in den Texten	15
1.1 Das Verhältnis von Mensch und Tier	22
1.2 Ein grundsätzlicher Animismus	31
2. Die Bilder in den Augsburger Handschriften und Drucken	33
2.1 Alexanders Hybridität in den Augsburger Handschriften	33
2.1.1 Das Büstenbildnis	37
2.1.1.1 Die ikonographischen Allusionen	39
2.2 Die Hybridität von Bucephalus als pars pro toto für ein gemeinsames Anderssein	53
2.2.1 Alexanders und Bucephalus' Hybridität gleichen sich an	54
2.2.1.1 Löwen und Löwen ähnliche Mischwesen in den Augsburger Werken	62
2.2.1.2 Die Doppelung Alexander als Löwe – Bucephalus als Löwe	73

Inhaltsverzeichnis

3. Die Bilder in den kompilierten Fassungen der <i>Historia de preliis Alexandri Magni</i>	75
3.1 Der Ochsenköpfige: Quelle übernatürlicher Fähigkeiten	77
3.2 Die Hörner des Bucephalus als Alexanders Kraftquellen	86
3.2.1 Der Mythos des Einhorns. Eine wundersame Gemeinschaft	88
3.2.2 Der Griff zum Horn als Mittel der Kraftübertragung	105
3.2.3 Das Horn als Kampfmittel	107
3.2.4 Objektivierung von Bucephalus	118
3.3 Bucephalus als Agent von Alexanders Furor	121
3.4 Bucephalus als Totemtier	126
3.4.1 Bucephalus als astrologisch begründetes Totemtier	132
3.5 Totem als Urgrund der Macht	140
3.5.1 Variationen des Reitermonuments	159
3.6 Alexander und Bucephalus als Kampfmaschine	178
4. Die wechselseitige Anerkennung: Die sogenannte Zähmung	185
4.1 Eine enge Kommunikation	187
4.1.1 Der lesende Bucephalus: Die maximale Übereinstimmung	189
5. Tod und Überleben	193
5.1 Der sterbende Bucephalus, Alexanders Trauer und die Voraussicht auf sein eigenes Ende	194
5.2 Die Totenehrung	207
5.3 Die ewige Verbindung: Bucephalia und Alexandria	211

6. Konstruierte Beziehungen oder Zufallsbefunde: Das Beispiel der Handschrift Royal MS 20 B XX	215
6.1 Bucephalus' Unschärfe als Programm?	216
6.1.1 Die Wiederholung derselben Formel: Alexander als Feldherr	222
6.1.2 Das Fremde und das Eigene. Spiel mit dem Repertoire oder Kategorisierung?	224
6.1.3 Eine zivilisatorische Pyramide	237
6.2 Bucephalus	243
6.2.1 Der Kampf aus eigener Kraft: Ein neues Ideal	247
7. Schlussbetrachtungen	251
7.1 Der dritte Aktant	252
7.2 Formen der Porosität	255
7.2.1 Die poröse Beziehung zwischen Tier und Mensch	255
7.2.1.1 Bucephalus als Wunderwesen: Hybridität und Fremdheit als Spiegel von Alexanders Wesen	255
7.2.1.2 Die Übertragung des Menschlichen auf Bucephalus	257
7.2.1.3 Kommunizierende Gefäße	259
7.2.2 Bucephalus als ›Urgrund‹ von Alexanders Energie	260
7.2.3 Bucephalus als Alter Ego	262
7.3 Wie findet Alexander sein Totemtier?	262
7.4 Argumentieren die Handschriften in unterschiedlichen kulturellen Räumen anders?	263
7.5 Ein allgemeiner Animismus	265
Literaturverzeichnis	269
Handschriftenverzeichnis	301

Inhaltsverzeichnis

Textredaktionen	305
Abkürzungsverzeichnis	307
Personen-, Orts- und Sachregister	309
Bildnachweis	321

Dank

In der Coronazeit eröffnete mir die Reise mit Alexander und Bucephalus in französischen und deutschen Handschriften ein Tor zur Welt. Zunächst auf Anregung von Rosa María Rodríguez Porto, Professorin an der Universität von Santiago de Compostela, als Aufsatz entstanden, bewogen mich die klugen, wohlwollenden Fragen eines englischsprachigen Peers dazu, weiterzudenken. Ich zog den Aufsatz zurück und begann an dem Buch zu arbeiten. Dass es sich länger als geplant hinzog, hing mit dem Desaster eines Hackerangriffs auf die British Library in London zusammen, deren wunderbar digitalisierte Manuskripte seit Oktober 2023 nicht mehr existierten. Infolgedessen waren die vielen Links zu den entsprechenden Handschriften in dem im Juni 2023 abgeschlossenen Buch nicht mehr lebendig. Das erzwang ein weitgehendes Umschreiben und eine Konzentration auf greifbare Bilder der Londoner Handschriften.

Zu danken habe ich vor allem während der lange andauernden Corona-Isolation meinen wissenschaftlichen Mitarbeiterinnen Paula-Marie Nasse, Tanja Schmidt, Patricia Seitz und Sophie Quarantelli. Sie alle haben mich mit Büchern, Scans und sonstigen Materialien versorgt, haben Zitate abgeglichen, Korrektur gelesen und Bilder gescannt. Sophie Quarantelli hat die Register vorbereitet. Dominique van Wijnsberghe, Brüssel, sei für seine Unterstützung mit Bildern und Texten gedankt, ebenso Peter Kidd, London, und den Leitern der Handschriftensammlungen der königlichen Bibliothek von Stockholm, der British Library, der Bodleian Library in Oxford und vielen mehr, die mir unkompliziert Bilder verschafften. Der Großzügigkeit von Stephen Dörr, Heidelberg, und der Hilfsbereitschaft von Steffen Fuchs, Heidelberg, verdanke ich die Möglichkeit, die Londoner Bilder mit Hilfe von Aufnahmen aus Faksimiles oder der fachgemäßen Verfertigung von benötigten Ausschnitten aus den vorhandenen Dateien zu beschaffen. Ebenso sei dem Quaternio Verlag Luzern [vormals Faksimile Verlag] gedankt, der mir fabelhafte Digitalisate aus einem Faksimile zur Verfügung stellte.

Dank

Besonderen Rat erhielt ich zu Haltung, Gewohnheiten und Ausdruckspotential von Pferden vom Landesoberstallmeister a. D. Helmut Gebhardt. Tino Licht, Heidelberg, Sabine Griese, Leipzig, Dirk Breiding, Philadelphia, Anna Contadini, London, Martin Clauss, Chemnitz und vielen mehr danke ich für ihren fachlichen Rat. Die Unterstützung durch Mitdenken und vor allem Mitlesen ist vielfältig. Sara Matri-sciano-Mayerhofer, Bochum, und Ute von Bloh, Bremen, schulde ich für Korrekturlesen besonderen Dank. Ute von Bloh hat sich der 2024 überarbeiteten Fassung angenommen.

Meine tiefe Dankbarkeit möchte ich der Verlegerin Carmen Flum aussprechen. Sie hat mit ihren subtilen Korrekturen und aufmerksamer Lektüre eine entspannte Arbeitsatmosphäre geschaffen – bekanntlich keine Selbstverständlichkeit – und mit ihrem umfassenden Können aus einem Text ein ansprechendes Buch gestaltet.

Heidelberg, den 15. April 2025

Vorwort

Alexander und Bucephalus sind ein berühmtes Paar, das Literatur, bildende Kunst und Wissenschaft immer wieder faszinierte. Sie reihen sich ein in die sagenhaften Reiter mit ihren Pferden wie etwa Herkules, der die Pferde des Diomedes bezwingt, oder Bellerophon mit Pegasus in der antiken Mythologie. Auch in der mittelalterlichen Literatur fehlt es nicht an solch staunenswerten Paaren, so etwa das Pferd Bayard und die Haimonskinder. Pferd und Reiter sind in diesen Texten Ausnahmevereinigungen, die eine ungewöhnliche Beziehung eingegangen sind und über Fähigkeiten verfügen, die sie vielleicht einer göttlichen Gnade oder aber einer dämonischen Kraft verdanken. Sie stehen also über der menschlichen oder tierischen Norm und entziehen sich einer klaren Wertung. Dies trifft in besonderem Maß nach den literarischen Schilderungen für Alexander und Bucephalus zu, die von ihrer unklaren Herkunft, ihrem Charakter, aber auch ihrer physischen Erscheinung sich einer eindeutigen Kategorisierung verweigern. Sie sind Monstern ähnlich und in ihrer hybriden Gestalt eher mit Mischwesen verwandt, als dass sie eindeutig Mensch oder Pferd sind.

Dies ist die Ausgangslage, die in der literarischen Überlieferung mehr oder minder stark betont wird. Nun handelt der Alexanderstoff auch im Mittelalter zwar von überraschenden Erfahrungen, Taten und Gestalten eines Heroen, aber er gehört nicht in die Bereiche fantastischer Geschichten, sondern zu einem der wichtigsten Stränge literarischer Traditionen, zur *matière de Rome*. Dabei geht es um Texte, in denen von vergangenen Ereignissen wie die Translation von Imperien, von Macht, Zivilisation und Normen berichtet wird, die das Leben der zeitgenössischen Leser prägen. Diese Urgründe der eigenen Welt können folglich zwar als Mysterien gesehen werden, aber ihre Schattierungen von Dämonischem oder Göttlichem, von Gutem und Schlechtem, von Unerklärlichem und Übernatürlichem müssen wohl austariert sein, um die eigene Gegenwart nicht zu beschädigen. Der für Könige und Fürsten nicht nur vorbildliche Held Alexander, sondern oft auch ihr Abstammungsvater, kann im Bild daher nur positiv konnotiert werden.

Vorwort

Die Frage, wie die Buchmaler das sowohl unklare Profil von Alexander und Bucephalus als auch ihre schwer definierbare Gemeinsamkeit in den Bildern umsetzen, ist der Ausgangspunkt der vorliegenden Studie. Eine frühere Untersuchung zu dem ähnlich ambivalent umschriebenen Verhältnis von Alexander zu seinem dämonischen Erzeuger Nectanebus ergab, dass die Maler solche in das Zentrum menschlicher Ungewissheiten führenden Konstellationen mit unterschiedlichen Mitteln lösen. Man könnte sagen, sie gießen sie, wie zu erwarten ist, in die kanonischen Bildformeln ein und scheinen damit die unheimlichen Themen buchstäblich aus dem Bild geschafft zu haben. Zugleich aber gerät das Angst Erregende verstohlen an die Ränder – so etwa Bildränder – oder in Details wieder ins Bild hinein. Der Prozess dürfte sich zwischen bewusster Gestaltung und unbewussten Assoziationen bewegen. Die abgewandelten Modelle mit ihren Verweisen schaffen oft übercodierte Bilder, die dem Wissen des Rezipienten zugänglich und auflösbar sein müssen. Diesen unterschweligen Anspielungen sind die folgenden Untersuchungen gewidmet. Sie können nur entschlüsselt und auf ihre Intentionalität erfragt werden, wenn sie vor dem Hintergrund der ikonographischen Tradition, der malerischen Konventionen und dem gesamten Programm einer Handschrift verstanden werden. Dies erfordert aufwendige, vielleicht auch zum Verfolgen oft langwierige Vergleiche.

Eine methodische Einbettung in das größere Thema der Beziehung von Mensch und Tier drängt sich bei diesem besonderen Paar auf. Eine frühere Pilotstudie zu dem Thema ging noch davon aus, dass die Zweisamkeit einer Doppelgänger-Existenz entsprechen könnte und Bucephalus als Alter Ego von Alexander zu erklären sein dürfte. Bei einer intensiveren Beschäftigung jedoch hat sich herausgestellt, dass eine solch eindimensionale Erklärung nur für einige Beispiele geltend gemacht werden kann. Die Maler verhandeln, anders als die Literatur an einer emblematischen Formel – Ross und Reiter –, das Verhältnis von Mensch und Tier in sehr unterschiedlichen Varianten. Um diese Schattierungen in einen größeren Zusammenhang einzubetten, hat sich die These einer grundsätzlich animistischen Weltsicht mit wiederum unterschiedlichen Schwerpunkten als nützlich erwiesen.

Einleitung

Die Literatur zu Alexander dem Großen und Bucephalus, seinem wundersamen Pferd, ist sehr umfangreich.¹ Die meisten Studien befassen sich mit der Überlieferung, dem Bezug zu den antiken Berichten über Alexander und den Varianten in unterschiedlichen Textfiliationen. Die Bilder werden meist auf ihre ikonographische Gestaltung und ihren Anteil an der Entwicklung eines Kanons untersucht.² Der hier vorgelegte Text konzentriert sich auf andere Themen. Es soll um die Auslotung der Verbindung zwischen Alexander und seinem Pferd gehen: Die diversen Konzepte, die in Literatur und Bildern für diese Beziehung gefunden werden – so die Hypothese – erörtern grundlegende Vorstellungen zum Menschsein, zum Verhältnis von Mensch und Natur, zum Nichtmenschlichen, zum Anderen, zum Verdrängten und schlicht Unerklärlichen. Mark Cruse nennt als wichtigstes Ziel der Illustrationen in der ungemein kostbar ausgestatteten Oxford Alexander-Handschrift, die Interaktion zwischen Alexander und der nicht menschlichen Welt herauszuarbeiten.³ Susanna Barsotti versteht den ambigue geschilderten Alexander als Monsterhelden, in dessen menschlicher Natur die tierische schlummere.⁴ In der Beziehung zwischen Alexander und Bucephalus spielt nicht nur die Verbindung zwischen Mensch und

¹ Es erübrigt sich in unserem Zusammenhang auf Arbeiten, die sich ausschließlich mit dem Thema in der Literatur befassen, einzugehen. Ebenso wenig werden Texte angeführt, die arabische, persische, armenische Quellen behandeln. Weiterführende Angaben finden sich in: BARSOTTI 2021; HARFLANCNER 2019; SAURMA-JELTSCH 2017; CRUSE 2015; PÉREZ-SIMON 2013; ROGERS 2008; ROSS 1989; ANDERSON 1930.

² WEITZMANN 1947, S. 145f., Abb. 133f.; ROSS 1988, S. 6, 60 und 85; GALAVARIS 1989, besonders S. 14, Nr. 20; PÉREZ-SIMON 2013, S. 111; GALLARDO LUQUE 2018, S. 73–101, besonders S. 75–91. [https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2019-01-16-7.%20Bucefalo%20\(digital\).pdf](https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2019-01-16-7.%20Bucefalo%20(digital).pdf) (6.4.2025).

³ CRUSE 2015, besonders S. 325. »Comme nous venons de voir, l'un des buts principaux des enluminures du manuscrit Bodley 264 est de mettre en relief l'interaction entre Alexandre et le monde non humain.«

⁴ BARSOTTI 2021, S. 109.

Einleitung

Natur eine Rolle, sondern auch die Dingwelt ist integrierender Bestandteil dieser Verbindung. All jene Objekte, die zur Ausstattung von Pferd und Reiter zählen, müssen als Aktanten miteinbezogen werden. Die in den visuellen und sprachlichen Darstellungen dieses Dreierverhältnisses zum Ausdruck gebrachten Gedanken erlauben uns sowohl einen Einblick in die für die jeweilige Handschrift, deren Hersteller wie auch Rezipienten wichtigen Ordnungs- und Erklärungsmuster als auch Rückschlüsse auf übergeordnete Vorstellungswelten. Diese herauszuarbeiten soll anhand von spätmittelalterlichen Bildbeispielen versucht werden.

Wie gehen die Illustrationen mit dem in der Textüberlieferung vermittelten, unklaren Verhältnis von Mensch und Tier um? Welche Modelle legen Maler und Planer ihren Darstellungen zugrunde und wie wandeln sie diese ab, um das Beunruhigende des Verhältnisses zu verstärken oder zu entschärfen? Das sind die Fragen, die im Zentrum der Beobachtungen stehen werden. Die Analysen von Bild und Text sind also Mittel, um die mit diesem Thema verbundenen Vorstellungswelten, das *Imaginaire*, herauszuarbeiten. Exemplarisch werden hierfür französische und niederländische, weitgehend im höfischen Milieu entstandene Handschriften, meist mit dem Text des *Roman d'Alexandre en prose*,⁵ aus dem Spätmittelalter untersucht. Der Blick auf eine in anderem Kontext entstandene Gruppe von Beispielen soll unser Bewusstsein für die Wandlungsmöglichkeiten der Bildaussagen schärfen. Hierzu dienen die im früh-humanistischen, städtischen Milieu Augsburgs hergestellten deutschen Manuskripte und Frühdrucke mit Johannes Hartliebs Version der Alexandergeschichte.⁶ Es geht dabei – wie wir sehen werden – durchaus um Spielarten verwandter Vorstellungen, die durch die Abwandlung vertrauter Formeln die schwierige Beziehung zwischen Alexander und Bucephalus verständlich, wohl auch akzeptabel machen sollen.

⁵ HILKA 1920, S. XIX–XLIII, zur Rezension J².

⁶ PAWIS 1991.

1. Die Geschichte einer porösen Beziehung zwischen Alexander und Bucephalus in den Texten

Sowohl Alexander als auch Bucephalus sind gleichermaßen unübliche Vertreter ihrer Spezies. Beiden gemeinsam ist ihre ungewisse Herkunft. Alexander soll, als Philipp von Makedonien auf einem Feldzug war, von Nectanebus, dem letzten Pharao, gezeugt worden sein. Mit magischen Techniken vermochte dieser Olympias, die Gattin Philipps, zu überzeugen, dass ihr Gott Ammon als Drache oder in Menschengestalt beiwohnen werde. Nectanebus selbst erschien ihr in der Gestalt eines Drachen und schenkte ihr Alexander.⁷ Der Spross aus einer ungewissen Verbindung ist somit weder eindeutig göttlich noch menschlich, wurde er doch vielleicht von einem Gott oder auch bloß von einem Zauberer, der sich als Gott ausgab, in einem ehebrecherischen Akt gezeugt.⁸ Der Verdacht wiegt schwer, insbesondere für ein christliches Publikum, dass er letztlich dämonischen – der in magischen Praktiken bewanderte Erzeuger erscheint als Drache – und somit teuflischen Ursprungs sei.⁹

Bucephalus' Herkunft ist nur wenig klarer. Er ist von einem kappadokischen Prinzen als Geschenk oder für eine unglaubliche Summe¹⁰ zum Kauf an Philipp, den König von Makedonien und vermeintlichen Vater Alexanders, überbracht worden. In einigen Fassungen ist Alexanders und Bucephalus' gegenseitige Bestimmung bereits

⁷ BRAUN 2004, S. 40–66; SCHMELTER 1977; KARTSCHOKE 2005.

⁸ SAURMA-JELTSCH 2021, besonders S. 115–117; FRIEDRICH 2009, S. 8of. <https://mdz-nbn-resolving.de/bsb00083398> (16.4.2025); HILKA 1920, S. 24, Zeilen 8–16 für den *Roman d'Alexandre en prose*; BERGMEISTER 1975, 14b, 15a und 15b zu den Versionen von Pseudo-Callisthenes.

⁹ BRAUN 2004, S. 40ff.; sehr ausführlich behandelt die Versionen SCHMELTER 1977, S. 215ff.; ebenso LECCO 2008, S. 65–82, besonders S. 67ff.

¹⁰ Zu der angeblich höchsten je bezahlten Summe MILLER 2004, S. 46.

1. Die Geschichte einer porösen Beziehung zwischen Alexander und Bucephalus in den Texten

in den Sternen festgelegt, denn sie sind nicht nur zum selben Zeitpunkt,¹¹ sondern sogar am selben Ort, am Hof Philipps,¹² geboren worden. Folglich unterstehen sie derselben astrologischen Konstellation und ihre Gemeinschaft ist vorherbestimmt.¹³

Verwandt sind sie sich ebenfalls in ihrer Hybridität. Schon in der Antike wurde Alexander als mythisches Mischwesen verehrt,¹⁴ ein vielleicht von göttlicher Abkunft stammender Mensch mit – je nach Fassung – verschiedenartigen animalischen Eigenschaften. Diese, sowie seine im Dunkeln bleibende Herkunft, verleihen ihm die Aura des mit übernatürlichen Fähigkeiten begabten Helden.¹⁵ Allerdings besteht der Verdacht, dass seine unklare Herkunft mit einem instabilen Charakter verbunden sein könnte. In den mittelalterlichen Texten sind Alexanders tierische Anteile unterschiedlich beschrieben.¹⁶ Gemeinsam ist allen Fassungen das Bild eines wundersamen, außergewöhnlichen und meist erschreckenden Menschen, dessen Aussehen von tierischen Zügen geprägt ist, und der auch entsprechende Eigenschaften in sich trägt.¹⁷

Mit seiner Hybridität übertrifft Bucephalus als furchterregendes Mischwesen Alexander um einiges: Menschen fressend und nicht zu bändigen ist er ein tierisch verzerrtes Pendant zu Alexander. Auch er ist keiner klaren Spezies zuzuordnen, sind in ihm doch mehrere Tierarten vereint. Sprechen antike Quellen noch von einem Pferd mit dem Brandzeichen eines Ochsen, so nimmt er in den mittelalterlichen Fassungen mannigfache Formen von Hybridität an.¹⁸ Abenteuerlich schildert Alexandre de

¹¹ HARF-LANCNER 2019, S. 93; die Varianten zu einer gemeinsamen zeitlichen und lokalen Herkunft von Alexander und Bucephalus hat Anderson zusammengestellt; ANDERSON 1930, S. 8–10; *Le Roman d'Alexandre*, Buch I, 19, V. 425. Der Text des Alexandre de Paris wird im Folgenden in der Bearbeitung von Laurence Harf-Lancner von 1994 zitiert, obwohl sie nicht vollständig ist und auf der englischen Version beruht, E. C. ARMSTRONG u. a. (Hrsg.): *The medieval French »Roman d'Alexandre«*, Princeton 1976. Laurence Harf-Lancner ist es jedoch auf bewundernswerte Weise gelungen, in ihrer neufranzösischen Fassung die sprachliche Wucht des 12. Jahrhunderts heraufzubeschwören.

¹² Pseudo-Callisthène 1992, Buch 1, Kap. 13, 7, S. 13; PÉREZ-SIMON 2013, S. 112.

¹³ Dieselbe Vorstellung bestimmt auch die Interpretation in Firdawsi Shā Nāma; siehe CAIOZZO 2015, S. 343 und Anm. 36 und S. 345.

¹⁴ STONEMAN 2011, S. 3–7

¹⁵ Eine ähnlich ambivalente Gestalt, die ebenfalls dämonischen Ursprungs ist, findet sich in Merlin; dazu CARTLIDGE 2012a, S. 225–228.

¹⁶ Dazu BARSOTTI 2021, S. 111ff.; PÉREZ-SIMON 2012, S. 186; SALTER 2001, S. 123–125 zu den verschiedenen Varianten der animalischen Elementen.

¹⁷ Barsotti betont, die animalische Wildheit Alexanders sei ein strukturierendes Element seines Königstums; dazu BARSOTTI 2021, S. 111; PÉREZ-SIMON 2015, S. 251; SAURMA-JELTSCH 2017, S. 35; FRIEDRICH 2009, S. 80ff.; <https://mdz-nbn-resolving.de/bsb00083398> (16.4.2025); HILKA, 1920, S. 24, Zeilen 8–16 zum *Roman d'Alexandre en prose*; BERGMEISTER 1975, 23a, 23b zu weiteren Versionen.

¹⁸ HARF-LANCNER 2019, S. 89–101 führt die Textstellen detailliert auf; siehe auch ANDERSON 1930, S. 3–8; nach Barsotti ist die Hybridität Alexanders und von Bucephalus bei Alexandre de Bernay parallelisiert; dazu BARSOTTI 2021, S. 132.

1. Die Geschichte einer porösen Beziehung zwischen Alexander und Bucephalus in den Texten

Paris im 12. Jahrhundert in dem in Versen abgefassten *Roman d'Alexandre Bucephalus* als ein aus Pferd, Stier, Löwe und Pfau zusammengesetztes Wesen.¹⁹ Im *Straßburger Alexander* besitzt er das Maul eines Esels, die Augen des Adlers, die Mähne eines Löwen, seine Hinterbacken sind von Rinderhaar bedeckt und die Flanken sind in der Art des Leoparden gefleckt.²⁰

Die beiden Akteure begegnen sich am Ende ihrer Jugendzeit zum ersten Mal. Philipp von Makedonien lässt das wundersame Untier in Ketten in einen Käfig sperren. Dort werden ihm die verurteilten Verbrecher zum Fraß vorgeworfen. Niemand vermag es zu zähmen und es erschreckt jedermann mit seinem fürchterlichen Gebrüll. Ebendieses macht Alexander auf Bucephalus aufmerksam, der bislang von der Existenz des Tieres nichts gewusst hatte.²¹ Während eines Spaziergangs mit seinen Gefährten hört er – nach der Fassung des Pseudo-Callisthenes, der die meisten weiteren Gestaltungen des Stoffes folgen²² – ein schreckliches Wiehern und erfährt von seinen Begleitern, dass es von Bucephalus stamme, dem Pferd, das Philipps Vater eingesperrt habe, da es sich von Menschenfleisch ernähre.²³ Diese Schlüsselszene der ersten Begegnung zwischen Alexander und Bucephalus wird in der Version des *Alexandre de Paris* drastischer beschrieben:

Alexander vernahm plötzlich einen Schrei, der durch die ganze Stadt hallte und der jedem, der ihn hörte, das Blut in den Adern gefrieren ließ, sogar der Kühnste konnte ein Zittern nicht vermeiden.²⁴

In dem Moment, in dem Alexander das Wundertier wahrnimmt, beginnt sich der Vorgang eines gegenseitigen Erkennens zu entfalten. In den antiken Texten gelingt es Alexander, das Tier für sich zu gewinnen, indem er dessen Zustand dank seines Wissens und seiner kognitiven Fähigkeiten nachempfindet. Er nimmt wahr, dass das Pferd Angst vor seinem eigenen Schatten hat und dreht es gegen die Sonne.²⁵ In der

¹⁹ *Les costés a bauçans et fauve le crepon / La queu paonnace, faite par divison / et la teste de bœuf et les ieus de lion / Et le cors de cheval, por ça Bucifal non.* (Die Flanken sind gefleckt, die Kruppe ist blass-gelb, der Schwanz ist purpurrot wie bei einem Pfau, die Kreatur hat den Kopf eines Stiers, die Augen eines Löwen und den Körper eines Pferdes, weshalb sie Bucephal genannt wird; Übertragung L-S-J.)

Le Roman d'Alexandre, I, 19, V. 430–433; HARF-LANCNER 2019, S. 93–95.

²⁰ Pfaffe Lambrecht, *Straßburger Alexander* V. 279–293; dazu PFAFFE LAMBRECHT 2007, S. 172.

²¹ Pseudo-Callisthène 1992, Buch I, Kap. 17, S. 16f.

²² HARF-LANCNER 2019, S. 91ff.; ROSS 1988, S. 5–65; PÉREZ-SIMON 2015, S. 36–51.

²³ Pseudo-Callisthène 1992, Buch 1, Kap. 17, 1–2, S. 16f.

²⁴ *Alixandres s'estut si prist a escouter / Desor toute la vile oï un cri crîer / A tous ciaus qui l'oïrent convint le sanc müer / Ainc n'i ot si hardi qui n'esteüst trambler.* (Übertragung L-S-J); *Le Roman d'Alexandre*, I, 18, V. 398–401. Zu den verschiedenen Varianten der Begegnung siehe PÉREZ-SIMON 2013, S. 111–114.

²⁵ PÉREZ-SIMON 2013, S. 111.

1. Die Geschichte einer porösen Beziehung zwischen Alexander und Bucephalus in den Texten

Version des Pseudo-Callisthenes bewegen sich die beiden Akteure in gegenseitigem Einverständnis aufeinander zu. Bucephalus steht gefangen und gefesselt in seinem Käfig über den Überresten der ihm zum Fraß vorgeworfenen Kriminellen. Als Bucephalus das Gespräch zwischen Alexander und seinem Gefährten hört, wiehert er ein zweites Mal, nun aber melodiös, als sei er von einem Gott gezähmt worden.²⁶ Das Tier erkennt Alexander also allein an seiner Stimme und akzeptiert ihn von nun an als seine einzige Bezugsperson. In den jüngeren Versionen der Geschichte ist es nur der Körper- und Augenkontakt, der den Akt der gegenseitigen Akzeptanz schafft. Ihr Verhältnis ist in diesen Texten in eine der mittelalterlichen Gesellschaft vertraute Feudalbeziehung umgedeutet: Alexander nähert sich dem Käfig und greift mit seiner Hand durch das Gitter, »[...] sofort streckte das Pferd den Kopf vor, leckte ihm die Hand, ließ sich auf die Knie nieder, warf sich zur Erde, richtete seinen Kopf auf und sah Alexander an.«²⁷ Jetzt vermag Alexander mit dem Tier zu kommunizieren, befreit es aus seinem Gefängnis, streichelt es und das Tier wird zahm wie ein Hündchen.²⁸ In der Sekundärliteratur ist die entscheidende erste Begegnung von Alexander und Bucephalus üblicherweise als Zähmung bezeichnet.²⁹ Damit ist dem Umstand Rechnung getragen, dass ab diesem Moment Bucephalus für Alexander zu reiten ist, wogegen kein anderer das Wundertier zu beherrschen vermag. Der Begriff der Zähmung jedoch geht von einer einseitigen Machtkonstellation aus, in der der eine Part den anderen in seine Gewalt bringt. Von einer einseitigen Herrschaftsausübung ist in den literarischen Quellen mit einer Ausnahme nie die Rede.³⁰ Bucephalus wird weder überwältigt noch gezähmt, sondern es geht um einen Prozess des Erkennens und der gegenseitigen Anerkennung. Das Tier sieht in Alexander seine Bestimmung und akzeptiert ihn mit dem Ritual der Kniebeuge oder sogar der *prostratio* als seinen Meister. Der Kniestand ist für den mittelalterlichen Betrachter ein Gestus, der sowohl im säkularen als auch sakralen Bereich bis hin zur Rechtsprechung als Zeichen der Unter- und Einordnung verstanden wird.³¹ In denselben Zusammenhang gehört das Lecken der Hand, mit dem Bucephalus seinen Anteil an diesem Pakt bekräftigt.³² Er,

²⁶ Pseudo-Callisthène 1992, Buch 1, Kap. 17, 2, S. 17.

²⁷ GILHAUS 2020, S. 23, 28–30; zu den weiteren Fassungen, die alle auf die erneute Anhörung verzichten, BERGMEISTER 1975, 30a–b bis 31a–b. Alexandre de Paris berichtet, dass Bucephalus, nachdem Alexander den Kerker aufgebrochen hatte, seinen Meister erkannte und sich vor ihm verbeugte und als Zeichen seiner Unterwerfung niederkniete; siehe *Le Roman d'Alexandre*, I, 20, V. 461f. Auch im *Roman d'Alexandre en prose*; s. HILKA 1920, S. 35, Zeilen 31–33 und S. 36, Zeilen 1–12.

²⁸ KIRSCH 1984, S. 18; HILKA 1920, S. 36, Zeilen 4–12.

²⁹ Die Benennung der Szene als Zähmung ist üblich, hier nur wenige Beispiele. PÉREZ-SIMON 2013, S. 111ff.; ROSS 1989, S. 52ff.

³⁰ Zum Sonderweg Ulrichs von Etzenbach s. weiter unten.

³¹ KOCHER 1992, Abb. 2.

³² Zum Kuss als Teil des Lehensrituals s. ALTHOFF 1997, S. 224f.

1. Die Geschichte einer porösen Beziehung zwischen Alexander und Bucephalus in den Texten

obwohl ein Tier, beweist mit den rechtlich relevanten Gesten, dass er ein rechtsfähiges Subjekt ist und bewusst zu handeln weiß. Dem Feudalrecht entsprechend sind beide Partner nun zur gegenseitigen Loyalität verpflichtet und gehören zusammen.³³ Sie bilden ein gemeinsames Ganzes, in dem jeder Teil für den anderen verantwortlich, ja bis zu einem bestimmten Grad sogar austauschbar ist.³⁴

Mit dem Akt der gegenseitigen Anerkennung nimmt die Schicksalsgemeinschaft von Alexander und Bucephalus ihren Lauf.³⁵ Alexander schwingt sich ohne jegliche mechanische Hilfsmittel, sogar ohne Zügel, auf das Pferd und reitet durch die Stadt.³⁶ Auf diese Weise ist die Voraussetzung für Alexanders zukünftige Herrschaft geschaffen, hatte doch nach Pseudo-Callisthenes Philipp, Alexanders Vater, vom Orakel von Delphi vorausgesagt bekommen, derjenige, der Bucephalus besteige und mit ihm durch die Stadt reite, sei sein Nachfolger.³⁷ In dem Jungen, der Bucephalus reitet, sieht Philipp die Antwort der Götter auf seine Nachfolge.³⁸

Für Pferd und Mensch schließt der erste gemeinsame Auftritt den Erziehungsprozess ab.³⁹ Bucephalus' schreckliche Natur, die ihn zum ›gerechten‹ Menschenfresser hatte werden lassen, wird nie wieder ausbrechen, nachdem er zum Begleiter und Beschützer von Alexander geworden ist. Nähern kann sich ihm allerdings weiterhin kein anderer Mensch.⁴⁰ Mit seiner Fähigkeit, mit dem wilden Tier zu kooperieren und es zu führen sowie auch von diesem geführt zu werden, hat Alexander seine Bestimmung als zukünftiger Herrscher der Welt bewiesen.⁴¹

Alexander und Bucephalus erleben ab der Schlüsselszene der Anerkennung alle weiteren Ereignisse gemeinsam und ihre Geschicke sind bis zum Tod, ja oft sogar darüber hinaus, eng verwoben. Mensch und Tier vermögen durchaus zu kommunizieren, wird doch erwähnt, dass Alexander dank der Zeichen, die ihm Bucepha-

³³ DUBOST 1992, S. 195, 197; DOI: <https://doi.org/10.4000/books.pup.3328>; Peron versteht die Beziehung zwischen Bucephalus und Alexander als Feudalverhältnis und interpretiert die Unterordnung von Bucephalus als einen Akt im Sinne des Feudalrechts; dazu PERON 2008, S. 61f.

³⁴ FRIEDRICH 2009, S. 308 betont die spiegelbildliche Beziehung zwischen den beiden Wesen, <https://mdz-nbn-resolving.de/bsb00083398> (16.4.2025); ALTHOFF 2008, S. 149–153.

³⁵ FRIEDE 2003, S. 240 sieht in der Begegnung das Motiv der Liebe aus der Distanz angesprochen.

³⁶ Pseudo-Callisthène, Buch 1, Kap. 17, 3, S. 17.

³⁷ Pseudo-Callisthène, Buch 1, Kap. 15, 1, S. 15. Im altfranzösischen Prosaroman träumt Philipp von dem Bucephalus reitenden Alexander als Zeichen seiner Nachfolge; HILKA 1920, S. 35, Zeilen 16–20; andere Varianten: bei Rudolf von Ems lässt Philipp die Götter befragen; Rudolf von Ems, *Alexander*, V. 2133ff; im Text von Hartlieb konsultiert Philipp einen Wahrsager; PAWIS 1991, S. 114, Zeilen 592–595.

³⁸ HILKA 1920, S. 36, Zeilen 16–21; im *Roman d'Alexandre I*, 21, V. 483, ruft ihn bereits der ganze Hof als Herrscher aus; zur Fassung vom Pfaffen Lambrecht MACKERT 1999, S. 192.

³⁹ BAIER 2006, S. 378–386.

⁴⁰ Pseudo-Callisthène, Buch 2, Kap. 16, 6, S. 65.

⁴¹ Pseudo-Callisthène, Buch 1, Kap. 17, 4, S. 17.

1. Die Geschichte einer porösen Beziehung zwischen Alexander und Bucephalus in den Texten

lus gegeben habe, den Ausgang der Schlachten voraussehen konnte.⁴² In einer der Varianten zum Text des Pseudo-Callisthenes ist Bucephalus mit einem Gefülsleben, also einer emotionalen Handlungskraft (Agency), ausgestattet, die üblicherweise von einem Tier nicht erwartet wird. Bucephalus ist nicht nur der Sprache fähig, kann vielleicht sogar lesen, wie einzelne Illustrationen nahelegen,⁴³ sondern zum großen Erstaunen sowohl der Perser als auch der Makedonen, benetzt er das Bett, auf dem der sterbende Alexander liegt, mit seinen Tränen.⁴⁴ Intentionales Agieren wird ihm mehrfach zugebilligt. Wiederum vermerkt dieselbe Variante, sein Verhalten entspräche dem von *reflektierten und weisen Menschen*, insofern er – selbst schon dem Tode geweiht – den durch Gift sterbenden Alexander räche.⁴⁵ In diesem Moment bricht seine monströse Art noch einmal durch. Er packt den Mörder Alexanders mit den Zähnen, bringt ihn vor Alexander und schüttelt ihn unter furchterlichem Grollen, bis jener durch die Luft gewirbelt zu Tode stürzt.⁴⁶ Die Loyalität und Liebe zu Alexander lässt ihn seinen Meister mit seinem letzten Atemzug sanft streicheln.

Bucephalus und Alexander entwickeln gemeinsam eine geradezu übernatürliche Schlagkraft, die die Gegner gewaltig beeindruckt.⁴⁷ Die Perser sind von dem furcht-erregenden Anblick und der ungewöhnlichen Geschwindigkeit, mit der sich Alexander und Bucephalus bewegen, vor Schrecken wie gelähmt.⁴⁸ Die Bedeutung des Tiers kommt auch in dem Angebot zum Ausdruck, das Darius an Porus macht, als er ihm für die erbetene Unterstützung im Kampf gegen Alexander Bucephalus samt seiner Ausstattung als kostbarste Beute anbietet.⁴⁹

Mensch und Tier stellen sich somit als eine Einheit von zwei Wesen dar, deren Summe größer ist als die der beiden Einzelwesen. Aus ihrer Gemeinschaft, die bis zum Tod und darüber hinaus wirksam ist, resultiert ihre übernatürliche Kraft. Mit dem Tod des einen Wesens ist der des anderen vorgegeben. In nahezu allen Varianten findet Bucephalus' Tod vor Alexanders Ableben statt. Für Alexander weist das

⁴² HILKA 1920, S. 237, Zeilen 26–29: *...car quant il entroit em bataille, Alixandres entendoit bien par les signes que li chevals [li] faisoit, se il devoit vaindre ou non* (Denn, wenn Alexander in die Schlacht zog, verstand er die Zeichen gut, die das Pferd ihm machte, ob er siegreich wäre oder nicht; Übertragung L-S-J).

⁴³ Zum lesenden Bucephalus weiter unten Kapitel 4.1.1.

⁴⁴ Pseudo-Callisthène, Appendix III, Buch 3, Kap. 33, S. 222.

⁴⁵ Übertragung L-S-J; [...] *Bucéphale rejettant immédiatement son air lugubre et sombre, à la manière des hommes réfléchis et les plus sages, et je crois, inspiré par Providence céleste, entreprit de venger son maître;* Pseudo-Callisthène, Appendix III, Buch 3, Kap. 33, S. 225.

⁴⁶ [...] *se saisit de ce serviteur avec ses dents et l'amena en face d'Alexandre en le secouant en tous sens, avec des grondements terribles contre lui [...], ebenda.*

⁴⁷ Im *Roman d'Alexandre en prose* wird Bucephalus' Anteil am Erfolg in der Schlacht erwähnt; HILKA 1920, S. 152, Zeilen 10–13.

⁴⁸ HILKA 1920, S. 126, Zeilen 26–35.

⁴⁹ HILKA 1920, S. 121, Zeilen 21–24.

1. Die Geschichte einer porösen Beziehung zwischen Alexander und Bucephalus in den Texten

Sterben seines engsten Begleiters auf seinen eigenen baldigen Tod hin.⁵⁰ Er behandelt Bucephalus als gleichrangigen Gefährten. Wie um einen Menschen trauert er um Bucephalus drei volle Tage. Alexanders Gefolge wird kurz darauf ebenfalls drei Tage lang um ihn selbst trauern. Zu Ehren von Bucephalus lässt Alexander ein riesiges Grabdenkmal errichten und die Stadt Bucephalia wird gegründet.⁵¹ Er selbst wird anschließend in einem Monument, in Alexandria, beigesetzt.⁵² In ihren Gedenkstätten ruhen sie zwar getrennt, bleiben aber dennoch über die Gleichrangigkeit ihrer Memoriens verbunden.⁵³

Die einzelnen Elemente der Beziehung zwischen Alexander und Bucephalus sind, wie schon erwähnt, im Laufe der Übermittlung verschieden ausgestaltet worden. Es ist nicht davon auszugehen, dass den Malern oder den Rezipienten jeweils alle Schattierungen dieses besonderen Verhältnisses vertraut waren. Vielmehr dürften sie ihre Kenntnisse aus einem breiteren Strom der Alexander-Überlieferung geschöpft haben, in den auch Elemente aus dem Narrativ von außergewöhnlichen Pferden und ihren Helden eingeflossen sind. Hybride Wunderpferde begleiten dämonische oder halbgöttliche Helden seit der Antike und dienen immer dazu, die übermenschlichen Qualitäten des Protagonisten hervorzuheben.⁵⁴ In den Texten selbst wird Alexanders Beziehung zu Bucephalus in vielerlei Hinsicht mit den berühmten Pferdebeziehungen der Antike verglichen, zum Beispiel mit Herkules und seiner Zähmung der Pferde des Diomedes oder mit Bellerophon und Pegasus.⁵⁵ Wie wir noch sehen werden, bedienen die Bilder eher ein Allgemeinwissen, als dass sie die einzelnen Fassungen detailgetreu illustrieren.

Bevor wir uns dem Thema in den Bildern widmen, soll auf den generellen Kontext eingegangen werden: Welche Konzepte von Mensch und Tier dürfen im Mittelalter als gängig angesehen werden und wie definieren sich diese in dem für die mittelalterliche Rittergesellschaft so zentralen Verhältnis zwischen Ross und Reiter?

⁵⁰ HILKA 1920, S. 238, Zeilen 9–14: [...] voi je bien que ma fin s'aproce, car la mors de mon cheval senifie la moie, et pleüst a Dieu que je morusse hui avoeques lui (Ich sehe wohl, dass mein Ende naht, denn der Tod meines Pferdes verweist auf meinen, und möge es Gott gefallen, dass ich mit ihm sterbe; Übertragung L-S-J).

⁵¹ HILKA 1920, S. 238, Zeilen 25–28, S. 239, Zeilen 1–3.

⁵² HILKA 1920, S. 259, Zeilen 8–12.

⁵³ Zu den Pferdedenkmalen siehe CAIOZZO 2015, S. 348.

⁵⁴ FRIEDE 2003, S. 238.

⁵⁵ In der Variante in Buch 3, Kap. 33 spricht Alexander Bucephalus direkt an und zieht den Vergleich zu Bellerophon und Pegasus; Pseudo-Callisthène, Buch 3, Kap 33, S. 224; PÉREZ-SIMON 2013, S. 112.

1. Die Geschichte einer porösen Beziehung zwischen Alexander und Bucephalus in den Texten

1.1 Das Verhältnis von Mensch und Tier

Die auch heute noch weit verbreitete Vorstellung einer Dichotomie zwischen Tier und Mensch ist insbesondere in der mittelalterlichen Theologie vorherrschend. Nach der Genesis sind bekanntlich die Menschen als Abbild des Schöpfers gestaltet und ihnen sind alle Lebewesen auf der Erde unterworfen.⁵⁶ Daraus wird geschlossen, dass der Mensch, zumal sowohl seine Seele als auch sein Körper unsterblich seien, sich grundsätzlich von anderen Lebewesen unterscheide.⁵⁷ Die Sprachfähigkeit und vor allem die Fähigkeit, das eigene Handeln zu steuern und zu beurteilen, also *Ratio* zu besitzen, die dem Tier generell aberkannt wird, verunmöglicht eine Gleichsetzung von Mensch und Tier.

Neben der vorwiegend von theologischer Seite propagierten grundsätzlichen Trennung von Mensch und Tier existieren auch andere Meinungen. In der Literatur und – wohl noch viel mehr in der Kunst und im täglichen Umgang – sind die Grenzen zwischen Tier und Mensch keineswegs klar. Tier-menschliche Hybridwesen, wie der Werwolf, die Melusine oder auch der Kentaur bevölkern Literatur und Kunst, von ihnen geht eine unheimliche Anziehungskraft aus und ihre Existenz wird in keiner Weise bezweifelt. Sie dienen nicht zuletzt der Definition des Selbst, des Anderen, des Verdrängten, Unordentlichen und außerhalb der Ordnung Seienden.⁵⁸ Im Alltag und in der Literatur werden Menschen, deren Verhalten animalische Züge trägt, in der Regel bewundert und als erfolgreich angesehen.⁵⁹ Selbstverständlich wird eine bestimmte Physiognomie gemeinsam mit einer entsprechenden Affektdisposition aus der Verbindung des Menschen mit der Tierwelt abgeleitet.⁶⁰ Abstammungsmythen, die Tiere als Vorfahren benennen, schaffen eine Form der Inkorporierung des Tierischen in die eigene Geschichte, die zu einem wichtigen Distinktionsmerkmal wird.⁶¹

Heraldische Tierzeichen etwa auf Schilden, Teile von Tieren auf der Helmzier dienen der Erkennbarkeit, gehören zum ›Impression Management‹⁶² – er wird kämpfen wie ein Löwe –, und sind somit Teil der Identität eines Menschen. Sie stehen meist für

⁵⁶ Genesis I, 26–30; PAGE 2007, besonders S. 28; eine knappe Zusammenfassung der gängigsten Vorstellungen liefert STEEL 2016, S. 5–8; siehe auch MEIER 2008, S. 7–14.

⁵⁷ STEEL 2016, S. 8.

⁵⁸ STEEL 2012, S. 264 knapp zum Diskurs. DESCOLA 2023, S. 330 sieht die Funktion der Monster im Infragestellen von Gewissheiten zur Ordnung der einzelnen Elemente, aus denen die Welt sich zusammensetze.

⁵⁹ STEEL 2016, S. 6f.; dazu auch BARSOTTI 2021, S. 111–114.

⁶⁰ FRIEDRICH 2009, S. 77; <https://mdz-nbn-resolving.de/bsb00083398> (16.4.2025).

⁶¹ KELLNER 2004, S. 461f. zur Abstammung der Melusine; <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00041431-1>; STEEL 2016, S. 5.

⁶² VASSILIEVA-CODOGNET 2013, S. 135; <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01302716>.

den Anspruch einer langen Abstammung aus einer Familie oder Gruppe, die sich auf das entsprechende Tier zurückführt, bezeugen also eine dauerhafte Identität einer Lineage. Der Bock für die elsässischen Adeligen zum Bock und ebenso für die Patrizier Böcklin⁶³ fasst die Mitglieder dieser Familien unter einem Zeichen zusammen. Jedoch bezeichnen Tierabzeichen des Spätmittelalters, Wappenbilder mit Tieren nicht zwangsläufig nur eine Gruppen- oder Familienzugehörigkeit, sondern können ebenso einem Individuum als Identifikationsfigur dienen. In dieser Weise ist der Schwan⁶⁴ wiewohl auch der Bär, den sich der Duc de Berry als persönliches Zeichen gewählt hat, zu verstehen.⁶⁵

Susan Crane interpretiert die durch die Tiere zum Ausdruck gebrachte Verbindung zu Vorfahren als totemistisch.⁶⁶ Sie folgt einer poststrukturalistischen Interpretation des Totemismus im Sinne eines »reverse totemism«, wonach Menschen Elemente der Natur, aber vor allem Tiere anthropomorphisieren und das Totem als Metonym verstanden wird.⁶⁷ Es dient insofern in doppelter Weise der Identität, ist doch so eine sowohl geheimnisvolle Abstammung⁶⁸ als auch eine Bekräftigung der besonderen Eigenschaften des Menschen konstruiert. Tierwappen verleihen dem Individuum bestimmte, mit dem Tier konnotierte Eigenschaften wie beispielsweise Kraft, Tapferkeit und Beweglichkeit.⁶⁹ Enger fasst Susanna Barsotti totemistische Beziehungen zwischen Tier und Mensch am Beispiel Alexanders und Bucephalus oder auch Iweins zum Löwen. Für sie handelt es sich um eine Art Spiegelung zwischen Tier und Mensch, in dem das Tier – der Löwe und/oder das Pferd Bucephalus zu einem Totemtier im Sinne eines Leittiers wird.⁷⁰

Besonders eindrucksvoll hat Hans Baldung gen. Grien die sowohl intime Beziehung zwischen Totemtier und dem Individuum als auch der Lineage in seinen Scheibenrisen mit Wappen demonstriert. Der 1534 entstandene Scheibenriss für Wilhelm

⁶³ Der steigende Bock ist das sprechende Wappen der adeligen Straßburger Familie seit dem 14. Jahrhundert. Meist wird es auch mit einem steigenden Bock auf der Helmzier dargestellt; dazu das Wappenbuch der Straßburger Stettmeister und Ammeister, Karlsruhe BL, Cod. Ortenau 1, fol. 18v; urn:nbn:de:bsz:31-106072.

⁶⁴ CRANE 2002, S. 113–125 zum Schwan als Totemtier.

⁶⁵ VASSILIEVA-CODOGNET 2013, S. 143.

⁶⁶ CRANE 2002, S. 110–128.

⁶⁷ CRANE 2002, S. 112f.

⁶⁸ CRANE 2002, S. 112.

⁶⁹ CRANE 2002, S. 107f.; ähnlich CRANE 2011, S. 70. Nach der wesentlich strengerer Definition von Totemismus bei DESCOLA 2023, S. 58f., die den Ursprung eines Totems bis in die mythische Vorzeit betont, spielt die Vorstellung gemeinsamer Substanzen eine wichtige Rolle. Verbindende Dispositionen, übereinstimmendes Temperament gehören für ihn zu den Grundlagen totemistischer Beziehungen.

⁷⁰ BARSOTTI 2021, S. 116f. und S. 128ff.

1. Die Geschichte einer porösen Beziehung zwischen Alexander und Bucephalus in den Texten

Böcklin zu Böcklinsau hat den springenden Bock im Wappen.⁷¹ Der gerüstete Ritter hält den Schild mit dem steigenden Bock und darüber reckt sich in Übergröße der wachsende Bock, so dass das Wappen und die Helmzier den Ritter massiv überragen. Die Rechte des Wappenträgers umklammert die Helmdecke, so dass an einer Identität von Wappen und Individuum keine Zweifel aufkommen. Eine andere Nuance der Beziehung hat die Baldung-Werkstatt mit dem Scheibenriss zu Ludwig von Endingen gestaltet.⁷² Der gerüstete Hellebardenträger hat sich nach rechts aus dem Bild heraus gewandt und hält seine offene Rechte erklärend nach außen, nach vorne, zum Betrachter hin. Sie ist direkt neben dem Schild mit dem grimmig steigenden Löwen platziert und scheint die Zusammenhänge zwischen dem Wappentier und den Besonderheiten seines Trägers zu erklären. Die Helmzier bildet ein riesiger wachsender Löwe, der seine Krallen bedrohlich nach rechts außen reckt und nicht nur den Rücken Ludwigs wehrhaft verteidigt, sondern wie dieser selbst nach außen, also nach vorne drängt. Dieses Arrangement verdeutlicht den aggressiven, löwenhaften Kampfesmut des Wappenträgers. Ludwig von Endingen selbst, aber auch seine Familie stehen in dieser Verbindung mit dem Löwen, der sie mit einem besonderen Mut begibt und ihnen zugleich Verpflichtung ist.

Wie eng Tier und Wappen miteinander in eins gesetzt werden, hat der Illustrator des Eingangsbildes in einer Karlsruher Sammelhandschrift verdeutlicht.⁷³ Vor dem von Konrad von Stoffeln verfassten Gauriel von Montabel zeigt das Titelbild den Herrn mit dem Bock, wie Gauriel auch genannt wird (Abb. 1). Auf dem Wappenschild, das Gauriel in der Linken vorweist, ist der springende Bock zu sehen. Zu seiner Rechten schaut dasselbe nun naturalistische Tier, die Haltung des Wappentiers auf dem Schild symmetrisch aufgreifend, zu ihm auf und reckt sich nach oben zu seinem Herrn. Wappentier, reales Tier und Held sind als Einheit in einem totemistischen Sinn verstanden. Der Bock ist – wie beim Duc de Berry der Bär – sein tierisches Totem, das genauso als Zeichen wie auch als reales Tier ihm dazu verhilft, das Ideal zu erreichen, das er in seinem Porträt als Lanzenträger in Turnierrüstung verbildlicht wissen will.

Wie sehr Wappentiere sowohl auf die Herkunft des Einzelnen verweisen als auch dessen Lebensenergie bezeichnen und zugleich eine Aussage über die entsprechende Familie machen, lässt sich an dem Wappen der Familie vom Staal zeigen. In der von einem vom Staal in Auftrag gegebenen Solothurner Historienbibel⁷⁴ ist an ungewöhnlicher Stelle ein speziell für diese Handschrift zusammengestellter,

⁷¹ Dazu https://commons.wikimedia.org/wiki/File:B%C3%B6cklin_Wappen.png (21.4.2025).

⁷² Scheibenriss um 1530, Wien, Albertina, Inv. Nr. 3229; <https://www.europeana.eu/item/15508/3229> (28.4.2024).

⁷³ Karlsruhe, BL.; Cod. Donauschingen 86, Seite II; urn:nbn:de:bsz:31-36714.

⁷⁴ Solothurn, ZB: S II 43; zu Auftraggeber und Wappen s. SAURMA-JELTSCH 2008, S. 36f.



1. Der Herr mit dem Bock, Konrad von Stoffeln,
Gauriel von Muntabel, Bodenseegebiet um 1470–80, Karlsruhe,
Badische Landesbibliothek, Cod. Donaueschingen 86, Seite II.

kurzer Alexanderzyklus eingefügt.⁷⁵ Unter den diesen Abschnitt begleitenden Bildern ist Alexanders Himmelfahrt prominent akzentuiert (Abb. 2). In der Miniatur ist Alexander von zwei heraldisch gezeigten Greifen weniger getragen als eingerahmt.⁷⁶ Wohl schon zur Entstehungszeit der Handschrift verwendete die Familie Greifen als Wappentiere. Im Manuskript findet sich nur wenige Seiten nach Alexanders Him-

⁷⁵ Fol. 286r beginnt die Alexander-Geschichte nach der Geschichte Hiobs und endet mit Alexanders Tod fol. 293v. Als Fortsetzung des Alten Testaments folgt Ahasver.

⁷⁶ Solothurn, ZB, Cod. S II 43, fol. 291r; <http://dx.doi.org/10.5076/e-codices-zbs-SII-0043>.

1. Die Geschichte einer porösen Beziehung zwischen Alexander und Bucephalus in den Texten



2. Alexanders Himmelfahrt,
Historienbibel Ib, Hagenau um
1460, Solothurn, Zentralbiblio-
thek, Cod. S II 43, fol. 291r.

melfahrt, vor dem Neuen Testament, in einem eine Generation jüngeren Eintrag, das nunmehr von Kaiser Maximilian verbrieftes Wappen mit der Greifen-Klaue (Abb. 3).⁷⁷ Die Abstammung der vom Staal und ihre Identifizierung mit der Greifen-Klaue sind mit dieser Bildabfolge nicht nur bis zu Alexander dem Großen zurückgeführt, sondern sie ist in den Kontext der Heilsgeschichte eingebaut. Vor der Zeit des Heils, die mit dem Neuen Testament beginnt, ist die Genealogie der vom Staal eingebettet, womit Anspruch und Erwartung der Familie formuliert sind. Eine Gruppenidentität ist konstruiert, die aus der Geschichte Alexanders und den ihn zum Himmel tragenden Fabelwesen Macht, Kraft und Verpflichtung ableitet.

Die Verbindung mit den Wappentieren zeugt von einer Identifizierung mit Tieren – ob realen oder fiktiven ist unwichtig –, die in keiner Weise in die von den Theologen

⁷⁷ Solothurn, ZB: Cod. S II 43, fol. 314r; <http://dx.doi.org/10.5076/e-codices-zbs-SII-0043>.



3. Wappen der Familie
vom Staal, Historienbibel Ib,
Hagenau um 1460, Solothurn,
Zentralbibliothek,
Cod. S II 43, fol. 314r.

propagierte Trennung von Mensch und Tier passt. Dieses Denken ist für die gesamte mittelalterliche Gesellschaft und jedes Individuum existentiell und seine Tragweite geht weit über die uns vertraute Metempsychose mit Tieren hinaus. Als Wappentiere, in Devisen, die auf Kleidern, Schabracken und in Helmbüschen getragen werden, sind diese Tierzeichen nicht nur Identifikations- und Distinktionsmerkmale, sondern sie wirken bestimmend und prägend auf das Individuum und die Gruppe. Die derart konzipierte Beziehung von Mensch zu Tier entspricht am ehesten der von Marshall Sahlins vorgeschlagenen Definition von Totemismus.⁷⁸ Sahlins kritisiert an Philippe Descolas Rehabilitierung des Animismus dessen Aufspaltung in vier voneinander getrennte Identifikationsweisen.⁷⁹ Descola unterscheidet in allen seinen Pub-

⁷⁸ SAHLINS 2014, S. 282; <https://doi.org/10.14318/hau4.1.013>.

⁷⁹ SAHLINS 2014, S. 281; ebenso SCOTT, 2014, S. 4–10.

1. Die Geschichte einer porösen Beziehung zwischen Alexander und Bucephalus in den Texten

likationen Animismus, Totemismus und Analogismus sowie Naturalismus.⁸⁰ Sahlins plädiert dafür, Animismus als genuin menschlich anzusehen und Totemismus und Analogismus als Spielformen des Animismus zu verstehen. Alle Menschen teilten die Erfahrung, irgendeine Verbindung zu nichtmenschlichen Wesen zu besitzen. Infolgedessen versteht er auch den Totemismus als Teil einer animistischen Weltsicht. Für ihn ist Totemismus ein »segmentary animism, in the sense that different nonhuman persons, as species-beings, are substantively identified with different human collectives, such as lineages and clans.«⁸¹ Noch viel weiter fasst Gabriele Schwab das Phänomen Animismus. Sie spricht von »neuen Animismen« und versteht darunter eine Belebung von Dingen oder Grenzüberschreitungen von Dingen und Menschen, die zu Verschmelzungen führen können.⁸²

Animistische Identifikationsweisen erklären die Bedeutung, welche die Wappentiere sowohl für die von Bocks als auch vom Staal einnehmen. Für beide Familien geht es um eine identitätsstiftende Bindung an ein nichtmenschliches Wesen und dieses bestimmt die Lineage als Ganzes sowie den Einzelnen. Die vom Staalsche Einbindung in eine fiktive, heilsgeschichtlich konnotierte Herleitung eines Tierwappens spricht für eine grundsätzlich animistische Konzeption der eigenen Herkunft. Zugleich wirkt das Wappentier für die Lineage als herausragendes Distinktionsmerkmal, mit dem sie sich als Kollektiv identifiziert.

Das vielleicht bekannteste und zugleich eindringlichste Beispiel für eine totemistische Verbindung von Mensch und Tier findet sich in der Identifikation Berns mit dem Bären. Der Gründungsmythos selbst entspricht geradezu dem klassischen Fundungsprozess eines Totemtiers. Nach der offiziösen, in den späten 70er Jahren des 15. Jahrhunderts illustrierten Version, der sogenannten amtlichen Berner Chronik,⁸³ wird von der Suche nach dem Namen für die Stadt Bern berichtet. Herzog Berthold V. von Zähringen ordnete an, dass seine Leute in den wilden Wald ziehen sollen und das erste gefangene Tier werde den Namen der Gründung bestimmen. Ein Bär wurde gefangen genommen und die Stadt erhielt den Namen Bern und Herzog Berthold verlieh das Wappen mit dem Bären. In den Illustrationen spielt das Bärenwappen eine zentrale Rolle, taucht es doch in fast jedem Bild, sicher in jeder Schlacht

⁸⁰ Descola organisiert seine Publikationen nach dieser Aufteilung: In der Ausstellung von 2010 folgen die Abteilungen den vier Identifikationsweisen, DESCOLA 2011, ab S. 197; DESCOLA 2023, S. 56–64 zu den Definitionen. In unserem Zusammenhang spielt der Naturalismus keine Rolle, geht es doch darum eine Objektivierung der Welterfahrung, in der das Besondere des Individuums und sein Bezug zur Umgebung verstanden werden soll. Dazu DESCOLA 2023, S. 62. Dazu auch VAN ECK 2024, S. 551f. mit Bezug zu Descola.

⁸¹ SAHLINS 2014, S. 282.

⁸² SCHWAB 2016, S. 56.

⁸³ Bern, Burgerbibliothek, MSS. H. H. I. 1–4, S. 13; DOI: 10.5076/e-codices-bbb-MSS-hh-I0001.

auf. Eine Erweiterung im Sinne einer totemistischen Identifikation ist in der 1484/85 hergestellten Spiezer Chronik entwickelt.⁸⁴ Bei der Handschrift handelt es sich um eine im Auftrag der Familie von Erlach variierte Version der offiziösen amtlichen Berner Chronik. Zum Laupenkrieg, einer sowohl für Bern als auch für die Patrizier von Erlach entscheidenden Auseinandersetzung gegen einen Verbund verfeindeter Adeliger, ist ein eigenes Titelbild vorangestellt worden.⁸⁵ Um das von dem Fähnrich getragene Bärenbanner hat sich ein Trupp von Bären versammelt, die umgeschnallte Schwerter, Hellebarden, Spieße und eine Büchse präsentieren. Sie werden von einem Pfeifer und Trommler begleitet. Der Auszug der Berner in den Laupenkrieg von 1338 ist also identifiziert mit einem Aufbruch des Totemtiers, das die Berner mit Bärenkräften ausstatten wird.

Bevor wir die Frage weiterführen, welche Rolle animistische Vorstellungen in dem Verhältnis von Alexander zu Bucephalus spielen, soll der Kontext in den Blick genommen werden: Der grundsätzliche Animismus der mittelalterlichen Rittergesellschaft.

Die Einheit von Ross und Reiter, wie sie in der Geschichte Alexanders beschrieben wird, definiert die Identität des mittelalterlichen Rittertums.⁸⁶ Sie ist derart ikonisch festgelegt, dass Ross und Reiter in der Beschreibung von Kampfhandlungen und Schlachten in Literatur und Bildern weiterhin unverändert aufgerufen werden, nachdem längst neue taktische Konstellationen Verwendung gefunden hatten.⁸⁷ Nicht um eine realistische Wiedergabe von Schlachten und kämpferischen Auseinandersetzungen geht es denn, sondern um ein emblematisches Zitieren des zentralen Merkmals der ›Klasse‹ des Ritters. Die kämpfenden Ritter – so in der Holkham Bible eindrucksvoll gezeigt – stellen den *grant poule* dar, während die darunter streitenden Fußsoldaten als die *comoune gent* bezeichnet sind.⁸⁸ Zu dieser abgehobenen Klasse gehört die grundlegende Fertigkeit, das Pferd so zu beherrschen, dass der menschli-

⁸⁴ Bern, Burgerbibliothek, MSS.h.h.I.16; DOI: 10.5076/e-codices-bbb-MSS-hh-I0016.

⁸⁵ Bern, Burgerbibliothek, MSS.h.h.I.16, S. 227; ebenda.

⁸⁶ COHEN 2003, S. 46 sieht in dieser Verbindung das wichtigste Distinktionsmerkmal der Rittergesellschaft; s. auch CRANE 2011, S. 69.

⁸⁷ AYTON 1994, besonders S. 29–31.

⁸⁸ London, BL, Add. MS 47682, fol. 40r; https://en.wikipedia.org/wiki/Holkham_Bible (24.3.2025); dazu auch AYTON 1994, S. 28. Da zum Zeitpunkt der Endredaktion die Digitalisate der meisten hier angeführten Handschriften weiterhin nicht online zugänglich sind, wurde nach Ersatzverweisen gesucht. Dies führt teilweise zu Webpages, die keine dauerhaften Identifier angeben. Manche Handschriften konnten, obwohl der Text nach dem Zusammenbruch der Datenbank umgeschrieben wurde, dennoch nicht ersetzt werden. Es ist zu hoffen, dass sie zu einem späteren Zeitpunkt wieder online zu finden sind.

1. Die Geschichte einer porösen Beziehung zwischen Alexander und Bucephalus in den Texten

che Körper mit dem tierischen zu einem einzigen Ganzen zu werden vermag.⁸⁹ Als mit seinem Pferd verschmolzener Reiter wird denn oft auch der Kentaur erklärt.⁹⁰ Für diesen gemeinsamen Körper geht der Reiter – bis heute – mit seinem Pferd eine derart enge Verbindung ein wie wohl zu keinem anderen Wesen aus der Tierwelt.⁹¹ Eine gemeinsam entwickelte Sprache – über die beiden Körper oder oft auch über andere Kommunikationswege – schafft erst das ideale Team.⁹² Die hierfür notwendige Disziplinierung des eigenen und des tierischen Körpers verbindet Mensch und Nicht-Menschliches zu einer neuen Einheit, in der Grenzen sich auflösen und es zu einer wechselseitigen Dekonstruktion kommt. Jerome Cohen weist zurecht darauf hin, dass ein weiterer Aktant diese Einheit bestimmt. Die materiellen Dinge, wie der Sattel, Steigbügel, Zügel aber auch Bewaffnung und Rüstung gehören zu diesem Netzwerk und ergänzen, bestimmen – bis zum letalen Ausgang oder zum Sieg – die Geschicke der Einheit von Mensch und Tier.⁹³

Die Rittergesellschaft ist somit geprägt von einem Zusammenspiel von Mensch-Tier und Objekt, was mit unterschiedlichen Akzenten in Literatur und visuellen Darstellungen sich auch im Alexander-Stoff widerspiegelt. Während in den meisten Texten, wie wir gesehen haben, eine geheimnisvolle Form der *Agency* zwischen Alexander und Bucephalus diesen durch Stimme oder Blick zur Anerkennung seines Meisters bringt, spielen in Ulrichs von Etzenbach Text die technischen Objekte eine wichtige Rolle. In dieser Variante überwältigt Alexander das Pferd in der Tat physisch – er stößt ihm die Hand in den Rachen und zieht ihn an den Ohren aus dem Käfig heraus. Daraufhin legt er ihm Zügel und Sattel auf.⁹⁴ In dieser Fassung geht es offensichtlich um eine Unterwerfung des Tiers. Mit Fug und Recht kann man in diesem Text von einer Zähmung sprechen, bei der die technischen Objekte Herrschaftsmittel sind. Dagegen steht in den meisten anderen Varianten der physische Austausch der beiden im Sinne der gegenseitigen Akzeptanz ihrer vom Schicksal verfügten Zusammengehörigkeit im Mittelpunkt. Demzufolge verzichtet Alexander auf weitere Herrschaftsmittel und schwingt sich ohne irgendwelche technischen Objekte auf das Pferd.⁹⁵ Bereits zu diesem Zeitpunkt haben Pferd und Reiter zu der vollkommenen

⁸⁹ COHEN 2003, S. 50f.; ab S. 71 behandelt er die Assemblage Reiter-Pferd als eine queere Existenz.

⁹⁰ STEEL 2012, S. 265.

⁹¹ CRANE 2011, S. 69.

⁹² BRANDT 2004, S. 301.

⁹³ COHEN 2003, S. 50.

⁹⁴ Ulrich von Etzenbach, Alexander, V. 1680–1683 und V. 1693–1703; http://titus.uni-frankfurt.de/texte/etcgs/germ/mhd/a_ulrich/a_ulr.htm (16.4.2025); FRIEDRICH 2009, S. 246; https://digiz0.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb00083398_00001.html (16.4.2025).

⁹⁵ HILKA 1920, S. 36, Zeilen 21–24: *Et quant Alixandres vit ce si il osta les chaenes et monta sus et s'en vint cevauchant parmi la court.* (...und als Alexander dies sah, löste er die Ketten und bestieg [das Pferd] und ritt es vor dem Hof; Übertragung L-S-J); ausdrücklich wird das Fehlen der Hilfsmittel

Form kinästhetischer Empathie gefunden, die das perfekte Team Ross und Reiter auszeichnet.⁹⁶ Dass die technische Ausstattung selbstverständlich zum Mitakteur wird, zeigt sich in Darius' Angebot an Porus, ihm nach einem Sieg über Alexander nicht nur Bucephalus zu überlassen, sondern ebenso dessen gesamte Ausstattung.⁹⁷

1.2 Ein grundsätzlicher Animismus

Alexanders Beziehung zu Bucephalus geht aber, wie wir gesehen haben, weit über die gemeinsame Körperdisziplinierung oder Domestizierung durch Macht hinaus. In manchen Aspekten entspricht sie den eben geschilderten neueren Animismus-Theorien. Mensch und Pferd sind schicksalhaft miteinander verbunden, haben doch die Sterne oder die Vorsehung dies so verfügt. Sie bilden eine Einheit, in der die Grenzen zwischen Tier und Mensch fließend sind. Beide Wesen sind einander ähnliche Hybride und zeitenweise durchaus austauschbar. In vielfacher Weise wird zum Ausdruck gebracht, dass dem Tier sowohl Bewusstsein, Erkenntnisfähigkeit als auch eine Beseelung zu eigen ist. Bucephalus kennt Emotionen wie Angst⁹⁸ und Trauer,⁹⁹ handelt reflektiert, vermag zu kommunizieren, ja sogar zu sprechen. Vor allem – und das ist wohl das Wichtigste – ist er gewissermaßen rechtsfähig, wenn er sich mit seinem Kniefall oder der *Prostratio* wie ein Vasall in ein Lehensverhältnis mit Alexander einfügt.

Alexanders tierische Anteile sind ebenso ausgeprägt. Ihre Hybridität lässt die Grenzen zwischen ihnen verschwinden und nicht selten scheinen sie ihre Eigenschaften zu tauschen: Wie etwa Alexanders animalische Äußerungen von Zorn oder Bucephalus' in der Gemeinschaft mit Alexanders gebändigte Wut, die während Alexanders Sterben jedoch wieder zum Ausbruch kommt.¹⁰⁰ Angesichts von Bucephalus'

bei Pseudo-Callisthène erwähnt: *ouvrit sa cage et en saisissant à l'encolure, il l'enfourcha sans rênes et chevaucha à travers la ville* (er öffnete den Käfig, packte ihn am Genick, schwang sich ohne Zügel auf ihn und ritt ihn durch die ganze Stadt; Übertragung L-S-J); Pseudo-Callisthène, Buch 1, Kap. 17,3, S. 17.

⁹⁶ BRANDT 2004, S. 301.

⁹⁷ HILKA 1920, S. 121, Zeile 21–24.

⁹⁸ So etwa seine Reaktion auf die Dämonen im Val Périlleux; *Le Roman d'Alexandre*, III, 158, v. 2755–57, vor denen er sich in kleinkindlicher Manier versteckt: *Lors n'ose Bucifal ne grater ne henir, / Sous le mantel le roi met son chief por covrir / Q'il nes ose veoir ne ne queroit sentir* (Bucephalus wagt weder zu kratzen noch zu wiehern und steckt seinen Kopf unter den Mantel des Königs, weil er sie (sc. die Ungeheuer) weder sehen noch riechen will; Übertragung L-S-J).

⁹⁹ Vgl. S. 20 und Anm. 44.

¹⁰⁰ Pseudo-Callisthène, Appendix III, Buch 3, Kap. 33, S. 225; nun ist auch sein bedrohliches Grollen wieder erwacht.

1. Die Geschichte einer porösen Beziehung zwischen Alexander und Bucephalus in den Texten

fast kindlicher Angst vor den Dämonen im Val Périlleux wächst in Alexander die Gewissheit, dass er keine Macht der Welt zu fürchten braucht.¹⁰¹ Die beiden Partner reagieren aufeinander wie kommunizierende Gefäße. Man kann von einer Gemeinschaft sprechen, die Mensch und Pferd miteinander und manchmal auch die materiellen Objekte zu einer Einheit verbindet.¹⁰²

¹⁰¹ *Le Roman d'Alexandre*, III, 159, v. 2773.

¹⁰² RUDOLPH 1982, S. 27 passim; dazu auch CSORDAS 2008, besonders S. 114ff.: Er handelt von den nonverbalen Energien, die sich zwischen menschlichen Körpern ereignen, ähnliche Austauschvorgänge entwickeln sich auch zwischen Pferd und Reiter; doi.org/10.1057/sub.2008.5.

2. Die Bilder in den Augsburger Handschriften und Drucken

Wie eingangs geschrieben, konzentriert sich unser Interesse auf die Frage, wie die Maler das Besondere, Ungewisse dieser Beziehung erörtern und wie sie auf die auch für die mittelalterliche Ritterkultur ungewöhnliche Porosität zwischen Mensch und Tier eingehen. Die Geschichte bietet hierfür folgende Ansatzpunkte: 1. In welcher Weise wird die Hybridität der beiden zum Ausdruck gebracht? Wie wird mit den animalischen Teilen Alexanders und wie mit der kognitiven, intentionalen, ja sogar moralischen *Agency* bei Bucephalus umgegangen? 2. Wie wird die Porosität der vom Schicksal vorgegebenen Gemeinschaft dargestellt a) bei der ersten Begegnung, b) im Laufe der gemeinsamen Erlebnisse? 3. Wie wird die Verbindung über den Tod hinaus dargestellt oder im Gegenteil gelöst?

2.1 Alexanders Hybridität in den Augsburger Handschriften

An einer Gruppe von in Augsburg in der Mitte und gegen Ende des 15. Jahrhunderts entstandenen Handschriften und Drucken wollen wir die angesprochenen Fragen untersuchen. Wir beginnen mit diesen Beispielen, da sie – im Gegensatz zu den meist älteren französischen Versionen – sowohl unbefangener als auch reflektierter mit den Herausforderungen umgehen, die sich den Buchmalern für die Einordnung von Mensch und Tier an diesem problematischen Paar stellen. Im Gegensatz zu den französischen Manuskripten des 14. Jahrhunderts, die anschließend analysiert werden, streben die frühhumanistischen Augsburger Beispiele nach einer Klärung des Verhältnisses, meist durch eine Überschreibung beider Protagonisten im Sinne der Alterität. Diese Strategie wird uns erlauben, das Problematische der Beziehung besser zu fassen und ihre unterschiedlichen Färbungen aufzeigen zu können.

Zunächst sollen die uns im Folgenden beschäftigenden Werke kurz vorgestellt werden. Im Laufe des 15. Jahrhunderts werden in Augsburg Handschriften produ-

2. Die Bilder in den Augsburger Handschriften und Drucken

ziert, die in der Stadt für die führenden Geschlechter entstehen. Neben der Chronik Augsburgs spielt eine mindestens so bedeutende Rolle für das städtische Selbstverständnis die Alexandergeschichte in der Fassung Johannes Hartliebs. Dieser hatte den Prosaroman im Jahre 1444 zu Ehren Herzog Albrechts III. von Bayern verfasst. Unter den wenigen illustrierten Handschriften sind von 1455–1464, also in einem Jahrzehnt, drei dicht bebilderte Manuskripte in Augsburg entstanden.¹⁰³ Die älteste illustrierte Version des Textes, Cgm 581 der Bayerischen Staatsbibliothek, ist 1455 von den rührigen und um das städtische Schriftwesen sehr bemühten Kaufleuten Hektor und Georg Mülich geschrieben und von Hektor illustriert worden.¹⁰⁴ Eng damit verbunden und wohl auch in direktem Kontakt mit Hektor Mülich ist die Hs 4256 der Darmstädter Universitäts- und Landesbibliothek zu sehen; sie ist 1461 datiert.¹⁰⁵ Um 1460 dürfte die mit der Darmstädter Handschrift ebenfalls unmittelbar liierte Sammelhandschrift Ms M. 782 der Morgan Library entstanden sein.¹⁰⁶ Aus diesem Pool, vielleicht sogar direkt aus den New Yorker und den Darmstädter Illustrationen, schöpft der erste Hartlieb-Druck, der ebenfalls in Augsburg 1473 von Johann Bämller produziert wurde.¹⁰⁷ Damit hängen auch weitere in Augsburg hergestellte Drucke zusammen, worauf wir weiter unten eingehen werden.

Zuerst wollen wir uns mit dem nur in dieser Gruppe von Alexander-Illustrationen vorkommenden, ungewöhnlichen Porträt Alexanders befassen. In den Texten ist Alexander mit unterschiedlichen animalischen Anteilen versehen, die auch seine Physiognomie und seinen Körper prägen. Am häufigsten werden ihm leonine Züge zugeschrieben, Schlangen- oder Löwenzähne und verschiedenfarbige Augen zeichnen ihn aus.¹⁰⁸ Die Bilder in den Manuskripten nehmen jedoch einen von diesen

¹⁰³ KdiH, Bd. 1, Nr. 3.3: Alexander der Große. Johannes Hartlieb, *Histori von dem großen Alexander*; <http://kdih.badw.de/datenbank/untergruppe/3/3> (16.4.2025). Einige Manuskripte verfügen zwar über leeren Bilderraum, der aber nicht ausgefüllt wurde und die älteste Handschrift St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 625 ist mit kostbaren Initialen ausgestattet. Dazu auch KLEIN 2022, S. 21; <https://doi.org/10.21248/maniculae.31>.

¹⁰⁴ München, BSB, Cgm 581, dazu KdiH, Bd. 1, Nr. 3.3.3. <https://kdih.badw.de/datenbank/handschrift/3/3/3> (25.7.2023); ERHARD 2012, S. 132; <https://doi.org/10.5282/edoc.14147>; GOSSART 2010, S. 36f., S. 115–124; zum Digitalisat der Handschrift: urn:nbn:de:bvb:12-bsb00096733-6.

¹⁰⁵ Darmstadt, ULB, Hs. 4256; KdiH 3.3.1; GOSSART 2010, S. 40f., S. 382–397.

¹⁰⁶ New York, ML, Ms M. 782; <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/159/159801> (21.4.2025); KdiH, Nr. 3.3.4 <https://kdih.badw.de/datenbank/handschrift/3/3/4> (2.8.2023); GOSSART 2010, S. 38–40, S. 382–397; in der Handschrift findet sich Volk Landsberger als Schreiber; aus Kaufbeuren stammend erscheint er mehrfach in den Steuerbelegen von Augsburg; zu den Verbindungen der Handschriften auch PATAKI 2008, S. 49.

¹⁰⁷ Augsburg, Johann Bämller, 1473, GW 884; urn:nbn:de:tuda-tudigit-7799; KdiH, Nr. 3.3a; <http://kdih.badw.de/datenbank/druck/3/3/a> (25.7.2023).

¹⁰⁸ Zu den unterschiedlichen Beschreibungen von Alexanders Antlitz und vor allem der Augen siehe PELTONEN 2023, S. 29ff.

Beschreibungen unabhängigen Weg. In den auf positive Identifizierung angelegten Zyklen können die ungewöhnlichen physiognomischen Merkmale Alexanders paradoxerweise nur negativ interpretiert werden, muss doch ein Herrscher über regelmäßige und ausgewogene Gesichtszüge verfügen.¹⁰⁹ Lediglich Augsburger Illustrationen des 15. Jahrhunderts verleihen Alexander prononciert tierische Gesichtszüge. Die *Histori von dem großen Alexander* setzt in der Darmstädter Handschrift (Abb. 4)¹¹⁰ mit Alexanders Bildnis in einem fingierten Bilder- oder Fensterrahmen im Frontispiz ein. Das Porträt darf als Unterstützung des im Text formulierten Anspruches verstanden werden, eine besonders wahrhaftige Version zu liefern.¹¹¹ Mit Ausnahme des ältesten Druckes von Johann Bämler in Augsburg 1473,¹¹² dessen Frontispiz eine jugendliche, mit fast unsichtbaren animalischen Elementen versehene, abgeschwächte Version der Darmstädter Handschrift¹¹³ wiedergibt, ist diese Miniatur die einzige, die die Besonderheiten der literarisch geprägten Physiognomie Alexanders sichtbar macht. Hartlieb beschreibt Alexanders furchterregendes Gesicht folgendermaßen:

*sein har auf seinem hawbtt was ain dicker scho pf, rechtt als aines leben. Seine w
augen waren gar vngeleich, wann daz ain was gancz schwarz vnd daz ander was
gancz weyss vnd stuendt vbersich hoch vmb drey vinger. Sein czenndt waren gar
scharppf als aines eberschweins vnd sein angesichtt was grawssamleich als aines
leben.*¹¹⁴

Das Titelbild der 1461¹¹⁵ entstandenen Handschrift demonstriert Alexanders Animallität in einer fast karikaturenhaften Weise. Am auffälligsten ist der offene Mund mit den gefletschten Zähnen und den zwei nach oben aufragenden, spitzen Eckzähnen. Nicht die von Hartlieb beschriebenen Eberhauer werden hier gezeigt, sondern – in Anlehnung an die Tradition des Pseudo-Callisthenes – die spitzen Zähne einer

¹⁰⁹ PÉREZ-SIMON 2012, S. 196.

¹¹⁰ Darmstadt, ULB, Hs. 4256, fol. 1v; dazu GOSSART 2010, S. 40f.; zum Frontispiz S. 77–81.

¹¹¹ Zum Bestreben, mit der Präsenz des Protagonisten im Bildnis Wahrhaftigkeit zu vermitteln, EISENBEISS 2017, S. 61–68; urn:nbn:de:bsz:16-artdok-50468.

¹¹² GW Nr. 884; Darmstadt, ULB, Inc. III/ 23, fol. 1v; urn:nbn:de:tuda-tudigit-7799. GOSSART 2010, S. 82; KdiH, Nr. 3.3.a.; <http://kdih.badw.de/datenbank/druck/3/3/a> (25.7.2023).

¹¹³ Die zweifarbigen Augen fehlen ebenso wie die leoninen Merkmale; die spitzen Zähne sind fast nicht mehr sichtbar.

¹¹⁴ Sein Haar auf seinem Kopf war eine dicke Mähne wie die eines Löwen. Seine Augen waren sehr verschiedenartig, denn das eine war ganz schwarz und das andere völlig weiß, und es (sc. das andere) stand drei Fingerbreit höher. Seine Zähne waren sehr scharf wie die eines Ebers, und sein Gesicht war auf Schrecken erregende Weise wie das eines Löwen (L-S-J). PAWIS 1991, S. 110, Zeilen 464–468.

¹¹⁵ Auftraggeber sind wahrscheinlich die Welser, Augsburger Patrizier; dagegen GOSSART 2010, S. 41.



4. Frontispiz mit Bildnis Alexanders, Johannes Hartlieb, *Alexander*,
Augsburg 1461, Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek, Hs. 4256, fol. 1v.

Schlange.¹¹⁶ Ungewöhnlich sind auch die unterschiedlich gefärbten Augen. Wiederum orientiert sich die Illustration nicht an Hartliebs Beschreibung, sondern folgt dem Text von Pseudo-Callisthenes, in dem das eine Auge blau-grün und das andere schwarz beschrieben ist.¹¹⁷ Sowohl die Mähne als auch die prominenten, zusammengezogenen Augenbrauen gelten nach der antiken Physiognomie-Lehre als Ausdruck einer leoninischen Persönlichkeit. Ebenso sind die rot gefärbten Wangen und die gelbliche Gesichtsfarbe Zeichen für die kontrollierte Wut des Löwen.¹¹⁸ Die scharfe Adlernase, die ausgeprägten Falten an Nasenwurzel und Stirn sind dagegen physiognomische Elemente, die zu den allgemeinen Merkmalen jedes durchsetzungssstarken Herrschers gehören.¹¹⁹

Um die verschiedenen Bedeutungsschichten des übercodierten Bildnisses zu verstehen, wollen wir uns detaillierter mit den darin angesprochenen Anspielungen befassen.

2.1.1 Das Büstenbildnis

Eine wichtige Botschaft vermittelt die gewählte Form und die Funktion des Porträts als Titelbild. Das Antlitz des Hauptakteurs als Büstenbildnis in Dreiviertelan-
sicht dem Werk voranzustellen, speist sich aus unterschiedlichen Quellen. Zweifellos entspricht es dem frühhumanistischen Kontext, in den die Handschrift eingebettet ist. In der Antike ist das Autorenbildnis in Form einer Büste ein vertrautes Frontispiz, am bekanntesten in Terenzhandschriften.¹²⁰ An diese Tradition knüpft auch das Spätmittelalter an, wenn neben den ganzfigurigen, die Ikonographie der Evangelisten aufgreifenden Schreiber-Porträts zunehmend – auch in volkssprachigen Handschriften – Autoren im Büstenformat erscheinen.¹²¹ Insbesondere Schriftsteller, die antike Stoffe behandeln, werden mit dem offenbar antikisch konnotierten Büstenbildnis

¹¹⁶ PÉREZ-SIMON 2015, S. 251.

¹¹⁷ Die Farben sind nicht klar zu bestimmen, das rechte Auge scheint blau-grün, das linke braun-schwarz. Der Illuminator kennt offenbar die Beschreibung von Pseudo-Callisthenes, setzt sie jedoch seitenverkehrt um; Pseudo-Callisthène, Buch 1, Kap. 13,3, S. 12; siehe dazu PÉREZ-SIMON 2015, S. 249ff.

¹¹⁸ Zur Löwenverwandtschaft BARSOTTI 2021, S. 115–119; Zur Löwen-Persönlichkeit siehe REISSER 1997, S. 76f.; FRIEDRICH 2009, S. 284ff. mit weiterer Literatur; <https://mdz-nbn-resolving.de/bsb00083398> (16.4.2025).

¹¹⁹ SAURMA-JELTSCH 2003, S. 457f. zur Herrscher-Physiognomie.

¹²⁰ Zu dem nach antikem Vorbild gestalteten Autorenbild des 9. Jahrhunderts in der Terenzhandschrift aus Corbie siehe Vatikan, BAV, Ms. Vat. lat. 3868, fol. 2r; https://digi.vatlib.it/iiif/MSS_Vat.lat.3868/manifest.json (23.3.2025).

¹²¹ PETERS 2008, Abb. 154–157.

2. Die Bilder in den Augsburger Handschriften und Drucken

geehrt.¹²² Frühhumanistische italienische Handschriften des 14. Jahrhunderts kennen vergleichbare Autorenporträts. Altichiero hat Francesco Petrarca in einem zwischen Büsten- und Hüftbildnis vermittelnden Typus in einer paduanischen Handschrift aus dem Jahr 1379 festgehalten.¹²³ Das Brustbildnis – nicht selten in Profilansicht und häufig Münzen imitierend – ist zunehmend auch auf Heroen und berühmte Männer übertragbar.¹²⁴ Die Porträts zu Plutarchs *Vitae illustrium virorum* in den für Malatesta Novello 1440–60 hergestellten Handschriften in Cesena¹²⁵ verarbeiten sowohl antike Münzen als auch Arbeiten, die – auf einer Auseinandersetzung mit der Antike basierend – den Typus des idealen Herrschers nach klassischem Vorbild entwickelt haben.¹²⁶ In dasselbe geistig-künstlerische Klima führen die für die Verbreitung des Brustbildnisses eine zentrale Rolle spielenden, im späten 14. Jahrhundert neu aufkommenden Medaillen.¹²⁷ In ihnen verschmelzen auf vollkommene Weise antike Vorbilder mit zeitgenössischen Personen und Idealen. Ebenso wichtig ist die Entwicklung des frühen Porträts, für das gerade das Büstenbildnis im rechteckigen Rahmen prägend war.¹²⁸ Sehr bald wurden vergleichbare Modelle – rechteckige Brustbildnisse – als Bilder lebender Autoren auch in der nördlichen Buchmalerei verwendet. Am berühmtesten ist sicher das Bildnis Oswalds von Wolkenstein.¹²⁹

Das Büstenbildnis im rechteckigen Rahmen der Darmstädter Handschrift rekuriert also auf einen antiken, viele inhaltliche Bedeutungen mit sich tragenden Typus,

¹²² So etwa Benoît de Sainte-Maure in dem *Roman de Troie*, Vatikan, BAV, Ms. Reg.lat. 1505, fol. 5r; https://digi.vatlib.it/iiif/MSS_Reg.lat.1505/manifest.json (23.3.2025).

¹²³ Francesco Petrarca: *De viris illustribus*, Paris, BnF, Latin 6069F, fol. Av; siehe ark:/12148/btv1b844777od.

¹²⁴ So vor allem in den Rahmensystemen französischer Handschriften des frühen 14. Jahrhunderts; siehe etwa Chrétien de Troyes, *Perceval*, Paris, BnF, Français 12577, fol. 1r mit Rittergestalten in den Medaillons des Rahmens; ark:/12148/btv1b10549434x; ebenso in der sächsischen Weltchronik Berlin, SBB, Ms. germ. fol. 129, fol. 15rb; siehe <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBBooooEB9100000000> (21.4.2025) aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts.

¹²⁵ Cesena, Biblioteca Malatestiana: Ms. S. XV. 1; Alexander der Große fol 1; <http://catalogoaperto.malatestiana.it/elenco-libri/libro/?saggioid=SX.15.01> (21.4.2025)

¹²⁶ DEGENHART/SCHMITT 1995, S. 220f. nehmen mit anderen an, dass das Caesar-Bildnis in der Handschrift Cesena, Biblioteca Malatestiana: Ms. S. XV. 1, fol. 27v; <http://catalogoaperto.malaestiana.it/elenco-libri/libro/?saggioid=SX.15.01> (12.4.2025) nicht von einer Münze direkt stammt, sondern auf Pisanellos verlorenes Caesar-Bildnis für Lionello d'Este zurückgreift, das seinerseits eine entsprechende Münze verarbeitet.

¹²⁷ VOLZ 2017, Abb. 1a, 2a.

¹²⁸ Erzherzog Rudolf IV., Wien Dom- und Diözesan-Museum, Abb. WAGNER 2001, S. 85; Porträt des Jean le Bon, Paris, Musée du Louvre; Abb. STERLING 1987, Bd. 1, S. 146–149. BEYER 2002, S. 28, Abb. 9 Rudolf IV.; S. 29, Abb. 10 Jean le Bon.

¹²⁹ Innsbruck, ULBT, Cod. s.n., fol. Iv (Wolkenstein-Hs); datiert 1432; <https://manuscripta.at/digit/AT4000-sn/0005> (21.4.2025); Oswald von Wolkenstein, KdiH, Nr. 76.5.1. <https://kdih.badw.de/datenbank/handschrift/76/5/1> (21.4.2023).

der in Augsburg über entsprechende Vermittlung bekannt geworden sein muss. Eine lange heils- und weltgeschichtliche Tradition ist mit diesen Bildbezügen bekräftigt worden: Alexander, Besieger des persischen Reiches – des zweiten Weltalters –, Gründer des griechischen Imperiums, das am Beginn des dritten Weltalters steht, wird bis in die aktuelle Zeit des Betrachters weitergeführt. Mit Hilfe der Assoziation an die antiken Vorbilder wird er eingereiht in die Wegbereiter des vierten, des christlich-römischen Weltalters, unter dem die Darmstädter Handschrift entstanden ist.¹³⁰ Diesen Brückenschlag zur aktuellen Zeit schaffen dann, wie wir noch sehen werden, weitere ikonographische Verweise, die in das Bild hineinverwoben wurden. Ebenso soll die Beischrift auf der Banderole, die über das Bild gelegt ist, dieses Ineinanderfallen von Vergangenheit und Jetzzeit bekräftigen. Der Text ist nicht, wie etwa in der im gleichen Milieu entstandenen Augsburger Chronik des Sigismund Meisterlin,¹³¹ in einer antikisierenden frühhumanistischen Schrift geschrieben¹³², sondern in einer üblichen gotischen Minuskel.¹³³ Mit dem Titel *das. ist. der. groß. king. alexander.* ist das Bild in den in gotischer Bastarda geschriebenen narrativen Text eingefügt, und damit das dritte Weltalter mit dem herrschenden vierten ebenso verbunden wie das Fremde im Bild mit dem, was in dem Text berichtet wird. Man könnte also von einer gegenseitigen Bestätigung von Schrift und Bild sprechen: Das Antlitz Alexanders in seiner übercodierten Form wird durch den nachfolgenden Text autorisiert und ebenso leistet das Bild dies für den Text.

2.1.1.1 Die ikonographischen Allusionen

Alexanders Gesicht in dem Bildnis entzieht sich der Norm. Die zweifarbigen Augen haben, wie alle Asymmetrien im Gesicht, ebenso wie die Schlangenzähne in der traditionellen christlichen Ikonographie, eine äußerst negative Konnotation und entsprechen in keiner Weise dem Ideal eines Helden, guten Herrschers und Ritters.¹³⁴ Der Makedone wird im Bild zu einem äußerst bedrohlichen Anderen. Seine Tieranteile jedoch sind nur zum Teil für seine Gefährlichkeit verantwortlich. Diese wird vor allem dadurch vermittelt, dass Alexanders Antlitz mit zwei den Zeitgenossen bekannten, umstrittenen Herrschergestalten verschmolzen ist. Als Grundmodell

¹³⁰ Zu dieser heilsgeschichtlichen Perspektive in Texten siehe BRÄUER 1996, S. 11.

¹³¹ Augsburg, SBB, 2° Cod Halder 1; urn:nbn:de:bvb:12-bsbo0090375-7.

¹³² SAURMA-JELTSCH 2010a, S. 12f.

¹³³ Tino Licht, Heidelberg, sei gedankt für seine Bestätigung des zeitgenössischen Charakters dieser Inschrift. Nichtzutreffend ist die Einschätzung der Schrift als feierliche Textualis, die einen antikisierenden Bezug schaffen soll, den Gossart vertritt; dazu GOSSART 2010, S. 81.

¹³⁴ PÉREZ-SIMON 2015, S. 253.



5. Johannes VIII. Palaiologos, Bildnismedaille, Pisanello, 1438/39,
Berlin, Staatliche Museen, Münzkabinett, Inventar Nr. 18200203.

dient Pisanellos Medaille mit dem letzten Palaiologen, Johannes VIII. (Abb. 5).¹³⁵ Von ihm stammen die meisten Details der Haartracht, der kurze spitze Bart und Teile der Kleidung. Insbesondere der Hut scheint auf den ersten Blick der charakteristische Palaiologenhut zu sein. Dieser Typus ist zwar schon im 14. Jahrhundert bekannt, wird aber erst durch Pisanellos um 1438–39 geschaffene und in Augsburg verfügbare Medaille breiter rezipiert.¹³⁶ Die Verschmelzung mit dem letzten byzan-

¹³⁵ Antonio di Pucci, genannt Pisanello, vermutlich 1438–39 entstanden. Berlin, Staatliche Museen, Münzkabinett, Inv. Nr. 18200203; <https://ikmk.smb.museum/object?id=18200203> (22.4.2024).

¹³⁶ Zum Palaiologenhut: vgl. KUBISKI 2012, S. 74; im Alexanderroman, Venezia, Istituto Ellenico, Gr. 5, fol. 143r tragen Jagdbegleiter diesen Hut; http://eib.xanthi.ilsp.gr/gr/showpic.asp?gotonumber=&vmagnification=857&picpath=o402_min_01_142v&curTable=manuscripts&curRecord=9999&vorder=290&vmode=next (12.4.2025); GOSSART 2010, S. 78 versteht die Kopfbedeckung als Prophetenhut. Zu Pisanello in Augsburg vgl. PATAKI 2006, S. 27f.

tinischen Herrscher macht das Porträt Alexanders folglich zu einer zeitgenössisch anverwandelten Ikone des griechischen Herrschers schlechthin.

Der letzte Palaiologe wird allerdings überblendet mit dem großen Feind des Christentums, dem Eroberer Konstantinopels. Kurz vor Entstehung der Handschrift hatte Sultan Mehmed II. im Jahre 1453 den Untergang des byzantinischen Reiches besiegt. Die für den Palaiologenhut charakteristische, steil aufragende, kegelförmige Form, die vorne eine massive, heruntergeschlagene Krempe und hinten eine kürzere hochgeschlagene aufweist, ist in der Darmstädter Miniatur deutlich verändert: Der vordere und hintere Hutrand sind nach oben geklappt und der vordere schwingt wiederum nach vorne. Der stumpfe Kegel des Palaiologenmodells verjüngt sich und die Spitze biegt sich mit ihrem Besatz nach hinten. Der Hut sitzt überdies auf einer weißen Binde und die Krempen sind üppig verziert mit Goldborte, Edelsteinen und Perlen.

Das Hutmodell hat eine ähnliche Umdeutung erlebt, wie sie Meyer zur Capellen¹³⁷ an zwei Holzschnitten aus den 70er und 90er Jahren beobachtet, in denen sich der Palaiologe zu Sultan Mehmed II. verwandelt. In dem 1470–75 entstandenen Holzschnitt mit dem Bild des Sultans (Abb. 6),¹³⁸ das durch den beigefügten, fingierten Brief Mehmeds gewissermaßen autorisiert ist,¹³⁹ sind manche Elemente von Alexanders Antlitz in Darmstadt karikaturehaft übertrieben. Das ebenfalls in Dreiviertelprofil wiedergegebene Büstenbildnis entspricht Alexander mit dem offenen Mund, in dem die Zähne sichtbar sind. Die scharfe Nase mit dem Höcker und der starken Biegung bis in die äußerste Spitze, vor allem deren Kantigkeit, die mit den fleischigen Flügeln kontrastiert und die von den hoch ansetzenden Nasolabialfalten überschnitten werden, prägen nicht den Palaiologen, sondern seinen Gegenspieler und auch Alexander. Die gefurchte Stirn, die tief eingegrabenen Falten zwischen den Augenbrauen und die schweren, faltigen Augenlider sowie die Tränensäcke als Zeichen des Alters, die man bei dem jugendlichen Alexander nicht erwartet, finden sich ebenso nur bei Mehmed. Desgleichen sind der kurze, eher zottige Bart und das unter dem Turban herausragende, riesige Ohr beiden Porträts gemeinsam. Mehmeds Kopfbedeckung mit dem Turban, der darüber sitzenden Krone und der konisch sich verjüngenden Spitze ist eine Variation des Palaiologenhuts. Die Kombination von Turban, Palaiologen- und Kronenhut bestimmt auch Alexanders Kopfbedeckung, womit er

¹³⁷ MEYER ZUR CAPELLEN 1983, S. 209.

¹³⁸ Einblatt Holzschnitt SCHREIBER 2008a (=4557); Gesamtkatalog der Wiegendrucke M M48070, Trient um 1474–76; Albrecht Kunne; <https://gesamtkatalogderwiegendrucke.de/docs/TURKISC.htm> (22.4.2025). München, Staatliche Graphische Sammlung: Inv. Nr. 118437D; dazu RIETHER 2019, Kat. Nr. 271, S. 272–273, dort weitere Literatur. Zum Vergleich mit dem Darmstädter Frontispiz siehe auch SOBEZ 2010, S. 137f.

¹³⁹ MEYER ZUR CAPELLEN 1983, S. 209.

2. Die Bilder in den Augsburger Handschriften und Drucken



6. Mehmed II., Einblatt Holzschnitt, Albrecht Kunne, Trient 1474–1476,
München, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 118437D.

nicht nur mit dem letzten Palaiologen, sondern auch mit dem Eroberer Konstantinopels, Sultan Mehmed, in Verbindung gebracht wird.

Die Überblendung des Palaiologenbildnisses mit muslimischen Bezügen ist ein weit verbreitetes Thema seit Manuels II. Bittgängen in den Westen um 1400.¹⁴⁰ Alexanders Hut, der mit der eingerollten Spitze und der aufgesetzten Krone dem Mehmed-Holzschnitt nur teilweise entspricht, ist in dem wahrscheinlich um 1480 in Augsburg entstandenen Holzschnitt (Abb. 7)¹⁴¹ in etwas veränderter Form aufgegriffen worden. Hier trägt der »türkisch kayser«, wie das Bildnis beschriftet ist, eine der Kopfbedeckung Alexanders sehr verwandte, abgewandelte Version des Palaiologenhuts. Die Edelsteinreihen sitzen auf der Binde, während sie Alexanders Krempe zieren. Dieses Spiel mit den Kopfbedeckungen des Palaiologen als Requisit,¹⁴² das zu einem allgemeinen Zeichen einer *Mode à la turque* verstanden wird, ist in Italien und auch Frankreich in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts relativ weit verbreitet.¹⁴³ Allerdings geht es hier nicht nur um Mode, sondern – und dies lässt sich an den Veränderungen der Holzschnitte deutlich ablesen – auch um die Verlagerung der Macht von dem de facto aufgelösten oströmisch-christlichen Imperium der Byzantiner zu den neuen muslimischen Kolonialherren. Jeweils unterschiedliche Facetten eines muslimischen Herrschers werden in diesen Bildnissen gestaltet und sie übermitteln recht diverse Einschätzungen. Am negativsten erscheint Mehmed II. im selben Porträtypus bereits um 1470, in dem Kupferstich des *Gran Turco*. Hier dient er als Propagandabild, das vor der Türkengefahr warnen soll.¹⁴⁴

Die abgewandelte Hutform, die für den jugendlichen Alexander unerwartet gealterten Gesichtszüge sowie die für westliche Gewohnheiten anstößige Kostbarkeit der Gewänder verweisen also auch im Darmstädter Bildnis im Sinne des *Gran Turco* auf einen gefährlichen, feindlichen muslimischen Herrscher.¹⁴⁵ Allerdings sind hier die Analogien wesentlich komplexer und vieldeutiger als in den propagandistischen Holzschnitten und dem Kupferstich. Die Vorbehalte, die der Westen gegenüber dem

¹⁴⁰ KALMAR 2005a, besonders S. 6.

¹⁴¹ London, BM. Inventar Nr. 1895,0122.20; https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1895-0122-20 (22.4.2025); SCHREIBER 2008; dazu SCHREIBER 1927, Bd. 4, S. 136; DODGSON 1911, Bd. 2, A.133.

¹⁴² Ausführlich SAURMA-JELTSCH 2012a, S. 231–234; urn:nbn:de:bsz:16-artdok-64073.

¹⁴³ HAUSSHERR 1984, S. 29f. So wahllos, wie Hauss'herr meint, wird allerdings mit diesem Requisit in den Bildern keineswegs umgegangen. Der mit Turban verbundene Palaiologenhut gilt als fremd und wird als Zeichen einer Orientalisierung verstanden, die im mittleren 15. Jahrhundert sowohl mit dem Verlust des christlichen Byzanz als auch der Bedrohung durch den Islam verbunden ist; dazu KALMAR 2005a, besonders S. 5f.

¹⁴⁴ Berlin, KK. <https://id.smb.museum/object/825966/der-gro%C3%9Ft%C3%BCrke-mehmed-ii--el-gran-turco> (22.4.2025); SAVIELLO 2010, S. 217 und Tafel XV.

¹⁴⁵ Zur detaillierten Analyse s. SAURMA-JELTSCH 2017, S. 37f.



7. Der »türkisch kayser«, Einblatt Holzschnitt, Augsburg um 1480,
London, British Museum, Inv. Nr. 1895,0122.20.

Osmannischen Reich und insbesondere seinem Sultan hegte, sind durchaus auch in Alexanders Bild präsent. Die Vorstellung einer hemmungslosen, kriegerischen Aggressivität, die das Bild Alexanders mit den gefletschten Zähnen und den aus dem Mund herausragenden Schlangenzähnen vermittelt, wird sowohl in dem Mehmed-Holzschnitt (Abb. 6) als auch im *Gran Turco* mit den gleichen Mitteln bedient.¹⁴⁶ Die überbordend prächtige Gewandung, vor allem aber die Kostbarkeit der Kopfbedeckung zeigen den Exzess und Luxus, wie sie zum Komplex der Vorurteile gegenüber den osmanischen Fürsten gehören.¹⁴⁷

Mit seiner ikonischen Überladung drückt Alexanders Porträt das *tremendum* und das *fascinosum* aus.¹⁴⁸ Es überträgt die im Text angesprochenen tierisch-dämonischen Züge in das vorurteilsbeladene Bild des Osmanen und verbindet es mit dem Kaiser von Konstantinopel, dem griechischen Nachkommen Alexanders. Nicht minder wichtig ist die Vorstellung der *Translatio Imperii*, wird doch eine Kontinuität finanziert, die vom Makedonischen Reich – denn auch Philipp trägt den Palaiologenhut¹⁴⁹ – zum oströmischen Imperium bis hin zum derzeitigen Machthaber, Sultan Mehmed II., reicht. Zugleich wird derjenige, der die Perser besiegte, mit demjenigen, der sie allenfalls wieder zur Macht bringen wird, so vereint, dass eine durchaus ambivalente Gestalt entsteht. Als Frontispiz ist es verwandt mit den Darstellungen von Türken, wie sie im *Gran Turco* und dem »türkisch kayser« des Holzschnittes etwas jünger verwirklicht sind. Diese Verbindung dient dazu, Alexander als Inbegriff eines Herrschers zu propagieren, der Schrecken verbreitet, aber Respekt verdient und zugleich die christliche Welt ermahnt, den möglichen neuen Weltoberer abzuwehren und die notwendige Union aller Christen anzustreben.¹⁵⁰

Der Aufruf zur Union findet eine Bestätigung in einer anderen Figur in den Handschriften desselben Milieus, die mit Alexanders Physiognomie wohl nicht zufällig verbunden ist. In der Münchner Version von Hartliebs Text (Abb. 8) trifft Alexander im Hüter der Orakelbäume¹⁵¹ eine Art schamanistische Version seiner selbst im Darmstädter Frontispiz. Die mit Tierfellen bekleidete, eine Mitra tragende Figur ist dunkler Hautfarbe. In dem behaarten Gesicht sitzen, wie bei Alexander,

¹⁴⁶ Im *Gran Turco* wird die ungezügelte Raserei nicht durch Schlangenzähne symbolisiert, sondern durch den Drachen, der auf seinem Hut sitzt.

¹⁴⁷ SAVIELLO 2010, S. 224.

¹⁴⁸ GOSSART 2010, S. 78f. versteht die Darstellung ausschließlich positiv und interpretiert die Kopfbedeckung als Prophetenhut und das Gewand als Ausdruck der Pracht; sie sieht Tugendhaftigkeit und Pracht illustriert. Die animalischen Elemente sollen die *mirabilia* ansprechen, dazu S. 8of.

¹⁴⁹ Darmstadt, ULB, Hs. 4256, fol. 10v; es handelt sich um das einzige Blatt, auf dem Philipp erscheint. Dessen Thematik – die Prophezeiung eines Sohnes (Alexander), der zum Weltenherrscher werden wird – ist die zentrale Darstellung zur *Translatio*.

¹⁵⁰ GöLLNER 1961, Abb. 9 zum *Türkenbüchlein* von 1522.

¹⁵¹ München BSB, Cgm 581, fol. 122v; urn:nbn:de:bvb:12-bsbo0096733-6.

2. Die Bilder in den Augsburger Handschriften und Drucken

zwei hochragende Eckzähne.¹⁵² Wie erwähnt,¹⁵³ dürfte es sich bei diesem Manuskript um die älteste der illustrierten Augsburger *Histori des großen Alexander* handeln. 1455 datiert, sind Hektor und Georg Mülich für die Abschrift und die Bilder verantwortlich. Die beiden Brüder gehören in Augsburg in den weiteren Umkreis der frühen Humanisten,¹⁵⁴ aus dem alle drei Alexander-Handschriften geschöpft haben. Auch im dritten Exemplar, in der um 1460 entstandenen New Yorker Handschrift, erscheint der Hüter der Orakelbäume (Abb. 9) mit derselben Physiognomie.¹⁵⁵ Im Gegensatz zu der, möglicherweise für die anderen zwei Handschriften als Vorbild dienenden, Münchner Version Cgm 581 ist in der New Yorker Fassung der Hüter der Bäume ein nackter, kräftiger, brauner Wildmann, der eine Mitra trägt. In seinem behaarten Gesicht ragen die Eckzähne steil aus dem Mund heraus. Der »alte bischof« – wie ihn Hartlieb nennt¹⁵⁶ – ist in dieser Darstellung vom noch in einer gesellschaftlichen Randzone angesiedelten Waldmenschen – kann auch ein Anachoret sein – mit tierischen Anteilen versehen und zum Tiermenschen geworden. Damit ist allerdings nicht, wie sonst für den Wildmenschen üblich, eine ethische Randexistenz von chaotischer Wildheit oder gar Verrücktheit¹⁵⁷ gemeint, sondern er verkörpert im Gegen teil ein Naturideal. In diesem Sinne ist er ein Vorläufer des *Noble Savage* der Frühen Neuzeit.¹⁵⁸

Im Milieu der Augsburger Frühhumanisten gehört die Remythisierung des Wilden Mannes in die auch in den Chroniken zu beobachtende positive Bewertung der Ursprungszustände – etwa bei den ›barbarischen‹ Ureinwohnern Augsburgs –, die sowohl im Text als auch in dem entsprechenden Bild den Motiven des Goldenen Zeitalters folgen.¹⁵⁹ In den übrigen Augsburger Hartlieb-Zyklen erlebt auch der Brahmane Dindimus eine Idealisierung. Seine Genügsamkeit und Beschränkung auf die Geschenke der Natur ist umgesetzt in eine dem antikischen Repertoire entliehene, paradiesische Einheit von Natur und Mensch.¹⁶⁰ Eine Zwischenexistenz wird dem Hüter der Mirakelbäume zugebilligt. Er ist zwar ikonographisch, so in der Darm-

¹⁵² Die Darstellung entspricht dem Text: PAWIS 1991, S. 294, Kap. 273, Zeilen 6276–6280; GOSSART 2010, S. 80; eine verwandte Illustration kennt die *Histoire ancienne jusqu'à Cesar*, etwa London, BL, Add MS 15268, fol. 214v; <https://imagesonline.bl.uk/asset/3275/> (23.3.2025).

¹⁵³ Dazu S. 34, Anm. 104.

¹⁵⁴ PATAKI 2010, S. 72–74.

¹⁵⁵ New York, ML, MS M. 782, fol. 28ov; <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/180/159801> (22.4.2025) und fol. 283v; <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/181/159801> (22.4.2025).

¹⁵⁶ PAWIS 1991, S. 294, Kap. 271, Zeile 6272.

¹⁵⁷ WHITE 1978, S. 165 zur gängigen mittelalterlichen Definition des wilden Manns.

¹⁵⁸ WHITE 1978, S. 172.

¹⁵⁹ SAURMA-JELTSCH 2010a, S. 17–21.

¹⁶⁰ So vor allem in der New Yorker Version ML, Ms M. 782 fol. 245r und 255r; <https://ica.themorgan.org/manuscript/page/176/159801> (22.4.2025); dazu PATAKI 2008, S. 59.



287

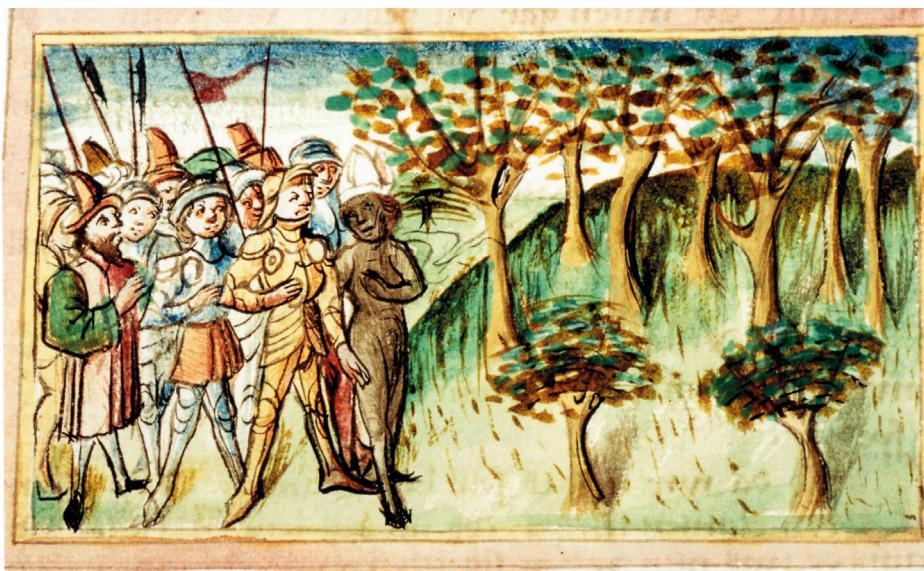
Vnd dar wir in das selb land kumen da fundn wir am blaim
 tempel den mit vil lewitten kint mas. **H**an er was nmer
 zahlen schüch weitt **D**a wir in den blaynen tempel kome da
 begegent uns am langer swarzer munich pischoff. der hett
 im volgestalten leib vnd was fast swarz **E**h hatt in seinem
 munich gar lang spicig zind als die hund **E**h hatt in seinen
 oren hangen manig kostlich ringeclin **E**h hatt kam math an
 seinem leib dan die eauhen vellen vnd howttn dar tier da
 er nun mich nach seines sitten vnd gewohnheit geüst vnd
 gar schon entpfiegt **D**a verständ ich wol das er vo mem
 kumfft gar sey exschreit. vnd frist vorchtig was **E**h fragt
 mich warum ich in das wild vnd feind land kumen ware
Dore was ich da suchen wolt. Ich sach das das pischoffe ge
 mit raim was vnd sagt im gar augenlich **N**ore vñ ich jü
 im komeu war. vnd nählich dae vñ das ich scharon wolt
 die gar kostlichn. **V**nd er wiedigen paun der summe vñ das

8. Alexander trifft den Hüter der Orakelbäume, Johannes Hartlieb, *Alexander*, Augsburg 1455, München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 581, fol. 122v.

2. Die Bilder in den Augsburger Handschriften und Drucken



9. Alexander trifft den Hüter der Orakelbäume, Johannes Hartlieb, *Alexander*, Augsburg um 1460, New York, The Morgan Library & Museum, MS M. 782, fol. 280va.



10. Alexander trifft den Hüter der Orakelbäume, Johannes Hartlieb, *Alexander*, Augsburg 1461, Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek, Hs. 4256, fol. 123v.

städter Version (Abb. 10), zum behaarten, schwarzen nackten Wildmann geworden, hat aber keineswegs den für Wildleute üblichen Status eines gesellschaftlich Ausgestoßenen.¹⁶¹ Er trägt eine Mitra und bewegt sich mit graziler Eleganz und freundlichem Gestus. Mit seinem souveränen Auftreten erweist er sich als vertraut mit gesellschaftlichen Normen und Ritualen. In der New Yorker Handschrift empfängt er Alexander mit einem freundschaftlichen Gruß unter Gleichgestellten (Abb. 9).¹⁶² Der im Text angesprochene Herr über das Paradies, dem Alexander begegnet,¹⁶³ ist somit ein Fremder einer verwandten Zivilisation, der – und hierfür stehen sowohl die Wildleute-Ikonographie als auch seine physiognomische Hybridität – über magische Kräfte verfügt.¹⁶⁴ Nach Timothy Husband ist dem mittleren 15. Jahrhundert die Vorstellung, ein indischer Priester müsse ein Wildmann sein,¹⁶⁵ geläufig; sie wird in dieser Illustration noch weiter ausgemalt. Die Idealisierung des Hüters der Orakelbäume ist auch im Text angelegt, bleibt ihm doch überlassen, Alexander über die würdige und geläuterte Begegnung mit den Bäumen zu unterrichten.¹⁶⁶ Seine wie auch Dindimus' Gestaltung sind sowohl geprägt von dem Interesse an der Antike, das auch die Augsburger Frühhumanisten teilten,¹⁶⁷ als auch von einer neuen Verehrung des Ursprünglichen, des Naturverbundenen.

Noch ein weiterer Verweis, der auch im Antlitz Alexanders erscheint, dürfte in die Figur des Hüters der Orakelbäume eingeflochten sein. In Indien oder Äthiopien¹⁶⁸ soll der mythische Priesterkönig Johannes herrschen. Zu seinem Reich gehören all jene Mirakel wie die Monsterwesen, denen auch Alexander begegnet. Im mittleren 15. Jahrhundert, also zur Entstehungszeit der Augsburger Alexander-Handschriften, sind die geographischen Gegebenheiten weiterhin unklar. Indien und Äthiopien fallen zusammen, wobei Äthiopien zunehmend in den Fokus der Europäer geraten ist.¹⁶⁹ Meist wird nun der Priester Johannes mit dem Negus von Äthiopien identifiziert und infolgedessen mit dunkler Hautfarbe dargestellt.¹⁷⁰ Auf ihm ruht die Hoff-

¹⁶¹ WHITE 1978, S. 166.

¹⁶² Mit beiden Händen umfängt er Alexanders Rechte und der legt von außen seine Linke auf; die Gesten sind selten und kommen etwa vor bei der Begrüßung Kaiser Sigismunds durch Herzog Friederich von Österreich oder Sigismunds durch den Herzog von Mailand in der Geschichte des Kaisers Sigismund, Wien, ÖNB, Cod. 13975, fol. 62v, 66v; <https://data.onb.ac.at/dtl/3315885> (22.4.2025).

¹⁶³ PAWIS 1991, S. 293f., Kap. 271.

¹⁶⁴ WHITE 1978, S. 167.

¹⁶⁵ HUSBAND 1980, S. 56.

¹⁶⁶ PAWIS 1991, S. 293f., Kap. 274.

¹⁶⁷ WHITE 1978, S. 168.

¹⁶⁸ BAUM 1999, S. 255; sogar für Eneas Silvio Piccolomini fallen Indien und Äthiopien zusammen.

¹⁶⁹ STRICKLAND 2008, S. 65.

¹⁷⁰ STRICKLAND 2003, S. 249–251.

2. Die Bilder in den Augsburger Handschriften und Drucken

nung, er werde sich mit den westlichen Christen verbünden und seinen sagenhaften Reichtum in den Kampf gegen die Muslime einbringen.¹⁷¹ Die angestrebte Union mit den äthiopischen Christen kommt zwar nicht zustande, aber die Erwartungen an den Negus nehmen auch nach dem Fall Konstantinopels keineswegs ab.¹⁷²

Wie wir gesehen haben, tritt der Hüter der Orakelbäume zwar als Wildmann auf, erfüllt diese Rolle aber im Sinne des würdevollen, noblen ›Wilden‹, der alle sozialen Normen beherrscht und dennoch grundsätzlich unabhängig ist. Diese Figur wird überblendet von der Vorstellung des äthiopischen Negus und dem Priester Johannes, der meist mit der Wunderwelt Indiens in Verbindung gebracht wird und dem ebenfalls Eberzähne zugeschrieben werden. Damit ist diese Doppelfigur Negus/Priester Johannes in ihrer Fremdheit mit Alexander verwandt.¹⁷³ Betrachten wir das Antlitz Alexanders im Kontext der Affinität zum Hüter der Orakelbäume, so kann zu den Elementen des *tremendum* und *faszinsum*, die in den Assoziationen an den letzten Palaiologen und den muslimischen Eroberer Konstantinopels bereits aufgerufen sind, eine weitere Bedeutungsschicht freigelegt werden. Mit den scharfen Eckzähnen dürften die sagenhaften Gestalten des Priesters Johannes und des Negus angesprochen sein, und zwar im Sinne einer beunruhigenden animalischen Kraft, die, sofern sie integrierbar ist, dem Christentum hilfreich zur Seite stehen könnte.

Das Autorenporträt, ebenso wie die frühen Bildnisse insgesamt, steht für einen Wahrhaftigkeitsanspruch. Eine ähnliche Funktion dürfte auch Alexanders Antlitz übernehmen. In Alexander sind nach Hartlieb gute wie schlechte Lehren vereint. Man solle sich der Guten bedienen und die Schlechten bewusst verwerfen.¹⁷⁴ Dem frühhumanistischen Milieu in Augsburg ist es möglich, Alexanders tierische Anteile in sein Bildnis aufzunehmen, sind doch in den zeitgenössischen Physiognomie-Lehren die Vorstellungen von tierischen Analogien in den Gesichtszügen eines Menschen als Ausdruck seiner charakterlichen Besonderheiten eine durchaus vertraute Vorstellung.¹⁷⁵ Die animalischen Elemente stehen zeichenhaft für bestimmte Charaktereigenschaften. Alexanders Löwenmut – hier in der Mähne verbildlicht – gehört bereits in den antiken Texten zu seinen Charakteristika.¹⁷⁶ Die Adlernase ebenso wie die gefurchte Stirn und die Falten zwischen den Augen – alles Elemente, die ihn auch mit den virtuellen Bildern Mehmeds verbinden – sind genuine Kennzeichen eines

¹⁷¹ BAUM 1999, S. 255–261.

¹⁷² BAUM 1999, S. 262f.

¹⁷³ GOSSART 2010, S. 80 zur Verortung des Priesters Johannes von Indien nach Äthiopien, womit er der Herr über die schwarzen Völker wird. Zu seiner Physiognomie STRICKLAND 2003, S. 249–251.

¹⁷⁴ PAWIS 1991, Vorrede, S. 98, Zeile 63–65.

¹⁷⁵ ANDRES 1999, S. 35f.

¹⁷⁶ So spricht schon Plutarch davon, dass Alexanders Natur den Löwen ähnlich sei; Plutarch, *Alexander*, 2,3; <http://data.perseus.org/citations/urn:cts:greekLit:tlg0007.tlg047.perseus-eng1:2.3> (9.11.2023).



11. Frontispiz mit Alexander,
Johannes Hartlieb, *Alexander*,
Johann Bämler, Augsburg,
28.VI.1473, Darmstadt, Uni-
versitäts- und Landesbibliothek,
Inc. III/ 23, fol. iv.

verantwortungsbewussten Herrschers. Die herausragenden Zähne und der geöffnete Mund sind jene Elemente, die sich dem Komment entziehen und über die Assoziation an Mehmed hinaus auf die schamanische Figur des Priesters Johannes und des Hüters der Orakelbäume verweisen.

In Alexanders Antlitz des Darmstädter Frontispiz, ebenso wie im Bämler-Druck von 1473 (Abb. 11),¹⁷⁷ ist seine animalische Hybridität eingeschrieben. Es hat eine Metamorphose von menschlichen Zügen zu einer Mischphysiognomie durchgemacht und somit den Menschen mit dem tierisch Anderen verknüpft. Wie zentral die Anverwandlung des menschlichen zu dem mit ihm verbundenen tierischen Wesen für das animistische Weltbild ist, hat Descola betont.¹⁷⁸ Allerdings sind in dem Por-

¹⁷⁷ Augsburg, Johann Bämler, 1473 06, GW 884, S.1r; urn:nbn:de:tuda-tudigit-7799; KdiH, Nr. 3.3.a; <http://kdih.badw.de/datenbank/druck/3/3/a> (27.2.2024).

¹⁷⁸ Zur Bedeutung der Metamorphose DESCOLA 2011, S. 206–211; SCOTT 2014, S. 7; <http://aotcpress.com/articles/anthropological-cosmochemistry/> (12.4.2025).

2. Die Bilder in den Augsburger Handschriften und Drucken



12. Frontispiz mit Alexander, Johannes Hartlieb, *Alexander*, Anton Sorg, Augsburg, 6.VIII.1478, München, Bayerische Staatsbibliothek, BSB-Ink:H-284, a1b.

trat die animalischen Anteile gerade nicht im Sinne einer Verschmelzung mit Bucephalus zu interpretieren, sind sie doch genuine Eigenschaften von Alexander selbst und werden mit den vielfältig überladenen Kennzeichen beschrieben. Eine andere Qualität nehmen jene Beispiele an, in denen nicht Alexanders hybride Physiognomie seine Eigenschaften zum Ausdruck bringt, sondern die Metamorphose zum Tierischen nach außen projiziert wird. Im Sinne der oben besprochenen Wappenbilder greift Anton Sorg (Abb. 12) diese Weise des Bezugs zum Tierischen in seinem Druck von 1478 auf.¹⁷⁹ Der auch im älteren Druck erscheinende jugendliche Alexander mit Löwenmähne und Palaiologenhut wird zum redenden, thronenden Herrscher ohne

¹⁷⁹ Anton Sorg, Augsburg, 6.8.1478, GW 885; München, BSB-Ink: H-284, Bl. iv; <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00027694>; urn:nbn:de:bvb:12-bsb00027694-5; KdiH, Nr. 3.3.b, <http://kdih.badw.de/datenbank/druck/3/3/b> (22.4.2025); dasselbe Titelbild trägt die Ausgabe von Anton Sorg von 1480; GW 886; München, BSB-Ink H-285; München, BSB., 2 Inc.c.a. 943; urn:nbn:de:bvb:12-bsb00027697-1; mit leerem Wappenschild in der Ausgabe von Martin Schott, Straßburg von 1488; GW 00888; München, BSB-Ink: H-287; München, BSB, OS 0916; <https://www.digitale-sammlungen.de/de/details:bsb00083135>; urn:nbn:de:bvb:12-bsb00083135-6.

2.2 Die Hybridität von Bucephalus als pars pro toto für ein gemeinsames Anderssein

die Eberzähne der Miniatur. Mit seiner Rechten verweist er auf den neben ihm sichtbaren Wappenschild, der das Wappen eines Greifs trägt. Der Greif ist eines der heraldischen Zeichen, die Alexander zugehörig sind.¹⁸⁰ Anton Sorg hat gegenüber Bämlers Frontispiz eine entscheidende Änderung vorgenommen. Ein mythisches Mischwesen ist zu Alexanders Wappen geworden und somit zu einem sowohl weitergehenden als auch ›entschärften‹ Zeichen verwandelt. Das Greifenwappen hat einen narrativen Charakter, bezieht es sich doch auf die Greifenfahrt Alexanders und umschreibt – wie wir an der Greifenklaue bei den vom Staal gesehen haben – eine fiktionale Herkunft samt entsprechender Verpflichtung, meist für eine Lineage. Die in das Porträt inkorporierten tierischen Elemente jedoch präsentieren ihn ausdrücklich als hybride Gestalt, in die Tierisches so integriert ist, dass Charakter, Wesen und Aussehen den Menschen zu einem Mischwesen mutieren lassen.

2.2 Die Hybridität von Bucephalus als pars pro toto für ein gemeinsames Anderssein

Wie wir gesehen haben, wird Alexander als Mensch mit tierischen Zügen keineswegs zum Verwandten von Bucephalus; er ist ein Mensch, der animalisch überformt ist. Ebenso wenig verbinden Bucephalus' hybride Eigenschaften das Tier mit dem Menschen Alexander. Die beiden teilen vielmehr ein analoges Konstrukt von Hybridität, insofern sie aus mehreren Wesen zusammengesetzt sind. Eine solche Montage ist bei Bucephalus leichter zu visualisieren als dies bei dem als Herrscher, Welteneroberer und in gewissem Sinne auch als Held tradierten Alexander nach mittelalterlichen Vorstellungen möglich war. Mit dem tierisch überformten Antlitz Alexanders stehen die Augsburger Werke an der Schwelle zu einer neuen Zeit. Aus unterschiedlichen Wesen zusammengesetzte Tiere hingegen faszinieren die mittelalterliche Bilderwelt – wie die vielen in den Bestiarien erscheinenden Monstertiere belegen – ebenso, wie sie sich auch in unserem *Imaginaire* tummeln.¹⁸¹ Eine geradezu modern anmutende mittelalterliche Montage von Bucephalus findet sich in armenischen Illustrationen, die ein aus vielen Tieren zusammengesetztes Wesen zeigen.¹⁸²

¹⁸⁰ So etwa im Ingeram-Codex, Wien, Kunsthistorisches Museum, Hofjagd- und Rüstkammer, Inv. Nr. A 2302; dazu GAMBER-BECHER 1986, Abb. 56.1, S. 136f.

¹⁸¹ Wie zum Beispiel die Skulptur von Jenny Horstmann in der Galerie Tilting at Windmills <http://www.tilting.com/Artist/jenny-horstman/> (12.4.2025); der Kopf ist aus verschiedenen Metallteilen zusammengesetzt, von denen einige sogar antik sind.

¹⁸² Venezia, Biblioteca di San Lazzaro degli Armeni, Ms. 1434, fol. 11v, 12r; siehe LOLINI 2005, Abb. Nr. 3; http://www.gramma.it/eOS/index.php?id_articolo=2242 (12.4.2025). Ähnlich wird Bucephalus in dem armenischen Manuskript, Manchester, John Rylands Library, Armenian MS 3, fol. 42v

2. Die Bilder in den Augsburger Handschriften und Drucken

2.2.1 Alexanders und Bucephalus' Hybridität gleichen sich an

Es ist kein Zufall, dass wiederum in den frühhumanistischen Versionen zum Text von Johannes Hartlieb die Andersartigkeit des Tieres in besonderer Weise herausgestrichen wird. In den Darmstädter Illustrationen (Abb. 13) ist die Hybridität des Wunderpferdes in gewisser Weise parallelisiert mit Alexanders aus verschiedenen Wesen zusammengesetzter Physiognomie im Frontispiz.¹⁸³ Bucephalus ist ein Paarhufer mit dem geschmeidigen Körper eines Pferdes, einem ungewöhnlich langen Hals, einem breiten Schädel mit flachen Nüstern und auffällig kleinen runden Ohren. Mit riesigen Augen blickt er den Betrachter aus der Illustration hinaus an. Hals und Kopf sind mit einer Mähne bedeckt und sein langer Schweif schwingt in einer kräftigen Welle aus. Hartliebs Text, in dem er Bucephalus als Mischwesen aus einem Hirsch mit Löwenkopf schildert, ist in dieser Darstellung an Andersartigkeit weit übertroffen.¹⁸⁴ Vermutlich orientierte sich Hartliebs Beschreibung an dem mythischen Tier Leucrocota, das in den Bestiarien vorkommt. Dort wird es ebenfalls als Mischwesen aus Hirsch und Löwe bezeichnet, das über eine riesige, bis zu den Ohren reichende, zahnlose Schnauze verfügt.¹⁸⁵ Das mythische Tier soll in Indien oder in Äthiopien anzutreffen sein.¹⁸⁶ Leucrocota wird in den Bildern der Bestiarien sehr unterschiedlich ausgestaltet, meist fehlt – wie auch in der Darmstädter Illustration – die zahnlose Schnauze.¹⁸⁷ Am Darmstädter Bucephalus erinnern die zwei Hufe an einen Hirsch. Allenfalls könnte der schlanke, wendige Rumpf eine Anleihe an einen Hirschkörper meinen. Vergleichen wir die Darstellung eines tatsächlichen Hirschs, wie ihn

dargestellt; <https://www.digitalcollections.manchester.ac.uk/mirador/MS-ARMENIAN-00003/o> (16.4.2025); GALLARDO LUQUE 2018, S. 75f. zu den Hybridbeschreibungen [https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2019-01-16-7%20Bucefalo%20\(digital\).pdf](https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2019-01-16-7%20Bucefalo%20(digital).pdf) (12.4.2025).

¹⁸³ Darmstadt, ULB, Hs. 4256, fol. 14v; GOSSART 2010, S. 40f., und S. 140–148.

¹⁸⁴ PAWIS 1991, S. 110, Kap. 18, Zeilen 478–480: *Daz phartt hett voren fuess als ain hyerss vnd ainen langen hals, ainen kchopf als ain frayßamer lebe vnd es azz nuer menschen fleisch* (Das Pferd hatte Vorderbeine wie ein Hirsch und einen langen Hals, einen Kopf wie ein schrecklicher Löwe und fraß nur Menschenfleisch; L-S-J.).

¹⁸⁵ GEORGE 1991, S. 82f.; so etwa auch in der Handschrift Oxford, BodLl, MS. Ashmole 1511, fol. 22r; <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/faeff7fb-f8a7-44b5-95ed-cff9a9ffd198/> (17.4.2025).

¹⁸⁶ ZAJADACZ-HASTENRATH 1971; <http://www.rdklabor.de/wiki/Fabelwesen#Leucrocota> (16.4.2025). Optisch erinnert das Tier an das Kamel, wie es mit kleinen Ohren, langem Hals, hohen Beinen und als Artiodaktylus in Stuttgart dargestellt ist, Württembergische Landesbibliothek, Cod. med. et phys. fol. 14, fol. 102r. Vom Löwen (fol. 117r) hat es nicht nur die Mähne, den aufgefächerten Schwanz, sondern auch die Schnauze, die flache Nase und die rollenden Augen: <http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz366834681>.

¹⁸⁷ Einen langgestreckten Hirschrumpf, Paarhufe und Löwenhals samt der gespaltenen zahnlosen Schnauze in einem Hundekopf findet sich bei der Leucrocota im Bestiar London, BL, Harley MS 4751, fol. 16v; https://iiif.bl.uk/uv/#?manifest=https://bl.digitati.io/iiif/ark:/81055/vdc_100056056799.ox000001 (23.3.2025).

2.2 Die Hybridität von Bucephalus als pars pro toto für ein gemeinsames Anderssein



13. Erste Begegnung und Alexander reitet Bucephalus, Johannes Hartlieb, *Alexander*, Augsburg 1461, Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek, Hs. 4256, fol. 14v.



14. Alexander vor Jaddus, Johannes Hartlieb, *Alexander*, Augsburg um 1460, New York, The Morgan Library & Museum, MS M. 782, fol. 19ov.

2. Die Bilder in den Augsburger Handschriften und Drucken

die Illustratoren in jener New Yorker Sammelhandschrift schildern, in der auch der Hartlieb-Text vorkommt, so wird deutlich, wie wenig Bucephalus in der Darmstädter Version mit einem Hirsch gemein hat.¹⁸⁸ Auch die zu erwartende Verbindung mit einem Löwen bleibt auf die den Hals bedeckende Mähne konzentriert. Das herausragendste Merkmal jedoch, der kurze breite Kopf mit der flachen Nase und den großen, rollenden Augen, kann als eigenwillige Umdeutung eines Löwenkopfes verstanden werden. Der Vergleich mit dem New Yorker Alexander-Fassikel offenbart, dass der Illustrator der Darmstädter Handschrift mit seinem Bucephalus kein konkretes Tier aufrufen will. In der New Yorker Variante jedoch ist das Wunderpferd offensichtlich zu einem Löwen (Abb. 14) geworden.¹⁸⁹ Mit dem gedrungenen Körper, den Tatzen und der typischen Löwenmähne, mit der in dieser Handschrift Bucephalus dargestellt ist, hat das Darmstädter Pendant wenig Verwandtschaft. Ob mit dem breiten Kopf und den flachen Nüstern an einen Löwen gedacht werden soll, bleibt fraglich. Eher schwebte dem Illustrator der Ochsenkopf vor, der in einigen Texten beschrieben und etwa in einer süditalienischen Federzeichnung aus dem 12. Jahrhundert auch dargestellt ist (Abb. 15).¹⁹⁰ Der Darmstädter Bucephalus gemahnt jedoch mit den hoch sitzenden, kleinen runden Ohren und dem ungewöhnlich langen, buschigen Schwanz an Kamele, wie wir sie von den zeitgenössischen Bildern zum *Buch der Natur* Konrads von Megenberg kennen.¹⁹¹

Bucephalus und Alexander sind in der Darmstädter Illustration insofern verwandt, als sie nicht aus einem, sondern aus mehreren Wesen zusammengesetzt erscheinen. Bucephalus allerdings wandelt sich im Laufe des Zyklus. Nur noch einmal gleicht er dem eben besprochenen Tier, und zwar in der Stürmung der Stadt Abdita (Abb. 16). Das in Kapitel 59 geschilderte Ereignis¹⁹² endet mit einem Friedensangebot Alexanders an die Bewohner der Stadt, die ihm angesichts der Kampfmacht des makedoni-

¹⁸⁸ New York, ML, MS M. 782, fol. 117v; teilweise digitalisiert: <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/157/159801> (16.4.2025) Der Traktat zu den Sieben Tugenden und Todsünden ist einer der Texte in dieser Sammelhandschrift. Die Illustrationen sind wohl im selben Milieu entstanden, aber nicht von denselben Händen wie diejenigen zum Alexandertext.

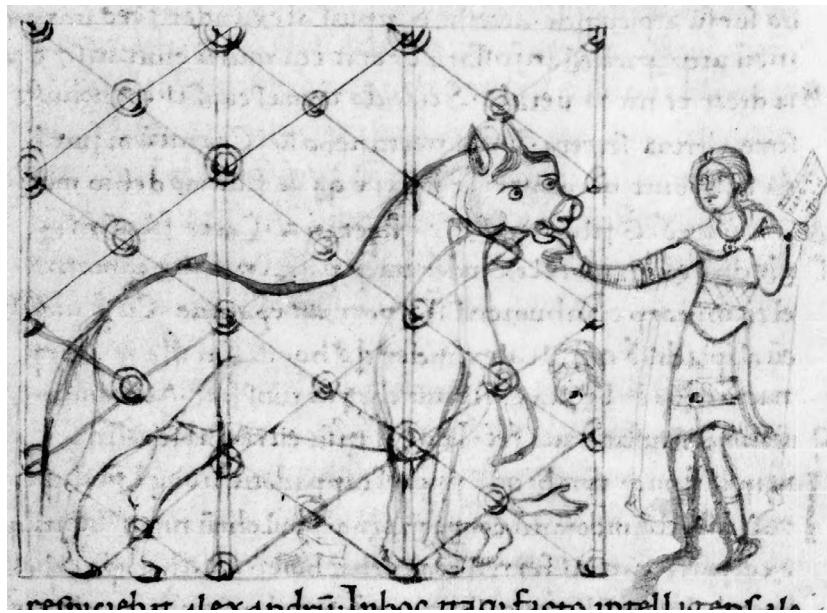
¹⁸⁹ New York, ML, MS M. 782, fol. 190v, Alexander vor Jerusalem; <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/167/159801> (16.4.2025).

¹⁹⁰ Paris, BnF, NAL 174, fol. 4v; <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10033343r/f6.image> (14.4.2025); der Text ist im 12. Jahrhundert geschrieben worden, die drei Federzeichnungen (fol. 4v, 24v oben und unten) sollen nach AVRIL 1980, S. 83 gleichzeitig zur Schrift entstanden sein, die vierte (fol. 25v) in der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts; die meistvertretene Zuordnung nach Sizilien wird abgelehnt. DEGENHART/SCHMITT, Corpus II, 2, S. 254f. sehen eine große Nähe zu neapolitanischen Handschriften. ROSS 1988, S. 53 und PÉREZ-SIMON 2015, S. 56 und 64 datieren in die Mitte des 13. Jahrhunderts und lokalisieren nach Süditalien. CAMOZZI 2018, S. 190f. zu weiteren Lokalisierungen.

¹⁹¹ Zum Beispiel in der Megenberg-Handschrift in Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. med et phys. fol. 14, fol. 102r; <http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz366834681>.

¹⁹² PAWIS 1991, S. 145, Kap. 59, Zeilen 1554–1567.

2.2 Die Hybridität von Bucephalus als pars pro toto für ein gemeinsames Anderssein



15. Erste Begegnung von Alexander und Bucephalus, *Historia de Prelis* J², Süditalien um 1300, Paris, Bibliothèque nationale de France, NAL 174, fol. 4v.



16. Erstürmung der Stadt Abdita, Johannes Hartlieb, *Alexander*, Augsburg 1461, Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek, Hs. 4256, fol. 33v.

2. Die Bilder in den Augsburger Handschriften und Drucken

schen Heers in der Verhandlung weismachen wollen, sie hätten die Tore gegen Darius versperrt, um später nicht dessen Rache fürchten zu müssen. Während die Belagerung im Bild im Gange ist, konferiert Alexander an der Spitze seiner Armee auf der rechten Seite mit einem Bogenschützen. Bucephalus wirkt neben den beiden Pferden an seiner Seite noch fremdartiger. Aufmerksam verfolgt er mit seinen großen Augen die Eroberung der Stadt. Alexander hält ihn nur lose an einem Seilhalfter und hat sich nach außen, von dem Geschehen weg, dem Soldaten zugewandt. Innerhalb des Heeres ist auch Alexander als Fremder gekennzeichnet. Er trägt zu einer westlichen Schuppe einen roten, samtenen Spitzkegel mit Infuln, auf dem die Krone sitzt. Es ist derselbe Kronenhut, mit dem der Vertreter Afrikas unter den Heiligen Drei Königen in der Ottheinrich-Bibel ausgezeichnet ist.¹⁹³ Wie der Herrscher Afrikas ist auch Alexander überpigmentiert. Ebenso fremd ist sein nur im Profil gezeigter Gesprächspartner, der nicht nur eine dunkle Gesichtsfarbe aufweist, sondern einen Turban, einen roten Kaftan und wohl einen hohen Kragen trägt, wie Mehmed II. in der etwas jüngeren Medaille des Costanzo da Ferrara.¹⁹⁴ Beachtlich sind Alexanders fremdartige Gesichtsfarbe und Kopfbedeckung in Kombination mit dem vertrauten Mantel. Auf eine mögliche Deutung der Darstellung soll weiter unten eingegangen werden.

Zum letzten Mal erscheint der Spitzkegel als Kronenhut, begleitet von einer Binde, in der Heirat mit Roxane (fol. 60r). In den anschließenden Bildern wirkt Alexander immer mehr wie ein zeitgenössischer Herrscher. Er erscheint entweder in einer goldenen Rüstung des 15. Jahrhunderts und einer Krone oder einer Schuppe sowie einer einfachen Krone. Ebenso hat sich Bucephalus bereits in der Szene der Begegnung mit Jaddus (fol. 42v) von dem hybriden Wesen zu einem normalen Schimmel gewandelt. Der Betrachter erlebt also im Laufe der Geschichte die Rückverwandlung der beiden fremden Hybridwesen in ein dem Zeitgenossen vertrautes Paar von Ross und Reiter.

Man kann infolgedessen für die Darmstädter Variante von Bucephalus durchaus von einer mimetisch-physischen Angleichung der beiden Protagonisten sprechen. In Bucephalus sind unterschiedliche Tiere so miteinander verschmolzen, dass ein hybrides Wesen entsteht. Mit seinen löwenartigen Teilen entspricht er den auch in Alexander vertretenen leoninen Anteilen. Die Kraft des Löwen ist in Bucephalus mit den christlich konnotierten Eigenschaften des Hirschs verbunden.¹⁹⁵ Mit der Assoziation an das Fabelwesen Leucrocota und der Anspielung auf das in fernen Ländern lebende Kamel ist Bucephalus ebenso wie der fremdartige Alexander in das ferne Äthiopien/Indien versetzt worden. Die Rückverwandlung in ein zeitgenössisches

¹⁹³ München, BSB, Cgm 8010, fol. 11v; urn:nbn:de:bvb:12-bsb00021200-0.

¹⁹⁴ Costanzo da Ferrara, Mehmed II. Abb. Roxburgh 2005, Abb. 225.

¹⁹⁵ »Hirsch« in LCI, Bd. 2, Sp. 286–289.

Doppel von Pferd und mondänen Herrscher hat die Alterität der beiden Akteure aufgelöst und sie in das vertraute Eigene überführt.

In den drei aus demselben Augsburger Milieu stammenden Hartlieb-Zyklen ist das Verhältnis zwischen Alexander und Bucephalus jeweils unterschiedlich gestaltet. Dass die 1455 datierte, von Hektor und Georg Mülich geschriebene und von Hektor illustrierte Münchener Handschrift Cgm 581¹⁹⁶ sowohl für die Darmstädter als auch die New Yorker Variante vorbildlich gewesen sei, wie Norbert Ott vermutete, scheint eher unwahrscheinlich.¹⁹⁷ Ohnehin ist offenbar für den Alexander-Stoff charakteristisch, dass die ikonographische Ausgestaltung auf lange tradierte Formulierungen zurückgreifen kann und diese jeweils unterschiedlich zusammenfügt und variiert. Dies vermag Ewa Gossart in ihrer profunden Untersuchung zu den Hartlieb-Illustrationen eindrucksvoll zu belegen und spricht denn auch von einer kompilatorischen Vorgehensweise der Illustratoren.¹⁹⁸

In den drei Versionen kann das Spiel mit gemeinsamen Formulierungen, die mit neuen Inhalten und Ausrichtungen kombiniert werden und zu sehr unterschiedlichen Lösungen führen, gut nachverfolgt werden.

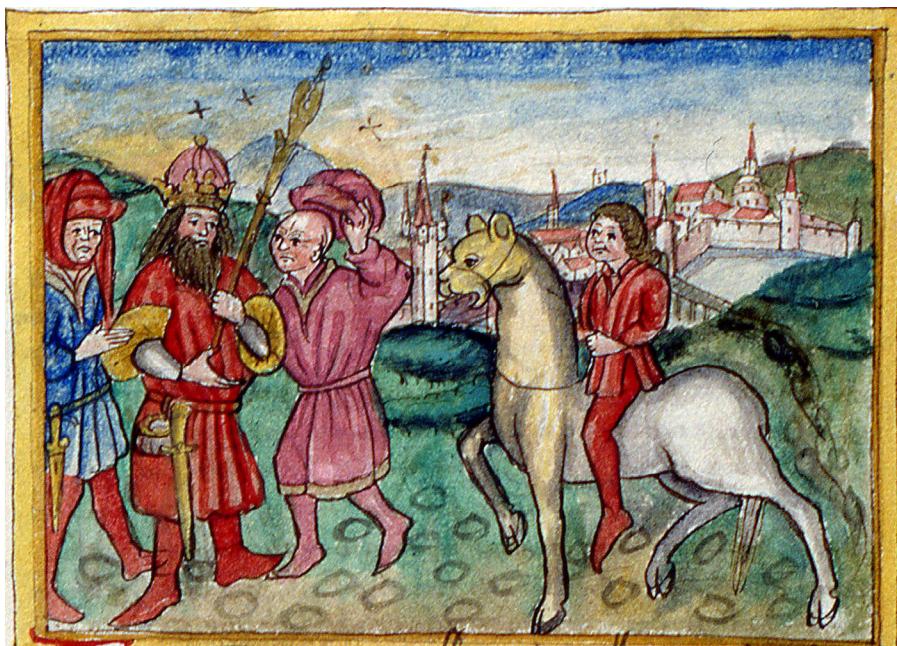
In dem ältesten Exemplar, in der Münchener Handschrift, fehlen jegliche Hinweise auf Alexanders Hybridität. Es ist ausschließlich Bucephalus, und zwar nur bei seiner ersten Präsentation (Abb. 17), der fremdartig erscheint. Hektor Mülich orientiert sich für seine Ausgestaltung des Wunderpferdes – wie schon Hartlieb – an dem mythischen Tier Leucrocota, eine Kombination von Hirsch und Löwe. In dem Paarhufer der Münchener Illustration scheinen eine Reihe weiterer Tiere inkorporiert. Er verfügt nicht über den Körper eines Hirschs, sondern eher den eines kräftigen Pferdes, zu dem auch der lange, glatte Schwanz passt. Seine Vorhand – wohl der Assoziation an den Löwen geschuldet – ist gelb gefärbt. Sein Kopf mit den runden Ohren, dem aufgerissenen Maul, in dem die Zunge und zwei Zähne sichtbar sind – Leucrocota ist eigentlich zahnlos – soll mit der flachen Nase, der gespaltenen Schnauze wohl den Löwen meinen. Wie in der Darmstädter Illustration präsentiert sich Bucephalus als eigenartiges, nicht einzuordnendes Hybridwesen.

Alexander, der das Tier an einem einfachen Seilhalfter führt, sitzt in Cgm 581 ohne Sattel und Steigbügel als Jugendlicher auf dem Tier. In der Darmstädter Illustration (Abb. 13) tritt er, wie schon beim Tod des Nectanebus (fol. 13r), auch bei der Präsentation von Bucephalus mit Krone und pelzgefüttertem, kurzem wattierten Männerrock als König auf. In der Münchener Miniatur jedoch (Abb. 17) führt er Bucephalus in der-

¹⁹⁶ München, BSB, Cgm 581, urn:nbn:de:bvb:12-bsb00096733-6; KdiH, Nr. 3.3.3; <http://kdih.badw.de/datenbank/handschrift/3/3/3> (6.4.2025); GOSSART 2010, S. 36f., S. 115–124.

¹⁹⁷ Alexander der Große, Stoffgruppe 3, in KdiH, Bd. 1; <http://kdih.badw.de/datenbank/stoffgruppe/3> (6.4.2025).

¹⁹⁸ GOSSART 2010, S. 36f.



17. Alexander und Bucephalus präsentieren sich Philipp, Johannes Hartlieb, *Alexander*, Augsburg 1455, München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 581, fol. 13v.

selben Gewandung vor, die auch die beiden neben dem König stehenden Zeitgenossen tragen. Alexanders pelzverbrämtes, kurzes Wams wie auch die übrigen Röcke, die je nach Alter und Stand in der Länge und der Üppigkeit des Pelzes variieren, tragen Augsburgs Bürger in den gleichzeitig entstandenen Augsburger Chroniken.¹⁹⁹

Philipp von Makedonien entspricht mit seinem lockigen Haar und seinem Bart den allgemein bekannten Portraits von Kaiser Sigismund²⁰⁰ und tritt außerdem in nahezu derselben Tracht auf wie Karl der Große in der Augsburger Chronik.²⁰¹ Philipp's und Karls Hochbügelkronen, also ihre Majestätszeichen, stimmen ebenfalls überein. Sie nehmen die zeitgenössische Kronenform auf, wie sie in einem Hans Burgkmair zugeschriebenen Porträt Kaiser Friedrichs III., das auf ein verlorenes Ori-

¹⁹⁹ Augsburg, SSB, 2° Cod. Halder 1, fol. 65r, 82r oder 116r; urn:nbn:de:bvb:12-bsb00090375-7.

²⁰⁰ In ähnlicher Weise wird Sigismund mit lockigem Haar und Bart etwa in der Chronik des Eberhard von Windeck geschildert; Wien, ÖNB, Cod. 13975, fol. 2ov; <https://data.onb.ac.at/dtl/3315885> (6.4.2025).

²⁰¹ Augsburg, SSB, 2° Cod. Halder 1, fol. 82r, urn:nbn:de:bvb:12-bsb00090375-7.

ginal von 1468 zurückgeht, abgebildet ist.²⁰² Philipps übergroßes und sehr dilettantisch dargestelltes Szepter dürfte auf das mehrteilige Szepter Friedrichs anspielen, wie es auch in der Burgkmaierschen Kopie zu sehen ist. Wie Katharina Bull nachweisen konnte, vollendet Alexander auf Bucephalus die prophezeite Nachfolge Philipps vor einer konkreten Kulisse.²⁰³ Nicht nur der in den Augsburger Chroniken und auch späteren Stadtansichten charakteristische Knick in der Stadtmauer ist wiederzuerkennen, sondern ebenso der rote Turm mit seinen vier Erkern, dem für Augsburg wichtigsten Einlass-Tor. Es erscheint prominent in der Lücke zwischen Bucephalus und der Gruppe um Philipp.

Die einvernehmliche Beziehung zwischen Alexander und Bucephalus ist in der Münchner Handschrift stärker noch als in der Darmstädter Version ein Ereignis der Vorsehung, das im Sinne der Kontinuität in den zeitgenössischen und städtischen Augsburger Raum versetzt worden ist. Das Fremde ist ausschließlich auf Bucephalus projiziert. Er als mythisches Tier Leucrocota wird von einem zeitgenössisch gekleideten Jüngling vor der Stadtkulisse Augsburgs dem Makedonenkönig Philipp, der zugleich mit dem für Augsburg so zentralen amtierenden Herrscher Friedrich III. gleichgesetzt ist, präsentiert. Um einen ähnlichen Vorgang einer Vereinnahmung von Heil in die Stadt Augsburg dürfte es sich bei dem über Bucephalus so prominent sichtbaren Rundtempel handeln. Katharina Bull schlägt vor, darin eine Verschmelzung der beiden wichtigsten Monamente in Jerusalem zu sehen. Sie interpretiert den Bau als eine Montage aus der Grabeskirche und dem Tempel Salomons.²⁰⁴ Da Jörg Mülich ins Heilige Land gepilgert war, gewinnt die Verwandlung Augsburgs in das Ideal einer mit Heil erfüllten Stadt über dieses Zitat, wie es nicht unvertraut ist, durchaus an Plausibilität.²⁰⁵ Der fremdartige Bucephalus, der sich gemeinsam mit Alexander Philipp empfiehlt und zwar ohne Zwang, wie das bloße Seilhalfter belegt, wird als Ereignis der Heilsgeschichte verstanden, in deren Nachfolge sich die Stadt Augsburg mit ihren Privilegien einreihrt.

²⁰² Wien, Kunsthistorisches Museum; Ambraser Sammlung; [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hans_Burgkmair_d._%C3%84._\(zugeschr.\)_-_Bildnis_Kaiser_Friedrich_III.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hans_Burgkmair_d._%C3%84._(zugeschr.)_-_Bildnis_Kaiser_Friedrich_III.jpg) (6.4.2025).

²⁰³ BULL 2010, S. 106–108.

²⁰⁴ BULL 2010, S. 109–11.

²⁰⁵ JOHANEK 1999, S. 430. Ein starkes Argument für diese Interpretation liefert die Darstellung Alexanders vor dem Hohepriester Jaddus, wo genau dasselbe Gebäude in Jerusalem erscheint; dazu München, BSB, Cgm 581, fol. 41r; urn:nbn:de:bvb:12-bsb00096733-6.

2. Die Bilder in den Augsburger Handschriften und Drucken

2.2.1.1 Löwen und Löwen ähnliche Mischwesen in den Augsburger Werken

Während in der Darmstädter und Münchner Fassung Bucephalus' unerklärliche Fremdheit mit dem Bild des mythischen Tiers Leucrocota zum Ausdruck gebracht wird, findet die New Yorker Handschrift in ihrer Hartlieb-Partie eine andere Lösung.²⁰⁶ Der Text ist aus drei um 1460 geschriebenen, erbaulichen Schriften zusammengefügt.²⁰⁷ Für alle Texte bezeichnet sich der zwischen 1455–1462 in Augsburg nachweisbare Volk Landsberger als verantwortlich.²⁰⁸ Ob das Manuskript von Anbeginn an in dieser Form geplant war oder erst im 16. Jahrhundert entsprechend gebunden wurde, ist unklar.²⁰⁹ Die Illustrationen der anderen Schriften stammen zwar aus demselben Augsburger Milieu, aber die Ausstattung und Miniaturen in den Faszikeln zu Hartlieb sind wesentlich aufwendiger, mit einem höheren Anspruch und vor allem von einer deutlich versierteren Hand ausgeführt worden.²¹⁰

Auch in der New Yorker Version ist Alexander als der herausragende Held verstanden und weist keinerlei besondere physiognomische Kennzeichen auf. Zum ersten Mal betritt er die Bühne gemeinsam mit dem noch eingekerkerten Bucephalus (Abb. 18).²¹¹ Der junge Alexander ist dem Darmstädter Exemplar entsprechend bereits gekrönt und trägt dieselbe zeitgenössische Gewandung – hier zusätzlich mit einem am Gürtel befestigten Dolch – wie in den zwei anderen Exemplaren. Bucephalus jedoch erscheint in nahezu allen Bildern als Löwe.²¹² Alexanders leoninische Qualitäten sind also vollständig auf Bucephalus übertragen.

Die Metamorphose des Wunderpferdes in einen Löwen bringt eine neue Qualität in die Darstellungen ein, die von der ungewöhnlich haptischen Präsenz des Tieres unterstützt wird. Es ist nicht formelhaft, wie sonst üblich, sondern ist näher an

²⁰⁶ New York, ML, MS M. 782; teilweise digitalisiert: <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/157/159801> (6.4.2025); GOSSART 2010, S. 38–40.

²⁰⁷ Fol. 1r–91r Deutsche Fassung *Speculum humanae salvationis*; fol. 95r–118v Etymachietraktat; fol. 119r–132v Deutsche Fassung *Speculum artis bene moriendi*; fol. 141r–309v, Johannes Hartlieb: *Alexander*.

²⁰⁸ WOLF 1997, S. 177f. dort weitere Literatur; https://digiz0.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb00050027_00192.html?contextSort=sortKey%2Cdescending&contextRows=10&zoom=1.00&context=Volker+Landsberger (6.4.2025).

²⁰⁹ GOSSART 2010, S. 39f. nimmt eine Zusammenstellung erst im 16. Jahrhundert an, stammt doch auch aus dieser Zeit der Einband.

²¹⁰ Es muss sich um zwei Maler handeln, deren Anteile jedoch schwierig auseinanderzuhalten sind; dazu ausführlich GOSSART 2010, S. 38f.

²¹¹ New York, ML, MS M. 782, fol. 161r; <http://corsair.themorgan.org/vwebv/holdingsInfo?bibId=356901> (6.4.2025).

²¹² New York, ML, MS M. 782, fol. 233r reitet Alexander einen Schimmel; <http://corsair.themorgan.org/vwebv/holdingsInfo?bibId=356915> (6.4.2025); Barsotti sieht in Bucephalus den Löwen latent vorhanden; dazu BARSOTTI 2021, S. 135–137.



18. Alexander befreit Bucephalus, Johannes Hartlieb, *Alexander*, Augsburg um 1460, New York, The Morgan Library & Museum, MS M. 782, fol. 161r.

einem realen Löwen als alle anderen Tiere, die in den drei Augsburger Handschriften dargestellt sind. Seine Körperlichkeit und vor allem die Qualität seines Fells wirken derart naturalistisch, dass der Illustrator über Kenntnisse von Tierstudien verfügt haben muss. Am nächsten verwandt sind die Löwenstudien in Jacopo Bellinis Londoner Skizzenbuch.²¹³ Dieses späte Blatt – um 1460 datiert – lässt auch erahnen, aus welchen Zusammenhängen der Augsburger Illustrator für sein Motiv des auf dem Löwen reitenden Alexander geschöpft haben dürfte. Bellinis Studie greift das antike Motiv des auf dem Löwen reitenden Silens oder Satyrs auf. In dem Blatt wird die Löwenhetze dargestellt. Löwen als Reittiere sind denn in der antiken Dionysos-Ikonographie bekannt und erscheinen auf Triumphsarkophagen.²¹⁴ Ebenso ist das Motiv des auf einem Löwen Reitenden im römischen Kaiserreich auf Münzen zu finden. Juno Caelestis reitet etwa den Löwen auf dem Denar des Septimius Severus.²¹⁵ Auf einem Denar Caracallas richtet sich Kybele auf dem in vollem Galopp dahin preschenden Löwe nach vorne und präsentiert mit der Linken ein Szepter und in der

²¹³ London, British Museum, Inv.1855-8-11-51v, https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1855-0811-52 (6.4.2025). DEGENHART/SCHMITT, Corpus, II, 6, S. 491. Auch aus der Pisanello-Werkstatt sind vergleichbare Löwenstudien, ebenso Studien nach Sarkophagen mit auf Löwen reitenden Genien oder eine Nereide auf einem Meerlöwen überliefert; dazu dieselben, Corpus III, 2, Katalog 767, S. 496–499, Abb. 398f. und Taf. 83.

²¹⁴ LEVERITT 2016, S. 111–113. <http://eprints.nottingham.ac.uk/33668/1/Thesis%20-%20images.pdf> (6.4.2025).

²¹⁵ RIC IV, Septimius Severus 266 (Denar), Rückseite: <http://numismatics.org/ocre/results?q=RIC+IV+266> (6.4.2025). Ebenso reitet Kybele auf dem Löwen, so etwa auf einem Denar des Commodus; RIC III Commodus 258; <http://numismatics.org/ocre/id/ric.3.com.258> (6.4.2025).



19. Alexander verabschiedet sich von Olympias, Johannes Hartlieb, *Alexander*, Augsburg um 1460, New York, The Morgan Library & Museum, MS M. 782, fol 181r.

Rechten hält sie erhoben ein Bündel von Blitzen.²¹⁶ Der weit ausgestreckt springende Löwe und die sich ganz dieser Bewegung hingebende Reitergestalt ist beim zweiten Sieg über Darius (fol. 200r) vergleichbar vorgetragen.²¹⁷

Der antikisch-naturalistisch anmutende Löwe als Alexanders Reittier (Abb. 14 / Abb. 19) schafft eine eigenartige Ambivalenz zwischen glaubwürdigem Realismus und märchenhafter Metapher für das Wundersame dieses Paars. Dazu trägt die kostbare Ausrüstung des Löwen bei, dessen Zaumzeug, Vorder- und Hinterzeug, dem leichten Rosszeug eines Streitpferdes entspricht und prunkvoll verziert ist. Die Riemen bestehen aus farbigen Ledergurten mit Beschlägen. Der rote Sattel mit dem niedrigen Vorder- und Hintersteg und die geschmückte Satteldecke verstärken den Eindruck des fabelhaften Prunks. Alexander und sein Reittier bewegen sich in einem staunenswerten Gleichklang. Das zum Löwen mutierte Pferd ist streng diszipliniert, sei es beim Angriff (fol. 187v) oder als lammfromm Stehender wie beim Abschied von Olympias (Abb. 19). Eine solche Übereinstimmung ist eine gemeinsame Leistung von Mensch und Tier. Allerdings trägt der Löwe – im Gegensatz zu Alexander – emotionale Reaktionen aus. So wendet er sich in der Begegnung mit Jaddus (Abb. 14) demonstrativ ab und bringt damit offensichtlich das Befremden von Alexanders Gefolgschaft über

²¹⁶ Denar, Caracallas; RIC IV Caracalla 130B; Berlin, Münzkabinett, <https://ikmk.smb.museum/object?id=18277274>.

²¹⁷ <http://corsair.themorgan.org/vwebv/holdingsInfo?bibId=356908> (6.4.2025).

dessen Kniefall zum Ausdruck.²¹⁸ Mit strengem Blick verfolgt Bucephalus (fol. 269v), wie die falschen Führer und deren Pferde ihre gerechte Strafe erleben und von den Meerrössern verzehrt werden.²¹⁹

In den Drucken²²⁰ tritt Bucephalus lediglich bei der ersten Begegnung mit Alexander als Löwe auf. In allen anderen Darstellungen mutiert er wieder zum Hybridwesen, zu einem Pferd mit Löwenmähne und Tatzen. Johann Bämler, dessen Holzschnitte in der Ausgabe von 1473 die späteren Drucke weitgehend prägten, verzichtet in der Schilderung Alexanders vor dem Herrschaftsgebiet der Königin Candace (S. 183) sogar auf die Löwentatzen und ersetzt sie durch Pferdehufe.²²¹ Für die nahezu identischen Motive in der Ankunft vor dem Herkulesgebirge schließlich setzt die Sorg-Ausgabe von 1480 ebenfalls ein mit Löwenmähne versehenes Pferd ein.²²² Dass Bucephalus ein Mischwesen ist und somit die Beziehung zwischen Alexander und seinem Reittier ungewöhnlich, befremdlich sein muss, soll dem Rezipienten bewusst gemacht werden. Ja, das Außergewöhnliche nimmt sogar in der Sorg-Edition von 1480 wieder zu. Bereits bei der ersten Begegnung²²³ tritt Bucephalus in seinem Käfig als eine eigenartige Mischung aus einem Löwen auf, dessen Tatzen an Greifenklauen erinnern. Lediglich der Oberkörper scheint dreidimensional, während der Rest des Tieres zum Wappentier geworden ist. In den meisten übrigen Holzschnitten verwandelt sich Bucephalus wieder in ein Pferd. In der Begegnung mit Jaddus jedoch steht er abermals als Mischwesen aus Pferd und Löwe hinter Alexander.²²⁴ Der Standardführer präsentiert eine Fahne mit demselben Wappentier.²²⁵ Eine weitere Ver-

²¹⁸ *Des erschracken gar seer die getrewen heerfuerer vnd hawbtlewtt Alexandri vnd maynnuten, Alexander war vonn seiner vernunfft vnd synnen kommen und darumb waren sy vast betriebt vnd laydig.*

PAWIS 1991, S. 159, Kapitel 74, Zeilen 2010–2013.

²¹⁹ PAWIS 1991, S. 278f., Kapitel 255.

²²⁰ Augsburg, Johann Bämler, 1473, GW 884, S. 15r; urn:nbn:de:tuda-tudigit-7799; KdiH, Nr. 3.3.a; <http://kdih.badw.de/datenbank/druck/3/3/a>; Augsburg, Anton Sorg 1478, S. 14r; GW 885; urn:nbn:de:bvb:12-bsb00027694-5; KdiH, Nr. 3.3.b; <http://kdih.badw.de/datenbank/druck/3/3/b>; Augsburg, Anton Sorg 1480, GW 886, S. 13; urn:nbn:de:bvb:12-bsb00027697-1; KdiH, Nr. 3.3.c; <http://kdih.badw.de/datenbank/druck/3/3/c>; Augsburg, Anton Sorg 1483, S. 13r; GW 887; urn:nbn:de:bvb:12-bsb00027856-9; KdiH, Nr. 3.3.d; <https://kdih.badw.de/datenbank/druck/3/3/d>; zu den weiteren Drucken siehe KdiH Nr. 3.3.e–3.3.h; <http://kdih.badw.de/datenbank/druck/3/3/e> (alle 6.4.2025).

²²¹ Augsburg, Johann Bämler, 1473, GW 884, S. 92r; urn:nbn:de:tuda-tudigit-7799.

²²² Augsburg, Anton Sorg, 1480, GW 886, S. 64; <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb00027697?page=133> (6.4.2025); urn:nbn:de:bvb:12-bsb00027697-1.

²²³ S. 13r; https://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00027697/image_31 (6.4.2025). urn:nbn:de:bvb:12-bsb00027697-1.

²²⁴ S. 42v; https://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00027697/image_90 (6.4.2025); urn:nbn:de:bvb:12-bsb00027697-1.

²²⁵ In der Ausgabe GW 886 sind alle drei üblichen Wappenzeichen für Alexander aufgeführt: Im Frontispiz der Greif, S. 42v der Löwe und ansonsten die drei Glocken. Zu den vor allem im Kontext der

2. Die Bilder in den Augsburger Handschriften und Drucken

wandlung erlebt Bucephalus in der Episode mit den Hippopotami.²²⁶ Er beugt sich als Pferd mit Löwenmähne über das Ereignis, aber er steht nicht auf Tatzen, sondern auf den drei Klauen, die der Greif im Wappen Alexanders im Frontispiz besitzt.²²⁷

Gehen wir davon aus, dass all diese Metamorphosen von Bucephalus eine ähnliche Funktion wie Alexanders Wappentiere haben, nämlich die enge Liaison zwischen den beiden zu bekräftigen, so liegt der Schluss nahe, dass mit den Mutationen sowohl des Wappentiers als auch von Bucephalus die animalisch-mythischen Eigenschaften von Alexander zum Ausdruck gebracht werden sollen. Im Sorgschen Druck von 1480 ist infolgedessen Alexanders schillernder Persönlichkeit so Rechnung getragen wie in der Darmstädter Handschrift mit ihrem Tier-Mensch-Bildnis Alexanders.

Im Vergleich zu den Handschriften ist in den Drucken nicht die stärkere Diversifikation von Bucephalus das Erstaunliche, sondern die unerwartete Kontinuität, mit der sie Bucephalus als besonderes Wesen beibehalten. In der Mülich-Handschrift tritt Bucephalus lediglich bei der Präsentation vor Philipp als Mischwesen auf, also im Moment der Erfüllung der Prophezeiung von Alexanders Sukzession als König der Makedonen und dem Beginn seiner Bestimmung als Weltoberer. In allen anderen Szenen reitet Alexander standesgemäß einen Apfelschimmel. In den Darmstädter Illustrationen erscheint Bucephalus, wie wir gesehen haben, nur zweimal als Mischwesen.²²⁸ In der Szene der Eroberung von Abdita (Abb. 16) ist Alexander mit seiner dunklen Gesichtsfarbe und der ungewöhnlichen Kopfbedeckung zu einem Fremden geworden, der sich nur wenig von seinem ebenfalls überpigmentierten Gesprächspartner, dem mit Kaftan und Turban bekleideten Bogenschützen, unterscheidet.²²⁹ Dass Bucephalus hier noch einmal als wundersames Mischwesen agiert, kann diese zur scheinbaren Nebengruppe gewordene Szene nicht in der Form negativ aufladen, wie Ewa Gossart sie interpretiert.²³⁰ Nicht Feigheit leitet Alexanders Handeln, sondern im Gegenteil Großmut, den man von ihm als dem überragenden Feldherrn erwarten darf. Er verzichtet darauf, Abdita in Schutt und Asche zu legen – obwohl er kurz vor dem endgültigen Sieg steht, wie das Bild belegt – und zieht nach der Verhandlung mit dem Bogenschützen ab.²³¹ Wahrscheinlich handelt es sich bei dem Gesprächspartner um einen Abgesandten der Stadt, ist doch auch die unmittelbare militärische Entourage von Alexander intensiv auf das Gespräch fokussiert.

Triaden aufgeführten Wappen Alexanders siehe die Sammlung von Peter Bernhard zu Fabelwappen mit Links: <http://www.welt-der-wappen.de/Heraldik/seiten/fabelwappen.htm> (6.4.2025).

²²⁶ S. 117r; urn:nbn:de:bvb:12-bsb00027697-1.

²²⁷ Frontispiz; urn:nbn:de:bvb:12-bsb00027697-1.

²²⁸ Erste Begegnung und repräsentatives Reiten (fol. 14v) sowie Eroberung der Stadt Abdita (fol. 33v).

²²⁹ Siehe S. 58.

²³⁰ GOSSART 2010, S. 222–224.

²³¹ PAWIS 1991, S. 145, Kap. 59, Zeilen 1558–1565.



20. Alexander verhandelt mit dem Stadtoberen von Abdita, Johannes Hartlieb,
Alexander, Augsburg 1455, München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 581, fol. 32v.

Alexanders Mittlerstellung wird in dieser Illustration besonders trickreich zum Ausdruck gebracht. Die Kombination mit dem osmanisch-byzantinischen Hut und der dunklen Hautfarbe, die ihn mit demjenigen der Heiligen Drei Könige verbindet, der in der Ottheinrich-Bibel Afrika vertritt,²³² mit dem westlichen Reitermantel oder der Amtstracht, lässt ihn zu einem transkulturellen Wesen werden, das zwischen den historischen Makedonen, den Griechen und den zeitgenössischen Byzantinern ebenso vermittelt wie zwischen den alten Persern und den Eroberern von Byzanz, den Osmanen. Zugleich spricht er aber auch den augsburgischen Zeitgenossen an mit seinem von bedeutenden Zeremonien vertrauten Mantel mit Pelzkragen.²³³ Während sich die Illustration in der Münchner Handschrift (Abb. 20)²³⁴ auf die Verhandlung Alexanders mit dem Stadtoberen von Abdita konzentriert und das Stadttor bereits

²³² Dazu Anm. 193.

²³³ Vergleichbare Mäntel werden etwa von dem Begleiter Sigismunds beim Ritt mit der goldenen Rose in der Konstanzer Konzilschronik getragen; Konstanz, Rosgartenmuseum, Inv. Hs. 1, fol. 38v und weitere; Abb. Ulrich Richental.

²³⁴ München, BSB, Cgm 581, fol. 32v; urn:nbn:de:bvb:12-bsbo0096733-6.

2. Die Bilder in den Augsburger Handschriften und Drucken

geöffnet ist, wählt der Darmstädter Illustrator also den dramatischen Moment der noch ausstehenden Entscheidung, Abdita von der Vernichtung zu verschonen.

Das Angebot an den Betrachter, die fernen Ereignisse mit Bekanntem zu verbinden, wird mit der Gestaltung des Stadtpanoramas deutlich zum Ausdruck gebracht. In beiden Illustrationen ist die belagerte Stadt mit Augsburg gleichgesetzt. Die Münchner Illustration konzentriert sich auf den berühmten Knick in der Stadtmauer Augsburgs. In der wesentlich komplexeren und detaillierteren Miniatur der Darmstädter Version sind der rote Turm, die drei Giebel des Rathauses, der Perlachturm und wohl St. Ulrich zu erkennen. Die Bedrohung von Abdita ist von den Illustratoren augenfällig parallelisiert mit Augsburgs Belagerung durch Tiberius und Drusus und deren Einzug in die Stadt, wie sie von Hektor Mülich in Sigismund Meisterlins Chronik dargestellt ist.²³⁵ Hektor Mülich hat im Münchner *Alexander* die kampflose Übergabe von Abdita verbildlicht, während in der Darmstädter Handschrift gezeigt wird, wie die bereits schwer beschädigte Stadt schließlich dank Alexanders Großmut verschont wird. Augsburg wurde von den Römern eingenommen und dem römischen Reich zugeordnet, wie Abdita künftig zum Perserreich unter Alexander gehören wird. Ob Alexanders dunkle Pigmentierung auf seine künftige Würde als Herrscher über Gesamtpersien hinweist oder nicht eher im Sinne seines leoninen Charakters zu lesen ist, der im Kontrast zu seiner bekräftigenden Geste steht, mit der er seinen Willen zur Beilegung des Konflikts kundtut, bleibt dahingestellt.

Die Beziehung zwischen Alexander und Bucephalus wird in den beiden Exemplaren am Beispiel der Stadt Abdita gänzlich unterschiedlich interpretiert. Der Münchner Illustration (Abb. 20) geht es darum, die rechtliche Situation zu verdeutlichen und zu demonstrieren, dass der Stadtobere die Oberhoheit Alexanders anerkennt und diesen von der Stadtmauer mit dem Anheben seiner Kopfbedeckung begrüßt. Das offene Stadttor belegt, dass die Stadt sich bereits Alexander unterstellt hat. Da dieses Ereignis auf das zeitgenössische Augsburg übertragen wurde, ist Alexanders Rolle diejenige eines zeitgenössischen Königs an der Spitze seiner Truppe. Er trägt einen modischen Waffenrock und Bucephalus, ein Apfelschimmel, ist mit prunkvollem Geschirr ausgestattet. Nichts von der beinahe exzentrisch anmutenden Inszenierung derselben Situation, wie sie in der Darmstädter Version (Abb. 16) gestaltet ist, kommt in dieser Illustration zum Ausdruck. Sie entspricht dem komplexen Übergabe-Ritual, wie es auch in Chroniken geschildert wird, so etwa recht ähnlich dem Gespräch zwischen dem Herrn von Aarburg und den bernischen Truppen in der Tschachtlan-Chronik.²³⁶ In der Darmstädter Miniatur hingegen ist die Bezie-

²³⁵ Augsburg, SSB, 2° Cod. Halder 1, fol. 49r und fol. 52r; urn:nbn:de:bvb:12-bsb00090375-7. <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00090375> (23.4.2025).

²³⁶ Zürich, ZB, Ms. A 120, S. 456; <https://doi.org/10.7891/e-manuscripta-85723>.



21. Alexander vor Jaddus, Johannes Hartlieb, *Alexander*, Augsburg 1461, Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek, Hs. 4256, fol. 42v.

hung zwischen Alexander und Bucephalus sehr differenziert ausgehandelt. Alexanders hybrider Charakter ist auf Bucephalus als ausgesprochen fremdes Mischwesen übertragen worden, während Alexander selbst zu einer zwischen den kulturellen Räumen und den historischen Zeiten oszillierenden und insofern zu einer geradezu globalisierten Herrschergestalt geworden ist.

Hektor Mülich wie auch der Illustrator der Darmstädter Handschrift wenden sich dem Thema der Beziehung zwischen Alexander und Bucephalus also nur anhand ausgewählter Ereignisse zu. Immer wieder ist allerdings betont, dass es sich um ein besonderes Verhältnis handeln muss. Zwischen Ross und Reiter besteht eine derart enge Verbindung, dass Bucephalus – wie in der ersten Begegnung – nur an einem lockeren Seilhalfter geführt wird. Zwar trägt Bucephalus vor Abdita in der Darmstädter Version (Abb. 16) als Bruststücke einen schmalen roten Riemen, der, wird doch auf einen Sattel verzichtet, als Schmuckelement verstanden werden darf. Vergleicht man damit etwa die Ausstattung des Reitpferdes, von dem Alexander zur Ehrbezeugung vor Jaddus (Abb. 21) abgesessen ist, wird deutlich, wie wenig Ausrüstung für Bucephalus als Mischwesen nötig ist. In den zwei Illustrationen (Abb. 13 und 16) agieren die beiden gemeinsam über jene Form kinästhetischer Empathie, die keiner technischer Hilfsmittel bedarf.

2. Die Bilder in den Augsburger Handschriften und Drucken

Während sowohl in der Münchner als auch in der Darmstädter Handschrift Alexander in allen übrigen Illustrationen auf einem Apfelschimmel oder Schimmel reitet, also auf dem Tier, das für einen Herrscher angemessen erscheint,²³⁷ ist in der New Yorker Version Bucephalus als Löwe (Abb. 19) nahezu in jeder Szene treuer Begleiter. Wie die Pferde ist auch Bucephalus prunkvoll ausgestattet – mit breiten verzierten Riemen als Vorder- und Hinterzeug. Außerdem trägt er – und dies im Unterschied zu den anderen Versionen – Trense, Kandare, Genick- und Nasenstück. Ein niedriger, gepolsterter Reitsattel und Steigbügel sind beim Abschied von Olympias (Abb. 19)²³⁸ zu sehen. Mit dieser prunkvollen und zugleich disziplinierenden Ausstattung ist das in den anderen Handschriften angesprochene, mutuelle Verhältnis zwischen Alexander und seinem Reittier unverkennbar distanzierter. Da Bucephalus in einer Montur auftritt, die am ehesten für große Einzüge, also in festlichen Veranstaltungen erwartet wird – so etwa bei den Belehnungsszenen in der Konstanzer Konzilschronik²³⁹ –, steht in dieser Handschrift nicht die besondere Beziehung zwischen Alexander und Bucephalus im Vordergrund, sondern Bucephalus gehört gewissermaßen zum ›Impression Management‹. Dass Alexander mit diesem Tier auftritt, kämpft und die Welt erlebt, spricht für seine Fremdheit als prunkvoller Herrscher aus fernen Ländern. Da es sich um einen Löwen handelt, der in jeder Situation gesittet, ja sogar emphatisch erscheint, ist Bucephalus zum Ausdruck dieser exotischen Fremdheit geworden, ist also auf ihn das Wundersame auch von Alexanders Wesen projiziert.

Für eine solche Deutung spricht auch das einzige Bild, in dem Alexander ohne den Löwen erscheint. Er ist im Begriff, in das Gebiet der Königin Candace (Abb. 22) auf einem Schimmel einzudringen. Handelt es sich um eine inhaltlich bedingte Metamorphose von Bucephalus? Der in goldener Rüstung und mit in den Hüften aufgestützten Armen posierende Alexander scheint sich in eine Art Turniersituation vor die hohe Dame zu begeben. In angemessener Ausstattung und entsprechendem Verhalten zollt er der Königin seinen Respekt.²⁴⁰ Dem höfischen Thema, wie die Begegnung mit Candace gemeinhin verstanden wurde, scheint die Rückverwandlung von Bucephalus zum Pferd geschuldet.²⁴¹ Dafür spricht auch die Metamorphose,

²³⁷ SCHENK 2003, S. 292.

²³⁸ New York, ML, MS M. 782, fol. 181r; <http://corsair.themorgan.org/vwebv/holdingsInfo?bibId=356905> (6.4.2025).

²³⁹ Konstanz, Rosgartenmuseum, Hs. 1, Bl. 73–76.

²⁴⁰ Da Alexander inkognito reitet, muss Bucephalus zum Pferd werden. München, BSB, Cgm 581, fol. 8ov nutzt das Thema zu der einzigen höfisch-erotischen Szene des gesamten Programms; urn:nbn:de:bvb:12-bsb00096733-6.

²⁴¹ GOSSART 2010, S. 276; in GW 884, dem Bämler-Druck von 1473, ist das New Yorker Arrangement sehr genau übernommen: S. 71v, 72r; <http://tudigit.ulb.tu-darmstadt.de/show/inc-iii-23/0143> (6.4.2025); urn:nbn:de:tuda-tudigit-7799; in der in den anderen Drucken als parallele Motivik ver-

2.2 Die Hybridität von Bucephalus als pars pro toto für ein gemeinsames Anderssein



22. Alexander reitet zur Königin Candace, Johannes Hartlieb, *Alexander*, Augsburg um 1460, New York, The Morgan Library & Museum, MS M. 782, fol. 233r.

die Bucephalus in dem eng mit der New Yorker Handschrift verbundenen Bämler-Druck von 1473 durchmacht: In einem anderen Kontext, der ebenfalls Alexanders Versiertheit im Umgang mit Damen zeigt, nämlich beim Abschied von Olympias, reitet Alexander ebenfalls ein Pferd.²⁴²

In unserem Zusammenhang ist zu fragen, inwieweit der Löwe als Reittier für die wundersame Domestikationsgewalt von Alexander steht und nicht allein der Übertragung von Alexanders animalischen Qualitäten auf Bucephalus dient. Die feierliche, geschmückte Ausstattung des Tiers, die der Montur der Pferde entspricht, verweist auf die Bedeutung, die den materiellen Hilfsmitteln wie den Zügeln, der Trense etc. bei der Disziplinierung der Tiere zukommt. Der Reiter kommuniziert nicht allein – wie in den anderen Illustrationen – über nonverbale kinetische Empathie mit dem Reittier. Es soll also die Macht Alexanders in den Vordergrund gestellt werden. Er beherrscht ein schier unmöglich zu reitendes Tier, und zwar so, dass der Löwe mit ihm gemeinsam die ritterliche Norm des Reitens erfüllt. Alexander selbst ist in dieser Handschrift meist, begleitet von seinem Bannerträger, aus dem Gros

standenen Überquerung des Herkules-Gebirges reitet Alexander einen Löwen und wechselt erst bei Candace auf das Pferd (S. 92); <http://tudigit.ulb.tu-darmstadt.de/show/inc-iii-23/0183> (6.4.2025).

²⁴² GW 884, S. 37r; urn:nbn:de:tuda-tudigit-7799; zu der Abhängigkeit des Drucks von der New Yorker Handschrift Ross 1971, S. 147–150.

2. Die Bilder in den Augsburger Handschriften und Drucken

der Soldaten herausgehoben. Seine sich nicht verändernde Physiognomie unterscheidet sich von den häufig karikaturehaft, im Blutrausch verzerrten Gesichtern seiner mitkämpfenden Gefährten.²⁴³ Vor allem aber hebt ihn seine Rüstung – selbstverständlich Kronenhut und Krone – von den anderen ab. In mehreren Szenen trägt er eine verzierte goldene Rüstung, die einem Augsburger Illustrator nur dem Hörensagen nach bekannt gewesen sein dürfte und sicher nie im Feld getragen wurde.²⁴⁴ Alexanders herausragende Stellung innerhalb seiner Schar wird im Sinne der Distinktion betont. Ob damit Alexanders Hochmut angesprochen werden soll – wie es Gossart vorschlägt²⁴⁵ –, darf bezweifelt werden. Vielmehr geht es um die Darstellung eines Zuwachses an Macht, und zwar auratischer Macht. In diesem Sinn dürfte auch der Bucephalus-Löwe zu lesen sein. Mit dem exotischen Reittier, das über die indirekte Vermittlung von Modellen, eventuell auch antiken Funden, Medaillen und Münzen bekannt war, ist Alexander in eine entrückte Sphäre versetzt worden. Die antiken Vorbilder, die auf Löwen reiten, sind ausschließlich göttliche oder mythische Mischwesen. Im Gegensatz zu den anderen Versionen von Bucephalus in den augsburgischen Handschriften ist mit dem Löwen nicht an erster Stelle die Projektion von Alexanders Charaktereigenschaften auf das Tier angesprochen, sondern der den Löwen reitende Alexander gewinnt mit diesem Tier, das nur Götter beherrschen können, eine auratische Machtfülle.

Dennoch besteht auch in der New Yorker Version die in allen anderen Beispielen mehr oder minder explicit zum Ausdruck gebrachte animistische Liaison zwischen den beiden Akteuren. Wohl am deutlichsten wird diese jedoch in jenen Illustrationen, in denen Wappentier und Reittier identisch sind. Ebenso offenbart die in Vorstellungen von Vorsehung eingefügte, allmähliche ‚Normalisierung‘ der beiden ein Entwicklungsmodell, das von einer animistischen Verschmelzung ausgehend – je näher die Gegenwart der Rezipienten erreicht wird – sich zu einem den Zeitgenossen vertrauten Verhältnis von Ross und Reiter verwandelt.²⁴⁶ Im Sinne einer *Translatio*, die ja auch bei allen anderen Formen einer zunehmenden Assimilation an das zeitgenössische Augsburg zu verfolgen ist, schimmern im Verhältnis Ross und Reiter weiterhin animistische Vorstellungen durch, wie sie etwa in der Auslagerung

²⁴³ So etwa die einfacheren Kämpfer fol. 187v.

²⁴⁴ Bei der Beratung über die Bezungung des Herkules-Gebirges (fol. 213r) erscheint er zum ersten Mal in goldener Rüstung; ebenso im Turnier gegen Porus (fol. 222v), beim Eintritt in das Herrschaftsgebiet der Königin Candace (fol. 233r) und während der beiden Begegnungen mit Dindimus (fol. 280v, 283v).

²⁴⁵ GOSSART 2010, S. 257.

²⁴⁶ Ähnliche Ansätze zu einer Kulturtheorie lassen sich auch in der allmählichen Verwandlung Augsburgs von den Laubhütten der Vorzeit zur befestigten Stadt beobachten; dazu SAURMA-JELTSCH 2010, S. 19f.

von Charaktereigenschaften oder Fremdheit des Reiters auf das Tier zum Ausdruck gebracht wurden.

2.2.1.2 Die Doppelung Alexander als Löwe - Bucephalus als Löwe

Mit der Löwenmetapher für Bucephalus haben die Augsburger Handschriften eine Übereinstimmung zwischen den beiden Akteuren gefunden, die sie nicht nur zu spiegelbildlichen Wesen macht, sondern zu austauschbaren. In den Drucken ist dies sogar noch präziser formuliert. Bämler lässt in seiner Ausgabe von 1473 über dem Kopf des Löwen-Greif-Pferd-Bucephalus eine Standarte flattern, die als Wappen dasselbe Mischwesen zeigt.²⁴⁷ In einer ungemein kunstvollen Oxfordener Handschrift des 14. Jahrhunderts, auf die wir später ausführlicher eingehen wollen, gewinnt die Gemeinsamkeit von Löwe und Alexander eine zusätzliche Dimension. In der historisierten Initialen mit der Darstellung der Krönung Alexanders zum König von Babylon (Abb. 23)²⁴⁸ halten zwei Höflinge die Krone über den barhäuptigen, thronenden Alexander, womit wohl das Motiv der Unterstützung der Krone durch den Hof angesprochen ist.²⁴⁹ Über der Initialen liegt ein gekrönter Löwe. Er trägt dieselbe Lilienkrone, mit der Alexander gekrönt wird. Hiermit wird der zweite Aspekt der Beziehung zwischen Alexander und dem Löwen deutlich. Der Löwe steht für die leoninen Qualitäten Alexanders.²⁵⁰ Diese Eigenschaften Alexanders sind sowohl auf das Reittier in der New Yorker Handschrift, auf den liegenden gekrönten Löwen in der Oxfordener Version, wie auch auf die Löwenwappen in den Bämler-Drucken übertragen. In der Oxfordener Initialenseite (Abb. 23) wird aber die Verbindung zwischen Löwe und Alexander grundsätzlicher zum Ausdruck gebracht. Hier ist der Löwe zum Doppelgänger Alexanders geworden und kann – wie wir das von Wappen als selbstverständlich erachten – sogar juridisch für ihn stehen. Er vertritt zugleich das Amtsprinzip von Alexanders Königtum, ist doch nach Barsotti der Löwe integrierender Teil von Alexanders Herrschaft.²⁵¹ Bei der Initialenseite geht es also um eine Doppelung zweier übereinstimmender Wesen, während meist eine wechselseitige Durchlässigkeit die beiden Protagonisten in einer Art Möbiusschleife verbunden hält.

²⁴⁷ Augsburg, Johann Bämler, 1473, GW 884, S. 48 (95); urn:nbn:de:tuda-tudigit-7799.

²⁴⁸ Oxford, BodL, MS. Bodl. 264, fol. 189r; <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/ae9f6cca-ae5c-4149-8fe4-95e6eca1f73c/>.

²⁴⁹ Dazu dieselbe Zeremonie mit denselben Motiven im Ordo von 1365; London, BL, Cotton MS Tiberius B VIII, fol. 59v; <https://blogs.bl.uk/digitisedmanuscripts/2012/06/documentary-of-a-royal-coronation.html> (14.4.2025).

²⁵⁰ CRUSE 2015, S. 326f.

²⁵¹ BARSOTTI 2021, S. 117.



23. Krönung Alexanders, Alexandre de Paris, *Le Roman d'Alexandre*, Flandern 1338–1344, Oxford, Bodleian Library, MS. Bodl. 264, fol. 189r.

3. Die Bilder in den kompilierten Fassungen der *Historia de preliis Alexandri Magni*

Im Gegensatz zu den Hartlieb-Exemplaren erscheint Bucephalus in der zum Vergleich herangezogenen Gruppe der kompilierten Fassungen der *Historia de preliis*, insbesondere in den Manuskripten des *Roman d'Alexandre en prose*²⁵² aus dem 14. und 15. Jahrhundert, immer als Pferd. Allein dieser Befund lässt bereits die andere Ausgangslage dieser Texte erahnen. Setzen sich die augsburgischen Versionen mit dem Entdecker, Eroberer und dem Fremden auseinander und versuchen die *Traditio Imperii* bis in die Antike zurückzuverfolgen, so zeichnet sich – wie Pérez-Simon es knapp zusammenfasst – vor allem der *Roman d'Alexandre en prose* dadurch aus, dass das Mythische von Alexanders Königtum im Vordergrund steht.²⁵³ Dies bedeutet für das Verhältnis von Alexander und Bucephalus, wird doch Bucephalus in die Kategorie der Pferde oder Pferde ähnlichen Hybridwesen eingeordnet, dass es sich nicht um das Mythische schlechthin handelt, sondern um das Mythische der Pferd-Reiter-Beziehung. In den Bildern der für sehr unterschiedliche Zielsetzungen gestalteten Handschriften²⁵⁴ werden folglich Vorstellungen eines idealen Rittertums vermittelt. Damit ist – wie eingangs dargestellt – die unlösbare Einheit zwischen Ross und Reiter die zentrale Konfiguration. In fast allen Handschriften des 14. Jahrhunderts ist Alexander mit seinem Pferd geradezu verschweißt und tritt in nur wenigen, meist rituellen Szenen, zu Fuß auf. So hält er etwa die offiziellen Ansprachen an sein Heer stehend, oft auf einem Piedestal erhöht oder sogar auf einer Rednerbühne.²⁵⁵ In den Handschriften des 15. Jahrhunderts ändert sich diese geradezu symbiotische Gemein-

²⁵² Zu der Textgeschichte PÉREZ-SIMON 2015, S. 35–48; ROSS 1988, S. 54–57.

²⁵³ PÉREZ-SIMON 2011, S. 1; DOI: 10.23636/977.

²⁵⁴ PÉREZ-SIMON 2015, S. 491ff.

²⁵⁵ Thronend erscheint er in offiziellen Funktionen: In der Krönung, als derjenige, der die Regierungsgeschäfte vollzieht, mit Botschaftern verhandelt oder sich mit seinem Hof beratschlägt.

3. Die Bilder in den kompilierten Fassungen der *Historia de preliis Alexandri Magni*

samkeit von Pferd und Reiter. Alexander erringt – worauf später genauer eingegangen wird – seine Heldentaten zunehmend zu Fuß, also aus eigener physischer Kraft.

Vor dem Hintergrund eines mythischen Ritterideals wundert es denn nicht, dass wir in den entsprechenden Illustrationen auf Ausgestaltungen der Beziehung zwischen Alexander und seinem Pferd stoßen, die sich wenig von anderen Ritterdarstellungen unterscheiden. Einzelne Bilder formulieren diese Ideale geradezu modellhaft. Weshalb soll man dann, so ist zu fragen, diese besondere Beziehung eigens untersuchen? Der wichtigste Grund liegt in dem eingangs beschriebenen Dilemma, welches für die Maler aufgrund der Diskrepanz zwischen dem zeitgenössischen Ideal einer Ritter-Pferd-Beziehung und der so anderen Schilderung der Verbindung von Alexander mit Bucephalus entsteht. Bucephalus wie auch Alexander sind unerklärliche Wunderwesen, besonderer, vielleicht sogar zweifelhafter Herkunft. Ihnen sind somit ebensolch ungewöhnliche Fähigkeiten und Eigenschaften zuzutrauen. Wenn diese Besonderheiten von einem anderen Ideal überlagert werden, eben demjenigen des Ritters und seinem Pferd, so wird entweder das Wundersame in das neue Ideal integriert oder mehr oder minder explizit vermittelt.

Dank der kanonisch gewordenen Ikonographie, die laut David Ross auf einen antiken Zyklus zurückgeht,²⁵⁶ sind Alexander und Bucephalus im jeweiligen Kontext in der Regel mit verwandten Motiven gestaltet. Der reitende Alexander, der wichtigste Akteur im französischen Prosaroman mindestens des 14. Jahrhunderts, wird jedoch selbstverständlich vom zeitgenössischen Ideal überformt und je nach den Erwartungen der Auftraggeber und der programmatischen Zielsetzung der Handschrift angepasst. Damit geht auch eine Auseinandersetzung – sei es geplant oder unterschwellig – mit dem Thema der für das Idealbild so zentralen drei Akanten – Mensch, Tier und technische Ausstattung – einher. Die Bandbreite der Diskussionen lässt sich gut aufzeigen am Vergleich mit den, dem antiken Zyklus eng verbundenen, lateinischen Versionen J¹ und J² der kompilierten *Historia de Preliis*,²⁵⁷ und den aus derselben Text- und Bildfiliation schöpfenden französischen Beispielen des Prosaromans.²⁵⁸

²⁵⁶ Ross 1988, S. 55.

²⁵⁷ Ross 1988, S. 50f. Zu den lateinischen Texten der Redaktion J¹ existieren zwei illustrierte Handschriften: Paris, BnF, Latin 8501; ark:/12148/btv1b100387307 und Aberystwyth, NLW, Peniarth MS 481; <http://hdl.handle.net/10107/4393138>. An lateinischen illustrierten Exemplaren zu J² existieren nach Ross 1988, S. 53f. drei Manuskripte: Paris, BnF, NAL 174, ark:/12148/btv1b10033343r; Leipzig UB, Rep. II 143, urn:nbn:de:bsz:15-0012-322059; Vatikan, BAV, Ms. Vat. lat. 7190, https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.7190 (14.4.2025).

²⁵⁸ Ross 1988, S. 54–57; dazu auch Pérez-Simon 2015, S. 64–69.

3.1 Der Ochsenköpfige: Quelle übernatürlicher Fähigkeiten

Wie erwähnt, findet die in den Texten beschriebene Hybridität von Alexander und Bucephalus in den Bildern des *Roman d'Alexandre en prose* nur wenig Widerhall. Das in den Texten geschilderte ochsenköpfige Pferd erscheint in Bildern so gut wie gar nicht. Drei Ausnahmen finden sich in Manuskripten, die von der Texttradition, der Herstellung und ihrer möglichen Auftraggeberschaft unterschiedlicher nicht sein könnten. Sie alle belegen, dass eine solche Abnormität zu zeigen, eine bewusste Entscheidung gewesen sein muss, die keiner ikonographischen Konvention folgt.

Im ältesten erhaltenen Beispiel der lateinischen Rezension J² der kompilierten *Historia de preliis* in der Pariser Handschrift NAL 174 steht Alexander bei der ersten Begegnung (Abb. 15)²⁵⁹ einem Pferd gegenüber, dessen Kopf einem Ochsen ähnelt. Der breite, kurze Schädel mit der eher an einen Schweinerüssel als an ein Rindermaul erinnernden fleischigen Verschmelzung von Nase und Oberlippe meint in Kombination mit den ovalen kleinen Ohren und den Fransen auf der Stirn den Kopf eines Stiers. Das einzelne, kurze Horn auf seiner Stirn bezieht sich auf die im Text erwähnten Hörnchen, die ihm aus der Stirn erwachsen.²⁶⁰ Der Rest des Körpers, mit dem leicht gewölbten Hals, dem nach unten gebogenen Rücken und den Hufen, charakterisiert jedoch ein Pferd. Auf die eigenartige Zeichnung wohl aus dem späten 12. Jahrhundert, die mehrfach überarbeitet wurde, wird später noch einzugehen sein.

Ebenso erscheint Bucephalus mit einem Ochsenkopf in einer im letzten Drittel des 15. Jahrhunderts in Flandern ausgestatteten Handschrift, einer der älteren Rezession J¹ folgenden Textredaktion.²⁶¹ In dem in Aberystwyth aufbewahrten Codex steht vor Philipp ein in Eisen gelegtes, erstaunlich kleines, hölzern wirkendes und insofern an ein Spielzeugpferd gemahnendes Tier (Abb. 24). Auf seinem breiten und kurzen Rinderschädel mit den typischen kleinen, abgewinkelten Ohren und dem charakteristischen Maul sitzen zwei pyramidale, sehr spitz zulaufende Hörner.²⁶² Während der Kopf einem Ochsen ähnelt, sind die beiden Hörner eher für Gemsböcke oder allenfalls Antilopen typisch. Dass Bucephalus einem Ochsen angeglichen sein soll, belegt der Vergleich mit den sterbenden Tieren der Makedonen (fol. 67), wo klar zwischen einem schmalen, langen Pferdekopf und dem breiten eines Ochsen unterschieden wird. Die beiden Hörner hingegen sind dort, wie für ein Rind üblich, gebogen und

²⁵⁹ Paris, BnF, NAL 174, fol. 4v; <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10033343r/f6.item> (14.4.2025); siehe Anm. 191.

²⁶⁰ Paris, BnF, NAL 174, fol. 4r, Zeile 22f. *Quod de fronte eius quedam germine (?) corniculorum protulerabant*; dazu BERGMEISTER 1975, 29b.

²⁶¹ Ross 1988, S. 50f.

²⁶² Aberystwyth, NLW, Peniarth MS 481, in England geschrieben und wohl im dritten Viertel des 15. Jahrhunderts in Flandern illustriert: <http://hdl.handle.net/10107/4393138>; dazu PÉREZ 2015, S. 65.

3. Die Bilder in den kompilierten Fassungen der *Historia de preliis Alexandri Magni*



24. Bucephalus vor Philipp, erste Begegnung von Alexander und Bucephalus,
Historia de Prelis J1, England/Flandern zweite Hälfte 15. Jahrhundert,
Aberystwyth, The National Library of Wales, Peniarth MS 481, fol. 34v.

haben nichts mit den Fremdkörpern auf dem Schädel von Bucephalus gemein. Die in fast allen Illustrationen metallisch glänzenden, spitzen Hörner besitzen eine eigenartig ambivalente Qualität. Sie scheinen zu dem Tier zu gehören, werden aber in manchen Miniaturen zu einer martialischen Verstärkung von Alexander. Im Kampf gegen Poros (fol. 64) ragen sie vor Alexanders Brust auf und wirken wie ein Wegbereiter von Alexanders Schwert, das dieser dahinter schultert. Die Ausstattung des Tiers ist vor allem in den Kämpfen so aufwendig – goldene Schabracke mit schwarzem Doppeladler –, dass der grau-braune Schädel mit den beiden Hörnern an eine phantastische Pferdestirn gemahnt, wie sie etwa als Drachenköpfe auch in anderen Handschriften vorkommt.²⁶³ In der Handschrift von Aberystwyth ist die Fremdheit des Tiers Teil des ›Impression Managements‹ von Alexander geworden. Die Hörner verstärken den vor allem mit Hilfe der Pferd und Reiter nahezu vollständig ver-

²⁶³ Einen goldenen Drachenkopf trägt etwa Bucephalus im Kampf gegen Poros in London, BL, Royal MS 20 B XX, fol. 53r; Faksimile, Pariser Alexanderroman 2014.

schwinden lassenden, prächtigen Montur den prunkvollen Auftritt und können als Waffe im Kampf eingesetzt werden.

Die einzige wirklich befremdliche Assemblage von Bucephalus findet sich in einer nicht unmittelbar in unsere Gruppe gehörenden Textvariante. Da aber die darin gefundene Formulierung ein wichtiges Licht auf die Eigenart des Bucephalus in Aberystwyth wirft, wird sie hier dennoch aufgegriffen. Als wunderliches Tier, das Pferd, Stier, Löwe und Pfau in sich vereint, beschreibt Alexandre de Paris Bucephalus.²⁶⁴ Jean Wauquelin schildert in seinen *Faicts et conquestes d'Alexandre*, einer im Auftrag von Jean de Bourgogne in der Zeit zwischen 1435–48²⁶⁵ entstandenen Neufassung des Stoffs, das Tier folgendermaßen:

...seine Kruppe war falb, seine Flanken rotbraun gefleckt, er hatte einen Kopf wie ein Ochse, riesige Augen wie ein Löwe, aber er war prächtig gebaut, sein Körper hatte alles, was man sich für ein Pferd wünschen konnte. Er hatte einen Schwanz wie ein Pfau.²⁶⁶

Diese Kombination derart unterschiedlicher Tiere wird eindrucksvoll gestaltet in zwei, im Auftrag von Philippe le Bon von Burgund hergestellten, luxuriös ausgestatteten Handschriften: In der Pariser Handschrift Français 9342²⁶⁷ und im Dutuit Codex des Petit-Palais in Paris.²⁶⁸ Während die Version Français 9342 im Jahre 1448 bezahlt und wohl um 1450 illustriert wurde, ist das Dutuit Manuscript des Petit Palais später entstanden. Als *terminus ante quem* gilt der Tod von Philippe le Bon im Jahr 1467.²⁶⁹ Bucephalus tritt in den beiden Manuskripten als sehr unterschiedlich konnotiertes Wesen auf.

Im Exemplar Français 9342 (Abb. 25) ist die im Text beschriebene Hybridität in ungewöhnlicher Drastik ins Bild gesetzt. Bucephalus erscheint vor dem am Fuß einer Treppe liegenden, sterbenden Nectanebus zum ersten Mal, womit mehrere Szenen so zusammengefügt sind, dass sie eine neue Interpretation des Geschehens anbieten. Philipp von Makedonien steht am Eingang des Palastes und sieht sowohl den sterbenden Nectanebus als auch Bucephalus. In der Illustration ist also ein narrati-

²⁶⁴ Vgl. S. 17; Anm. 19.

²⁶⁵ BLONDEAU 2009, S. 34–37.

²⁶⁶ *Et estoit le cheval tel: premierement, il estoit sur le crupe fauve et les costez bay, le teste avoit comme d'un beuf, les yeux moult gros comme les yeux d'un lion, mais de corps il estoit si tres bien fais ainsi que a ung cheval apartient. Il avoit le queue comme le queue d'un paon;* Wauquelin, *les faicts*, S. 17, Kapitel XII, Zeilen 7–12. (Übertragung L-S-J).

²⁶⁷ Paris, BnF, Français 9342; ark:/12148/btv1b6000083z.

²⁶⁸ Paris, Petit Palais (Musée des Beaux-Arts de la ville de Paris; künftig Petit Palais) LDUT 456: ark:/63955/mdo6sx61h732.

²⁶⁹ BLONDEAU 2009, S. 326–328.

3. Die Bilder in den kompilierten Fassungen der *Historia de preliis Alexandri Magni*



25. Tod von Nectanebus, Alexander besteigt Bucephalus, Jean Wauquelin,
Les faicts et les conquestes d'Alexandre le Grand, Burgund um 1450,
Paris, Bibliothèque nationale de France, Français 9342, fol. 10v.

ver Zusammenhang zwischen den beiden Vätern von Alexander geschaffen. Die von Nectanebus stammenden magischen oder – sollte Nectanebus Werkzeug Ammons gewesen sein – gar wundersamen, da göttlichen Kräfte erlauben es Alexander, dieses im Bild wahrhafte Monster zu besteigen. Wie wir wissen, ist derjenige, der das Tier zu reiten imstande ist, der designierte Nachfolger Philipps auf dem makedonischen Thron. Im Bild ist diese geheimnisvolle Genealogie in einer eindrucksvollen Kausalkette zum Ausdruck gebracht. Philipp, im Wissen um diese Zusammenhänge, steht an der Spitze der Treppe, die Nectanebus hinuntergestürzt wurde, und blickt auf den das Wundertier besteigenden Alexander. Bildparallel gleichsam an der Scharnierstelle dieser Kausalkette steht Bucephalus. Sein gewaltiges Horn weist auf den sterbenden Nectanebus, verdeutlicht also die inneren Zusammenhänge. Bucephalus erscheint als monumentales hybrides Pferd, auf das – von hinten zu sehen – der noch kleine Alexander im Begriff ist, sich aufzuschwingen. Mühsam hat er mit dem linken Fuß den Steigbügel erreicht und hält sich am Sattel fest, um auf den breiten Pferderücken zu gelangen. Das vor allem auch im Vergleich zu Alexander riesige Tier, mit

dem Körper zu dem hinter einer Brüstung sterbenden Nectanebus ausgerichtet, wendet den Kopf nach außen, zum Betrachter, und auch zu dem aufsitzenden kleinen Alexander. Aus seiner Schädelmitte sticht inmitten einer lockigen Mähne das spitze, lange Horn hervor. Die zarten, nach unten hängenden Ohren, der breite, kurze Kopf mit den aufgeblähten Nüstern entspricht einem Ochsen, während der rotbraune Körper zu einem kräftigen Pferd gehört. Die falbe Kruppe und der breite Pfauenschweif vollenden die im Text beschriebene Fremdartigkeit. Der gepflegte Pferdekörper integriert die fremden Elemente auf nachvollziehbare Weise.

Bucephalus erscheint in dieser Illustration als mythisches Tier, wie es vergleichbar aus der Welt der antiken Halbgötter bekannt ist.²⁷⁰ Seine bildparallele Stellung bietet dem kleinen aufsteigenden Alexander buchstäblich den Einstieg in eine gloriose Zukunft, für die bereits die Höflinge in der rechten, oberen Bildhälfte als Zeugen und auch als künftige Begleiter bereitstehen. Mit seinem riesigen Kopf umrahmt Bucephalus beinahe fürsorglich den kleinen Alexander und schaut aus seinen großen, blutunterlaufenen Augen sowohl uns als mit einem leichten Seitenblick Alexander an. In keinem anderen Bild ist die animistische Zusammengehörigkeit von Bucephalus und Alexander so deutlich zum Ausdruck gebracht. Die Bildregie spannt die beiden auf raffinierte Weise in eine narrative Folge gegenseitiger Bedingtheit ein, insofern die Translation von politischer und göttlich-magischer Macht in Bucephalus zusammenkommt. Die von Philipp über Nectanebus zu Bucephalus führende Diagonale wirkt wie ein Strahl von Kraft, der sich in Bucephalus sammelt und Alexander den Schwung in eine ruhmreiche Zukunft verleiht.²⁷¹ Bucephalus ist üppig geschmückt. Mit großen goldenen Scheiben und Anhängern sind Geschirr und Halfter verziert, wie es durchaus für repräsentative Auftritte von Pferden in der Zeit üblich war. Die vertraute Prunkausstattung an dem hybrid monströsen Tier schafft einen Widerspruch, der den Eindruck der Fremdartigkeit bewusst betont. Diese Ambiguität wird in der ersten Begegnung noch weiter unterstrichen, wenn das Riesentier mit seinem festlichen Schmuck sich offensichtlich fürsorglich dem kleinen Alexander zuwendet, was ihm eine fast feminine Note verleiht. Diese ist im Text selbst auch angesprochen, erwähnt doch Wauquelin sowohl die prestigeträchtige Aufmachung als auch den weiblichen Zug.²⁷² Auf diesen Aspekt wird noch ausführlicher einzugehen sein.

²⁷⁰ So etwa die Kopie eines römischen Sarkophags mit einer einen Meeresstier reitenden Nereide von Pisanello; Abb. DEGENHART/SCHMITT 1995, Abb. 105.

²⁷¹ Die kühne Idee, den Hauptakteur von hinten, sehr klein und im verlorenen Profil zu zeigen, bringt eine Ambivalenz ins Bild, die sicher bewusst um Fragen der Erbfolge und Schuld kreist (Nectanebus' Gesicht ist zum Betrachter gewandt) und verdeutlicht zugleich die ungewisse Zukunft.

²⁷² Wauquelin, *les faicts*, S. 24, Kap. XV, Zeile 36–38: *Si lui fu Bucifal son cheval amené, moult richement enseellez et aournez, qui sembloit aussi dontés que une mariee.* (Wenn man ihm sein Pferd Bucephal

3. Die Bilder in den kompilierten Fassungen der *Historia de preliis Alexandri Magni*

In allen drei Beispielen, in denen Bucephalus als ochsenköpfiges Pferd auftritt, ist damit das Paar Ross und Reiter mythisch überhöht. Alexander gewinnt – am deutlichsten in der Pariser Wauquelin-Handschrift (Français 9342) – aus der Gemeinschaft mit dem Hybridwesen seine Kraft und damit die Voraussetzung, den ihm vorgestellten Weg zum Weltenherrscher zu bewältigen. Das eine Horn von Bucephalus in der Pariser Wauquelin-Handschrift ist ähnlich verstanden wie die beiden Hörner in dem Exemplar von Aberystwyth. In manchen kriegerischen Szenen, insbesondere in der Pariser Handschrift Français 9342, ist Bucephalus von einem schweren Ross harnisch oder sogar von einer, mit einem Stirn- und Halsplattenharnisch kombinierten Kettenrüstung geschützt. In der Schlacht bei Granicus (fol. 33v) reitet Bucephalus eine Attacke mit einer eindrucksvollen Rossstirn, die über Drachenzacken verfügt und aus der das eine Horn als martialische Verstärkung herausragt. Unter den ohnehin imposant gerüsteten Pferden der Makedonen fällt der riesige Bucephalus mit seiner noch martialischer wirkenden Montur als effizientes, aber absolut fremdes Kampfross auf.

In der Variante von Aberystwyth ist das rätselhaft Bedrohliche nicht wie in der Wauquelin-Variante als Widersprüchliches offengelegt, sondern gleichsam objektiviert worden. Bucephalus und Alexander verschwinden als Individuen unter der goldenen Adlerschabracke und dem goldenen Waffenrock oder der goldenen Rüstung und dem ebenfalls goldenen Helm (Abb. 26).²⁷³ Gemeinsam bilden sie eine raumgreifende, prunkvolle Wesenheit, die nicht zuletzt auch wegen der breit sich hinter ihrem Rücken auffächernden Schabracke die makedonische Reiterschar als mächtige Lichterscheinung zu überstrahlen vermag. Bucephalus' Ochsenkopf, so haben wir gesehen, ragt aus der theatralisch prachtvollen Inszenierung wie eine Maske aus einem ›Ornat‹ heraus. Ross und Reiter haben in diesen Illustrationen eine Metamorphose zu einem neuen Kunstwesen vollzogen und damit ihre grundsätzliche Gemeinsamkeit noch deutlicher demonstriert. Die Umformung beider Akteure hebt ihre sonst porösen Grenzen zugunsten einer verdeutlichten Zusammengehörigkeit auf. Das Element der Verwandlung der beiden Wesen, die über eine verwandte Interiorität in unterschiedlichem körperlichem ›Gewand‹ verfügen, ist ein zentrales Momentum

brachte, war es reich gesattelt und geschmückt und es erschien so gezähmt wie eine frisch Vermählte. Übertragung L-S-J).

²⁷³ Aberystwyth, NLW, Peniarth MS 481, fol. 37v, siehe auch fol. 44r, 56v. Francesca Borgo, 2023, S. 41 nimmt an, dass vor 1530 keine entsprechenden Artefakte existierten. Hybride Tiermasken auf den Helmen oder als Rossstirn seien in den darstellenden Künsten wesentlich früher gestaltet worden; dazu BORGO 2023, Abb. 4 und 5. Dirk Breiding dagegen kennt Vorformen vor allem der Rossstirn bereits im 15. Jahrhundert; dazu BREIDING 2005, Abb. 4 und 5. Zu den entsprechenden Pferdeausstattungen in der italienischen Renaissance ENK 2024, S. 525, 543, Fig. 15, 22a.



26. Eine Stadt unterwirft sich Alexander, *Historia de Preliis* J¹,
England/Flandern zweite Hälfte 15. Jahrhundert,
Aberystwyth, The National Library of Wales, Peniarth MS 481, fol. 44r.

animistischer Identifikationen.²⁷⁴ In diesen Darstellungen, wie übrigens auch in den meisten zeitgenössischen Turnierbildern, ist die Differenz der beiden Wesen aufgehoben. Das neue ›Gewand‹ erlaubt die Wahrnehmung einer Einheit.²⁷⁵ Das Maskenhafte von Bucephalus' Schädel mit den verfremdeten Hörnern, die zur Ausstattung Alexanders zu gehören scheinen, unterstützt die Umgestaltung beider Wesen zu einer neuen gemeinsamen, wenn auch nur performativen Identität.

Die Assoziation an zeitgenössische Turnier- und Festumzüge ist aufgegriffen, in denen – wie etwa in Bellinis Pariser Skizzenbuch²⁷⁶ – die Pferde in Rüstungen und Schabracken auftreten, die aus ihnen Fabelwesen machen. Die metallisch glänzende Farbe der Hörner in der Aberystwyth-Version lässt an jene Hörner denken, die im ausgehenden 15. und frühen 16. Jahrhundert auf die reale Rossstirn montiert wurden. Insbesondere der namhafte Plattner Kunz Lochner in Nürnberg scheint auf die

²⁷⁴ Dazu DESCOLA 2023, S. 59.

²⁷⁵ Dazu ECK 2024, S. 526ff.

²⁷⁶ Pariser Skizzenbuch, fol. 47, Paris, Louvre, Inv. R.F. 1515; dazu DEGENHART/SCHMITT, Corpus, II, 6, S. 375 und Taf. 59.

3. Die Bilder in den kompliierten Fassungen der *Historia de preliis Alexandri Magni*

Herstellung solch eindrucksvoller Rossköpfe spezialisiert gewesen zu sein. Für Sigismund von Polen stellte er eine Rossstirn her, auf der Widderhörner sitzen.²⁷⁷ Bilder von solchen Verstärkungen der Kampfeskraft, vor allem des Eindrucks derselben, sind offenbar früher entstanden als die entsprechenden materiellen Artefakte.²⁷⁸ Im *Livre de Tournois* des Renée d'Anjou erscheinen Hörner auf der Helmzier und auf dem Kopf der Rossstirn.²⁷⁹ In älteren Turnier- und Kampfdarstellungen sollen die schon erwähnten Drachenkämme die mythische Kraft der Kontrahenten symbolisieren.²⁸⁰

Wauquelin selbst hat eine objektivierte Funktion des Horns angesprochen, wenn er erklärt: In der Schlacht habe Bucephalus seinen Meister verteidigt und ihm die Feinde vom Leib gehalten, er habe sie gebissen, zurückgeworfen und mit seinem Horn verletzt.²⁸¹ Das wundersame Horn ist damit zu einer Angriffswaffe geworden, die der in der Zeit des 15. Jahrhunderts üblich gewordenen Verstärkung der Rossstirn mit Eisenstäben, Scheiben und ähnlichen Elementen zur Abwehr entspricht.²⁸² Zwar sind diese Verstärkungen, Hörner oder Drachenzacken für den Kampfeinsatz wohl nicht besonders tauglich gewesen,²⁸³ aber ganz offensichtlich sollten sie den Gegner beeindrucken. Der mächtige Bucephalus in der Pariser Version 9342 bleibt trotz oder vielleicht sogar wegen seines Bullenkopfes in den Illustrationen immer das eindrucksvollste Schlachtross allein durch seine Größe und Wucht. Ob solch funktionale Deutungen der wundersamen Hörner auf Bucephalus' Kopf, wie sie Jean Wauquelin vorträgt, die Plattner und deren Auftraggeber zu den mit einem Horn verstärkten Rossstirnen bewegen oder bereits ältere Modelle auch für Wauquelin eine Anregung darstellten, ist nicht zu entscheiden. Naheliegend ist jedoch die Idee, dass Bucephalus das Horn dazu einsetzt, um seinen Meister zu verteidigen. Wir werden denn auch eindeutige Beispiele noch kennenlernen, die wesentlich älter als die betreffenden Rüstungen sind.

²⁷⁷ Stockholm, Schloss, Livrustkammaren; Harnisch für Ross und Reiter Sigismund von Polen; https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sadel_Lochner_-_Livrustkammaren_-_51373.tif; <https://samlingar.shm.se/object/BD98F1E4-38C4-435C-8F45-63DoB243EE78> (14.4.2025); für den Hinweis danke ich Dirk Breiding, Philadelphia.

²⁷⁸ BREIDING 2005, Abb. 3.

²⁷⁹ So etwa das Pferd des Herzogs der Bretagne, fol. 45v; ark:/12148/btv1b84522067.

²⁸⁰ KURRAS 1992, Abb. S. 30f. zu Wilhelm von Orlens, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Ms. 998, fol. 227r und 260r.

²⁸¹ Wauquelin, *les faicts*, S. 462, Kap. LXIV, Zeile 24–27: ...quant il estoit en bataille, il deffendoit son maistre, car il mordoit, regectoit et hurtoit de une corne qu'il avoit ou front, tellement qu'il reversoit tout ce qui estoit autour de lui. (In der Schlacht verteidigte er seinen Meister. Er biss, warf (s.c. den Gegner) zurück und verletzte mit seinem Horn, das er auf seiner Stirn hatte, derart, dass er alles, was in der Umgebung war, zurückstieß. Übertragung L-S-J).

²⁸² PYHRR 2005, Fig. 10, S. 15.

²⁸³ Dirk Breiding, Philadelphia, sei gedankt für seine ausführlichen Hinweise zu diesem Phänomen.

Für unsere Fragestellung einer animistischen Beziehung zwischen Alexander und Bucephalus hat sich das Thema der Kraftübertragung aus einem neuen Blickwinkel gezeigt. Wie eingangs geschrieben, sind Ross und Reiter nicht ausschließlich bestim mend für diese Gemeinschaft. Zunehmend kommt ein weiteres Element hinzu, nämlich die Ausrüstung der beiden Akteure. Die Hörner oder das eine Horn stellt sich in den Handschriften des 15. Jahrhunderts als ein Kennzeichen dar, das nicht nur auf wundersame Weise das Tier von allen anderen Pferden heraushebt und insofern Alexanders Besonderheit betont, sondern es verleiht ihm zugleich einen strategisch-kämpferischen Vorteil. Insofern ist diese Besonderheit nicht nur ein Charakteristikum des Tieres, sondern es wird zu einem Ausrüstungsgegenstand, der Alexanders Wucht verstärkt. Genau diese Funktion dürften die metallisch glänzenden Hörner von Bucephalus in der Handschrift von Aberystwyth erfüllen. Dafür sprechen die Bilder, in denen die Hörner des Pferdes zur Montur Alexanders zu gehören scheinen.²⁸⁴ Bezieht man noch die Kombination von verwandter Helmzier und Kopfausstattung des Pferdes mit ein,²⁸⁵ so wird deutlich, dass diese Hörner nicht nur zum Tier selbst gehören, sondern eben auch als Kennzeichen des Reiters gelten dürfen. Solche Übereinstimmungen von Kleidung und Zeichen zwischen den Partnern sind bekanntlich charakteristisch für animistische Beziehungen. Insbesondere die Drachenrossstirn ist zu einem üblichen Element geworden, an das uns der spitzgehörnte braune Kopf des Bucephalus schon erinnert hat. In dieser Gemeinschaft von Aberystwyth ist über die Schaffung eines gemeinsamen Körpers von Pferd, Mann und Ausrüstung eine Bündelung von Kraft erreicht worden, die über die Verkleidung funktioniert und nicht über die Zusammenfügung unterschiedlicher Wesen wie in der Pariser Wauquelin Handschrift.

²⁸⁴ Am eindrucksvollsten Aberystwyth, NLW, Peniarth MS 481 D, fol. 64r; <http://hdl.handle.net/10107/4393138>.

²⁸⁵ In manchen Darstellungen trägt Alexander einen Reif mit keck hochragenden Federn (fol. 37v, 44r, 70r). Dieselbe Umdeutung eines modischen Accessoires zu einer verstärkenden Verbindung zwischen Mensch und Pferd kennt auch die Präsentation des Bucephalus in Paris, Petit Palais, LDUT 456, fol. 16v (Abb. 34).

3. Die Bilder in den kompliierten Fassungen der *Historia de preliis Alexandri Magni*

3.2 Die Hörner des Bucephalus als Alexanders Kraftquellen

Hat der Ochsenköpfige nur wenig Resonanz in den Illustrationen gefunden, so setzt sich in der übrigen westlichen Bildtradition der schon bekannte, mit einem oder mehreren Hörnern versehene Bucephalus durch.²⁸⁶ Auch in den Texten spielt das Motiv des Hornes oder der Hörner eine wichtige Rolle.²⁸⁷ In den antiken Quellen, wie auch in den darauf basierenden Fassungen, ist von einem ungewöhnlich großen Pferd mit einem mutigen Geist die Rede, so Arrian. Dieses habe das Brandzeichen eines Ochsen aufgewiesen oder – so referiert Arrian andere Meinungen – es habe auf der Stirn seines schwarzen Kopfes einen weißen Fleck getragen, so dass es einem Ochsen geglichen habe.²⁸⁸ Die Hörner auf Bucephalus' Kopf sind wohl über Solinus in die westlichen Texte eingeflossen.²⁸⁹ Richard Miller und Kenneth Walters vermuten, das Motiv sei von falsch verstandenen seleukidischen Münzen angeregt worden. Auf ihnen findet sich das Motiv des gehörnten Pferds, was lange als Darstellung von Bucephalus interpretiert wurde.²⁹⁰

Der gehörnte Herrscher, ebenso das gehörnte Pferd, ist in der Regierungszeit von Seleucus I. bis zu Antiochus III.²⁹¹ eine vertraute Darstellung. Der Hintergrund des Motivs basiert nach Richard Miller und Kenneth Walters auf einer alten Vorstellung von Königsherrschaft und Macht, die im Nahen Osten seit alters her verbreitet gewesen sei.²⁹² Panagiotis Iossif und Catharine Lorber zeigen eine für das spätere Verständnis Alexanders noch einleuchtendere Parallele auf, weisen sie doch nach, dass der gesamte Komplex dieser seleukidischen Ikonographie damit zu erklären sei, dass sich die Herrscher mit Dionysos – Gott des militärischen Siegs und erster Eroberer

²⁸⁶ Zu den verschiedenen Varianten des Ochsenkopfes, den Hörnern oder dem einen Horn, siehe MILLER 2004, S. 46–48; die beste Zusammenstellung der Quellen bei ANDERSON 1930, S. 5–7; ROSS 1989, S. 64ff.; PÉREZ-SIMON 2015, Taf. XXXIX, XL, XLII–XLIV, XLVI; PÉREZ-SIMON 2013, Taf. XXf.; GALLARDO LUQUE 2018, S. 75–84. [https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2019-01-16-7.%20Bucefal%20\(digital\).pdf](https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2019-01-16-7.%20Bucefal%20(digital).pdf) (14.4.2025).

²⁸⁷ ANDERSON 1930, S. 5–7 zu den Quellen und Textbelegen; siehe auch ROSS 1989, S. 51–54; weitere Textquellen, auch zu Berichten von Einhörnern GALLARDO LUQUE 2018, S. 95–110; [https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2019-01-16-7.%20Bucefalo%20\(digital\).pdf](https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2019-01-16-7.%20Bucefalo%20(digital).pdf) (14.4.2025)

²⁸⁸ Arrian, *Anabasis Alexandri*, Buch V 19, 5; ark:/13960/t3gx6r65r.

²⁸⁹ Solinus, *Collectanea rerum memorabilium*, 45. 9–14, S. 193; urn:nbn:de:bvb:12-bsb10246583-2. *Alexandri Magni equus Bucephalus dictus sive de aspectus torvitate, seu ab insigni, quod taurinum caput armo inustum habebat, seu, quod de fronte eius quaedam corniculorum minae protuberabant [...].*

²⁹⁰ MILLER 2004, Taf. 8, besonders S. 49–51; <http://doi.org/10.5169/seals-175883>.

²⁹¹ Zu Beispielen gehörnter Herrscher siehe HOUGHTON 2002, Bd. 1: Gehörnter Seleucus II. SC 766 Revers als Reiter; 1218–1223 gehörnter Antiochus III. mit Revers Artemis, Athene, Apollo; Abb. Bd. 2, Taf. 82, 94.

²⁹² MILLER 2004, S. 45–54; Taf. 8, besonders S. 51.

Indiens – verbinden wollen.²⁹³ Nicht allein um die Nähe zur Götterwelt dürfte es also bei dem gehörnten Pferd und seinem ebenso gehörnten Reiter in der seleukidischen Ikonographie gehen, sondern um eine Begründung der Herrschaft über die kriegerischen Erfolge, die Dionysos ermöglicht.

Der Alexanderstoff bietet für beide Protagonisten Angebote, sie mit der Götterwelt zu verbinden. Die zwei Hörner, mit denen Alexander – am bekanntesten in der Münze des Lysimachus²⁹⁴ – dargestellt ist, soll er angeblich selbst getragen haben, um damit seinen Anspruch, Sohn von Gott Ammon zu sein, zu verdeutlichen.²⁹⁵ Andrew R. Anderson verfolgt die Weiterentwicklung der Hörner-Ikonographie und deren unterschiedliche Kontexterweiterung über die Jahrhunderte in diversen Kulturen. Unter anderem liefern sie etwa die Begründung für eine Parallelisierung von Alexander und Herakles.²⁹⁶ Das Motiv der Hörner impliziert also den Anspruch auf göttliche Abstammung, ja sogar der Göttlichkeit. Ebenso darin enthalten ist der Verweis auf die Eroberung der Welt, wie sie auch für die Seleukiden gilt.²⁹⁷ Alexander selbst soll seine göttliche Abkunft von Ammon – die Griechen identifizieren Ammon mit Zeus – proklamiert und auf einer entsprechenden Verehrung bestanden haben.²⁹⁸ Im Pseudo-Callisthenes spricht Ammon beim Orakel von Siwa Alexander als seinen Sohn an.²⁹⁹ Alexander sieht seinen Vater als alten Greis mit goldenen Haaren und Widderhörnern.³⁰⁰ Ebenso erscheint ihm Ammon im Traum und bietet ihm, seinem Sohn, Hilfe gegen Darius an.³⁰¹ Als Sohn Ammons schließlich bezeichnet Alexander sich in dem sogenannten Testament.³⁰²

Während Alexanders Hörner der Antike vertraut sind, werden sie in westlichen Texten und Bildern unterschlagen, allzu sehr würden gerade sie eine dämonische, teuflische Figur beschwören.³⁰³ Umso hartnäckiger wird das Bild des Horns oder des

²⁹³ PANAGIOTIS 2010, S. 158–160.

²⁹⁴ Berlin, Münzkabinett; Nr. 18200173 <https://smb.museum-digital.de/object/144913>; zu den antiken Alexander-Porträts auf Münzen, Gemmen etc. siehe eine knappe Zusammenstellung mit weiterer Literatur BOARDMAN 2019, S. 38–51.

²⁹⁵ ANDERSON 1927, S. 103.

²⁹⁶ ANDERSON 1927, S. 105.

²⁹⁷ Zu weiteren Dimensionen ANDERSON 1927, S. 122.

²⁹⁸ Plutarch, Alexander, 27,5 berichtet von einem Missverständnis vor dem Orakel von Siwa, nachdem sich Alexander als Sohn des Zeus angesprochen wähnte; <http://data.perseus.org/texts/urn:cts:greekLit:tlg0007.tlg047.perseus-eng1>.

²⁹⁹ Pseudo-Callisthène, S. 29, Buch 1, Kap. 30,4.

³⁰⁰ Pseudo-Callisthène, S. 29, Buch 1, Kap. 30,6.

³⁰¹ Pseudo-Callisthène, S. 60, Buch 2, Kap. 13,5.

³⁰² Pseudo-Callisthène, S. 119f., Buch III, Kap. 33, Variante, S. 219.

³⁰³ PÉREZ-SIMON 2012, S. 195f. verweist auf weitere ungewöhnliche Züge, mit denen Alexander in den literarischen Beschreibungen ausgestattet wird und die wegen ihrer Nähe zum Dämonischen im Bild nicht umsetzbar sind.

3. Die Bilder in den kompilierten Fassungen der *Historia de preliis Alexandri Magni*

Hörner-Tragenden auf seinen Gefährten Bucephalus übertragen. Die Verbindung mit den Hörnern war, wie wir gesehen haben, in den antiken Schriften bereits mit der Erwähnung eines Ochsenbrandzeichens oder, wie Arrian erwähnt, dem an einen Ochsen erinnernden Fleck auf der Stirn des Pferdes vorgegeben.³⁰⁴ Pseudo-Callisthenes, dessen Schrift für die meisten westlichen Versionen des Alexanderstoffs als Grundlage diente, berichtet lediglich von dem Brandzeichen des Ochsen, der Bucephalus den Namen gebe.³⁰⁵ Leo von Neapel orientiert sich zunächst an der sachlich neutralen Beschreibung, baut aber bereits in der ersten Version der *Historia de preliis* die phantastischen Züge von Solinus ein. Den Namen Bucephalus leitet er – wie Solinus – von »seinem grimmigen Aussehen« ab, vielleicht auch seines Brandzeichens wegen oder »weil aus seiner Stirn gewissermaßen Spitzen wie von Hörnern hervorwuchsen.«³⁰⁶ Obwohl meist zwei Hörner erwähnt werden, kennen auch die Texte die Einhorn-Variante.³⁰⁷

3.2.1 Der Mythos des Einhorns. Eine wundersame Gemeinschaft

In vielen Illustrationen der kompilierten *Historia de preliis*, sowohl der ersten als auch der zweiten Rezension, ebenso in den beiden wichtigsten Versionen des *Roman d'Alexandre en prose* ist Bucephalus lediglich mit einem Horn ausgezeichnet. Nahe liegend scheint es, darin eine Anverwandlung des Pferdes in ein Einhorn zu sehen, also eine Art Umlenkung des Wundersamen auf ein vertrautes Fabelwesen. Die Texte liefern genügend Anregung, um auf eine Verbindung von Bucephalus mit dem Einhorn zu kommen. Im *Roman d'Alexandre en prose* ist von Monstern die Rede, die auf der Stirn ein einziges Horn haben, das so scharf wie ein Schwert sei.³⁰⁸ In der *Historia de preliis* werden einhornige *rinocerotes* beschrieben.³⁰⁹ Jürgen Einhorn

³⁰⁴ Vgl. Anm. 288; zur weiteren Übermittlung dieser Erklärung Ross 1989, S. 52.

³⁰⁵ Pseudo-Callisthène, S. 15, Buch 1, Kap 15, 2.

³⁰⁶ [...] et dicebatur ipse equus Bukephalus propter aspectus torvitatem seu ab insignis eo quod taurinum caput in armo habebat ustum, seu quod de fronte eius quedam mine corniculorum protuberabant, Leo von Neapel, Buch I, Kap. 13b, Zeile 9–11: GILHAUS 2020, S. 22.

³⁰⁷ Rudolf von Ems, Kap. 27, V 2014–2016; *im was ob irz geloubet/ gewahsen úz der stirne sin/ein gevüegez hornelín* (ihm war, wenn ihr es glauben könnt, aus seiner Stirn ein anständiges Horn gewachsen; gedankt für diese Übertragung sei Ute von Bloh, Bremen); https://titus.uni-frankfurt.de/texte/etc/germ/mhd/a_rudolf/a_rudlex.htm (14.4.2025).

³⁰⁸ HILKA 1920, Kap. 117, S. 233.

³⁰⁹ Dazu die Version der *Historia de preliis Alexandri Magni*, Buch III, 3; <http://www.thelatinlibrary.com/leo3.html> (14.4.2025); zu den weiteren Belegen gehörnter Wesen und deren Verbindung zu Bucephalus siehe GALLARDO LUQUE 2018, S. 91f.; [https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2019-01-16-7.%20Bucefalo%20\(digital\).pdf](https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2019-01-16-7.%20Bucefalo%20(digital).pdf) (14.4.2025); weitere Quellen bei ANDERSON 1930, S. 6f.

nimmt an, Leo von Neapel habe sich mit seiner Überblendung von Bucephalus mit dem Einhorn an Solinus orientiert. Die für Bucephalus beschriebenen Hörner oder auch das eine Horn seien mit dem auch erwähnten hellleuchtenden Fleck auf seiner Stirn zusammen gesehen worden und zu dem einen Horn geworden.³¹⁰ Zu überlegen wäre auch, ob die weit verbreitete Vision Daniels nicht ebenfalls eine Rolle bei dieser Assemblage der beiden Tiere spielt. In einigen Texten – vor allem der Rezension II des *Roman d'Alexandre en prose* – ist die Vision (Dan 8,5) aufgenommen. Darin wird von einem Kampf zwischen einem Ziegenbock und einem Widder berichtet. Der Ziegenbock trägt nur ein Horn und vernichtet damit die zwei des Widders. Sein einzelnes Horn wächst immer höher in den Himmel, bis es schließlich abfällt und durch vier wesentlich kleinere ersetzt wird. Die Vision wird gedeutet als Alexanders Siege nach der Überwältigung von Darius und als den auf seinen Tod folgenden Zerfall seines Imperiums in vier Reiche.³¹¹ Eine Übertragung des Bocks als Metapher für Alexander auf Bucephalus entspräche der immer wieder gemachten Beobachtung, dass in vielen Illustrationen die Merkmale Alexanders auf Bucephalus transferiert werden.³¹² Allerdings kann diese Beziehung nur als eine von sehr vielen und unterschiedlichen inhaltlichen Bezügen verstanden werden, denn ausgerechnet in jenen Handschriften der 2. Rezension, die die *Visio Danielis* enthalten, besitzt Bucephalus durchgehend zwei Hörner.³¹³

Dem Einhorn werden seit der Spätantike gegensätzliche Charakteristika zugeschrieben, die zweifellos auch Bucephalus eignen. Als keusches, scheues und reines Tier besitzt es viele positive Eigenschaften, während es als diabolisches Tier negativ beleumdet ist.³¹⁴ Entscheidend für die Verbreitung des Einhorn-Mythos ist der Physiologus.³¹⁵ In den verschiedenen Fassungen wird das Einhorn meist als kleines Tier beschrieben, das aber dank seines Horns über große Kraft verfüge. Es sei scheu und lasse sich von keinem Jäger erwischen. Nur bei einer Jungfrau lege es seine Wildheit ab und sie vermöge es zu besänftigen. Wildheit, Geschwindigkeit, aber auch Reinheit und Zartheit, Unbeugsamkeit, die niemandes Joch akzeptiert, sind Elemente, die – wie wir gesehen haben – auch für Bucephalus charakteristisch sind. Ebenso finden die dem Einhorn zugebilligten wundersamen Eigenschaften in den Schilderungen von Bucephalus ihre Parallelen. Die wohl auffälligste Verwandtschaft liegt in dem

³¹⁰ EINHORN 1998, S. 179f.; urn:nbn:de:bvb:12-bsb00050106-6.

³¹¹ Derselbe, S. 121f.

³¹² Siehe Kapitel 3.3; zum Beispiel des *Roman d'Alexandre en prose* und dem sich daran orientierenden Text von Wauquelin; dazu PÉREZ-SIMON 2012, S. 196f.

³¹³ Berlin, KK, 78 C 1; Bruxelles, KBR, Ms. 11040; London, BL, Royal MS Harley 4979.

³¹⁴ Zur Geschichte und Bedeutung des Einhorns in der Frühzeit PASTOUREAU 2013, S. 16–27; EINHORN 1998, S. 53–62.

³¹⁵ Die wichtigsten Versionen finden sich in EINHORN 1998, S. 66–69.

3. Die Bilder in den kompilierten Fassungen der *Historia de preliis Alexandri Magni*

wilden Charakter, der jede Zähmung verweigert, sich jedoch freiwillig einer Person – der Jungfrau oder Alexander – unterordnet. Die naheliegende Assoziation des einen Horns als potente Waffe³¹⁶ wird – wie wir gesehen haben – explicit in Wauquelins Schilderung von Bucephalus erwähnt.³¹⁷ Ebenso wie das Einhorn Verräter und Bösewichter zu erkennen vermag,³¹⁸ bot Bucephalus diesen Dienst auch Alexander an.³¹⁹

Das Aussehen des Einhorns, das uns heute so selbstverständlich erscheint, ist für die mittelalterlichen Künstler keineswegs festgelegt. Ziege, Pferd, Hirschkuh und viele hybride Varianten werden gestaltet.³²⁰ Vielfältig sind auch die Formen des Horns.

Die Unentschiedenheit in der Zuordnung, die in den mittelalterlichen Bildern oft mit dem Einhorn verbunden wird, gilt nicht in demselben Maße für Bucephalus. Umso phantastischer und variabler dagegen ist das Horn oder die Hörner gestaltet. Nur ein kleines, beinahe nicht sichtbares Horn besitzt Bucephalus in drei, in ihrer Einordnung unklaren Manuskripten. In dem bereits besprochenen, ältesten Exemplar der lateinischen Rezension J², also der kompilierten *Historia de preliis*, in NAL 174 in Paris (Abb. 15), sitzt auf Bucephalus Ochsenschädel in der Mitte der Stirn ein sehr zartes Hörnchen.

Noch viel unauffälliger ist das Horn in dem prominentesten Exemplar der Filiation J² – auch Orosius-Version genannt, da gegenüber J¹ Texte von Orosius aufgenommen wurden³²¹ – in der Leipziger Handschrift Rep. II 143.³²² Die Lokalisierung und die Datierung dieses Manuskriptes ist immer noch umstritten.³²³ Datiert wird der Codex meist ins ausgehende 12. Jahrhundert und nach Südalien, vorzugweise nach Neapel lokalisiert. In jüngster Zeit jedoch wird er eher zu oberitalienischen Arbeiten in Bezug gesetzt.³²⁴ Kein Zweifel besteht an der Abhängigkeit der Illustrationen von einem spätantiken Modell. Über die Exemplare der Orosius Rezension – so die These von David Ross³²⁵ – sollen entsprechende Kenntnisse auch in die Handschriften des *Roman d'Alexandre en prose* eingeflossen sein. Wenn auch neuere Untersuchungen³²⁶ diesem spätantiken Modell nicht mehr eine einlinige Einwirkung zuschreiben, wie

³¹⁶ EINHORN 1998, S. 329.

³¹⁷ Dazu Anm. 281.

³¹⁸ EINHORN 1998, S. 47.

³¹⁹ Zu Bucephalus' Fähigkeiten und seinen Diensten für Alexander siehe Wauquelin, *les faicts*, S. 462f.; Kap. 64.

³²⁰ TORRES 2017, S. 5f.

³²¹ ROSS 1988, S. 53.

³²² Leipzig UB, Rep. II 143; urn:nbn:de:bsz:15-0012-322059.

³²³ Zu den unterschiedlichen Lokalisierungen samt ausführlicher Bibliographie CAMOZZI 2018, S. 191f.

³²⁴ Zusammenfassung CAMOZZI 2018, S. 192, besonders Fußnote 11.

³²⁵ ROSS 1988, S. 53.

³²⁶ CAMOZZI 2018, S. 213–215; PÉREZ-SIMON 2015, S. 54–61.

dies Ross oder früher schon Weitzmann propagierten,³²⁷ muss an dem über unterschiedliche Kanäle überlieferten spätantiken Programm und der Ikonographie nicht gezweifelt werden. Der in den Handschriften der lateinischen Rezension J² entwickelte Bilderzyklus prägte sowohl Exemplare der Textfiliation J¹ als eben auch die französischen Prosaromane.³²⁸

Im dritten Beispiel, der in ihrer Einordnung ebenso umstrittenen Pariser Handschrift Latin 8501,³²⁹ ist das schräg nach vorne aus Bucephalus' Stirn aufragende, spitze Horn deutlich prominenter. Bei dem Manuskript handelt es sich wohl um das bisher älteste bekannte Illustrationsprogramm des *Roman d'Alexandre en prose*. Zwar gehört, wie gesagt, sein lateinischer Text der älteren Rezension J¹ an,³³⁰ aber die Bilder entsprechen denjenigen des *Roman d'Alexandre en prose*. Vorlage für den Illustrationszyklus muss nach Ross und Pérez-Simon ein französisches Exemplar des Prosaromans gewesen sein, aus dem auch die Tituli der in der J¹ Rezension nicht vertretenen Bilder ins Lateinische übersetzt worden sind.³³¹

Im Gegensatz zu der Leipziger Handschrift handelt es sich bei dem Pariser Manuskript Latin 8501 um ein bescheidenes Exemplar, das mit Federzeichnungen ausgestattet wurde, die nicht nur von unterschiedlichen Händen stammen, sondern auch noch mehrfach überarbeitet wurden.³³² Auch hier sind Herkunft und Datierung umstritten. Während Degenhart/Schmitt die Illustrationen nach Salerno und ins zweite Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts einordnen,³³³ gehen Avril/Gousset von einer Entstehung im späten 13. Jahrhundert aus und vermuten Süditalien als Entstehungsraum.³³⁴ Neuerdings ist der Vorschlag hinzugekommen, es könne sich um eine Handschrift aus Venetien, konkret aus Treviso, handeln.³³⁵

Beide Varianten charakterisieren Bucephalus mit einem Horn. In der erzählfreudigen Leipziger Handschrift ist Bucephalus' Besonderheit nur sehr dezent mit einem Hörnchen angedeutet, das ihm seitlich aus der Stirn herausragt. Das eine Horn bleibt in dieser Handschrift sein Kennzeichen bis zum Tod (fol. 104v). Als das ungewöhnliche Tier Philipp als Geschenk überbracht wird (Abb. 27) und es zum ersten Mal auftritt, ist der eher niedrige und dennoch massive Apfelschimmel an Vor- und

³²⁷ Ross 1988, S. 53; WEITZMANN 1951, S. 102f.

³²⁸ Eine Übersicht über die illustrierten Romane und deren Rezensionen findet sich bei PÉREZ-SIMON 2015, S. 617–618 und Annex 1.

³²⁹ Paris, BnF, Latin 8501; ark:/12148/btv1b100387307; Ross 1988, S. 50f., S. 97, Anm. 263.

³³⁰ Edition HILKA/STEFFENS 1979.

³³¹ Ross 1988, S. 51; ebenda, PÉREZ-SIMON 2015, S. 65.

³³² Zur Händescheidung DEGENHART/SCHMITT, Corpus II, 2, S. 252–261, Kat. Nr. 691, besonders S. 252; AVRIL 1984, Kat. 196, S. 165f., besonders S. 166.

³³³ DEGENHART/SCHMITT, ebenda S. 252.

³³⁴ AVRIL 1984, S. 165.

³³⁵ CAMOZZI 2018, S. 193, besonders Anm. 12.

3. Die Bilder in den kompilierten Fassungen der *Historia de preliis Alexandri Magni*



27. Bucephalus vor Philipp, erste Begegnung von Alexander und Bucephalus, *Historia de Preliis* J², Italien um 1300, Leipzig, Universitätsbibliothek, Rep. II 143, fol 9r.

Hinterhand in Ketten gelegt. Als Schlachtross erscheint Bucephalus vor Philipp. An seinem eleganten Schädel ragt über dem Stirnriemen das Horn heraus. Mit großen rollenden Augen schaut Bucephalus zum Makedonenkönig, der mit einer ablehnenden Geste reagiert. Die aufgestellten Ohren und der erhobene Schwanz lassen das Tier eher als aufmerksam, denn als wirklich monströs wirken. Bucephalus begleitet Alexander in allen Szenen als wiedererkennbarer Apfelschimmel, der nur selten als Hengst geschildert ist. Das wundersam Andere ist fast verschämt mit dem kleinen Horn angedeutet, das besonders unauffällig ist, weil es mit dem Zaumzeug des Tiers zu verschmelzen scheint.

Die Liaison zwischen Alexander und Bucephalus ist in der facettenreich erzählenden Leipziger Handschrift wesentlich komplexer ausgemalt als in anderen Illustrationsprogrammen. Vor allem die Interaktion und die Zusammengehörigkeit der beiden Akteure gestaltet sich vielfältig und nuanciert. Beispielsweise schützt Bucephalus dem wehrlosen Alexander den Rücken, als dieser vor dem Hohepriester Jaddus (fol. 18r) auf die Knie gefallen ist. Eine der beliebtesten Formeln ist die Viererformation von Reitern, die Bucephalus leitet, ohne sich aus ihr zu lösen. Damit ist Alexanders Rolle als Anführer der makedonischen Truppe offensichtlich.³³⁶ Die Spaltenposition von Ross und Reiter gewinnt bei den Begegnungen mit den Monstern eine zusätzliche Bedeutung. Die Leipziger Illustratoren lassen Alexander entweder die Monster bekämpfen – dann greift Alexander mit seinen Gefährten zu Fuß an³³⁷ – oder er nähert sich ihnen mit seiner Truppe. Die Makedonen auf ihren Pferden bilden eine geschlossene Front, die den fremden Wesen gegenübersteht. Wiederum spiegelt Bucephalus Alexanders Haltung, indem er aus dem Kollektiv sich lösend neugierig auf das Unvertraute schaut und damit zugleich Alexanders unverstellten Blick verdoppelt, ist doch Alexander der Einzige der Gruppe, der mit offenem Visier und nicht selten mit einem Redegestus den Monstern begegnet.³³⁸

In der Leipziger Version sind die beiden Akteure einander emotional eng verbunden. Auffällig häufig ist Alexanders Pietas thematisiert. Er kniet oder erweist sogar in Proskynese dem Heiligen seine Verehrung.³³⁹ Nicht selten befindet sich Bucephalus

³³⁶ Leipzig, Rep. II. 143, fol. 33vu: Einzug in Chalzedon; fol. 34v: Einzug in Abdera; fol. 67ru: Empfang durch die Serer. In den Schlachten bleibt die Formation gestaffelt und Bucephalus ist nur selten zu erkennen, so etwa fol. 6or in der Schlacht gegen Porus, fol. 69ro im Kampf gegen Porus. In einigen Angriffen und Bewährungen setzt sich Alexander mit Bucephalus an die Front: fol. 34r Angriff auf Abdera; urn:nbn:de:bsz:15-0012-322059.

³³⁷ So etwa Leipzig, Rep. II. 143 die Sequenz von fol. 65r–67ro; fol. 70v, 71r; fol. 102r, 102v; Ausnahmen sind der Kampf gegen die Giganten fol. 86v; der Kampf gegen Greifen und andere Untiere fol. 97v; der Kampf gegen die Kyklopen und gegen die Halslosen fol. 103v.

³³⁸ Fol. 71v, 72r; 75r, 75v; 97r; fol. 99r; fol. 103r–104r.

³³⁹ Die Pietas dem Vater Nectanebus gegenüber erweist er in Leipzig, Rep. II. 143, indem er dessen Leiche transportiert und bei seinem Begräbnis hilft (fol. 8ru, fol. 8v), kniend nimmt er von Philipp

3. Die Bilder in den kompliierten Fassungen der *Historia de preliis Alexandri Magni*

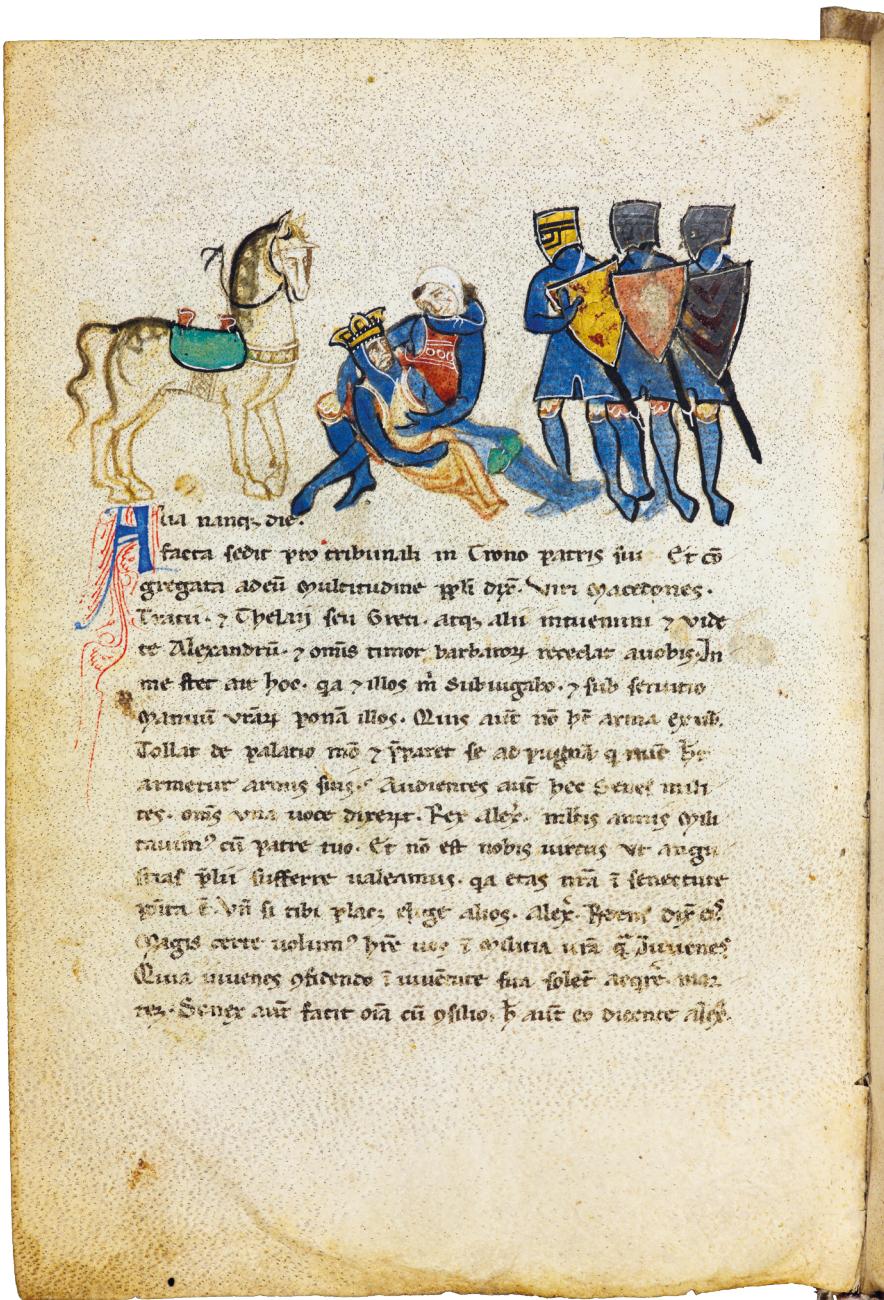
in diesen Situationen hinter oder neben ihm und bringt Varianten von Alexanders Stimmung zum Ausdruck. In der Szene, in der Alexander trauernd den sterbenden Philipp nach der Ikonographie einer Pietà im Arm hält (Abb. 28), steht Bucephalus einsam daneben. Der in der Luft schwebende Zügel lässt die Assoziation aufkommen, der seiner Trauerpflicht nachkommende Alexander sei vom Pferd gesprungen und habe seinen Vater auf seinen Schoß gebettet. Bucephalus, dessen Hörnchen an der abgewandten Stirnseite sichtbar ist, schaut mit erhobenem Schweif, rollenden Augen und geblähten Nüstern auf das Geschehen und hält seinen linken Vorderhuf nach innen geknickt, als ob er damit scharren wolle. Er drückt jene Erregung aus, die Alexander in *Compassio* umgewandelt hat. Die gesamte Szene ist von widersprüchlichen Emotionen erfüllt. Die geharnischten Kämpfer, die auf der rechten Bildseite Alexanders Trauer beobachten, scheinen zugleich hin- als auch wegstrebend Entsetzen und Trauer zum Ausdruck zu bringen. Nicht immer muss Bucephalus als solcher gekennzeichnet werden. So erklärt sich der Wechsel der Pferde in den Bildern, in denen der als Ammon verkleidete Alexander zu Darius reist (fol. 41r, fol. 42v), gerade aus der Bekanntheit des Paars: Bucephalus würde Alexanders wahre Identität verraten. Mit einer gewissen Ironie ist Bucephalus überlegener Habitus geschildert (fol. 42v), mit dem er auf das nach der Flucht Alexanders vom Hof des Darius zusammengebrochene und mit einem menschlich anmutenden, beschämten Blick nach oben schauende Ersatzpferd hinunterblickt.

In der Leipziger Handschrift verbindet sich das Hörnchen von Bucephalus oft so eng mit dem Stirnriemen, also der Ausstattung des Tieres, dass es nicht so sehr zu seinen physischen Charakteristika zu gehören als vielmehr der materiellen Welt verbunden scheint. Sie bestimmt also auch hier als Aktant die Verbindung von Tier und Mensch und trägt, wie wir eingangs dargestellt haben, entscheidend zu der Art der Beziehung von den beiden anderen Akteuren bei. Ist das Horn Teil der materiellen Dingwelt, so bedeutet dies, dass die Verbindung Ross und Reiter von solchen Hybridelementen nicht beeinflusst ist. Wie wir gesehen haben, ist die Empathie von Bucephalus mit Alexander in dieser Handschrift nicht nur besonders eng, sondern trägt sogar menschliche Züge. Bucephalus ist im Leipziger Exemplar austauschbar mit Alexander im Sinne eines Alter Ego geworden.

Wie anders ist dagegen die Bedeutung des einen Horns in der italienischen Federzeichnungshandschrift in Paris Latin 8501.³⁴⁰ Der Text entspricht, wie schon erwähnt,

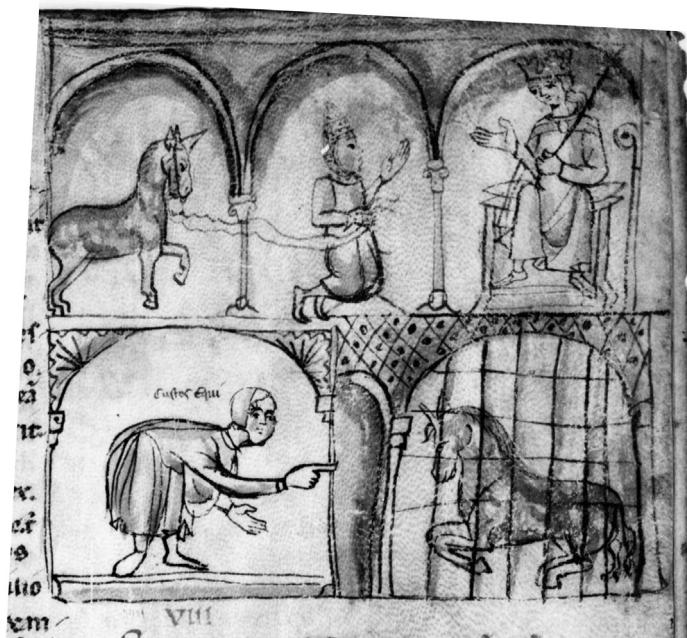
das Amt des Oberbefehlshabers an (fol. 12ru), hält den sterbenden Philipp in den Armen im Beweinungsmodus (fol. 13v); häufiger jedoch sind die Anbetungsszenen vor Göttern: vor Apoll (fol. 14vo), Serapis (fol. 15r), vor der Statue des Nectanebus (fol. 16v), aber auch kniend vor Jaddus (fol. 18r); vor Apoll (fol. 25r), Serapis (fol. 96v); zur Unbefangenheit, mit der in der Leipziger Handschrift die heidnischen Heiligtümer gezeigt werden Pérez-Simon 2015, S. 457f.

³⁴⁰ S. 91.



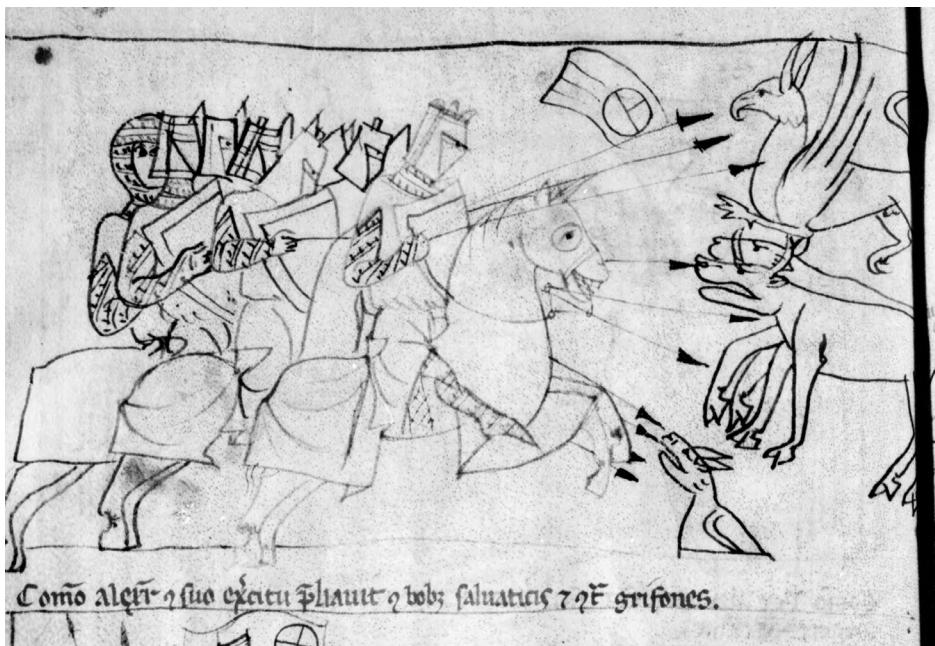
28. Alexander trauert um Philipp, *Historia de Prelis* J²,
Italien um 1300, Leipzig, Universitätsbibliothek, Rep. II 143, fol. 13v.

3. Die Bilder in den kompilierten Fassungen der *Historia de preliis Alexandri Magni*



29. Bucephalus vor Philipp, erste Begegnung von Alexander und Bucephalus,
Historia de Prelis J², Italien um 1300,
Paris, Bibliothèque nationale de France, Latin 8501, fol. 7r.

der Leipziger Version, während die Bilder den französischen Exemplaren von J² des *Roman d'Alexandre en prose* folgen. Ein über großes einzelnes Horn ragt bedrohlich spitz zulaufend aus der Stirn des Tiers, als es Philipp zum Geschenk angeboten wird (Abb. 29). Der eine phrygische Mütze tragende Bote, der vor dem Makedonen-König kniet, hält den eher kleinen Apfelschimmel lediglich lose am Zügel. Dessen Andersartigkeit kommt auch in den weiteren Illustrationen einzig an dem immer sichtbaren Horn zum Ausdruck. Oft wirkt das Horn wie eine zusätzliche Angriffswaffe, richtet doch Bucephalus seinen Schädel etwa bei der Verfolgung des Porus (fol. 28r) so aus, dass das Horn den Lanzen der Makedonen entspricht. Am offensichtlichsten wird die Verwandtschaft mit Angriffswaffen in jenen Szenen, in denen vergleichbare Lanzenspitzen das Horn umgeben. Im Kampf gegen die Monster (Abb. 30) fliegen die Speere gegen die wild zischenden Ungeheuer und Bucephalus – mit Schabracke und verstärkter Rossstirn geschützt – galoppiert mit seinem steil emporragenden Horn ihnen entgegen. Trotz Kinnriemen faucht er die Ungeheuer genauso an, wie sie ihn. Mit seinen großen, bedrohlich aus der Rossstirn schauenden Augen, der Wucht seiner Bewegung und dem steilen Horn wirkt er weitaus mächtiger als die eher sta-



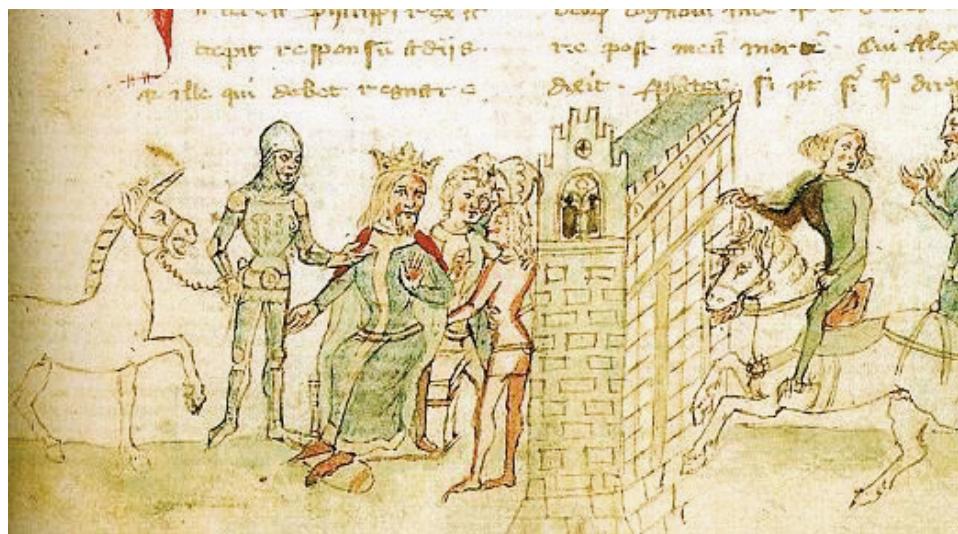
30. Alexander kämpft mit den Monstern, *Historia de Preliis* J²,
Italien um 1300, Paris, Bibliothèque nationale de France, Latin 8501, fol. 47v.

tischen Ungeheuer. Obwohl die Handschrift von mehreren Kräften gearbeitet und wohl auch überarbeitet wurde, bleibt das Horn Bucephalus erhalten und dient sowohl seiner Charakterisierung als auch der Bestätigung von Alexanders Siegeszug und der gemeinsamen Schlagkraft. In Latin 8501 ist das Horn ein äquivalentes Zeichen zu Alexanders Krone oder kronenähnlichen Helmzier, denn Alexander nimmt meist nur mit geschlossenem Visier am Kampf teil. Die Einheit Alexander – mit Krone, Schild, Helm, Waffenrock – und Pferd sind in der Regel an der Spitze aller Aktionen und insofern als gemeinsames Ganzes klar definiert.

In der wesentlich jüngeren Handschrift der Vaticana (Ms. Vat. lat. 7190), die derselben Rezension folgt und wie die Leipziger Handschrift der spätantiken Tradition eng verbunden ist, tritt Bucephalus ebenfalls mit einem einzigen Horn auf.³⁴¹ In Italien wohl noch im 14. Jahrhundert ist die am unteren Blattrand mit jeweils zwei Szenen umfassenden, lavierten Federzeichnungen versehene Handschrift entstan-

³⁴¹ Vatikan, BAV, Ms. Vat. lat. 7190; https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.7190/0001 (6.4.2025); in der Sammelhandschrift befindet sich die *Historia de preliis* zu Beginn des Codex (fol. 1–41v).

3. Die Bilder in den kompilierten Fassungen der *Historia de preliis Alexandri Magni*



31. Bucephalus vor Philipp, Alexander auf Bucephalus, *Historia de Prelis* J², Italien vor 1400, Vatikan, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. Vat. lat. 7190, fol. 2v.

den.³⁴² Bucephalus trägt in der Präsentation durch den Gesandten des Fürsten von Kappadokien (Abb. 31) und dem daneben zu sehenden, ersten gemeinsamen Auftritt von Alexander und Bucephalus ein gedrehtes, spitzes Horn auf der Stirn. Der vollgerüstete Pferdeknecht hält den Hengst an einer metallenen Kette, die am Kinnriemen befestigt ist. Der elegant gekleidete junge Gesandte erklärt Philipp das Geschenk, der darauf mit Ablehnung reagiert. Bucephalus präsentiert sich in dieser Szene in gespannter Haltung und das steil hochragende Horn macht ihn besonders gefährlich. Er ist ein kräftiger, mit der geflochtenen Mähne gepflegter Destrier, der mit seinem weit aufgerissenen Maul, in dem er Zähne zeigt, und der ungewöhnlich hoch erhobenen rechten Vorhand offensichtlich eine Imponier- wenn nicht sogar eine Drohgebärde demonstriert. Der Palast wird als Trennelement zwischen erster und zweiter Szene eingesetzt. In dieser reitet Alexander ungewöhnlicherweise von rechts nach links, also ins Bild hinein, auf den Palast zu. Bucephalus ist nun vollgezäumt und mit Sattel, Satteldecke, einem verzierten Brustgurt sowie Hinterzeug ausgestattet. Dass diese Elemente das Verhältnis von Alexander und Bucephalus beim ersten gemeinsa-

³⁴² Ross 1988, S. 53f.; PÉREZ-SIMON 2015, S. 64. Ross und Pérez-Simon datieren die Illustrationen ins frühe 15. Jahrhundert; Ross überlegt, ob sie nicht auch in Böhmen oder Österreich entstanden sein könnten. Die schmale Silhouette, die sehr kurze, manchmal gezäddelte Schecke mit dem tief sitzenden Dupsing sowie die enganliegenden Frauenkleider mit dem knappen Ausschnitt (fol. 3v) sprechen eher für das ausgehende 14. Jahrhundert, eventuell sogar für die Zeit um 1380.

men Auftreten so auffällig bestimmen, ist – wie wir noch sehen werden – ungewöhnlich. Alexander schaut zurück zu Philipp und verweist zugleich mit zwei deutenden Fingern nach vorne auf den Palast, wohl um zu signalisieren, dass er dank dieser gemeinsamen Aktion mit Bucephalus zum legitimen Nachfolger geworden ist. Philipp reagiert darauf mit einem Gestus der Hinnahme und Akzeptanz.³⁴³

Vergleicht man die Darstellungen des ersten Auftritts von Bucephalus in Leipzig (Abb. 32) mit der Handschrift im Vatikan (Abb. 31) so wird offensichtlich, wie entscheidend in diesen Bildern die Pferdeausstattung den Gehalt der Illustration verändert. In der Leipziger Handschrift sitzt Alexander, in eine blaue, ungegürzte Tunika gekleidet, ohne Sattel direkt auf dem Pferderücken. Er trägt keine Sporen, hält lose ein Seilhalfter und schultert eine Gerte, die eher an einen Palmwedel denn an einen Gegenstand zur Disziplinierung gemahnt. Bucephalus, ein massiger Apfelschimmel, bewegt sich im Passgang, hat die Ohren aufgestellt und den Schwanz erhoben. Seine Haltung drückt nervöse Aufmerksamkeit aus und entspricht insofern Alexanders Spannung, die ausschließlich auf den ihn vom Palast her begrüßenden Philipp gerichtet ist. Pferd und Reiter erscheinen als eine sich ergänzende, kommunizierende Einheit, die sich auf ein gemeinsames Ziel konzentriert, die Erringung des ihnen gebührenden Platzes. Andere Prioritäten setzt die Zeichnung in der Version im Vatikan (Abb. 31). Alexander ist mit Sporen ausgestattet, die er offenbar verwendet und hält überdies den galoppierenden Bucephalus fest am Zügel. Das Tier ist geschmückt, aber auch diszipliniert mit den technischen Mitteln der Montur. Hier gehören zur Darstellung der Reitkunst nicht nur Pferd und Reiter, sondern ebenso die technische Ausstattung des Pferdes. Bucephalus steigt leicht, wird aber offensichtlich von Alexander gehalten.

Die Rolle der Ausstattung als Aktant ist gerade beim ersten Ritt des Bucephalus für die Bildung einer mutuellen oder einer disziplinierten Einheit zwischen den beiden Akteuren von großer Bedeutung. Während in der Version der Vaticana die Voraussetzung für eine Zusammengehörigkeit nur über die entsprechende Disziplinierung des Tiers und des Menschen durch die und in Kombination mit der angemessenen Ausstattung zustande kommt, legt die Leipziger Handschrift im Gegen teil Wert darauf, dass Alexander und Bucephalus sich ohne weiteren Aktanten als zusammengehörig finden.

In den schon angesprochenen Wauquelin-Handschriften werden die beiden so unterschiedlichen Möglichkeiten einer Disziplinierung des Pferdes oder einer mutu-

³⁴³ Dazu etwa SCHMITT 1990, Fig. 17.3 und 17.4. Die Deutung der Gesten der nach oben gerichteten offenen Hände, die jeweils einer der Gebenedeiten vollführt, ist nicht wirklich klar, aber auch für Philipp geht es um das Akzeptieren eines überirdischen Geschicks.

3. Die Bilder in den kompilierten Fassungen der *Historia de preliis Alexandri Magni*



32. Alexander und Bucephalus präsentieren sich Philipp, *Historia de Preliis* J²,
Italien um 1300, Leipzig, Universitätsbibliothek, Rep. II 143, fol 9v.



33. Alexander und Bucephalus präsentieren sich Philipp,
Jean Wauquelin, *Les faicts et les conquestes d'Alexandre le Grand*, Burgund vor 1467,
Paris, Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la ville de Paris, LDUT 456, fol. 17v.

ellen Übereinstimmung zwischen Pferd und Reiter miteinander verbunden.³⁴⁴ In der vollendeten Pesade, die Bucephalus vor Philipp im Dutuit-Exemplar zelebriert (Abb. 33), ist das Bewundernswerte, dass diese komplexe Figur ohne technische Hilfsmittel vollbracht wird.³⁴⁵ Alexander benutzt vielleicht seine goldenen Sporen, hält jedoch die Zügel locker in der Linken und sitzt sicher in seinem Sattel. Die Ausstattung konzentriert sich auf das, was nötig ist, um den sozialen Status des Reiters zu demonstrieren. Mit der vorangegangenen Schwertleite hat Alexander das Recht erhalten, goldene Sporen zu tragen und sein Pferd mit goldenen Zügeln und das Halfter mit Goldmedaillons zu verzieren.³⁴⁶ Die Ausrüstung des Pferdes definiert in diesen Darstellungen folglich die Identität des Reiters und dessen Stand. Was sich in

³⁴⁴ S. 30.

³⁴⁵ Paris, Petit Palais, LDUT 456, fol. 17v: ark:/63955/mdo6sx61h732.

³⁴⁶ PARAVICINI 1994, S. 10; <https://d-nb.info/941866610/04> (6.4.2025).



34. Bucephalus vor Philipp, Jean Wauquelin, *Les faicts et les conquestes d'Alexandre le Grand*, Burgund vor 1467, Paris, Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la ville de Paris, LDUT 456, fol. 16v.

der Dutuit-Version verselbständigt hat, nämlich die repräsentative Ehrenhaltung von Pferd und Reiter in der Pesade, die zum Ausweis künftiger Regentschaft geworden ist, hat sich bereits in der italienischen Handschrift im Vatikan angekündigt. In diesen Bildern ist nicht so sehr die Prophetie der Herrschaftseinsetzung maßgebend, als dass Stand und Leistung des Reiters die entscheidende Rolle spielen.

Gehen wir noch etwas näher auf das für Philippe le Bon vor 1467 hergestellte Dutuit-Manuskript ein.³⁴⁷ Die Handschrift gehört in dasselbe Milieu wie das im Zusammenhang mit dem ochsenköpfigen Bucephalus besprochene Manuskript Français 9342. Allerdings hat in dieser Version Bucephalus viel von seiner in Français 9342 so eindrucksvollen Hybridität zugunsten eines eleganten, unruhigen Pferdes verloren. Die beiden Gesandten, die Bucephalus Philipp überbringen (Abb. 34), führen ein edles Tier vor, das einen Pfauenschweif besitzt und aus dessen Stirn zwischen

³⁴⁷ S. 79ff.

zwei hoch gestellten spitzen Pferdeohren ein großes, gedrehtes Horn nach vorne ragt. Die Wildheit des Tiers ist weniger über seine Andersartigkeit – mit Ausnahme des befremdlichen riesigen Horns und dem Pfauenschwanz – zum Ausdruck gebracht, als dass sie sich in seinem Charakter äußert. Mit der linken Vorhand scharrt Bucephalus ungeduldig und könnte kurz davor sein, mit der rechten Hinterhand auszuschlagen. Ein unwilliges Schnauben scheint seinen geblähten Nüstern zu entweichen. Das aufgesperrte Maul mit der hochgezogenen Oberlippe, die rollenden Augen, bei denen das Weisse sichtbar ist, und der Pfauenschweif, der zum Schlagen bereit ist, sprechen für eine angespannte Haltung des Tieres. Trotz der kunstvoll geflochtenen Mähne und des bloßen Seilhalfters, an dem die Gesandten das Tier lose halten, wird dem Betrachter deutlich gemacht, dass es sich um ein alertes, vielleicht gefährliches Wesen handelt.

In der zweiten Darstellung (Abb. 33) ist der gemeinsame Auftritt von Alexander und Bucephalus vor dem Hof thematisiert. Wie wir gesehen haben, führen Alexander und Bucephalus die formvollendete Pesade weitgehend ohne technische Hilfsmittel vor. Alexander hält mit der Linken lose den Zügel, der an einer verzierten Ringtrense befestigt ist und erweist mit seiner Rechten seinem Vater Philipp und dem über das Geschehen debattierenden Hof den Gruß. In dieser Illustration steht nicht die Übertragung von Kraft – wie beim Aufsteigen des kleinen Alexander auf den riesigen Tierrücken in *Français 9342* (Abb. 25) – im Vordergrund, sondern die gemeinsame Kunstmäßigkeit. Beide Akteure beherrschen die Disziplin der heroischen Reitkunst, wie dies auch in der eben besprochenen Version der Vatikan-Handschrift aus dem späten 14. Jahrhundert angedeutet wird. In der burgundischen Handschrift jedoch geht es nicht bloß um die Andeutung einer Pesade, sondern vielmehr wird die heroische Manifestation von Ross und Reiter vollendet zelebriert. Überdies scheinen die beiden miteinander besonders eng verbunden zu sein, wiederholen doch die drei steil nach oben gerichteten Federn am Hut des Jünglings den Vorstoß des riesigen Horns am Kopf von Bucephalus. Beide bilden also ein kämpferisches Heldenpaar. Dass aus diesem Blickwinkel reiterlicher Bravour der Ochsenkopf der älteren burgundischen Handschrift weggelassen ist, versteht sich. Ebenso ist offenbar bewusst auf die in *Français 9342* so auffällige Ausstattung des Tiers verzichtet worden. Alexander sitzt nur auf dem hohen Zeug Sattel, hat seine goldenen Sporen in die Flanken des Tiers gesetzt und hält den Zügel lose in der Hand. Nicht die Montur beherrscht das Tier, sondern die gemeinsame Disziplin von Ross und Reiter. Das elegante, wendige Tier könnte im Vergleich zum monströsen Bucephalus der älteren Handschrift *Français 9342* unterschiedlicher nicht sein. Er ist kein Schlachtross, sondern eher ein Turnierpferd, das mit dem Reiter eins geworden ist und beide gemeinsam die vollendete Reitkunst beherrschen.

3. Die Bilder in den kompilierten Fassungen der *Historia de preliis Alexandri Magni*

Der wunderbare Pfauenschwanz, den Bucephalus schwingt, ist in diesen beiden Manuskripten sowohl Teil des Fabulösen, als er auch dem Auftraggeber ein Angebot zur Identifikation macht. Wauquelin hat in die Alexandergeschichte den Text *Voeux du Paon* eingefügt und damit einen unmittelbaren Bezug zu den burgundischen Herzögen, in deren Auftrag die beiden Handschriften entstanden sind, hergestellt.³⁴⁸ Im Jahre 1454, während des berühmten Fasanenfestes in Lille,³⁴⁹ legte Philippe le Bon das Gelübde des Pfaus ab, um seine Bereitschaft zur Teilnahme an einem Kreuzzug zur Rettung Konstantinopels aus den Händen Mehmeds II. zu bekräftigen.³⁵⁰ Der Pfauenschwanz des Bucephalus bezieht sich also nicht nur auf Alexander, sondern verweist auch auf die unerschrockene Stärke (*fortitudo*) des Duc de Bourgogne. Überdies spricht er die Loyalität an, die mit dem Gelübde auf den Pfau sowohl dem Höfischen schlechthin als auch der Welt des Christentums verbunden ist.

Der Pfauenschwanz und das stolze Horn in den beiden Wauquelin-Handschriften lassen sich somit als mehrdeutige Metaphern verstehen. Sie verweisen auf Alexander als höfischen Helden *ante legem* in den *Voeux du Paon*, aber auch auf seine animalischen Anteile – Einhorn und Pfau – und fügen Philippe le Bon in dieselbe Tradition mit ein. Die Pfauen-Allusion ist mehr als nur ein Vergleich. Mit ihr sind grundlegende Ähnlichkeiten wie Tugendhaftigkeit, Verpflichtungen, aber auch die soziale Distinktion zum Ausdruck gebracht. Es ist ein Beispiel, welches das gesamte Spektrum des Animismus betrifft und Descolas Trennung zwischen Totemismus, Analogismus und Animismus als nicht anwendbar belegt. Das Dutuit-Manuskript, wie vor ihm auch die Version in der Vaticana, betont die herausragende Stellung, die Alexander im welt- und heilsgeschichtlichen Kontext einnimmt, und zwar auf Grund seiner Abkunft sowie seiner ungewöhnlichen Leistungsfähigkeit. Bucephalus spielt hierfür eine zentrale Rolle, ist er doch derjenige, der seines Reiters Energie und Besonderheit nicht nur unterstützt, sondern maßgeblich mitbedingt.

³⁴⁸ Paris, BnF, Français 9342, fol. 5r erhält Philippe le Bon die Handschrift: ark:/12148/btv1b6000083z; diese Handschrift sowie Paris, Petit Palais, LDUT 456, fol. 17v: ark:/63955/mdo6sx61h732 befanden sich vermutlich im Besitz von Philippe le Bon. Dazu BLONDEAU 2006, S. 28 und Anm. 15 und 17. Die Manuskripte erscheinen im Inventar von 1467–69; siehe BLONDEAU 2009, S. 48, Anm. 2 und S. 300f.

³⁴⁹ FISCHER 2019, S. 90–93; BASTERT 2019, S. 192; siehe auch MÜLLER 2000, S. 205f. mit weiterer Literatur.

³⁵⁰ FISCHER 2019, S. 89.

3.2.2 Der Griff zum Horn als Mittel der Kraftübertragung

Wie wir noch sehen werden, kommunizieren Alexander und Bucephalus bei ihrer ersten Begegnung mit Augen, Gesten und Haltung. In einigen Beispielen allerdings kommt ein engerer physischer Kontakt zustande, indem Alexander den eingekerkerten Bucephalus an einem Horn packt. Das Motiv gehört in der zweiten Redaktion der J² Version zum festen Repertoire, während es sich in der ersten nur in den Exemplaren von Stockholm (fol. 8r), Le Mans (fol. 3v) und Chantilly (fol. 9r) finden lässt. Wie wenig die Szene von den Illustratoren als Domestikation verstanden wurde, zeigt die Version im Brüsseler Exemplar Ms. 11040 (Abb. 35). Alexander ist in den Kerker getreten, in dem Bucephalus inmitten von Überresten der ihm zum Fraß vorgeworfenen Sünder kniet. Er umarmt das Tier liebevoll, indem er ihm beide Hände um den Nacken legt. Der Gestus besitzt eine freundschaftliche, wenn nicht gar zärtliche Note. Auch in der Berliner Handschrift³⁵¹ streichelt Alexander Bucephalus' Nacken und umfasst eines seiner Hörner. Diese Variante erhält in der Harley Version (fol. 15r) eine sogar erotische Note.³⁵² Alexander hat eines der beiden Hörner des Bucephalus, der an einer schweren Kette befestigt ist, ergriffen und streichelt ihm mit der anderen Hand die Mähne. Das Tier hat sich zu seinen Füßen niedergelegt, das Bein eines Verbrechers, an dem er genagt hatte, hängt noch immer aus seinem Maul. Der Gestus, wie Alexander das Horn umfasst, ist in der Berliner und Harley Variante mit einer derart innigen Zuwendung verbunden, dass es an die Tapisserie der Dame mit dem Einhorn erinnert, die das Horn ebenfalls streichelt und bei der nun an einer sexuell-erotischen Note nicht gezweifelt werden muss.³⁵³

Es geht um eine sinnliche, körperliche Berührung, die für ein Ross-Reiterpaar in dieser Form nicht unbedingt üblich ist. In dieser Konzeption des Bucephalus kommen zwei Elemente des Hörner-Mythos zum Ausdruck, die beim Einhorn am deutlichsten ausgeprägt sind. Das aggressive, auch böse Einhorn setzt sein Horn kämpferisch ein. Manchmal besiegt es damit Feinde, öfter verwendet es sein Horn, um jemanden zu bestrafen oder sogar eigene dämonische Eigenschaften auszuleben.³⁵⁴ Im Laufe der Zeit wird das Bösartige auf das Bild des streitbaren Rhinoceros übertragen und das Einhorn mutiert zu einem grundsätzlich gutartigen Wesen.³⁵⁵ Allerdings bleibt das positiv konnotierte Einhorn dennoch wild und unzähmbar – dies stellt die Schnittstelle zu

³⁵¹ Berlin, KK, 78 C 1, fol. 12r; alle Bilder sind vollständig wiedergegeben in RIEGER 2006.

³⁵² London, BL, Harley MS 4979, fol. 15r; <https://data.biblissima.fr/entity/Q272687>.

³⁵³ PASTOUREAU 2013, S. 92.

³⁵⁴ Besonders eindrucksvoll im *Miroir Historial* des Vincent de Beauvais, in dem das Einhorn zu den aktivsten Dämonen gehört, die Antonius plagen; dazu Paris, BnF, Français 313, fol. 298r; ark:/12148/btv1b84557843.

³⁵⁵ TORRES 2017, S. 17f.



35. Bucephalus vor Philipp, erste Begegnung von Alexander und Bucephalus,

Le Roman d'Alexandre en prose, 2. Redaktion, Champagne, Flandern

1. Viertel 14. Jahrhundert, Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, Ms. 11040, fol. 12v.

Bucephalus dar – und ist, so nach der im *Physiologus* berichteten Legende, nur zu jagen, wenn es sich im Schoß oder an der Brust einer Jungfrau ausruht.³⁵⁶ Dieses Bild ist als christologische Metapher verstanden worden. Dennoch schwingt in der ikonographischen Formel des Einhorns an der Brust oder im Schoß der Jungfrau weiterhin eine erotische Assoziation mit.³⁵⁷ Der Griff zum Horn – nach dem *Bonum universale de apibus* wird damit das Tier besänftigt³⁵⁸ – ist, wie Jürgen Einhorn eine gewisse Vorsicht vor einer allzu schnellen erotischen Deutung des Motivs nahelegt. Dennoch sieht auch er die erotische Komponente in vielen Versionen der Fabel- und höfischen Dichtung.³⁶⁰ Alexander, der Bucephalus am Horn ergreift, dürfte weniger als phallisch-homosexuelle Geste gemeint sein als eine der unmittelbaren Kraftübertragung. Die Wirksamkeit des Horns vom Einhorn als Kraftmittel gehört seit jeher zum Stoff des Mythos.³⁶¹ Gerade in den Bildern, in denen Bucephalus den aggressiven Part dezidiert übernimmt, dürfte diese Assoziation naheliegend sein.

3.2.3 Das Horn als Kampfmittel

Bucephalus setzt das oder die Hörner nur selten im Kampf gegen die Feinde ein. Aufällig ist, dass er dies vornehmlich in jenen Handschriften tut, in denen Alexander seine besondere Nähe zu dem Pferd mit der intimen Geste des Griffes zum Horn oder der Umarmung zum Ausdruck bringt. Das betrifft die Federzeichnungen im Stockholmer Exemplar,³⁶² die Miniaturen im Manuskript in Chantilly³⁶³ und vor allem die Gruppe der zweiten Redaktion in Berlin, Brüssel und die Harley Handschrift.³⁶⁴

³⁵⁶ TORRES 2017, S. 4f.; PASTOUREAU 2013, S. 21.

³⁵⁷ Eine sexuelle Konnotation lebt im Imaginaire des Einhorns schon sehr früh; dazu PASTOUREAU 2013, S. 11; zur sexuellen Konnotation BENOIST 2021, S. 10; zu Beispielen in der bildenden Kunst EINHORN 1998, Abb. 81; https://digiz0.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb00050106_00001.html (6.4.2025).

³⁵⁸ Thomas von Cantimpré: *Bonum universale de apibus*, Buch 2, Kap. 29; dazu Thomas von Cantimpré: *Bonum universale*, Bd. 2, S. 594.

³⁵⁹ EINHORN 1998, S. 203–205.

³⁶⁰ EINHORN 1998, S. 226, 233 u. a.

³⁶¹ PASTOUREAU 2013, S. 11.

³⁶² Stockholm, NLS, Vu 20; PÉREZ-SIMON 2016, S. 217–243; Frau Dr. Anne-Marie Karlsson, Stockholm sei gedankt, dass sie mir während Corona-Zeiten 2021 unkompliziert Aufnahmen der Handschrift über ihr Smartphone hat zukommen lassen; ebenso sei Herrn Dr. Patrik Granholm, Stockholm, gedankt, der einen Mikrofilm online stellte.

³⁶³ Chantilly BC, Ms. 651; ark:/63955/md5o4x51hrod.

³⁶⁴ Zu den drei Handschriften, die wohl aus einer in der Champagne oder Flandern situierten Werkstatt stammen und im ersten Viertel des 14. Jahrhunderts entstanden sein dürften, gehört noch ein

3. Die Bilder in den kompilierten Fassungen der *Historia de preliis Alexandri Magni*

Obwohl die Stockholmer Illustrationen von ihrer künstlerischen Qualität eher bescheiden sind, ragen Programm, Text und bildnerische Einfallskraft deutlich heraus und vertreten ein ungewöhnlich hohes Anspruchsniveau. Pérez-Simon schließt anhand der bewusst und sehr kunstvoll in den *Roman d'Alexandre en prose* eingefügten Textpassagen mit enzyklopädischen und didaktischen Inhalten³⁶⁵ sowie der wahrscheinlichen Herkunft des Manuskriptes auf eine mögliche Auftraggeberschaft Alfonso X.³⁶⁶ Wahrscheinlich von einem aus Akkon geflohenen, katalanischen Schreiber in Zypern verfasst,³⁶⁷ sprechen auch die Federzeichnungen für eine Vertrautheit mit der Sachkultur aus einem muslimischen Kontext.³⁶⁸ In einen mit Tiraz verzierten Kaftan gehüllt sitzt zum Beispiel Nectanebus mit untergeschlagenen Beinen auf der Eingangsminiatur (fol. 1r). Unterschiedliche Turbane (fol. 25v, 78r), Kuppelbauten (fol. 8ov) und Palmen (fol. 52r, 8ov) zeugen von entsprechenden Kenntnissen.

Bucephalus ist in der Stockholmer Fassung in manchen Illustrationen ein nicht wirklich zu klassifizierendes, hybrides Tier. Er scheint, wie in seinem ersten Auftritt am besten zu sehen ist (Abb. 36), ein mächtiger Apfelschimmel zu sein. Allerdings weist seine Hinterhand drei Gelenke auf, die für ein Pferd nicht charakteristisch sind. Ebenso gehen Hufe und Fesseln so ineinander über, dass er fast auf Pfoten zu gehen scheint. Die Hybridität ist in manchen Bildern verstärkt durch die offenbar sehr flüchtig und summarisch aufgetragene rote Farbe, die etwa in der Übergabe an Philipp die linke Vorhand bis zur Brust mit einem breiten roten Streifen einfärbt. Nochrätselhafter sind die zwei schmalen, ungewöhnlich langen, hochstehenden Ohren, die das nach vorne aus der Stirn ragende, lange und spitz zulaufende Horn begleiten. Man könnte auch vermuten, es handle sich um den Bucephalus mit drei Hörnern. Da aber immer unterschieden wird zwischen den seitlich neben dem Genickriemen aufragenden Teilen, den Ohren, und dem aus der Stirn nach vorne stehenden, wesentlich spitzeren Horn, dürfte doch der Einhornige gemeint sein. Im Gegensatz zu den bisherigen Beispielen wird in diesen Illustrationen das Horn immer als Instrument des Angriffs eingesetzt.

Im Kampf gegen Nicolas (fol. 10v) ist die Funktion des Horns am verständlichsten herausgearbeitet. Es stellt – Ohren und die Vorhand sind mit Krapprot gefärbt – die kämpferische Ausstattung des Tiers dar, zu der auch die mit dem imperialen Adler

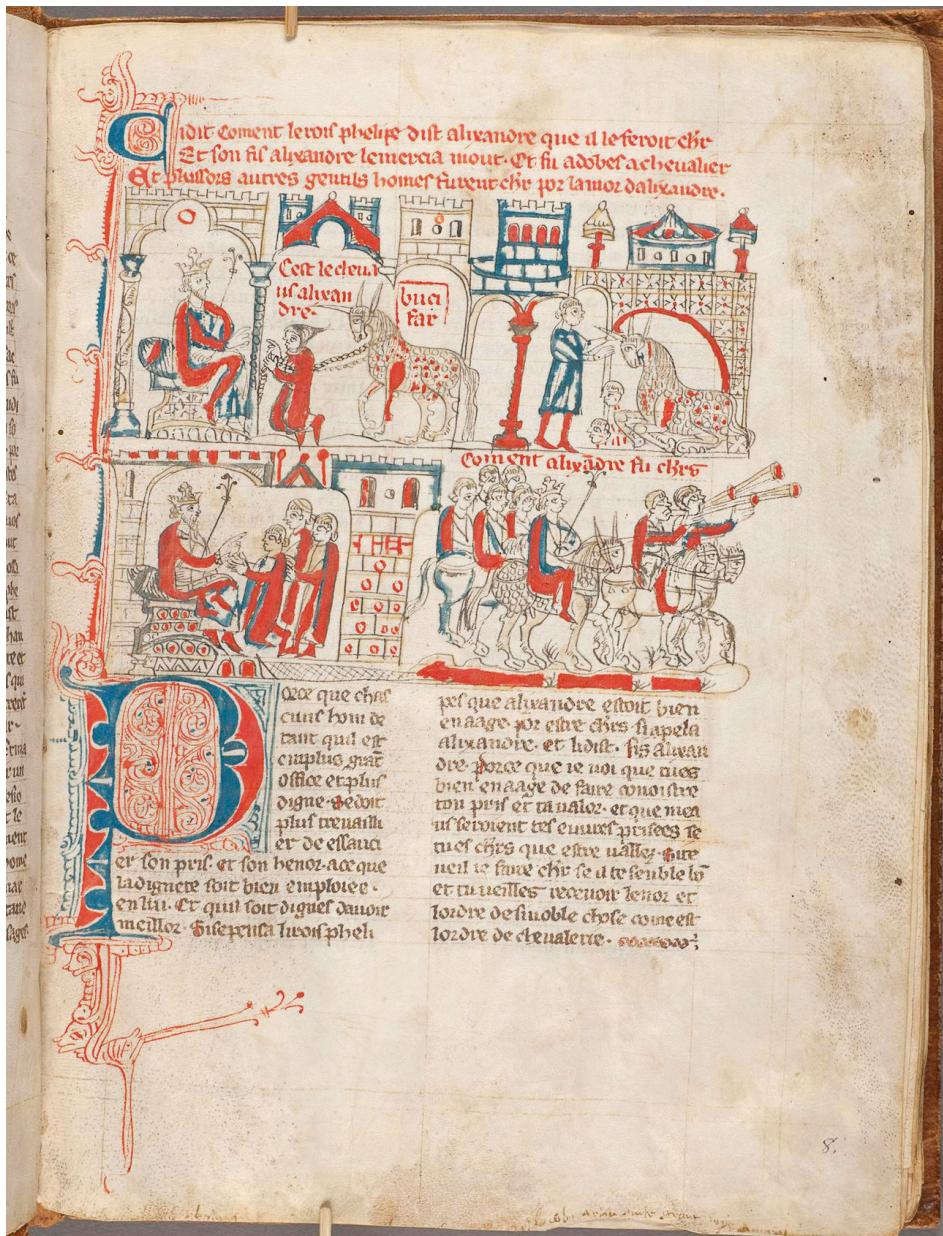
weiteres Exemplar in einer Privatsammlung, das hier nicht berücksichtigt ist. Zu der Gruppe siehe STONES 2002; <https://doi.org/10.3406/script.2002.1968> und STONES 1982.

³⁶⁵ PÉREZ-SIMON 2016, S. 220–225.

³⁶⁶ PÉREZ-SIMON 2016, S. 236.

³⁶⁷ ZINELLI 2007 S. 67f.; eine Zusammenfassung der Debatte liefert JOUET 2013, S. 57.

³⁶⁸ Turbane, Kaftan, Tiraz, Sitzgewohnheiten, Rundschilde, Palmen und Kuppelarchitektur sind bekannt. Es scheint sich aber weniger um stilistische als um allgemeine Kenntnisse islamischer Kultur zu handeln.



36. Bucephalus vor Philipp, erste Begegnung, Alexander verabschiedet sich von Philipp, die Makedonen reiten aus, *Le Roman d'Alexandre en prose*, 1. Redaktion, Zypern 2. Viertel 14. Jahrhundert, Stockholm, National Library of Sweden, Vu 20, fol. 8r.

3. Die Bilder in den kompilierten Fassungen der *Historia de preliis Alexandri Magni*



37. Alexander stößt Porus vom Pferd, besiegt ihn im Zweikampf,
Le Roman d'Alexandre en prose, 1. Redaktion, Zypern 2. Viertel 14. Jahrhundert,
 Stockholm, National Library of Sweden, Vu 20, fol. 52r.



38. Schlacht gegen Darius, Alexander und die Frauen des Darius, Perser flüchten,
Le Roman d'Alexandre en prose, 1. Redaktion, Zypern 2. Viertel 14. Jahrhundert,
 Stockholm, National Library of Sweden, Vu 20, fol. 29r.

geschmückte Schabracke gehört. Im Kampf gegen Porus (Abb. 37) ist der gesamte Pferdeschädel als Teil der Montur verstanden. Alexander lagert seine Lanze zwischen den Ohren auf das Genick und den Scheitel des Tiers auf und stößt so seinen Gegner vom Pferd. Wesentlich aggressiver setzt Bucephalus sein Horn ein, mit dem er das gegnerische Pferd regelrecht aufspießt. Die beiden Akteure übernehmen dabei markant unterschiedliche Rollen. Der Aggressive, Bewegliche ist Bucephalus. Alexander hingegen bleibt hoch aufgerichtet und ohne erkennbare Anstrengung auf dem Pferd. In vielen Szenen sitzt er souverän, seine Insignien demonstrierend, auf Bucephalus und debattiert mit dem Gegner. Am eindrucksvollsten ist dies in der Schlacht gegen Darius (Abb. 38) ausgearbeitet. Das Bild ist in zwei Teile geteilt. Auf der rechten Seite flüchten die Perser in einem ungeordneten, fast an ein Charivari gemahnenden Zug, sind doch ihre Gesten und ihre Mimik karikaturhaft übertrieben. Der auf der linken Seite des Bildes reitende, von Bucephalus angeführte Tross der Makedonen wirkt gegenüber diesem wilden Haufen besonders diszipliniert. Alexander sitzt unbewegt auf dem Pferd und empfängt mit einer großmütigen Geste die Familie des Darius, die seine Soldaten gefangen genommen haben. Die einmalige Integration der wie ein

3. Die Bilder in den kompliierten Fassungen der *Historia de preliis Alexandri Magni*

trennender Block wirkenden Frauengruppe in die Schlachtenszene,³⁶⁹ die offenbar dem Betrachter den großmütigen Feldherrn nahebringen soll, schafft in dem Bild zwei gänzlich unterschiedliche Zonen mit je anderen Rhythmen. Die Überlegenheit Alexanders, der verhalten repräsentierend die Frauen freundlich begrüßt, könnte gegensätzlicher zu dem wilden Zug der Perser nicht agieren. Es ist Bucephalus, dem die vorwärtsdrängende Bewegung zukommt, was ihn aus dem statischen Block der Makedonen herauslöst und womit er die Distanz zu den fliehenden Persern verringert.³⁷⁰

Noch viel deutlicher sind die Hörner in der zweiten Redaktion als Angriffswaffen verstanden. Die beiden mit der Schabracke bedeckten Hörner in der Berliner Version bedrohen die Gegner massiv.³⁷¹ In der Schlacht gegen Porus (Abb. 39) schiebt Bucephalus die zögerlich agierenden Soldaten vor sich her, die sich hinter den rauchenden Bronzestatuen verstecken. Er ist mitsamt seinen Hörnern ganz in die gelbe Schabracke gehüllt, die dasselbe rote Ankerkreuz auf Gold trägt wie der Schild Alexanders. Die Kriegslist Alexanders, brennende Statuen auf einem Wagen in die Schlacht einzubringen, schlug die gefürchteten Elefanten in die Flucht.³⁷² Im Kampf gegen Darius (Abb. 40) scheint Bucephalus mit seinen Hörnern den vordersten Gegner, der sein Schwert eben auf den Helm Alexanders heruntersausen lässt, an den Armen aus dem Sattel zu heben.³⁷³ Tatsächlich ist das räumlich nicht möglich, aber die beiden Ebenen – das Pferd des vordersten Reiters, das er angreift – und der schräg dahinter mit seinem Schwert Alexander bedrohende Perser, ist von dem in das dominierende Gelb der Schabracke eingehüllten Bucephalus derart bestimmt, dass er den Raum zu überwinden scheint.

An vorderster Front findet sich Bucephalus mit seinen Hörnern auch in der Auseinandersetzung mit den Monstern. Er ist es, der sie als Erster angreift oder ihnen nachsetzt. Besonders auffällig ist diese aggressive Haltung in jenen Bildern, in denen Alexander mit den unbekannten Kreaturen verhandelt, so etwa bei der Begegnung mit den Gymnosophisten (fol. 53v),³⁷⁴ während Bucephalus mit gesenkten Hörnern

³⁶⁹ Dazu PÉREZ-SIMON 2015, S. 358f.

³⁷⁰ Eine ähnliche Konstellation prägt in Stockholm Vu 20, fol. 25v die erste Schlacht gegen Darius. Anstelle der Frauengruppe trennt der nahezu frontal stehende Standartenträger die Gruppe der wild fliehenden Perser von den parataktisch aufgereihten, hochdisziplinierten Reitern der Makedonen. Alexander präsentiert lediglich seinen Schild, dessen Wappen in dem darüber aufragenden, frontal sich entfaltenden Banner der Standarte verdoppelt wird. Sein Gesichtsausdruck wirkt mild erstaunt. Bucephalus hingegen setzt den Persern nach.

³⁷¹ Berlin, KK, 78 C 1, fol. 17r, fol. 31v; Abb. RIEGER 2006, S. 28, 48.

³⁷² HILKA 1920, S. 151, Zeile 5–15.

³⁷³ RIEGER 2006, Abb. S. 48.

³⁷⁴ RIEGER 2006, Abb. S. 94f.



39. Alexander bekämpft Porus mit einer Kriegslist, *Le Roman d'Alexandre en prose*,
2. Redaktion, Champagne, Flandern 1. Viertel 14. Jahrhundert,
Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, 78 C 1, fol. 41v.



40. Schlacht gegen Darius, *Le Roman d'Alexandre en prose*, 2. Redaktion,
Champagne, Flandern 1. Viertel 14. Jahrhundert,
Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, 78 C 1, fol. 31v.

3. Die Bilder in den kompliierten Fassungen der *Historia de preliis Alexandri Magni*

die nackten Gestalten anzufallen scheint oder – wie die Sirenen (fol. 64v)³⁷⁵ – vor sich hertreibt. Im Kampf gegen diese fremden Kreaturen steht Bucephalus Alexander nicht selten bei, indem er ihnen seine Hörner in den Leib rammt.³⁷⁶ In der Brüsseler Handschrift und in Harley leistet Bucephalus aktive Unterstützung sowohl in der Schlacht als auch im Kampf gegen die Monster. In Brüssel schlitzt er mit seinen zwei Hörnern einem der Menschen mit sechs Händen (fol. 49r) buchstäblich die Seite auf, und zwar mindestens so effektvoll, wie es Alexander mit seiner Lanze gelingt. Wichtiger aber als die siegreiche Bewältigung des Gegners, die letztlich immer Alexander vorbehalten bleibt, dürfte Bucephalus' Energie sein: Er prescht in die Schlacht, will eine Attacke gegen die Monster reiten und wird von Alexander vorläufig gebremst, er treibt die Gegner vor sich her und vor allem, er schaut der Gefahr buchstäblich ins Auge. Die Ungeheuer – Schlangen, Vipern und Drachen (fol. 46r) – fasst er fest in den Blick. Ja, er scheint sogar mit seinen Blicken den vordersten der bedrohlichen Hunde aufzuspießen.³⁷⁷ Ebenso blickt er dem auf ihn zu marschierenden Elefanten (fol. 51r) über dessen Rüssel hinweg bedrohlich in die Augen.³⁷⁸

Ein gänzlich anderes Konzept ist dem ebenfalls offensiven, einhornigen Bucephalus in der Handschrift 651 des Musée Condé in Chantilly zugeschrieben. Auftraggeber für das zwischen 1470–75 datierte Manuskript war Jacques d'Armagnac.³⁷⁹ Wie bei den meisten Handschriften des späteren 15. Jahrhunderts spielt das in den älteren Exemplaren so wichtige Paar Ross und Reiter keine große Rolle mehr. Alexander begibt sich in viele der Gefahren zu Fuß und bewältigt sie allein mit seinem physischen Einsatz, seinem umsichtigen Verhalten oder seinen diplomatischen Fähigkeiten. Alexanders körperliche Kraft, Geschicklichkeit und Tapferkeit zeichnen ihn aus. Die Monster bewältigt er an vorderster Front zu Fuß, in der Regel mit seinem Schwert. Wenn irgend möglich, erzwingt er den Sieg auch in den großen Schlachten zu Fuß, im Gegenüber mit dem Hauptgegner. Nicolas schlägt er im Nahkampf (fol. 9v) und Porus überwältigt er in zwei Szenen zu Fuß (fol. 41r und 41v). Pérez-Simon, die die Version der Handschrift in Chantilly überzeugend als Fürstenspiegel klassifiziert, betont die Bedeutung der Fortitudo als wohl wichtigste Tugend eines Fürsten.³⁸⁰ Infolgedessen ist in dieser späten Version Bucephalus als Quelle einer unerklärlichen Kraft, als ergänzendes Double oder sogar unverzichtbarer Teil der Identität

³⁷⁵ RIEGER 2006, Abb. S. 118.

³⁷⁶ So etwa Berlin, KK, 78 C 1, fol. 64r, Abb. RIEGER 2006, S. 116.

³⁷⁷ So etwa Berlin, KK, 78 C 1, fol. 46r; RIEGER 2006, S. 68f.

³⁷⁸ Berlin, KK, 78 C 1, fol. 51r, RIEGER 2006, Abb. S. 84f.

³⁷⁹ Chantilly, BC, Ms. 651; ark:/63955/md504x51hrod. PÉREZ-SIMON 2015, S. 583f.; BLACKMAN 1993, Bd. 1, S. 294–299, besonders S. 298 sieht Evrard d' Espinques nur als Supervisor und nimmt insgesamt vier Maler an.

³⁸⁰ PÉREZ-SIMON 2015, S. 538f.

Alexanders ganz in den Hintergrund getreten. Lediglich in den großen Schlachten gegen Darius und Porus ist das bewährte Paar im Einsatz. Sicher spielt für die Entscheidung zugunsten von Kämpfen und Schlachten, die Alexander zu Fuß und ohne Bucephalus bewältigt, auch das Interesse des Malers an einer Dramatisierung eine Rolle. Die unmittelbare Gegenüberstellung zweier Kontrahenten lässt sich im beschränkten Raum der relativ kleinen Miniaturen effektvoller gestalten als Kämpfe großer Reiterheere. Allerdings ist, wie wir mehrfach gesehen haben, die Bewährung des Helden zu Pferd im späteren 15. Jahrhundert eher in den Hintergrund getreten. Seine physische Kraft und unmittelbare Begegnung mit der Gefahr haben dagegen an Bedeutung gewonnen.

Die Fokussierung des Helden auf die direkte Konfrontation mit der Gefahr hat zur Folge, dass Bucephalus in dem Exemplar von Chantilly selten erscheint. Im Gegensatz zu den meisten anderen Handschriften reitet Alexander nicht den zu erwartenden Schimmel, sondern Bucephalus ist ein eindrucksvoller, mächtiger Grauschimmel, ein Schlachtross, das auch in dieser Funktion eingesetzt wird. Sein einziges Kennzeichen, das ihn von den üblichen Destriers der Makedonen oder auch der gegnerischen Schlachträsser unterscheidet, ist sein spitzes, gedrehtes, schwarzes Horn, das ihm aus der Stirn wächst. In der Szene der Übergabe an Philipp (Abb. 41) präsentiert der Pferdeknecht des kappadozischen Fürsten dem Makedonenkönig einen kräftigen Grauschimmel, der sich aufmerksam angespannt, aber keineswegs aggressiv zu seinem neuen Besitzer führen lässt. Auf der gegenüberliegenden Rectoseite ist die erste Begegnung von Alexander und Bucephalus weitgehend entdramatisiert (Abb. 42). Das Tier hat sich in seinem Käfig, in dem die sonst zu sehenden Überreste der vertilgten Verbrecher fehlen, auf die Vorhand gelegt, hält den Kopf gesenkt und steht auf der Hinterhand. Eine Proskynese vor dem Meister scheint damit angedeutet. Diese Haltung erfordert dem Pferd ungewöhnlich viel Kraft ab und lässt es als bereits geschult erkennen.³⁸¹ Es handelt sich also um ein gezähmtes, diszipliniertes Tier. Mit einer freundschaftlichen Geste hält Alexander mit seiner Linken das Horn des Bucephalus, das durch die Gitterstäbe schaut. In beiden Szenen – vor Philipp und vor Alexander im Kerker – trägt Bucephalus nur einen Halfter. In allen anderen Darstellungen, meist Schlachten, ist er wie die übrigen Pferde mit Vorder- und Hinterzeug versehen, das golden verziert ist. Nur in dem Kampf gegen die Elefanten scheint Alexander ihm die Sporen zu geben. Eindrucksvoll benutzt auch in diesen Illustrationen Bucephalus sein Horn als Offensivwaffe. Mit gesenktem Kopf setzt er es etwa dazu ein, das Pferd des Gegners in den Flanken

³⁸¹ Mit dem Einknicknen der Vorhand, eine Haltung, die beim Hinlegen notwendig ist, dürfte das Aufrechthalten der Hinterhand sehr schwierig sein. Der Gestus scheint bewusst als Hinknien angelegt.

3. Die Bilder in den kompilierten Fassungen der *Historia de preliis Alexandri Magni*



41. Bucephalus vor Philipp, *Le Roman d'Alexandre en prose*, 1. Redaktion, Frankreich um 1470, Chantilly, Bibliothèque du Château (Musée Condé), Ms. 651, fol. 8v.



42. Erste Begegnung von Alexander und Bucephalus, *Le Roman d'Alexandre en prose*, 1. Redaktion, Frankreich um 1470, Chantilly, Bibliothèque du Château (Musée Condé), Ms. 651, fol. 9r.

anzugreifen.³⁸² In der Schlacht gegen die Elefanten (fol. 42v) sprengt er im Galopp so auf einen der Elefanten zu, dass er diesem im nächsten Moment mit seinem Horn den Rüssel aufschlitzen wird.

Im Gegensatz zu den anderen Handschriften ist die Verbindung der beiden Akteure nicht besonders eng. Alexanders Rolle ist die aktive, während Bucephalus meist im Galopp Alexander unterstützt, ihn aber vor allem trägt und befördert. Er ist keinesfalls das edelste Pferd in den Auseinandersetzungen. Porus etwa reitet einen Rappen, andere Kontrahenten sitzen auf Schimmeln. Allein am Zweikampf mit Porus (Abb. 43) scheint Bucephalus emotional teilzunehmen. Er steht vor den Makedonen, die dem Kampf zuschauen, schräg im Bild und hält den Kopf nach unten gesenkt sowohl hin- als auch abgewendet. Die linke Vorhand hat er erhoben, die rechte Hinterhand auf die Spitze des Hufs abgestellt, seine Ohren sind aufmerksam zum Geschehen gerichtet. Als eine Art aufmerksames Bollwerk steht Bucephalus im Rücken Alexanders. Dagegen ist der Rappe von Porus direkt auf das Geschehen gerichtet, hat Augen und Mund zusammengekniffen. Bucephalus' und Porus' Pferd rahmen die beiden

³⁸² Chantilly, BC, Ms. 651, fol. 22v gegen Darius; fol. 40v gegen Porus; ark:/63955/md504x51hrod.



43. Alexander im Zweikampf gegen Porus, *Le Roman d'Alexandre en prose*, 1. Redaktion, Frankreich um 1470, Chantilly, Bibliothèque du Château (Musée Condé), Ms. 651, fol. 41r.

Kontrahenten ein und scheinen dem Kampf zu folgen, wogegen die jeweiligen Heerführer sich mit provokanten Gesten gegenseitig herausfordern.³⁸³ Eine ähnlich immer noch aufmerksame, zugleich resignierende Haltung nimmt Bucephalus – nun ohne Ausstattung – in seiner Todesstunde (Abb. 44) ein. Sein sonst so wohlgeformter Körper ist in sich zusammengesunken, sein Kopf mit einem geradezu menschlich anmutenden Zug der Trauer ist nach unten geknickt und dennoch hat er seine Ohren nach hinten zu Alexander gedreht, von dem er sich bereits mit seinem ganzen Körper abgewandt hat. Alexander selbst richtet sich mit seiner Betroffenheit an seine Soldaten und weist mit seiner Rechten auf den sterbenden Bucephalus, ohne jedoch mit seinem tierischen Gefährten zu kommunizieren.

³⁸³ Auf der linken Seite stützt der makedonische Führer die linke Hand provozierend in die Hüfte, auf der rechten reckt der Perser seinen Stab dem Gegner entgegen.

3. Die Bilder in den komplizierten Fassungen der *Historia de preliis Alexandri Magni*

3.2.4 Objektivierung von Bucephalus

Die späte Handschrift in Chantilly hat Bucephalus entmystifiziert. Nicht er ist die Quelle von Alexanders Kraft. In den Illustrationen von Aberystwyth bilden Alexander und Bucephalus nur zusammen mit der Ausstattung, also dem dritten Aktanten, ein lichterfülltes Kunstwesen. Bucephalus ist in diesen beiden späten Handschriften weitgehend auf seine Rolle als Tragtier beschränkt. Einzig das Horn hebt ihn aus der Gruppe der anderen Pferde heraus. Es scheint aber eher einer Kategorisierung als einer Anhebung seiner Bedeutung zu dienen. Dies lässt sich in Chantilly aus der ungewöhnlichen Konstellation in dem Bild zu seinem Tod schließen. Dem sterbenden Bucephalus (Abb. 44, fol. 59r) ist die Begegnung mit den Monsterpferden, die über Löwenfüße verfügen (Abb. 44, fol. 58v), voran- und gegenübergestellt. Auch diese Pferde – Falben und Grauschimmel – besitzen ein oder zwei Hörner und der in sich zusammensinkende Bucephalus scheint unmittelbar mit ihnen verwandt. Die Frage stellt sich, ob nicht über diese optische Verbindung der beiden Miniaturen die Fremdheit von Bucephalus konkretisiert werden soll. Er ist kein Ausnahmepferd, sondern gehört zu jenen fremden Monstern, mit denen Alexander in lediglich zwei Illustrationen, nämlich mit den Monsterpferden und mit den Einhörnern, gleichsam als Monsterflüsterer – wie eben gerade in diesem Beispiel – verständnisvoll konvertiert.³⁸⁴ Da Alexander einzige diesen beiden Tiermonstern ohne Aggression begegnet – das Reden mit den Monstern bleibt den menschenähnlichen vorbehalten – liegt der Schluss nahe, die gezielt angelegte Gegenüberstellung von Monsterpferden und Bucephalus sowie den Einhörnern diene der Kategorisierung von Bucephalus als Fabelwesen. Er ist damit nicht – wie in anderen Illustrationen – ein einmaliges, wunderbares Pferd oder Hybridwesen, sondern er reiht sich in die Gattung der Monster ein, die Alexander in Indien antrifft.

Naheliegend ist anhand des Layouts in Chantilly, dass Bucephalus mit seinen Verwandten bestimmte Eigenschaften teilt. Als Metapher des Todes etwa versteht Vincenz von Beauvais im *Miroir Historial* das Einhorn, wenn es den über dem Abgrund hängenden Genusssüchtigen jagt.³⁸⁵ Auf der dem sterbenden Bucephalus folgenden,

³⁸⁴ Mit den menschenähnlichen Wesen pflegt Alexander im Exemplar von Chantilly die Kommunikation. Unter den nichtmenschlichen Monstern schenkt er seine Ansprache nur den Ungeheuern mit scharfen Hörnern (fol. 57r), die ikonographisch dem Odontotyrannus etwa der Handschrift London, BL, Royal MS 15 E VI, fol. 16r entsprechen, und den Pferden mit einem Horn und den Löwentatzen (fol. 58v). Beide Monsterarten werden üblicherweise bekämpft. Lediglich in Royal 19 D I, fol. 38rb stehen Alexander und Bucephalus auch diesen Kreaturen wie allen anderen Monstern der Handschrift ungerührt gegenüber.

³⁸⁵ Dazu FAIDUTTI 1996, S. 65f.; <http://www.faidutti.com/unicorn/theselicorne1.pdf> (16.8.2023); ein dunkles Einhorn versucht den Genusssüchtigen, der sich an einem Baum festhält, mit seinem



44. Fol. 58v: Die Pferde mit den Löwentatzen, Alexander eilt zum sterbenden Bucephalus;
 Fol. 59r: Bucephalus stirbt, die Prophezeiung der Kaladrien, *Le Roman d'Alexandre en prose*, 1. Redaktion, Frankreich um 1470, Chantilly, Bibliothèque du Château (Musée Condé), Ms. 651, fol. 58v, 59r.

rechten Kolumne (Abb. 44, fol. 59rb) sind die Orakelvögel zu sehen, die Alexander seinen Tod voraussagen. Die beiden Miniaturen gehören offensichtlich zusammen, verweisen doch der sterbende Bucephalus ebenso wie die Kalander-Lerchen auf das baldige Ende Alexanders. Eine andere, mit dem Einhorn verbundene Assoziation muss spekulativ bleiben. Unter den Dämonen, die den hl. Antonius attackieren (Abb. 45), erscheint in einer Illustration zu Vincent von Beauvais Erzählung zu den Versuchungen des Antonius das Einhorn als wichtigster Angreifer.³⁸⁶ Vincent schildert, der Heilige sei von vielen Dämonen in Form von wilden Tieren mit Zähnen, Hörnern und Nägeln angegriffen worden. In der Illustration knabbert ein Löwe am Gewand des Heiligen. Die anderen Tierdämonen sind mit Ausnahme des Einhorns

Horn in die Hölle zu stürzen; Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, Ms 5080, fol. 378r; ark:/12148/btv1b7100627v; weitere Beispiele FAIDUTTI 1996, S. 65ff.

³⁸⁶ Paris, BnF, Français 313, fol. 298rb; ark:/12148/btv1b108678882; Faidutti versteht die Aufnahme des Einhorns in die Antonius attackierende Dämonenschar als eine rein bildliche Assoziation; dazu FAIDUTTI 1996, S. 81f.



45. Versuchung des Antonius,
Vincent von Beauvais,
Miroir historial, Paris 1396,
Paris, Bibliothèque nationale de
France, Français 313, fol. 298rb.

lediglich Zuschauer. Mit seinem langen Horn bohrt sich das Einhorn in die Stirn des Heiligen. Ob das Einhorn in den wenigen Beispielen, in denen es in der Versuchung des Antonius auftritt, immer die Luxuria verbildlicht, wie Faidutti annimmt,³⁸⁷ darf bezweifelt werden. Jedenfalls spricht wenig dafür, dass Bucephalus über die Assoziation an das Einhorn zu einer Metapher der Luxuria werden soll. Vielmehr dürfte – und dieselbe Bedeutung könnte das Einhorn auch in der Versuchung des Antonius übernehmen – jene ungezügelte Natur gemeint sein, die das Einhorn zu einem idealen Begleiter der wilden Leute macht. In so unterschiedlichen Medien wie Miniaturen, Randleisten, Teppichen, Elfenbeinkästchen etc. reiten die »Naturmenschen« Einhörner.³⁸⁸ Das nicht zu domestizierende Einhorn und die Wildleute verleihen somit gemeinsam der Wildheit und zugleich der Freiheit, die im Raum der Natur herrscht, ihren Ausdruck.³⁸⁹ Bucephalus könnte in der Interpretation von Chantilly die Rolle zugeschrieben werden, den Furor Alexanders mit einer fremden und damit auch besonderen Wucht zu unterstützen. Nicht wie in anderen Beispielen ist er aber die Ursache für die Wucht oder vertritt sie als eine von Alexanders Eigenschaften, die an ihn ausgelagert ist. Im Grunde scheint ihm lediglich das zuzukommen, was ein gutes

³⁸⁷ FAIDUTTI 1996, S. 82.

³⁸⁸ Ebenda, S. 146–148.

³⁸⁹ Ebenda.

Schlachtross ohnehin zu leisten hat, Verlässlichkeit im Kampf. Das Anliegen dieser Handschrift ist es, Alexanders Qualitäten nicht aus übernatürlichen Quellen abzuleiten, sondern sie als ihm innenwohnende Tugenden eines idealen Fürsten zu zeigen.³⁹⁰

3.3 Bucephalus als Agent von Alexanders Furor

Die Fremdheit von Bucephalus gilt in manchen Programmen als Erklärung für seine Aggressivität, die er an Alexanders statt auslebt. Am eindrucksvollsten gestalten jene Illustratoren den fremden Bucephalus, die die unspezifische Angabe des lateinischen Textes, Bucephalus seien aus der Stirne kleine Hörnchen erwachsen,³⁹¹ nach der konkretisierten Version der französischen Prosaromane umsetzen. Hier wird von zwei, manchmal sogar drei Hörnern³⁹² gesprochen und Bucephalus mit einem Meerestier gleichgesetzt.³⁹³

In der Londoner Handschrift Royal MS 20 A V, einem nordfranzösischen, vielleicht auch flämischen Manuskript aus dem frühen 14. Jahrhundert, ist Bucephalus ein schweres Schlachtross. Er trägt eine Art Geweih aus drei riesigen, spitzen, gedrehten Hörnern, die ihm aus der Stirn erwachsen. Effektvoll vermag Bucephalus seine drei Hörner insbesondere im Kampf gegen die Monsterwesen in Indien einzusetzen. Gegen die Drachen prescht er in einer scharfen Attacke an und rammt einem von ihnen zeitgleich zu Alexanders Schwertstoß seine drei Hörner in die Brust (fol. 73r). Einem Einhorn (fol. 72v) stößt er eines seiner Hörner in den Mund und die anderen zwei in den Hals, während Alexander einem weiteren Monster mit seiner Lanze den Garaus macht. Den Halslosen (Abb. 46), die sich den heranreitenden Griechen mit einem Begrüßungsgestus nähern, verwehrt er mit seinen drei Hörnern den unmittelbaren Zugang und hält sie in gebührendem Abstand zu Alexander. Dieser sitzt mit geschultertem Schwert und Schild regungslos und repräsentierend auf seinem Pferd. Besonders deutlich ist die Funktion der drei Hörner in der darunterliegenden Illustration im Kampf gegen die Pferde mit den Löwentatzen. Im Galopp hat Alexander den Monsterwesen sein Schwert ins Maul gerammt (Abb. 46, fol. 74ru). Bucephalus unterstützt ihn tatkräftig, indem er nicht nur mit seinem gesenkten Haupt direkt angreift – ein Gestus, der sehr häufig seinen aktiven Beistand verdeutlicht –, sondern den Ungeheuern blutige Wunden zufügt. Die drei Hörner verleihen Bucephalus eine wundersame Kampfkraft und stellen somit eine Art Äquivalent zu Alexanders Furor

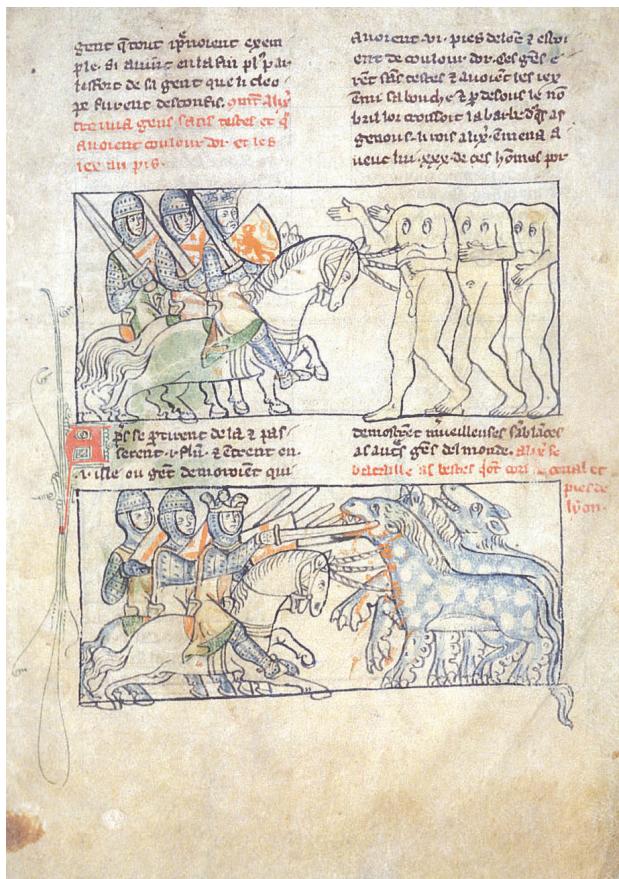
³⁹⁰ PÈREZ-SIMON 2015, S. 537–46.

³⁹¹ ... *de fronte eius quedam mine corniculorum protuberant;* HILKA 1920, S. 35, Zeile 6–8.

³⁹² London, BL, Royal MS 19 D I, fol. 6ra Zeile 7: *III cornes*.

³⁹³ ... *et avoit II cornes comme de tor marin:* HILKA 1920, S. 35, Zeile 4f.

3. Die Bilder in den kompilierten Fassungen der *Historia de preliis Alexandri Magni*



46. Oben: Alexander und die Halslosen; unten Alexander und die Pferde mit den Löwen-tatzen, *Le Roman d'Alexandre en prose*, 1. Redaktion, Nord-frankreich, Flandern Anfang 14. Jahrhundert, London, The British Library, Royal MS 20 A V, fol. 74r.

dar. Dieser selbst ist denn häufig diszipliniert zurückgenommen und in gemessener Haltung zu sehen. Er bändigt nicht nur seine Angriffslust, sondern ebenso diejenige von Bucephalus. So hält er ihn davon ab, sich auf die Gymnosophisten (fol. 56ra) oder die Sirenen (fol. 68v) zu stürzen. Mit geschultertem Schwert präsentiert er sich den Sirenen und mit geschlossenem Visier den Gymnosophisten; Bucephalus tritt in einer Art Piaffe vor Ort. Die gemeinsame Fähigkeit einer adäquaten, disziplinierten Reitkunst wird mit den bedrohlich herausragenden drei Hörnern konterkariert, die in diesen Illustrationen die Kampfeswut des Paars demonstrieren.

Bucephalus in der Royal 20 A V Version bildet, wie wir noch sehen werden, mit Alexander eine gemeinsame totemistische Entität, in der sich viele wechselseitige Bedingtheiten auftun. Eher unerwartet ist die Partizipation auch an den negativen Eigenschaften. Das dreihornige Tier ist keineswegs nur positiv konnotiert. In nahezu allen Handschriften erscheint ein dreihorniges Monster, das zu den imponierend ausgeschmückten Untieren gehört. Im Text selbst wird es als Odontotyrannus bezeichnet

und beschrieben als Biest von der Größe eines Elefanten und der Form eines Pferdes. Aus der Stirn seines Pferdekopfs seien drei Hörner herausgewachsen.³⁹⁴ Das Monstrum habe viele Kämpfer getötet und noch mehr schwer verletzt, bis die Makedonen es erledigen konnten. In den entsprechenden Illustrationen ist das Tier abenteuerlich gestaltet, ist es doch meist mit scharfen Eberhauern oder gar Elefantenzähnen, Basiliskenfüßen und mit einer Löwenmähne versehen, so in einer *Histoire ancienne jusqu'à Cesar*.³⁹⁵ Im Grunde vertritt also dieses Unwesen aus Indien genau jene Hybridität, die Bucephalus im Text zugeschrieben wird, in den Bildern jedoch nur mit einem pars pro toto – eben den drei gedrehten Hörnern – angedeutet ist.

Der Furor Alexanders und die Monstrosität seines Pferdes sind auf die drei Hörner gleichsam projiziert. Bucephalus' Schrecklichkeit steht für beider Abnormalität und dient zugleich einem praktischen Zweck, sie verstärkt Alexanders Kampfkraft. Damit entspricht ihre Funktion derjenigen der Hörner in der Handschrift von Aberystwyth und den Wauquelin-Handschriften. Allerdings ist dort ein Schritt zur Objektivierung gemacht worden, der im Royal 20 A V Exemplar fehlt. In den deutlich jüngeren Handschriften gehören die Hörner zur kämpferischen Performanz, was die Alterität abschwächt, vielleicht sogar – sind doch solche Auftritte insbesondere in den Ritualen der Turniere durchaus vertraut – gänzlich auflöst. Die Hörner stellen dort eine Art Maskierung dar, und belegen somit Alexanders taktische Schlauheit. Ganz anders jedoch sind die drei Hörner auf Bucephalus Schädel in der Royal 20 A V Handschrift verstanden. Nicht zuletzt vor dem Hintergrund einer Verbindung mit dem Odontotyrannus besitzt Bucephalus eine besondere und zugleich spezifizierte Alterität: Bucephalus ist, wie auch in der späten Handschrift von Chantilly, in die Kategorie der Monster eingegliedert oder ihnen zumindest nahe.

Die drei Hörner erleben in den unterschiedlichen Handschriften jeweils eigene Deutungen. Wohl ebenfalls im Sinne eines extrem fremden Wesens trägt Bucephalus in wenigen Bildern des im ersten Drittel des 15. Jahrhunderts in Frankreich entstandenen Exemplars in Le Mans drei Hörner.³⁹⁶ In der ersten Begegnung von Alexander und Bucephalus (Abb. 47) ragen im unteren Register drei braune, große und spitze Hörner aus dem Käfig, dem sich Alexander mit ausgestreckten Armen nähert. Ist Bucephalus hier ein braunes Pferd, so wird er im oberen Register dieser Illustration Philipp durch den Gesandten als Schimmel mit sehr kleinen Hörnchen vorgeführt. Die von mehreren Kräften hergestellten Miniaturen verfügen zwar über eine bedeutende Palette – etwa goldene Hintergründe – sind aber mit wenig Können gestaltet.

³⁹⁴ HILKA 1920, S. 167, Zeile 9–16.

³⁹⁵ London, Add. MS 15268, fol. 208r; einige Beispiele auf Alexikon; <https://alexikon.wordpress.com/2017/11/06/odontotyrrannos> (6.4.2025).

³⁹⁶ Le Mans, BM, Ms. 103; ark:/63955/md892801q151; PÉREZ-SIMON 2015, S. 587f.



47. Oben: Bucephalus vor Philipp; erste Begegnung Alexander und Bucephalus;
Randskizze: Alexander und Bucephalus vor Philipp, *Le Roman d'Alexandre en prose*,
1. Redaktion, Frankreich, Paris erstes Viertel 15. Jahrhundert, Le Mans,
Bibliothèque Municipale, Ms. 103, fol. 3v.

tet und überdies in unterschiedlichen Phasen der Herstellung überliefert. Dennoch sind sie um eine Kontinuität der Erzählung bemüht. Der einhörnige Grauschimmel ist die übliche Erscheinungsform von Bucephalus.³⁹⁷ Manchmal erscheint er auch als Schimmel³⁹⁸ und liegt als solcher im Grab nun gar ohne Horn (fol. 69v).³⁹⁹ Die monumentalen Hörner bei der ersten Begegnung (fol. 3v), sollen das Monströse und Fremde des Tiers betonen und des jungen Alexanders Unerschrockenheit herausstellen. Sie dienen eher einer Maskerade, als dass sie eine genuine Eigenschaft von Bucephalus schildern.

Besonders eindrucksvoll übernimmt der sehr versierte Zeichner das Motiv, der im 15. Jahrhundert auf dem Rand desselben Blattes (Abb. 47) die Präsentation Alexanders und Bucephalus vor Philipp hinzugefügt hat. Mit grimmig gesenktem Kopf, aus dessen Stirn drei mächtige und sehr spitze, gedrehte Hörner herausragen – in ihrer Länge entsprechen sie fast zwei Dritteln des Pferdekörpers – erscheint Bucephalus. Der elegante Hut mit Brosche, den Alexander trägt, alliteriert mit seinen zwei übermäßig langen nach hinten ausschwingenden Federn das Motiv der Hörner von Bucephalus, wie wir dies ähnlich im Dutuit-Manuskript bemerkt haben.⁴⁰⁰ Alexanders und Bucephalus' Präsentation vor Philipp entspricht in dieser zugefügten Zeichnung dem Anliegen des Wauquelin-Exemplars. In beiden Versionen geht es darum, einen angemessenen, eindrucksvollen Auftritt zu gerieren, indem das Paar seine Reitkunst vorführt. Eine Art Piaffe wird auch hier zelebriert. Federn und Hörner verbinden in dieser Zeichnung am Blattrand die Akteure auf fast ironische Weise und betonen ihre grundsätzliche Gleichartigkeit. Dagegen lagern die drei aus den Gittern herausragenden Stacheln in der in den Text integrierten Miniatur (Abb. 47) die befremdliche Wildheit auf Bucephalus aus und machen ihn in dieser Illustration zu einem dem Odontotyrannus vergleichbaren Monster, wie ihn die Handschrift Royal 20 A V kennt.

³⁹⁷ Etwa Le Mans, BM, Ms. 103, fol. 67v, 68v.

³⁹⁸ Zum Beispiel Le Mans, BM, Ms. 103, fol. 49r, 65v, 68v.

³⁹⁹ Die Miniatur ist offensichtlich unvollendet geblieben. Der goldene Hintergrund, die Grundierung des Terrains und vermutlich der Gesso mit den Konturen des Pferdes sind vorhanden, aber die weiteren Farbschichten fehlen.

⁴⁰⁰ Dazu S. 103.

3. Die Bilder in den kompilierten Fassungen der *Historia de preliis Alexandri Magni*

3.4 Bucephalus als Totemtier

Wie schon erwähnt, kommen die totemistischen Beziehungen zwischen Alexander und Bucephalus in der Version der Londoner Handschrift Royal 20 A V besonders deutlich zum Ausdruck. Die aussagekräftigsten Bilder hierzu stellen die Illustrationen zum Kampf gegen Pausanias dar (Abb. 48).⁴⁰¹ Die beiden Darstellungen sind gegenläufig konzipiert. In der linken Kolumne bewegt sich Bucephalus aus dem Bild heraus, und zwar entgegen der Leserichtung nach links, also eigentlich zurück. Rechts fällt der überwältigte Pausanias inmitten seines Heeres nach rechts unten. Es ist offenbar der nachfolgende Abschnitt illustriert, der die Tötung des Pausanias und die Vernichtung seines Heeres erwähnt. Nach dem Kampf erfährt Alexander, dass sein Vater, auf dem Schlachtfeld verblieben, dem Tode entgegensehe. Daraufhin reitet Alexander zurück, um ihm und später seiner Mutter beizustehen. Der entgegen der Leserichtung sich bewegende Bucephalus dürfte also die Wendung zurück zum sterbenden Vater verdeutlichen. Die beiden Darstellungen sind jedoch nicht nur erzählerisch aufeinander bezogen, sondern heraldisch angelegt. Auf der heraldisch rechten Seite, also in der linken Kolumne, präsentiert Alexander frontal auf dem im Profil gezeigten nach links strebenden Bucephalus Schwert und Schild. Er sitzt inmitten seiner ebenfalls frontal zum Bild hinausschauenden Truppe. Auf der heraldisch linken Seite ist der Anlass für diesen Repräsentationsgestus zu sehen, nämlich die Überwältigung von Pausanias. Dieser Erfolg bedeutet nichts Geringeres als die faktische Einsetzung Alexanders zum Nachfolger Philipps, was auch auf der Rückseite des Blattes (fol. 16v) mit der ersten Ansprache Alexanders als König an seine Untergebenen bekräftigt wird. Gleich darauf folgen der Aufbruch der Makedonen (fol. 17v) und die Fahrt des Heeres übers Meer nach Sizilien (fol. 18r), also der Beginn der Eroberungen durch Alexander. Für die Entwicklung des Stoffes handelt es sich bei den beiden Bildern zur Schlacht mit Pausanias um zwei zentrale Themen, die das weitere Geschick Alexanders zum *imperator mundi* in sich bergen.

Bevor wir auf die beiden Bilder (Abb. 48) weiter eingehen, wollen wir einen Blick auf die zentralen Themen zu Bucephalus werfen. Die erste Begegnung der zwei Akteure (Abb. 49) ist in dieser Version ungewöhnlich illustriert, was angesichts der sonst so genormten Gestaltung des Themas besonders auffallen muss. Weder ist der übliche Käfig gezeigt, in den Philipp das geschenkte Monster einsperren lässt, noch ist er in irgendeiner Weise als schreckliches Tier erkennbar gemacht. Seine ihn auszeichnenden drei Hörner sind weniger als Abnormität denn als Teil seiner Ausstattung verstanden. Mit dem hohen Zeugsattel, Steigbügeln, Zügeln, Trense, Kinn- und

⁴⁰¹ Die Illustration steht vor dem Abschnitt, in dem Alexander vom Sterben seines Vaters Philipp erfährt und ins Feld zurückreitet, um seinem Vater beizustehen. HILKA 1920, S. 54, Zeilen 1ff.



48. Alexander und Pausanias, *Le Roman d'Alexandre en prose*, 1. Redaktion, Nordfrankreich, Flandern Anfang 14. Jahrhundert, London, The British Library, Royal MS 20 A V, fol. 16r.



49. Erste Begegnung von Alexander und Bucephalus, *Le Roman d'Alexandre en prose*, 1. Redaktion, Nordfrankreich, Flandern Anfang 14. Jahrhundert, London, The British Library, Royal MS 20 A V, fol. 9v.

3. Die Bilder in den kompilierten Fassungen der *Historia de preliis Alexandri Magni*



50. Der sterbende Bucephalus, *Le Roman d'Alexandre en prose*, 1. Redaktion, Nordfrankreich, Flandern Anfang 14. Jahrhundert, London, The British Library, Royal MS 20 A V, fol. 74v.

Nackenriemen hat sich Bucephalus in der ersten Begegnung auf die Hinterhand gesenkt und steigt mit der Vorhand. Die Haltung weist ihn als bereits voll dressiertes Pferd aus, das keinerlei Zähmung mehr bedarf und das sogar zu solchen ›Kunststücken‹ ausgebildet wurde. Geradezu sehnsgütig reckt es sich nach oben, Alexander entgegen. Dieser allerdings steht in einer verblüffenden Pose vor Bucephalus. Sein Blick ist zum Himmel gerichtet und seine Arme sind angewinkelt erhoben und zeigen die Innenseite der offenen Hände. Ist er im Gebet⁴⁰² gezeigt – oder drückt er mit dieser Geste seine Zustimmung, die Annahme des Kommenden oder des eben sich Ereignenden aus?⁴⁰³ Ein Pendant findet sich in der Darstellung zum sterbenden Bucephalus (Abb. 50). Das Wundertier ist mit voller Ausstattung vor einem Baum zusammengebrochen; Vor- und Hinterhand sind eingeknickt. Aus seinem offenen Maul hängt die Zunge weit heraus. Vor dem Sterbenden steht der gerüstete Alexander, begleitet von zwei Soldaten, die ihre Schwerter schultern. Alexander schaut auch hier nach oben in den Himmel und hat seine Hände wohl im Gebet gefaltet. Damit ist die besonders ausführliche Rubrik zum Ausdruck gebracht, in der die Pietas Ale-

⁴⁰² Es ist die Geste der erhobenen Arme mit offenen Händen; dazu SCHMITT 1990, Taf. XVI: die erste Gebetshaltung.

⁴⁰³ Dazu GARNIER 1982, Abb. B 36: Hiob unterstellt sich mit diesem Gestus dem Willen Gottes.

xanders erwähnt wird.⁴⁰⁴ Die Frömmigkeit Alexanders ist eines der Themen, das in dieser Handschrift auffällig betont wird, und zwar eindeutig als eine christlich konnotierte Form des Glaubens und Handelns.⁴⁰⁵ Der Verlust und das Geschenk von Bucephalus wird also nicht mit unerklärlichen heidnischen Mächten in Verbindung gebracht, diese wirken ausschließlich auf der jeweiligen Gegenseite, wie die heidnischen Fratzen auf den Schilden belegen,⁴⁰⁶ sondern Bucephalus ist dem Wirken Gottes, und zwar dem des christlichen Gottes, zu verdanken.

Nun verstirbt zwar Bucephalus im Text und auch in der einen dramatischen Illustration. Dennoch lebt er im Bild weiter. So bewältigt Alexander weitere Fährnisse auf demselben Pferd⁴⁰⁷ und sogar Perdicas nimmt auf Bucephalus (fol. 86r) Kapadokien ein.⁴⁰⁸ Ebenso steht er ungewöhnlicherweise Philipp zur Verfügung, nämlich in seinem Kampf gegen Pausanias (fol. 14v).⁴⁰⁹ Man könnte vermuten, den Malern sei ein Irrtum unterlaufen und sie hätten kurzerhand das dreihornige Pferd weiterverwendet, weil sie dessen Tod gar nicht wirklich zur Kenntnis genommen hätten. Der Grund dürfte aber eher mit dem besonderen Verständnis von Bucephalus zusammenhängen, das ins Zentrum unserer Überlegungen führt. Setzen wir noch einmal bei der Darstellung der Makedonen bei der Schlacht gegen Pausanias (Abb. 48, fol. 16ra) an. Das Heer Alexanders ist streng symmetrisch um den die Mitte bestimmenden Feldherrn aufgebaut. Frontal nach außen gedreht sitzt Alexander auf dem im Profil gezeigten und nach links sprengenden Bucephalus. In der Rechten schultert er das Schwert, in der Linken präsentiert er den Schild mit dem Zeichen des steigenden roten Löwen auf Silber, das Alexander in der gesamten Handschrift führt. Vollständig durch einen Ringelpanzer geschützt und in einen Waffenrock gekleidet sitzt er auf einem Schlachtsattel. Das Visier des Topfhelms ist geschlossen. Außer dem Wappen, der den Helm zierenden Krone und der zentralen Stellung auf Bucephalus lässt

⁴⁰⁴ London, Royal MS 20 A V, fol. 74va, Zeilen 12–14: *Quant alixandre plore de la pitie qui a de son ceval bucifal qui estoit malade amort* (Als Alexander weinte aus Mitleid über sein Pferd Bucephal, das auf den Tod erkrankt war; Übertragung L-S-J). Die Pietas ist in der üblichen Rubrik nicht erwähnt; HILKA 1920, S. 238.

⁴⁰⁵ Dazu etwa die christlichen Symbole, die vor allem bei den Begräbnissen verwendet werden: Royal 20 A V, fol. 37r zum Begräbnis des Darius: Vortragekreuz, Weihwasserkessel, Aspergil, Kerzen, Kreuze auf dem Sarkophag und fol. 83v Begräbnis Alexanders, das mit einem Weihwasser sprengenden Papst, zwei Bischöfen und ausschließlich tonsurierten Klerikern begangen wird. Dazu PÉREZ-SIMON 2015, S. 447.

⁴⁰⁶ Royal 20 A V, fol. 29r die Perser; fol. 59r die Riesen; fol. 73v die Kyklopen.

⁴⁰⁷ Royal 20 A V, fol. 76r reitet Alexander auf Bucephalus gegen die zweiköpfigen Drachen.

⁴⁰⁸ HILKA 1920, S. 257, Zeile 3f.

⁴⁰⁹ Der Kampf ist dem Text zuwiderlaufend (HILKA 1920, S. 48) zugunsten Philipps entschieden und Pausanias wird mit der Lanze vom Pferd gestoßen. Jedenfalls muss man das anhand der heraldischen Zeichen auf den Schilden schließen: Greif auf der Seite der Makedonen, Drachen auf der Seite der Bithynier. Ebenso spricht der dreihornige Bucephalus unter dem Sieger für diese Deutung.

3. Die Bilder in den kompliierten Fassungen der *Historia de preliis Alexandri Magni*

nichts den Heerführer erkennen. Links und rechts ist Alexander umrahmt von weiteren Topfhelmen: Zwei auf der heraldisch rechten Seite, die beide frontal ausgerichtet sind und drei auf der heraldisch linken, von denen der innere frontal gedreht ist und die beiden äußeren sich im Profil präsentieren. Zwei Schilder schieben sich hinter denjenigen von Alexander. Rhythmisches Wiederholen der beiden Sättel der Schildträger hinter Alexander die Form seines Hinterzwiesels. Das Bild ist also nicht nur heraldisch angelegt, sondern symmetrisch rhythmisiert. Dieser Modus einer symmetrischen Anlage, deren Seiten rhythmisch aufeinander bezogen sind, ist in manchen Darstellungen der Handschrift zu beobachten. So etwa an den beiden Heeren von Alexander und Nicolas (fol. 11v). Bucephalus und der Apfelschimmel von Nicolas stehen sich spiegelbildlich gegenüber. Für beide bedeutet die einfache Rahmung eine Art Trennwand, an die sie anstoßen. Wie auch in der Darstellung von Alexanders Heer gegen Pausanias (Abb. 48)⁴¹⁰ – durchbrechen einzig die drei Hörner von Bucephalus diese Bildgrenze. Wenn auch eine heraldisch symmetrische Gestaltungsweise zum Charakter der Handschrift gehört, geht die Illustration des gegen Pausanias aufgestellten Heeres in zwei Bereichen über die anderen Bilder hinaus. Zum einen ist die Konsequenz der Gestaltung nirgends vergleichbar streng eingehalten, sind doch in der Regel im Sinne der Narration die Heere so voneinander differenziert, dass sie unterschiedlich streng geordnet⁴¹¹ als Angreifer gegen Unterlegene erkannt werden können.⁴¹² In diesen beiden Illustrationen ist die strenge Symmetrie einzig auf das Heer Alexanders angewandt, wogegen Pausanias' Leute in einem kompakten Haufen nach rechts unten fallen. Pausanias selbst, an seinem gekrönten Topfhelm erkennbar, überragt nur leicht die obere Reihe der gesichtslos nach vorne fallenden Männer. Zwischen den beiden zusammengehörenden Bildern entwickelt sich eine gegenläufige Bewegung, die sonst bei keiner anderen Darstellung in der Handschrift zu beobachten ist. Bucephalus bricht nach links aus und Pausanias' Heer fällt nach rechts unten. Bucephalus reitet also gegen die Leserichtung, wenn man so will aus dem Bild hinaus, zurück in die Vergangenheit.

Versteht man die Darstellungen zur Niederlage des Pausanias und dem Sieg der Makedonen von fol. 16r (Abb. 48) in ihrer heraldischen Verdichtung als Programmbilder, so wird die animistische Thematik in dieser Handschrift besonders offensichtlich. Bucephalus ist zu einem Totemtier nicht nur für Alexander geworden, sondern für die Gesamtheit des makedonischen Rittertums. Insofern kann er, ja muss er sogar, in die Vergangenheit weisen und auch über seinen eigenen Tod hinaus existieren. Entgegen der Erzählung begleitet er als Totem Alexander bis zu dessen eigenem

⁴¹⁰ Ebenso Royal 20 A V, fol. 21r.

⁴¹¹ Royal 20 A V, fol. 11v, fol. 29r, fol. 31v.

⁴¹² Royal 20 A V, fol. 14v, fol. 43v.

Ableben und bleibt weiterhin im Besitz des von Alexander und den Makedonen designierten Nachfolgers Perdicas (fol. 86r).

Susan Crane und andere verweisen auf die Doppelung des ritterlichen Selbst, dessen Voraussetzung einerseits die Herkunft aus einem noblen Geschlecht darstellt, aber auch eine permanente persönliche Bewährung nach den entsprechenden adeligen Werten erfordert.⁴¹³ Für Crane ist die prototypische Darstellung dieser Doppelung in den Wappenbüchern abgebildet. Insbesondere das *Gelre Wappenboek*, das mit seiner starren Wiedergabe von Schild und Helm sowie der bewegten Helmzier operiert,⁴¹⁴ versteht sie als Darstellung einer totemistischen Verwurzelung dieser Verdoppelung.⁴¹⁵ Die meist animalische Helmzier ist für sie ein Sinnbild des Totemtiers. Übertragen wir diese Überlegungen auf die Pausanias-Illustration von Royal 20 A V (Abb. 48), so befindet sich das lebendige Tier nicht über, sondern unter dem Wappenträger. Dieser selbst – und dafür steht das Bild der in die Frontalansicht gedrehten Kämpfer des makedonischen Heers in besonderer Weise – ist *primus inter pares* des Kollektivs, nämlich der makedonischen Ritter. Ihre geschulterten Schwerter zeichnen sie als Kämpfer auf der Seite des Rechts aus, während die fallende Truppe des Pausanias auf der heraldisch linken Seite diejenigen sind, die im Sinne des Rechts zerstört werden mussten.

Fassen wir noch einmal zusammen, da die Royal 20 A V Version in ungewöhnlich kompakter und klarer Weise Bucephalus als Totemtier erkennen lässt. Bucephalus ist gleichsam Alexanders Energie, und zwar sowohl seiner individuellen als auch der kollektiven Identität. Ähnlich wie die Helmzier in den Wappenbüchern, ist er persönliches wie auch kollektives Totemtier. Insofern muss er über seinen eigenen Tod hinaus weiter existieren, endet doch damit seine Funktion als Totem nicht. Folgerichtig überlebt er als Totem auch nach Alexanders Tod und dient nun dem Clan, also Perdicas, als legitimem Nachfolger Alexanders. Jedoch nicht nur um Energie geht es, sondern ebenso um den zweiten Teil ritterlicher Identität, der in der Bewährung besteht. Bucephalus ist die aktive Kraft, die Alexander in die Schlachten und Eroberungen trägt, für ihn und mit ihm angreift und explicit als Erster in das Territorium des Gegners eindringt. Manchmal sitzt Alexander mit geschultertem Schwert als Vertreter einer für die Durchsetzung des Rechts verantwortlichen Macht auf Bucephalus und die Aktion geht ausschließlich von dem Pferd aus.⁴¹⁶ Häufiger bilden die beiden eine in Aktion und Zeit synchrone Einheit und Alexander greift nach vorne gebeugt meist mit der Lanze, seltener dem Schwert, an, während Buce-

⁴¹³ CRANE 2002, S. 281f. zur zunehmenden Ausdifferenzierung des Adels.

⁴¹⁴ Besonders eindrucksvoll Bruxelles, KBR, Ms. 15652–15656, Bl. 3; <https://uurl.kbr.be/1733715>.

⁴¹⁵ CRANE 2002, S. 107.

⁴¹⁶ Royal 20 A V, fol. 16r, 21r, 54v, 56r, 73r, 74r, 86r.

3. Die Bilder in den kompilierten Fassungen der *Historia de preliis Alexandri Magni*

phalus bereits seine Hörner gegen die Feinde gesenkt oder diese sogar schon verletzt hat.⁴¹⁷ Gemeinsam werden sie zur Kampfmaschine, agieren als Ganzes und sind zu einem Körper verschmolzen.

3.4.1 Bucephalus als astrologisch begründetes Totemtier

In der Royal 20 A V Version ist Gott derjenige, der Alexander Bucephalus zugeführt, ihm also das Totemtier vermittelt hat. Dieselbe Vorstellung ist auch den Hartlieb-Manuskripten vertraut und ist, wie wir gesehen haben, in den Texten durchaus angelegt. Ebenfalls in den Texten vorgegeben ist die astrologische Vorbestimmung der Gemeinschaft von Alexander und Bucephalus, die ihren Widerhall auch in den Bildern findet. Am unmissverständlichsten bringt dies die in Paris um 1420–1425 entstandene Handschrift Royal 20 B XX zum Ausdruck.⁴¹⁸ Das exquisite Manuskript, vermutlich für ein Mitglied des englischen Hofes hergestellt,⁴¹⁹ geht mit seinen Miniaturen innovative Wege. Philipp wird von dem Gesandten des Fürsten von Kapadokien ein fabelhaftes Tier präsentiert (Abb. 51). Ein Pferdeknecht führt den eleganten Schimmel herbei, während sich der – nach der Kleidung zu schließen – hochrangige Höfling mit gebeugtem Knie an Philipp wendet und ihm das Geschenk empfiehlt. Philipp betrachtet mit einer eigenartig resignierten Geste das, was sich hier zwangsläufig entwickelt, indem er mit der linken Hand die rechte ergreifend voller Zweifel, wenn nicht gar misstrauisch, auf den Überbringer schaut.⁴²⁰ Bucephalus ist auf ungewöhnliche Weise in kostbare metallene Fesseln gelegt: Jeweils eine Kette bindet ihn an Hinter- und Vorhand. Anstelle einer Trense dienen dieselben Elemente als Reithalfter und Nasenriemen. An Letzterem ist ein weiteres Glied befestigt, das zu einer um den Hals des Tieres geschlungenen Kette führt. Ein Brustriemen und eine bis zum Schwanz reichende Fessel engen das Pferd zusätzlich ein. Mit seinem gesenkten Kopf, dem eingerollten Hals, seinem Passgang und der trotz der Beengung angehobenen rechten Vorhand drückt es Imponierverhalten aus und scheint damit einer Disziplin zu folgen, die nach heutiger Dressur einer Passage entspricht.

Auf Bucephalus' Haupt, zwischen den zwei aufmerksam nach vorne zu Philipp gestellten Ohren, ragen drei Geweihzacken nach oben. Naheliegend ist die Deutung

⁴¹⁷ Royal 20 A V, fol. 11v, 14v, 17v, 29r, 31v, 43v, 48v, 50v, 51r, 59r, 72v, 73r, 73v, 74r, 76r.

⁴¹⁸ London, BL, Royal MS 20 B XX; Der Pariser Alexanderroman 2014; PÉREZ 2015, S. 606f.

⁴¹⁹ FRONSKA 2014a, S. 83–85. Die Handschrift befindet sich erst belegbar im Besitz des englischen Königs Henry VIII oder dessen Vater, wird aber auf Grund des Malers in Zusammenhang gebracht mit anderen Werken, die aus demselben Kontext um 1420 an den englischen Hof gekommen sind.

⁴²⁰ GARNIER 1989, Bd. 2, S. 102f. macht auf die Bedeutung der Vergeblichkeit und des Ausgeliefertseins bei diesem Gestus aufmerksam.



51. Bucephalus vor Philipp, *Le Roman d'Alexandre en prose*, 1. Redaktion,
Paris 1420–1425, London, The British Library, Royal MS 20 B XX, fol. 12r.

3. Die Bilder in den kompliierten Fassungen der *Historia de preliis Alexandri Magni*

von Maud Pérez-Simon, die mit diesen merkwürdigen drei Hörnern die Umsetzung der Beschreibung von Bucephalus als Meerestier in Verbindung bringt und darin eine gelehrte Anspielung an den Dreizack des Poseidon sieht.⁴²¹ Allerdings fehlt, wie auch Pérez-Simon beobachtet,⁴²² genau diese Beschreibung in der betreffenden Passage der Handschrift, was eine Interpolation mit einem anderen Text voraussetzt. Es ist lediglich zu lesen, das Tier habe drei Hörner auf dem Kopf wie ein Stier.⁴²³ Bei derart gelehrt Malern und Herstellern, wie sie für diese elaborierte Handschrift vorausgesetzt werden müssen,⁴²⁴ ist die Kenntnis weiterer Varianten wahrscheinlich. Dennoch ist zu überlegen, ob der supponierte Ausflug in die antike Bildung – über die Anspielung auf Poseidon – dieser verklärend mystischen und zugleich so realistisch wirkenden Tiergestalt gerecht wird.

Mit den drei Zacken könnte auch auf in der Natur vorkommende Geweih von jungen Rehböcken oder Hirschen angespielt werden und die antike Götterwelt gar keine Rolle spielen. Umso unwahrscheinlicher wird eine solche Allusion, wenn wir uns vergegenwärtigen, dass der Stier des Meeres⁴²⁵ in der Antike ikonographisch keineswegs mit Poseidon verbunden ist. Könnte mit diesem edlen Bucephalus nicht jener *white hart* gemeint sein, dem in der zeitgenössischen Zeichenwelt eine wichtige Bedeutung zugemessen wird? *The white hart* war Richard II persönliches Emblem, das in seiner Umgebung und seiner politischen Ikonographie eine große Rolle spielte.⁴²⁶ Dafür steht insbesondere die Legende *Caesars Deer*. Den regierenden Häusern galt dieser Text als Beleg für die Verbindung und Herleitung ihrer Dynastie aus der Antike.⁴²⁷ Ebenso wichtig für unseren Zusammenhang und das Thema der *Translatio* der Macht dürfte die Erwähnung des von Alexander in goldene Ketten gelegten Hirschs bei Plinius sein.⁴²⁸ In der englischen Institution der *White Hart Inns*, die wahrscheinlich auf Richard II zurückgeht, hat dieses Zeichen übrigens, angereichert durch viele weitere Legenden, überlebt.⁴²⁹ Der weiße Hirsch wird überdies als mythisches Tier in manchen Epen verklärt.⁴³⁰ In Lancelots und Mordreds Hirschjagd wird

⁴²¹ PÉREZ-SIMON 2014a, S. 31.

⁴²² PÉREZ-SIMON 2014a, S. 72, Anm. 22.

⁴²³ Royal MS 20 B XX, fol. 12ra, Z 14f.et avoit trois cornes comme de tor.

⁴²⁴ Zu der innovativen Gestaltung PÉREZ-SIMON 2014b, S. 16f.; <https://doi.org/10.23636/1050>.

⁴²⁵ Dazu der Verweis auf die Pisanello-Kopie einer antiken Variante in Anm. 270.

⁴²⁶ GORDON 2001, S. 49f.

⁴²⁷ BATH 1981, S. 29f.

⁴²⁸ Plinius, Naturgeschichte, VIII, 50, S. 120; ark:/13960/t73vo2s88.

⁴²⁹ BATH 1979, S. 54–56 zu den Legenden.

⁴³⁰ Merlin verwandelt sich in einen weißen Hirsch und erscheint an der Tafel Caesars, siehe *Histoire de Merlin*, Paris, BnF, Français 95, fol. 262r; ark:/12148/btv1b6000108b; Paris, BnF, Français 24394, fol. 214v; ark:/12148/btv1b9009473c; im *Lancelot du Lac* erscheint Lancelot und Mordred ein weißer Hirsch: Paris, BnF, Français 111, fol. 205v; ark:/12148/btv1b10502007v; Paris, BnF, Français 115, fol.

ein dreihorniger, weißer Hirsch erwähnt. Im Bild festgehalten ist er in einer zwischen 1330–1340 entstandenen, belgischen Handschrift zum *Lancelot du lac*.⁴³¹ Als Devise oder persönliches Emblem erscheint der weiße Hirsch mit Krone oder Band um den Hals und in Ketten gelegt in unterschiedlicher Form bei Jean II als Siegel und vor allem bei Charles VI als Devise, ist doch ein weißer Hirsch Charles im Traum erschienen.⁴³² Die Vorstellungen von langem Leben, antiker Herkunft und göttlichen Führungsqualitäten – von der Eustachius-Legende übernommen – scheinen nach Michael Bath in diesen heraldischen Beispielen fusioniert worden zu sein.⁴³³ Die eigenartige Weise, in der die Ketten um Bucephalus gelegt sind, weisen durchaus Ähnlichkeiten auf mit dem von Kragen und Ketten ausgezeichneten Hirsch in dem genannten Kontext.

Auch wenn die Verbindungen sowohl zu dem heraldischen Hirsch in Ketten als auch zu dem dreihornigen Hirsch in der Lancelot-Handschrift eher assoziativ bleiben, wirkt das Tier auf jeden Fall unerklärlich fremd und geheimnisvoll. Nur zweimal erscheint Bucephalus überhaupt in der Royal Handschrift 20 B XX. In der eben beschriebenen Situation, in der Bucephalus als Geschenk überbracht und in fol. 81r, als er in das Grab gelegt wird. Innerhalb aller erhaltenen Manuskripte zum *Roman d'Alexandre en prose* fehlt einzig in diesem Exemplar eine der wichtigsten Szenen zum Verhältnis der beiden Akteure, nämlich die erste Begegnung.⁴³⁴ Ebenso ist auf das häufig dargestellte Sterben von Bucephalus verzichtet,⁴³⁵ ist doch ausschließlich die Bestattung von Bucephalus (Abb. 52), und zwar in einer unvertrauten Vari-

519v; ark:/12148/btv1b6000092x; Paris, BnF, Français 16999, fol. 39v; ark:/12148/btv1b6000418r; in der *Histoire du Saint Graal* erscheint Joseph von Arimathia ein weißer Hirsch im Kontext des Kelchs: Paris, BnF, Français 113, fol. 103r; ark:/12148/btv1b60000903; König Artus jagt in *Chrétien de Troyes, Erec und Eneid* einen weißen Hirsch: Paris, BnF, Français 1376, fol. 95r; ark:/12148/btv1b10549431k; Paris, BnF, Français 24403, fol. 119r; ark:/12148/btv1b10549436t. Dazu auch BATH 1979, S. 58f.

⁴³¹ Paris, BnF, Français 1423, fol. 17r. Die Handschrift ist einer von drei Bänden Français 1422–1424, in Tournai zwischen 1330–40 entstanden; ark:/12148/btv1b532472022.

⁴³² Am bekanntesten ist die Devise bei Richard II so etwa im Wilton Diptychon, aber auch Jean II hat in einem Siegel den mit Halsband und Ketten versehenen Hirsch verwendet, ebenso Charles VI; dazu BATH 1979, 57f.

⁴³³ BATH 1979, S. 58–60.

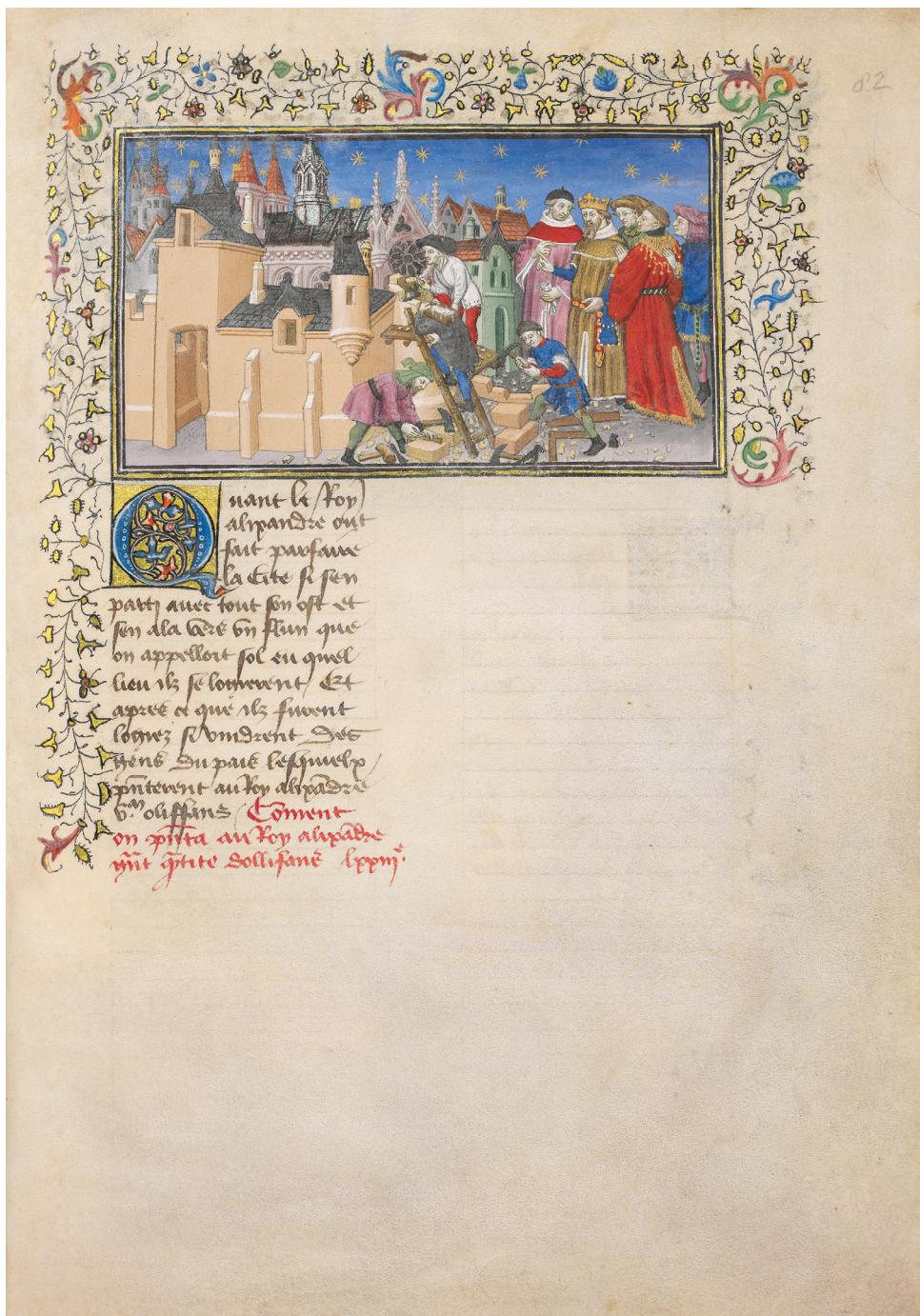
⁴³⁴ PÉREZ-SIMON 2014, S. 16–21 zu einer Übersicht der Bildthemen.

⁴³⁵ Das Sterben von Bucephalus und seine Bestattung werden oft auf zwei Bilder verteilt: London, BL, Royal MS 19 D I, fol. 39ra betrauert Alexander den sterbenden Bucephalus, fol. 39rb steht er fassungslos vor dem Grabmonument, das über der Gruft des Bucephalus errichtet wird; dieselbe Trennung in Paris, BnF, Latin. 8501, fol. 51v und 52r; Berlin, KK, 78 C 1, fol. 70r und 70v; Chantilly, BC, Ms. 651, fol. 59r stellt den sterbenden Bucephalus und den herbeieilenden Alexander dar; Le Mans, BM, Ms. 103, fol. 69r den sterbenden Bucephalus und fol. 69v Bucephalia; London, BL, Royal MS 15 E VI, fol. 21v zieht die Ereignisse zusammen: der röchelnde Bucephalus ist unter einer Tumbengrabplatte zu sehen und wird betrauert; London, BL, Harley MS 4979, fol. 73v Grablege, Bau des Monuments und Trauer zusammengezogen; Bruxelles, KBR, Ms. 11040, fol. 74v: Trauer am Grab

3. Die Bilder in den kompilierten Fassungen der *Historia de preliis Alexandri Magni*



52. Bestattung von Bucephalus, *Le Roman d'Alexandre en prose*, 1. Redaktion,
Paris 1420–1425, London, The British Library, Royal MS 20 B XX, fol. 81r.



53. Bau von Bucephalia, *Le Roman d'Alexandre en prose*, 1. Redaktion,
Paris 1420–1425, London, The British Library, Royal MS 20 B XX, fol. 82r.

3. Die Bilder in den komplizierten Fassungen der *Historia de preliis Alexandri Magni*

ante, gezeigt. Eine eigentliche Grablege wird inszeniert, in der auf der linken Seite die Totengräber auf den bereits im Grab liegenden Bucephalus Sand schaufeln, so dass er schon teilweise verdeckt oder besser verunklärt ist. Ungewöhnlich für den Szenenablauf ist, dass das Entschwinden von Bucephalus auf der heraldisch rechten Seite gezeigt ist. Auf der heraldisch unwichtigeren Seite stehend schaut Alexander betrübt auf den schon teilweise verschwundenen Bucephalus hinab. Dieselbe Anlage bestimmt auch den Bau von Bucephalia (Abb. 53). Inmitten seines Hofes – im Bild rechts – besichtigt Alexander die Baustelle von Bucephalia. Er steht neben der luxuriös gebauten, dem zeitgenössischen Ideal einer Stadt entsprechenden Memoria für Bucephalus. In beiden Bildern wird Bucephalus die entscheidende Bedeutung zugebilligt, was die sonst in der Handschrift eher unüblichen Richtungswechsel des Erzählflusses erklären dürfte.⁴³⁶

Außer in den beiden Szenen – Präsentation vor Philipp und Begräbnis – tritt Bucephalus in Royal 20 B XX nirgends mehr auf. Alexander reitet einen namenlosen, repräsentativen Schimmel, bei dem – wie es auch in der Praxis üblich war – betont wird, dass der Heerführer selbstverständlich einen Hengst besitzt. Alexanders Fähigkeiten als Reiter stehen in diesen Illustrationen im Vordergrund. Seine körperliche Wendigkeit und Tapferkeit als Kämpfer schöpft er aus sich selbst und nicht wie sonst aus seiner Gemeinschaft mit Bucephalus. Ungewöhnlich viele Auseinandersetzungen, insbesondere mit den Monstern, werden denn nicht vom Pferd herunter ausgetragen, sondern Alexander kämpft zu Fuß. Auf diese neue Betonung der physischen Qualitäten Alexanders wird noch näher einzugehen sein.

Bucephalus' Gestalt wird in den zwei Szenen als fremd charakterisiert und er bleibt eigenartig unscharf. Im ersten Auftritt (Abb. 51) erscheint er als unerklärliches Tier, im letzten (Abb. 52) ist er bereits am Verschwinden. Beide Ereignisse gemeinsam bilden eine Art Klammer in der Geschichte Alexanders: als Zeichen für den Beginn der Entfaltung von Alexanders Lebensweg und als Hinweis auf dessen Ende. Das hybride Wesen Bucephalus markiert folglich den in den Sternen vorbestimmten Anfang und das Ende dieser Schicksalsgemeinschaft.

Maud Pérez-Simon hat in Royal 20 B XX ein ganz besonderes Interesse an Astrologie zu erkennen vermocht und nimmt an, dieses sei im Sinne des potenziellen Auf-

und Bau von Bucephalia; London, BL, Royal MS 20 A V fol. 74v der sterbende Bucephalus, Trauer von Alexander; fol. 75r Alexander überwacht den Bau von Bucephalia.

⁴³⁶ PÉREZ-SIMON 2014a, S. 65 interpretiert den Richtungswechsel als Blick Alexanders auf seine Vergangenheit, was durchaus mit impliziert sein dürfte. Das Spiel mit den Seitenwechseln ist in der Handschrift bedeutungsvoll. Königin Candace führt Alexander (fol. 60r) von rechts in das Gemach, in dem auf der linken (heraldisch rechten) Seite sein Bildnis steht. Die Realität des Abbildes überwiegt in dieser verräterischen Situation – er hatte sich unter anderem Namen zu Candace begeben – diejenige des lebendigen Alexander.

traggebers sehr bewusst in die Handschrift eingebracht worden. Die beiden Auftritte von Bucephalus können auch als von den Sternen bestimmt interpretiert werden. Wie wir eingangs gesehen haben, sind in den Texten die astrologischen Konstellationen von Alexander und Bucephalus zwar unterschiedlich, aber immer als unvermeidlich beschrieben.⁴³⁷ Nectanebus hat mit seiner Magie, die gerade in dieser Handschrift als eine überragende Fähigkeit herausgestellt ist,⁴³⁸ die Geburtszeit von Alexander so manipuliert, dass damit auch diejenige von Bucephalus übereinstimmt.⁴³⁹ Mit dem Wunderbaren und Unerklärlichen – wie in den Illustrationen mit dem Sinnbild des *white hart* und dessen Entschwinden in der Unschärfe angedeutet – ist der astrologischen Bedingtheit von Bucephalus’ Erscheinen und Abgang Rechnung getragen. Bucephalus ist nicht, wie üblich, physischer Begleiter Alexanders – in keiner Darstellung tritt er als Reittier auf – sondern er kündet den Anfang und das Ende von Alexanders Weltoberierung an.

Vorläufig können wir für die beiden Darstellungen zu Bucephalus in Royal 20 B XX folgende Schlüsse zu unserem Oberthema ziehen. Bucephalus’ mythische Fremdartigkeit ist zum Sinnbild für die Bestimmung Alexanders geworden und zugleich für dessen besondere Wesenheit. Insofern entspricht dieses in der Handschrift entwickelte Bildmodell dem Konzept, das Philippe Descola zur Definition einer animistischen Beziehung entwickelt hat, wonach eine äußere Ungleichheit mit einer Übereinstimmung der inneren Verfasstheit gesehen wird.⁴⁴⁰ Durch die Sterne vorbestimmt, also eingebettet in einem kosmologischen System, sind Alexander und Bucephalus untrennbar miteinander verbunden. Die hybride Unklarheit des einen ist Sinnbild des Aufkommens und Verschwindens des anderen. Zugleich – und hier bleibt es spekulativ – könnte die Assoziation an den *white hart* im Sinne eines für die Rezipienten verständlichen, emblematischen Bezugs gemeint sein und Bucephalus insofern als Totem fungieren. Sofern der Auftraggeber und vielleicht andere Zeitgenossen diese Anspielung so gelesen haben, wäre Bucephalus somit nicht nur das Totemtier Alexanders, sondern – und dieselbe Konstellation haben wir in den Darstellungen der Wauquelin-Handschriften mit dem Pfauenschwanz gefunden – auch dasjenige der entsprechenden Gruppe von Zeitgenossen. Bucephalus als emblematischer *white hart* würde folglich zu einem Totem, das die Gruppe von anderen unterscheidet und ihr als Bestätigung ihrer hierarchischen Stellung dient und somit durchaus der Definition von Totem entspricht, wie sie von Marshall Sahlins vertreten wird.⁴⁴¹

⁴³⁷ Dazu S. 16.

⁴³⁸ PÉREZ-SIMON 2014b, S. 4.

⁴³⁹ HILKA 1920, S. 28, Zeile 25–32; dazu BARSOTTI 2021, S. 133.

⁴⁴⁰ DESCOLA 2011, S. 189.

⁴⁴¹ SAHLINS 2014, S. 282.

3. Die Bilder in den kompliierten Fassungen der *Historia de preliis Alexandri Magni*

3.5 Totem als Urgrund der Macht

Eine totemistische Verbindung zwischen Alexander und Bucephalus ist uns an mehreren Beispielen in unterschiedlichen Varianten begegnet. Am offensichtlichsten schafft Jeanne de Montbaston eine totemistische Beziehung zwischen Alexander und Bucephalus im Londoner Manuskript Royal 19 D I.⁴⁴² In der vermutlich um 1335 in Paris für Philippe VI entstandenen Sammelhandschrift treten die beiden Akteure fast immer gemeinsam auf. Alle Bewährungen bestehen Alexander und Bucephalus als Einheit, ist doch Alexander lediglich in wenigen herausfordernden Situationen nicht auf dem Pferd zu sehen.⁴⁴³ Ein einziges Mal kämpft Alexander zu Fuß und diese Darstellung bedient ein besonderes Anliegen. Damit soll nicht nur seine besondere Kampfeskraft verdeutlicht, sondern vor allem sein untadeliges Verhalten betont werden. Es handelt sich um die letzte Schlacht gegen Porus (fol. 27r), den er auf der gegenüberliegenden Seite (fol. 26v), wie es der ritterliche Kommentar verlangt, verschont, nachdem er ihn gravierend geschlagen und ausmanövriert hatte.⁴⁴⁴ Porus hingegen, dem es in der nachfolgenden Schlacht (fol. 27r) gelingt, Alexander aus dem Sattel zu werfen, bekämpft entgegen den Regeln den unberittenen Alexander weiterhin vom Pferd, der ihn dennoch überwältigt.⁴⁴⁵

In den meisten Handschriften agieren Alexander und Bucephalus als Kampfmaschine. Der Begriff greift Jerome Jeffrey Cohens »identity machine« auf, womit er die Assemblage von Pferd-Ritter-Montur bezeichnet. In dieser Dreiheit sieht er einen gemeinsamen Leib entstehen, der sich einer vereinenden Disziplin unterwirft und einem übereinstimmenden Wollen verpflichtet.⁴⁴⁶ Die in fast allen Illustrationen vorkommende Formel der Kampfmaschine ist auf die kämpferische Auseinandersetzung fokussiert, was, wie wir noch sehen werden, zu ganz bestimmten, in den

⁴⁴² London, BL, Royal MS 19 D I, dazu PÉREZ-SIMON 2015, S. 601–604.

⁴⁴³ Alle kriegerischen Taten wie auch die Begegnungen mit den Monstern erlebt er gemeinsam mit Bucephalus, ebenso die meisten Begegnungen, so Royal 19 D I, fol. 11v mit Jaddus, der Königin der Amazonen (fol. 25r). Stehend trifft er als Ammon verkleidet Darius (fol. 14v) und stehend begegnet er Olympias (fol. 14r) sowie Candace (fol. 34r); übergibt er die geraubte Gattin Candaculus zurück (fol. 33v) und versöhnt die Söhne von Candace (fol. 34v); stehend erteilt er die Aufträge für den Bau von Alexandria (fol. 10r), Yepiporum (fol. 27v) und die Zerstörung von Tyrus (fol. 11r); richtet er seine Reden an das Heer (fol. 15r, 22r); trägt er Darius oder Porus zum Grab (fol. 20v, 27r); steht er den Tieren gegenüber (fol. 32r).

⁴⁴⁴ HILKA 1920, S. 170, Zeilen 27ff.

⁴⁴⁵ Der Verstoß gegen die Regeln ist im Text längst nicht so deutlich zum Ausdruck gebracht wie in den beiden sich gegenüberstehenden Bildern. Im Sinne ausnehmend korrekten Verhaltens sind denn auch die übrigen Auftritte Alexanders zu Fuß zu verstehen: Respekt vor dem Heer in den Ansprachen; ritterliches Verhalten in der Begegnung mit den Damen und Pietät vor dem verstorbenen Gegner.

⁴⁴⁶ COHEN 2003, S. 46ff.

Bereich der Wunschvorstellungen gehörenden Ikonographien führt. In den Miniaturen von Royal 19 D I jedoch unterwirft sich die »identity machine«, aus Mensch, Ross und Montur bestehend, einem ganz anderen Ideal: Sie ist ein starres Monument der Unerschrockenheit. Bucephalus (Abb. 54) ist in keiner Weise von den anderen Pferden unterschieden, ist also weder durch ein Horn noch durch andere ungewöhnliche Kennzeichen charakterisiert. Alle Pferde in dieser Handschrift sind formelhaft wiedergegeben. Sie sind durch einen kurzen gebogenen Mähnenkamm skizziert, wenige Striche bezeichnen die Mähne, und kleine runde Ohren, die nicht zu Pferden passen, sind charakteristisch. Der Rest des Körpers ist eher schmal mit Ausnahme eines mächtigen Hinterteils, bei dem die Patella extrem ausgeprägt erscheint. Fast immer bewegen sich die Tiere im Passgang, da nur so die dem Betrachter zugewandten Beine voll gezeigt werden können und die von ihm abgewandten versetzt davor ebenfalls sichtbar werden. Auffällig sind die mächtigen Hufe, die wohl mit Eisen beschlagen sind.

Bucephalus (Abb. 55), oder besser das Pferd Alexanders, ist meist in derselben Haltung mit gesenktem Kopf und dem eben beschriebenen Passgang gezeigt. Der Farbe nach handelt es sich keineswegs immer um dasselbe Pferd, wechselt sie doch zwischen hellblau, wohl für einen Grauschimmel, weiß für einen Schimmel und Gelb für einen Falben. Manchmal trägt es auch eine rote Schabracke. Die Farben aller Illustrationen jedoch sind in dieser Produktion der kommerziellen Werkstatt der Montbastons⁴⁴⁷ nach einem rhythmischen Muster angelegt, das in der Regel zwischen dem Dreiklang von Gelb, Blau und Rot wechselt und selten noch ein Grün oder ein Weiß erlaubt. Es geht also eindeutig nicht um realistische Wiedergaben, sondern um ein eher heraldisches Wiederholen von Mustern und Farben. In diese Formeln ist auch Bucephalus eingepasst. Der Ausstattung ist wenig konkrete Aufmerksamkeit gewidmet. Meist beschränken sich die Angaben auf den Sattel und einen Sattelgurt sowie vermutlich ein nachträglich hinzugefügtes Seilhalfter in Rot oder Weiß; Steigbügel fehlen ebenso wie Sporen. Dies hat zur Folge, dass der vollständig durch eine Kettenrüstung geschützte Ritter meist mit schräg nach vorne gestreckten Beinen steif auf dem Pferd sitzt. Alexander unterscheidet sich nicht von den übrigen Reitern. Einzig seine Krone, seine Stellung im Trupp und oft seine Platzierung an der Spitze einer Gruppe auf der heraldisch rechten Seite lassen ihn in der Schar seiner Gefolggleute erkennbar werden. Etwas modernisierter erscheinen die Reitertrupps in der 4. Lage, die wohl teilweise überarbeitet wurde.⁴⁴⁸ Die Reiter tragen nicht mehr die veralteten

⁴⁴⁷ ROUSE 2000, Bd. 1, S. 235–260.

⁴⁴⁸ ROUSE 2000, Bd. 2, S. 204 betonen den Händewechsel ab der 5. bis zur 8. Lage. Diese offensichtlich andere Hand scheint einzelne Nachträge in der 4. Lage vorgenommen zu haben.

3. Die Bilder in den kompilierten Fassungen der *Historia de preliis Alexandri Magni*



54. a: oben: Bucephalus vor Philipp; unten: Erste Begegnung von Alexander und Bucephalus; b: Krieg gegen Nicolas; *Le Roman d'Alexandre en prose*, 1. Redaktion, Paris um 1335, London, The British Library, Royal MS 19 D I, fol. 6ra /b.

Dans ce que vaut, quar se tout le monde astembloies ne paroies tu contredire a lui. Car ale valeur quel bœuf lui. Il est bon cuer qui le gouverne lui est victoire. Je ne puis requier que tu te veilles. I. pu spesier de ton haut sens et retraire ce ta vaine glore. car se tu veus en li plesuier, tu delmas ton bras et perdras la vie. et nous tems perde la gracie que nous avons a lui. La quale est si gât que leu co ne demeure. nous incordons bien a lui. Bous co leus des fônes en humilité rebrouvez des fauverains dieux. Ourdaus or leus let le tres. fist amesme. quais nequidur dura il que il amoit miez amor en champ en desfendant l'ame de son honneur que deschaper a lui des honneur de lui. et des liens. Si alle via quique il pot auoir degout p' son obat de redres auxandrie quais atant le tantz estoire de lui et le tantz apuler auxandrie. Comment auxandrie a proucha de la cite du roy d'perse.



En celle partie dit estoire q' auxandrie la parcellent en qu que il pour pour son obat de redres d'ame. Car il voulut que il n'elevor dignes destre apelez

tois ne empereures usques arat que il eust bousmis a lui et a la seignorie de perse. Si en parti au plus fort que il pot about son ost. Et c'reveront tant quil aprochierent pres de lacite la ou dimes estoit que la pouent chosir. Si demanda maistenant auxandrie al l'expans q' il deusseur tenuer les branches des arbres. et tenuer apres eulz. Et celle chose fait il faire pour ce q' pour la poudre appelle a leur auemus et custosur qui fustur p' gât quantite degout que il n'estoit Et que le persien les choisirent bien furent montez elzahi. Quant a l'ordre a proucha de la cite s.v. iornees pres. Si fit logier tout son ost. Et que dimes fort que il fu logiez illec la plus manement le plus du regne Et le logis de coste ost d'auxandrie. Dimes auoit mis gât ost. Et fanoit xvi chars. toutz armes. et auont degens apie. C. gallois. Et que ce vint lendemain du matin li d'ost assenblement au pource du jour a fute bataille la bate et muelicelle que auant pource on retenu la maniere. Et tout fut il que il eust rompus desens et maluillers. Slogneur le crostes q' batans estoit pl' gât que l'ours des milices. Si le combatiement auozee. usques a la noire vire auois adouques fuient descouvrir le persien. Quant dimes vit les gens desconfise. p' le conseil des amys. Si en parti du champ. quais il elont a adouques nuns oster. Si le fermier p' les chars qui auoient emene. et ceulz des chars qui ne lez conguoisoient en occioient assez. Et que dimes vint au plus bie trouua en dura et le passa. **D**ans gât quicun de eulz vindrent quine poient passer. Et le maiedonors les suiuient

55. Alexander vor Susa, *Le Roman d'Alexandre en prose*, 1. Redaktion, Paris um 1335, London, The British Library, Royal MS 19 D I, fol. 19va.

3. Die Bilder in den kompilierten Fassungen der *Historia de preliis Alexandri Magni*

Kettenbeinlinge,⁴⁴⁹ sondern sind mit modernerem Beinzeug geschützt.⁴⁵⁰ Ab der 4. Lage reitet Alexander nur noch einen Grauschimmel oder einen Schimmel, der in der Regel als Hengst gekennzeichnet ist.

In seinem Aussehen unterscheidet sich Bucephalus also nicht von den anderen Pferden, ja die unterschiedlichen Herstellungsabläufe und die daraus resultierenden, häufigen Wechsel des Pferdemodells lassen erkennen, dass es gar nicht darum geht, Alexander und Bucephalus als gleichbleibende Gemeinschaft zu konkretisieren. Zum Beispiel scheint Bucephalus, der von dem kapadozischen Gesandten Philipp übergeben werden soll (Abb. 54), als jugendlicher Falbe voller Übermut hinter dem Rücken des Überbringers zu steigen. Er trägt weder Ausrüstung noch Fesseln. Ebenso wenig ist er in seinem Kerker eingeschränkt (fol. 6rau), vermag er sich doch durch das Gitter zu drängen und mit Alexander zu kommunizieren. Dasselbe Tier reitet in der Miniatur der rechten Kolumne Nicolaus, dem der ihm folgende Alexander mit einem heftigen Hieb das Ende bereiten wird. Ebenso kämpft Philipp gegen Pausanias (fol. 8r) auf dem gleichen Reittier, das er nur lose an einem Seilhalfter führt.

Weshalb soll das Illustrationsprogramm dieser Handschrift denn überhaupt in unserem Kontext weitere Beachtung finden, wo doch Jeanne de Montbaston und ihre Auftraggeber weder Bucephalus als besonderes Tier zeigen wollen noch die Beziehung zwischen den beiden von Interesse ist? Ausgerechnet in dieser sonst so unbekümmert und formelhaft erzählenden Handschrift wurde jedoch ein Programmbild geschaffen, das eine sonst nie vorkommende Verbindung zwischen Alexander und Bucephalus gestaltet. Wie in keiner anderen Handschrift wird damit eine offensichtlich totemistische Beziehung zwischen den beiden Protagonisten zum Ausdruck gebracht.

Nach der erfolgreichen Schlacht gegen Pausanias wendet sich Alexander an seine Untertanen, verspricht ihnen Rache und wird als neuer Herrscher, als Nachfolger Philipps, akklamiert und gefeiert. In der Miniatur (Abb. 56 u) thront Alexander zwischen seinen Baronen, die ihm huldigen. Seine Füße ruhen auf dem liegenden Bucephalus.⁴⁵¹ Die Ikonographie dieses Bildes ist hochpolitisch und zitiert zeitgenössische

⁴⁴⁹ Kettenbeinlinge sind Rüstungsteile, die vorwiegend im 13. Jahrhundert verwendet werden; dazu VIOLET-LE-DUC, Bd. 5, Paris 1874, S. 93f., Abb. 19; <https://doi.org/10.11588/diglit.1317>.

⁴⁵⁰ VIOLET-LE-DUC, Bd. 5, Paris 1874, S. 94, Abb. 20; <https://doi.org/10.11588/diglit.1317>. In der 4. Lage werden Steigbügel, Zügel und Trense eingesetzt. Die Pferdekörper sind schlanker und die Ohren, wie bei Pferden üblich, spitz zulaufend. Ab der 5. Lage entfällt die Ausrüstung der Pferde weitgehend und die Reiter tragen wieder die veraltete Kettenrüstung. Nachträglich erhielten die Tiere, meist mit roter Farbe, Zaumzeug. Diese Überarbeitungen scheinen nicht mit den Wechseln der Maler einherzugehen, sondern mit anderen arbeitstechnischen Gründen zusammenzuhängen.

⁴⁵¹ Die Bilder der eng verwandten Manuskripte Paris, BnF, Latin 8501, fol. 9rb und London, BL, Royal MS 15 E VI, fol. 8vbu zeigen ebenfalls den thronenden König, der zu seinen Untertanen spricht, jedoch fehlt der unter seinen Füßen liegende Bucephalus.



56. Oben: Schlacht gegen Pausanias; unten: Akklamation Alexanders,
Le Roman d'Alexandre en prose, 1. Redaktion,
 Paris um 1335, London, The British Library, Royal MS 19 D I, fol. 9rb.

3. Die Bilder in den kompilierten Fassungen der *Historia de preliis Alexandri Magni*

Siegel, auf denen die Füße des Herrschers auf Löwen stehen. So ist beispielsweise Heinrich VII. im kaiserlichen Thronsiegel mit zwei ihn seitlich flankierenden und einem zu seinen Füßen liegenden Löwen dargestellt.⁴⁵² Auf dem zweiten großen Siegel von 1327 ruhen die Füße von Edward III auf zwei Löwen und an den Thronwangen des vierten großen Majestätssiegels des englischen Königs von 1340 steigen zwei lebendige Löwen hoch.⁴⁵³ Philippe IV le Bel ist ebenfalls im Majestätssiegel von 1313 auf einem Löwenthron aus lebendigen Tieren abgebildet.⁴⁵⁴ Dieselbe Idee greift die Brüsseler Alexanderhandschrift auf.⁴⁵⁵ Auf dem fünften Ratssiegel unter Philippe VI, für den mit großer Sicherheit die Handschrift 19 D I hergestellt wurde, befindet sich auf der Rückseite ein verwandtes Konzept. Hier sind die Träger des französischen Wappens – Schild mit drei Fleurs de Lys – zwei Löwen. Das Siegel wurde hergestellt, um die Kanzlei während der Abwesenheit des Kanzlers mit der Vollmacht zu versehen, in Finanzangelegenheiten tätig werden zu können.⁴⁵⁶ Das Königreich wird von den Löwen gestützt und getragen.

Noch näher an den mit der Ikonographie des auf Bucephalus stehenden Alexanders (Abb. 56) verbundenen Vorstellungen versteht Kaiser Ludwig IV. seine Macht. Auf der Vorderseite des kaiserlichen Majestätssiegels von 1336 (Abb. 57) sitzt Ludwig auf dem Thron mit beiden Füßen auf einem Löwen, in den zwei flankierende, naturalistische Adler ihre Krallen gesetzt haben.⁴⁵⁷ Von Ludwig ist bekannt, dass er zum Adler eine ähnliche Beziehung gehabt haben muss wie Alexander zu Bucephalus; er sah den Adler nicht nur als Spiegelbild seiner selbst, sondern er und der Adler waren zwei grundsätzlich gleiche Wesenheiten: Ludwig war der Adler.⁴⁵⁸ Insofern entspricht die Beziehung zwischen Ludwig und dem Adler – der ja zugleich Sinnbild für das Imperium ist – sogar der strengen Definition von Totemismus, wie sie Descola defi-

⁴⁵² Zum kaiserlichen Siegel vom 26. Juni 1313 siehe POSSE 1909, Bd. I, Taf. 47 1. https://de.wikisource.org/wiki/Die_Siegel_der_deutschen_Kaiser_und_K%C3%B6nige_Band_1/Tafel_47 (18.4.2025).

⁴⁵³ BURDEN 1999, S. 88, fig. 35, 36; <https://etheses.whiterose.ac.uk/2497/1/DX212138.pdf> (18.4.2025).

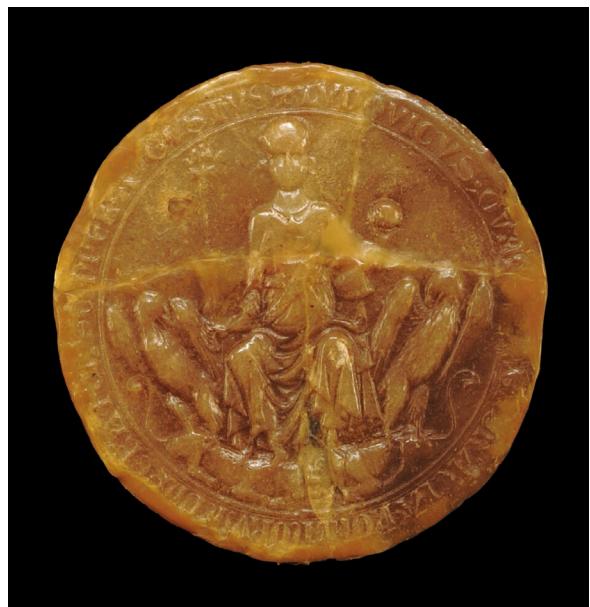
⁴⁵⁴ In Gebrauch 1285–1314. Siehe <http://www.sigilla.org/fr/sgdb/empreinte/14134> (18.4.2025). Philippe IV von Frankreich - Ad 86 - 1 H 18 / 74 - Sceau 242.

⁴⁵⁵ Bruxelles, KBR, Ms. 11040, fol. 34r; ebenso in Berlin, KK, 78 C 1, fol. 32v.

⁴⁵⁶ In Gebrauch zwischen 1347–48; <http://www.sigilla.org/sceau-type/philippe-vi-france-cinquieme-sceau-du-conseil-40114> (18.4.2025).

⁴⁵⁷ POSSE 1919, Bd. 1, Taf. 51,1; https://de.wikisource.org/wiki/Die_Siegel_der_deutschen_Kaiser_und_K%C3%B6nige_Band_1/Tafel_51 (18.4.2025). Weitere Beispiele siehe SUCKALE 1993, Abb. 17–26 und 93.

⁴⁵⁸ Die Wesenseinheit wird auch von den Zeitgenossen aufgegriffen, so wird in der Chronik der bayrischen Herzöge berichtet, er habe »seine Schwingen wie ein Adler« ausgebreitet und habe beim Einzug in Rom den Adler auf der Hand getragen, dazu SCHNEIDMÜLLER 2013, S. 381, ebenso sieht Mathies von Neuburg die Identität zwischen Ludwig und dem Adler ebenda, S. 386; anlässlich der *Damnatio* wird die Identifizierung noch deutlicher, dazu die Beispiele bei SUCKALE 1993, S. 32.



57. Ludwig von Bayern,
Großes Majestätssiegel von 1336,
Augsburg, Staatsarchiv, Hochstift
Augsburg, Urkunden 1336/VII/16.

niert.⁴⁵⁹ Beide – Ludwig und der imperiale Adler gemeinsam – verkörpern somit das übergeordnete Prinzip und zugleich sind sie die in der Zeit stehenden Vertreter des Imperiums, wenn man so will, dieses totemistischen Kollektivs.⁴⁶⁰ Die Miniatur in der Londoner Handschrift bezieht sich auf genau diese Art von Majestätssiegeln: Bucephalus, ganz in Bleiweiß,⁴⁶¹ ist Grundlage, Totem, von Alexander und bildet mit ihm zusammen eine Einheit. Konnte Ludwig von Bayern eine genealogische Herkunft nachweisen, indem er sich mit dem Adler identifizierte und dieser ihm eine Rückführung bis in die Antike verschaffte, ist Bucephalus in diesem Bild Totemtier Alexanders geworden, auf dem er seine Wurzeln hat, das ihn repräsentiert bzw. das er selbst ist und das über ihn hinweg weist, insofern es für die Makedonen insgesamt gilt.

Betrachten wir nun die Bilder mit Bucephalus vor dem Hintergrund des totemistischen Bezugs zwischen Alexander und dem idealen Pferd, als das Bucephalus verstanden wird, auch wenn er sich gar nicht von den anderen Schlachträgern unterscheidet, so wird deutlich, dass die Wesenseinheit weiter gewahrt bleibt. Immer an vorderster Front, den Ungeheuern trotzend, verschmelzen Alexanders eiserner

⁴⁵⁹ DESCOLA 2011, S. 189ff. und ab S. 219.

⁴⁶⁰ SAHLINS 2014, S. 282.

⁴⁶¹ Auf den nächsten Bildern erscheint er in fleckigem Grau, was an einen Apfelschimmel oder einen Falben gemahnt, allerdings sind solche Naturalismen in dieser Handschrift nicht angestrebt.

3. Die Bilder in den kompilierten Fassungen der *Historia de preliis Alexandri Magni*



58. a Oben: Alexander begegnet Drachen mit einem Smaragd auf dem Haupt;
a Unten: begegnet Löwen-Schweinen; b: begegnet Greif, wildem Ochsen und Drachen,
Le Roman d'Alexandre en prose, 1. Redaktion, Paris um 1335, London,
The British Library, Royal MS 19 D I, fol. 35v.

59. Schlacht gegen Darius,
Le Roman d'Alexandre en prose,
 1. Redaktion, Paris um 1335,
 London, The British Library,
 Royal MS 19 D I, fol. 15v.



Panzer und das Grau des Apfelschimmels (Abb. 58) oft zu einem steinern wirkenden Monument. In starrer Formelhaftigkeit, unbewegt mit geschlossenem Visier, den Schild vor der Brust haltend, sitzt der Reiter auf dem im Passgang steif verharrenden Pferd und beide stehen unverrückbar den Ungeheuern des Fernen Ostens gegenüber. Mit derselben stoischen Monumentalität begegnen sie auch ihren Feinden. In der Schlacht – beispielsweise gegen Darius (Abb. 59) – ragt einzig der erhobene Arm mit dem Schwert aus der geschlossenen Form. Die Bewegung der gleichermaßen agierenden Kämpfer auf den Pferden bildet einen Rhythmus von aufeinander folgenden, unterschiedlich abgesenkten und ausholenden Schwertarmen. Dank dieser emblematischen Darstellungsweise entsteht der Eindruck eines zeitlichen Ablaufs, der die Monumentalhaftigkeit der einzigen vollständig sichtbaren Vertreter dieser Gruppe, Alexander und Bucephalus, noch weiter verstärkt.⁴⁶² Zugleich lassen solch geschlossene Formeln von Kämpfern erkennen, dass die Distinktion der Gruppe über ein gemeinsames Totemtier sich nicht allein auf die Makedonen bezieht, sondern sehr viel weitergehend verstanden wird.

Den Ungeheuern begegnet Alexander ebenfalls regungslos in aufrechter Haltung, während Bucephalus eine minimale Bewegung zeigt. Alexander (Abb. 58) hinter seinem geschlossenen Visier und Bucephalus, mit erhobenem Kopf, nach vorne gestreckten Ohren und offenen Augen, nehmen gemeinsam die Ungeheuer der Welt

⁴⁶² Meist ist der Gegner von dem in den Vordergrund geschobenen Paar Alexander und Bucephalus überschnitten, so Royal 19 D I, fol. 15v, 17v, 26v.

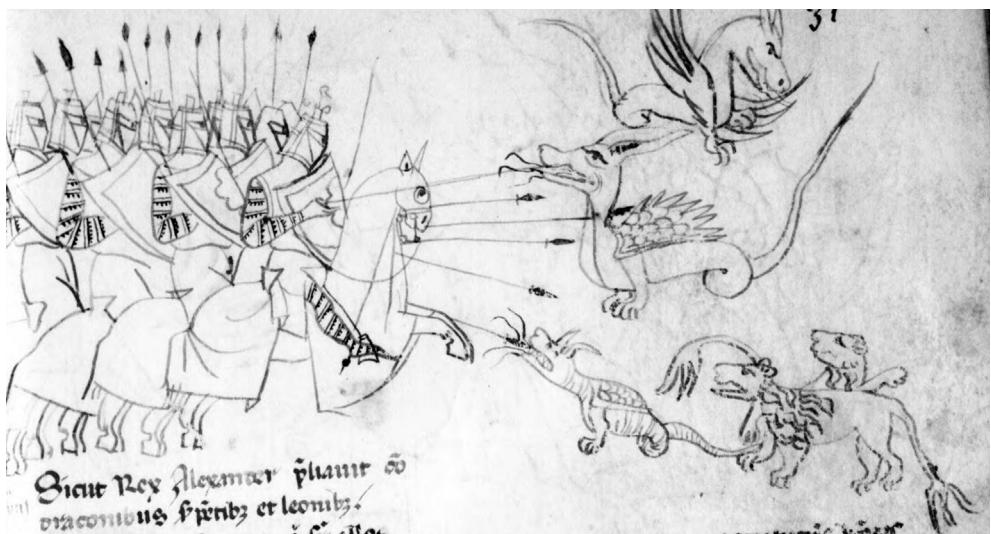
3. Die Bilder in den kompliierten Fassungen der *Historia de preliis Alexandri Magni*

wahr und halten sie in Schach. Bucephalus ist es, der die Monster mit einer gewissen Neugier zur Kenntnis zu nehmen scheint. Die beiden Akteure teilen somit eine gemeinsame Seherfahrung, die über die Bilder gleichzeitig auch zu derjenigen des Betrachters wird. Die übernatürliche, fast mechanische Kraft des Teams beruht in ihrer unerschütterlichen Zusammenghörigkeit. Sie reagieren als Einheit: Alexander mit heruntergelassenem Visier präsentiert Schild und manchmal Kurzszepter, Bucephalus schreitet im Passgang und hält den Kopf leicht nach vorne gesenkt, so stellen sie sich den wild brüllenden und flatternden Drachen, den herumwuselnden Krebsen oder dem aggressiv seine Hörner reckenden Odontotyrannus (fol. 26r). In diesen Illustrationen bezieht sich der Austausch zwischen Pferd und Reiter auf ein nachdenkliches Sehen, vielleicht auch Vermessen, und vor allem auf eine gemeinsame Performanz des der richtigen Macht angemessenen Auftretens.

Die Unbekümmertheit, mit der im Londoner Exemplar narrative Kontexte außer Acht gelassen werden – die wechselnde Farbe von Bucephalus haben wir mit einer herstellerischen Vereinfachung erklärt – könnte zu der Annahme verleiten, dass auch die uniforme Monumentalität von Alexander und Bucephalus die einfachste verfügbare Formel ist. Ein Vergleich mit der deutlich bescheideneren, italienischen Federzeichnungshandschrift Latin 8501⁴⁶³ aus der Zeit um 1300 belegt, dass in der Londoner Handschrift nicht bloß Arbeitsökonomie, sondern durchaus Gestaltungswille zu solchen Lösungen führte. Die lateinische Textvariante in der Pariser Handschrift ist, wie schon erwähnt, von einem Illustrationszyklus begleitet, der einem französischen Vorbild zu verdanken ist. Ein ähnliches Modell muss auch für die Londoner Miniaturen maßgebend gewesen sein. Beide Programme gehen also von einem gleichen oder mindestens sehr verwandten Vorbild aus.

Kommen wir zu der Begegnung mit den Drachen, die im italienischen Manuskript (Abb. 6o) trotz einer ganz anderen Weise des Erzählers dennoch eine unmittelbare Gemeinsamkeit mit der Londoner Variante (Abb. 58 ao) erkennen lässt. In der italienischen Illustration entwickelt sich die Szene zu einem dramatischen Kampf. Bucephalus sprengt als Schlachtross mit Schabracke und Rossstirn, aus der sein Horn herausschaut, auf die Feuer speienden Bestien zu und fasst sie mit einem riesigen Auge kämpferisch in den Blick. Die Ungeheuer sind von den Makedonen mit einem Lanzenhagel überzogen worden und Alexander – an der Spitze seiner Truppe reitend – vermag von Bucephalus’ Rücken mit einem kräftigen Stoß seine Lanze in den Rachen des vordersten Ungeheuers zu rammen. In den Randskizzen von Royal 19 D I (Abb. 58) ist das oben beschriebene, statische Konzept der ausgeführten Miniatur nur teilweise angelegt. Während Alexander in der Skizze mit der Lanze auf die Ungeheuer sticht – noch deutlicher am unteren Blattrand zu der Begegnung mit

⁴⁶³ Paris, BnF, Latin 8501; ark:/12148/btv1b100387307.



60. Der Kampf gegen die Drachen, *Historia de Prelis* J²,
Italien um 1300, Paris, Bibliothèque nationale de France, Latin 8501, fol. 31ro.

den Löwen-Schweinen – lässt die Miniatur Pferd und Reiter zu dem beschriebenen unbewegten Monument erstarren. Dieselbe ikonographische Formel wie sie in der ursprünglichen Skizze am Blattrand von Royal 19 D I entworfen wird, verwendet der Miniaturist in der großartigen Talbot Shrewsbury-Handschrift Royal 15 E VI (fol. 20r), die um 1445 entstanden ist.⁴⁶⁴ Der dynamische Kampf mit den Drachen entspricht somit der gängigen Ikonographie, während für die unbewegliche und rein repräsentierende Version in den Miniaturen des 19 D I Manuskriptes keinerlei Parallele aufzufinden ist. Man darf folglich von einer gegenüber der die Norm vertretenen Skizze inhaltlich geplanten Veränderung des Bildgehalts ausgehen.

Wie bedeutend die scheinbar kleine Veränderung in der ikonographischen Tradition ist, wird deutlich, wenn wir uns bewusst machen, dass eine vergleichbar statuarische Haltung eines Reiters zu Pferd in allen anderen Programmen des Manuskriptes nur noch ein einziges Mal vorkommt. Die bekrönte Gestalt an der Spitze des Trauerzugs für Louis IX, den Heiligen, sitzt in derselben starren Pose auf dem Pferd (Abb. 61). Er reitet hinter der Bahre, in deren Schrein ein Teil des Leichnams von Louis IX transportiert wird. Der Abt von Monreale empfängt diesen Zug. Unklar bleibt die Identität des Gekrönten, beschreibt doch Jean de Vignay in einem frü-

⁴⁶⁴ 1443–1445 Faksimile, *Roman d'Alexandre en prose* 2003; ebenso PÉREZ-SIMON 2015, S. 597–601; 1444–1445 McKENDRICK 2011, S. 401; ebenso REYNOLDS 1993, S. 109; 1445–1447 <https://arlima.net/no/482>.

3. Die Bilder in den kompilierten Fassungen der *Historia de preliis Alexandri Magni*



61. Philippe III geleitet Herz und Eingeweide Louis IX nach Monreale,
Le Roman d'Alexandre en prose, 1. Redaktion, Paris um 1335,
 London, The British Library, Royal MS Royal 19 D I, fol. 227rb.

heren Kapitel, dass es dem Bruder des Verstorbenen, Charles d'Anjou, dem König von Sizilien, gelungen sei, einige der schon heiligmäßigen Überreste von Louis IX nach Sizilien zu überführen und dort in der Abtei von Monreale zu begraben.⁴⁶⁵ Mit diesem Schachzug erreichte Charles d'Anjou, dass auf seinem Herrschaftsgebiet der Kult um Saint Louis bereits eingeführt war und damit dessen Wirkmacht ihm zugutekommen konnte.⁴⁶⁶ Vom historischen Ablauf müsste es sich folglich um Charles d'Anjou handeln, der die Bahre begleitet. Allerdings wird dieser Vorgang in einem in der Handschrift weiter zurückliegenden Kapitel geschildert.⁴⁶⁷ Danach folgt die feierliche Rede des sterbenden Louis IX an seinen Sohn und Nachfolger Philippe III, also das Testament des Vaters an den Sohn.⁴⁶⁸ Direkt an den Segen des Vaters ist die Anerkennung Philipps als Nachfolger und König durch die Barone des Heeres dargestellt (fol. 222v). Diese umfangen den bereits Bekrönten.⁴⁶⁹ Im nachfolgenden Kapitel wendet er sich denn auch als König von Frankreich von Gottes Gnaden an sein Reich.⁴⁷⁰ Der Reiter hinter der Bahre des künftigen heiliggesprochenen Louis IX dürfte somit – auch wenn dies nicht den historischen Umständen entspricht – Philippe III sein, der den Schrein mit Herz und Eingeweiden des in Tunis verstorbenen Vaters begleitet.

Dem Begräbnisritual entsprechend reitet Philippe III in der Miniatur hinter dem mit einem königlichen Tuch – goldene Fleur de Lys in Blau – bedeckten Schrein, den vier Gerüstete auf einer Bahre tragen.⁴⁷¹ Darauf liegt die Krone des Verstorbenen und Philippe präsentiert als Zeichen der zu Ende gegangenen Herrschaft das Schwert von Louis IX umgekehrt, also mit nach unten gehaltener Spitze.⁴⁷² Er und Bucephalus sind vollständig unter den Farben des Königreichs verschwunden, verschmelzen doch die blaue, mit goldenen Fleur de Lys bedeckte Schabracke, der entsprechende große Schild und der geschlossene goldene Helm samt Krone zu einem einzigen Block. Die Miniatur bezeugt die Weitergabe der Macht sowie des Heils, das über Reliquien und Insignien gewährleistet ist, an den Nachfolger in der Zeit. Dass es sich

⁴⁶⁵ WAILLY 1876, Kapitel 40, S. 58f.

⁴⁶⁶ Zu dem Manöver RATHMANN-LUTZ 2010, S. 54 mit weiterer Literatur.

⁴⁶⁷ Das betreffende Kapitel beginnt London, BL, Royal MS 19 D I, fol. 220v.

⁴⁶⁸ Fol. 221rb–222rb.

⁴⁶⁹ Dass es sich hier immer noch um Charles d'Anjou handeln könnte, ist allein auf Grund des Titels nicht anzunehmen, obwohl streng genommen Philippe III noch nicht das Recht hat, eine Krone zu tragen.

⁴⁷⁰ Fol. 223r.

⁴⁷¹ Der Zug entspricht den Gewohnheiten seit Philippe Auguste, die auch unter Philippe le Bel (Philippe IV) beschrieben werden; dazu ERLANDE-BRANDENBURG 1975, S. 19–22.

⁴⁷² MEIER 2002, S. 336, dort weitere Literatur; anlässlich der Exequien der englischen Könige hat ein Ritter auf einem mit Schabracke geschützten Pferd in die Kirche zu reiten und den königlichen Schild, als Zeichen der beendeten Herrschaft, nach unten zu halten; dazu BURDEN 1999, S. 55.

3. Die Bilder in den komplizierten Fassungen der *Historia de preliis Alexandri Magni*

um ein Programm Bild für das französische Königshaus handelt, lässt der ungewöhnliche Aufwand der Randskizze vermuten. Darin sind sämtliche für die Darstellung so zentralen Inhalte wie die Präsentation des Schwertes, die Krone, das Tuch und dessen Heraldik vorgegeben.

Die Miniatur mit Philippe III als prominentestem Begleiter der Überreste von Saint Louis knüpft an eine Ikonographie an, die in der französischen Skulptur gerade *en vogue* geworden war. In der Pariser Kathedrale Notre-Dame existierte ein Reiterdenkmal aus Holz von Philippe IV le Bel, das große Ähnlichkeiten mit der ikonographischen Formel Alexanders und Philipps III in der Londoner Handschrift besessen haben muss.⁴⁷³ Das Monument ist lediglich in zwei unterschiedlich glaubwürdigen Zeugnissen überliefert. André Thevet zeigt einen Holzschnitt dieser Skulptur in seiner 1575 veröffentlichten *Cosmographie universelle*.⁴⁷⁴ Die Montur des Pferdes mit dem Mähnenpanzer und der mit einem Dorn verstärkten Rossstirn sowie die Art der Schabracke sind modernisierte Versionen des späten 15. Jahrhunderts. Ebenso dürfte das in der Rechten des Herrschers erhobene Schwert in den Bereich der Imagination gehören. In seiner Bildbeischrift behauptet Thevet, es handle sich um ein Erinnerungsmal an den Einritt des Herrschers zu Pferd in die Kathedrale Notre-Dame, den dieser nach der siegreichen Schlacht von Cassel gegen die Flamen im Jahr 1328 begangen habe.⁴⁷⁵ Das Aquarell der Reiterstatue der Sammlung von Roger Gaignières (Abb. 62) dürfte sich eher an das Original halten, das in den Wirren der Revolution zerstört wurde.⁴⁷⁶ In dem Konvolut ist das Standbild als Ex-Voto von Philippe VI bezeichnet, in Erinnerung ebenfalls an die Errettung aus der Schlacht von Cassel.⁴⁷⁷

⁴⁷³ BOCK 2015, besonders S. 187f., Abb. 11; BEUING 2010, S. 36; GABORIT-CHOPIN 1998, S. 55f. und fig. 3.

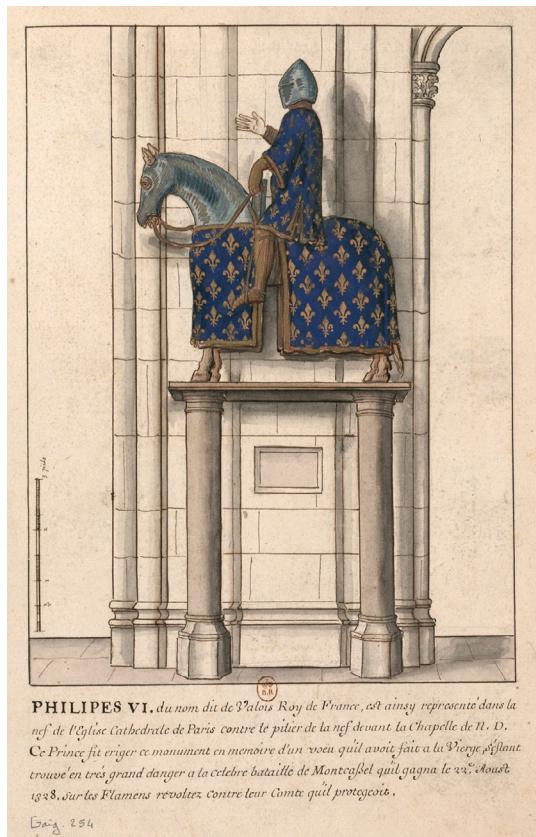
⁴⁷⁴ Cosmographie universelle, Bd. 2, Buch XV, S. 577; ark:/12148/btv1b2000115n <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b2000115n/f32.item.zoom> (18.4.2025). Françoise Baron hält diese Wiedergabe für Phantasie; BARON 1968, S. 141.

⁴⁷⁵ Ebenda als Bildbeischrift: *Comme le Roy Philipes de Valois entra dedans l'Eglise de Nostre-dame de Paris*; laut Beuing sind solche Einritte in Kathedralen, um Pferd und Rüstung zu stiften, gerade im 14. Jahrhundert mehrfach belegt; dazu BEUING 2010, S. 36.

⁴⁷⁶ BOUCHOT 1891, S. 33, Nr. 254: Paris, BnF, département Estampes et photographie, Est, Réserve OA-11; ark:/12148/btv1b6934364w.

⁴⁷⁷ Bildunterschrift: *Philipes VI. du nom dit de Valois Roy de France, est ainsy representé dans la nef de l'Eglise Cathedrale de Paris contre le pilier de la nef devant la Chapelle d N.D. Ce Prince fit eriger ce monument en memoire d'un voeu qu'il avoit fait a la Vierge, s'étant trouvé en très grand danger a la celebre bataille de Montcaſel qu'il gagna le 22. Aoust 1328. Sur les Flamens revoltez contre leur comte qu'il protegeoit.* (Philippe VI namens de Valois, König von Frankreich, ist so im Kirchenschiff der Kathedralkirche von Paris am Pfeiler des Kirchenschiffs vor der Kapelle von Notre Dame dargestellt. Dieser Prinz ließ dieses Denkmal zum Gedenken an ein Gelübde errichten, das er, als er in groÙe Gefahr geriet, der Jungfrau während der berühmten Schlacht von Caßel gemacht hatte; diese hatte er am 22. August 1328 gewonnen. Die Flamen revoltierten gegen ihren Grafen, den er beschützte; L-S-J).

62. Reiterstatue Philippe VI (?) in der Notre-Dame, Paris, Aquarell, Sammlung Roger de Gaignières Paris, Bibliothèque nationale de France, Estampes et photographie, EST RESERVE OA-11.



Überliefert wird auch, dass es sich um Philippe IV le Bel handle und der Sieg über die Flamen in Mons-en-Pévèle im Jahr 1304 memoriert würde.⁴⁷⁸ Françoise Baron gibt Philippe IV den Vorzug, da für eine Stiftung der Rüstung, ebenso wie die Einrichtung von Anniversarien in Erinnerung an den Sieg von 1304 eine Reihe historischer Belege zu erbringen sind.⁴⁷⁹ Für unseren Zusammenhang spielt die Frage nach der Person keine Rolle. Von Bedeutung ist lediglich, dass die in der Londoner Handschrift so häufig verwendete Formel von Ross und Reiter in der Memorial-Ikonographie des französischen Königreichs vorgeformt worden war.

Schauen wir uns die glaubwürdigere Darstellung bei Gaignières (Abb. 62) genauer an: Das elegante Pferd steht starr mit leicht gebeugtem Hals. Es trägt einen Harnisch und ist von einer mit Fleur de Lys übersäten Schabracke bedeckt. Der Reiter sitzt mit stark angezogenen Beinen auf einem hohen Zeug-Sattel und hält mit der Linken

⁴⁷⁸ BARON 1968, S. 144.

⁴⁷⁹ BARON 1968, S. 149.

3. Die Bilder in den kompliierten Fassungen der *Historia de preliis Alexandri Magni*

die Zügel, die zur Trense führen, locker in der Hand. In der Rechten präsentiert er möglicherweise ein Szepter oder streckt sie zu einem Gruß aus. Er ist als Individuum ebenso wenig erkennbar wie das Pferd. Modernste Bein- und Armschienen ragen aus einem mit Fleur de Lys bedeckten Waffenrock. Mit den Eisenschuhen steht er im Steigbügel. Der Kopf ist unter einem Topfhelm verborgen, dessen Visier vermutlich geschlossen ist. Wahrscheinlich saß auf dem Helm eine Krone. Im Gegensatz zu der gängigen Deutung dieser Reiterdenkmäler in Kirchen⁴⁸⁰ als Memoriien an erfolgreich geschlagene Schlachten oder als Feldherrenmonumente, wie nach den weit verbreiteten italienischen Reiterdenkmälern geschlossen wird, betonen Françoise Baron und vor allem Nicolas Bock ihren Ex-Voto-Charakter.⁴⁸¹ Bock interpretiert diese Monumete als Apotheose des Rittertums und der ritterlichen Tugenden des Dargestellten.⁴⁸²

Mit unseren Miniaturen teilen die Reitermonumente die mit Hilfe der heraldischen Zeichen erreichte geschlossene Einheit von Pferd und Reiter und die unter Rüstung und Schabracke verschwundene Individualität der Dargestellten zugunsten einer Generalisierung. Vor allem aber entsprechen sie sich in der auffälligen Bewegungslosigkeit beider Figuren. In den Reitersiegeln können wir einen ähnlichen Verzicht auf die Charakterisierung der Individuen beobachten, die von heraldisch besetzten Waffenröcken, Schabracken beinahe vollständig bedeckt sind und in den Rüstungen verschwinden.⁴⁸³ Jedoch zeichnen sich Reitersiegel gerade dadurch aus, dass die Pferde im gestreckten Galopp über das Siegel preschen und eine Attacke reiten.⁴⁸⁴ Das Monument der Notre-Dame und unsere Miniaturen sind dagegen statisch und das Pferd schreitet oder steht starr.

Ruhig schreitende oder stehende Pferde mit gerade aufgerichteten Reitern sind keineswegs die Norm in der mittelalterlichen Reiterdarstellung. Die Attacke oder mindestens der Galopp sind weitaus üblicher. Die repräsentativen Reiterdenkmäler reflektieren denn fast immer das Motiv des Paradeschritts mit einer deutlich angehobenen Vorhand, die entweder über ein Hindernis – am ehesten einen überwältigten Feind – schreitet oder als Ausdruck der gemeinsamen Disziplin von Ross und Reiter gilt. Es ist jene Formel, die mit dem so einflussreichen Marc Aurel-Denkmal⁴⁸⁵ in die mittelalterliche Ikonographie über die Identifizierung der Skulptur als Konstantin

⁴⁸⁰ BOCK 2015, S. 187f.

⁴⁸¹ BARON 1968, S. 152–154.

⁴⁸² BOCK 2015, S. 189, 194f.

⁴⁸³ So etwa die deutschen Beispiele bei SCHÖNTAG 1997, S. 79–124.

⁴⁸⁴ Besonders eindrucksvoll das Reitersiegel von Philippe V; dazu GABORIT-CHOPIN 1998, Kat. 246, S. 345.

⁴⁸⁵ Zur Nachfolge des Marc Aurel siehe BEUING 2010, S. 234 mit weiterer Literatur.

eingeflossen ist.⁴⁸⁶ Schreitende oder stehende Pferde sind auch in Italien, wo das Reiterdenkmal eine seit der Antike ungebrochene Tradition besaß, selten. Unmittelbar verwandt mit der Formel in der Londoner Handschrift ist der Gang des Pferdes von Oldrado da Tresseno am Palazzo della Ragione in Mailand, den Saviello Lomartire als feierlich-zeremoniell bezeichnet.⁴⁸⁷ Ähnlich statisch sind die Pferde von Bernabò Visconti in Mailand⁴⁸⁸ oder für die Scaliger in Verona.⁴⁸⁹ Als repräsentatives Bild eines herrscherlichen oder kommunalen *Miles* scheint sich dieser Typ des ruhenden Pferdes aus der Tradition des Marc Aurel-Topos abzulösen. Wogegen dieser nahtlos in die Feldherrenikonographie übergeht. Das statische Pferd scheint eher im zivilrechtlichen Bereich üblich, etwa bei der königlichen Übergabe von Rechten⁴⁹⁰ oder – wie besonders eindrucksvoll im Luttrell Psalter – im Kontext genealogisch heraldischer Betonung von Zugehörigkeit.⁴⁹¹ Nicolas Bock analysiert eine entscheidende weitere Dimension dieser Formel, indem er das gemessen schreitende Pferd als Ausdruck einer Verherrlichung des Rittertums versteht.

In der Londoner Handschrift 19 D I ist also eine direkte Verbindung zwischen Philippe III und Alexander geschaffen worden. Es geht nicht nur um eine metaphorische Verknüpfung, sondern in Alexander ist zugleich Philippe präsent: Philippe III und mit ihm auch die weiteren französischen Könige sind Alexander gleichsam im modernen Gewand der Fleur de Lys Heraldik. Konstruiert wird eine Zugehörigkeit zu derselben Lineage, die sich auch durch ihre Gemeinsamkeit mit dem Pferd definiert. Nicht um die Individuen geht es hier – sind diese doch im Bild eingegangen in eine übergeordnete Formel für Regentschaft im Sinne eines idealen Rittertums – sondern um die Repräsentation der über die Zeiten wirksamen Nachfolge.

Eine zutiefst totemistische Beziehung zu dem Pferd offenbart sich in diesen Bildern. Für die Interpretation der Handschrift ist zentral, dass die Verbindung von Alexander und Bucephalus als Reiterdenkmal nicht ausschließlich auf den kriegerischen Alexander abzielt. Dies ließen Rüstung samt Schlachtross zunächst vermuten.

⁴⁸⁶ Zu den Konstantinsbezügen französischer Reiterstandbilder GABET 1988, S. 347–360; CROZET 1958, S. 27–36; BEUING 2010, S. 37 mit weiterer Literatur.

⁴⁸⁷ LOMARTIRE 2015, S. 120ff. zur Interpretation des langsamen Passgangs.

⁴⁸⁸ Mailand, Castello Sforzesco, Grabmal des Bernabò Visconti; BOCK 2015, S. 192–195; Abb. VERGANI 2001, Abb. 2. Das stillstehende Pferd dürfte kurz vor 1363 entstanden sein und es wird angenommen, dass Bernabò das Monument in der Notre Dame in Paris für Philippe VI gesehen habe; dazu TASSO 2002, S. 147.

⁴⁸⁹ MARINI 2004, Katalog 52, S. 307.

⁴⁹⁰ Dazu etwa die Übergabe der Privilegien an die Juden durch Heinrich VII. im Balduineum; Koblenz, Landeshauptarchiv Koblenz, Inventar-Nr. Cod. Abt. 1 C Nr. 1, fol. 24r; <https://www.akg-images.de/archive/-2UMDHUNSDSDS.html> (18.4.2025); SCHMID 2000, S. 177.

⁴⁹¹ London, BL, Add. MS 42130, fol. 202v; dazu <https://blogs.bl.uk/digitisedmanuscripts/2013/09/the-luscious-luttrell-psalter.html> (24.3.2025).

3. Die Bilder in den kompilierten Fassungen der *Historia de preliis Alexandri Magni*

Vor dem Hintergrund der vergleichbaren Monamente jedoch liegt eine umfassendere Interpretation der Formel näher. Alexander und Philippe III sind Vertreter triumphaler, von Gott – durch die Ex-Voto-Qualität der Standbilder, die Grabmäler – geschützter, tugendhafter Herrscher.⁴⁹²

In der Londoner Handschrift ist die Tugendhaftigkeit Alexanders klar definiert. Er steht immer unerschütterlich an der Spitze seiner Truppe, sei es im Schlachtfeld oder im Angesicht der Monster. Er bekämpft die fremden Wesen nicht, wie in den Skizzen und allen anderen Manuskripten, mit Waffengewalt, sondern er stellt sich ihnen gewissermaßen in den Weg. Er und Bucephalus betrachten sie, nehmen sie zur Kenntnis und vermessen sie mit ihren Augen. Dieses unerschrockene Betrachten wird an Bucephalus deutlicher, steht er doch Aug in Aug den fremden Wesen gegenüber, wogegen Alexander sie durch die Schlitze seines geschlossenen Visiers wahrnimmt. Es geht nicht um eine Eroberung im Sinne einer Bewältigung oder Ausrottung der fremden Wesen, sondern um Erkennen und Erfahren. Alexander und Bucephalus vermessen mit ihren Blicken die fremden Wesen und schaffen damit die Grundlage für die Erkenntnis der Welt. Es ist kein Zufall, dass in späteren, naturwissenschaftlichen Kompendien wie dem *Buch der Natur*⁴⁹³ ähnlich starre Menschengruppen wie in der Londoner Handschrift den Naturphänomenen gegenüberstehen. Hier sind es die Wissenschaftler, in der Londoner Handschrift die Griechen mit Alexander und Bucephalus an ihrer Spitze.

Gehen wir noch einmal auf die totemistische Aussage dieser Bilder ein. Nicolas Bock sieht in den Reiterdenkmälern des 14. und 15. Jahrhunderts im Gegensatz zum thronenden König, den er als Verkörperung der institutionellen Funktionen des Herrschers verstanden wissen will, die Inkarnation der persönlichen Tugenden des Dargestellten.⁴⁹⁴ Bleiben wir bei der Begrifflichkeit von Kantorowicz, den »zwei Körpern des Königs«, die letztlich auch Bocks Interpretation bestimmt, so sind mit dem Ritterstatus des Herrschers in der Tat ganz andere Tugendqualitäten verknüpft als mit dem instrumentierenden Herrscher auf dem Thron.⁴⁹⁵ In den Bildern der Royal 19 D I Version spielen die unerschrockene Tapferkeit, aber auch der Einsatz an der Spitze der Truppe, die Vorbildlichkeit und die Loyalität zur Truppe eine zentrale

⁴⁹² Der Typus tritt häufig gemeinsam mit Tugenden auf; Peter Seiler interpretiert auch die Reiterstatue des Cangrande della Scala als Darstellung des tugendhaften Herrschers; SEILER 1999, S. 140; urn:nbn:de:bsz:16-artdok-30687; auch im Luttrell Psalter London, BL, Add. MS 42130, fol. 202v könnte mit den beiden Frauen ein Bezug zu Tugenden angesprochen sein.

⁴⁹³ Am eindrucksvollsten verwendet Diebold Lauber diese Formeln in den Handschriften zum *Buch der Natur* des Konrad von Megenberg. Etwa Frankfurt, UB, Ms. Carm. 1, fol. 86r;urn:nbn:de:hbis:30:2-11707.

⁴⁹⁴ BOCK 2015, besonders S. 185.

⁴⁹⁵ KANTOROWICZ 1992, S. 438f.

Rolle. Bucephalus ist – wie das Pferd generell im Rittertum – unverzichtbarer Akteur für diese spezifischen Tugenden. Pferd und Ritter können sie nur gemeinsam verkörpern: Ein Ritter ohne Pferd ist in dieser Konzeption des Rittertums kein Ritter. Das Pferd ist denn auch hier, wie wir es schon in den Bildern von 20 A V kennengelernt haben, gewissermaßen das energetische Prinzip, der – Kantorowicz abwandelnd⁴⁹⁶ – Beweger des Rittertums, das Totem, das alle Ritter miteinander teilen und insofern ist es auch als Bucephalus nicht auf Alexander beschränkt.

3.5.1 Variationen des Reitermonuments

Jeanne de Montbastons Formel eines stehenden oder mit bloß leicht angehobener Vorhand erst zum Schreiten ansetzenden Bucephalus ist nur in wenigen anderen Handschriften und dann immer in einem passenden Kontext eingesetzt worden. In dem elaborierten Talbot Shrewsbury-Manuskript 15 E VI ist die Ikonographie des Reitermonuments ebenso bestimmt wie in der Royal 19 D I-Version. Die beiden Handschriften sind denn auch eng miteinander liiert und gehen wohl auf eine gemeinsame Vorlage zurück, die ebenfalls für die Pariser Handschrift Latin 8501 maßgebend gewesen sein muss.⁴⁹⁷ Das Talbot Shrewsbury-Exemplar ist im Auftrag von John Talbot, Earl of Shrewsbury, in Rouen für Margarete d'Anjou anlässlich ihrer Heirat mit dem englischen König Henry VI zwischen 1444 und 1445 hergestellt worden.⁴⁹⁸

Wie eng die Beziehung der Talbot Shrewsbury-Bilder zu denjenigen der Jeanne de Montbaston ist, lässt sich etwa an der Illustration Alexanders vor Susa ablesen. Die Miniatur im jüngeren 15 E VI Manuskript (Abb. 63) übernimmt den Kern der einfachen Formel der über 100 Jahre älteren Darstellung in Royal 19 D I (Abb. 55). Ebenso deutlich ist die Verwandtschaft mit der italienischen Federzeichnungshandschrift (Abb. 64), die seitenverkehrt argumentiert und – wie wir gesehen haben – den Vorgang als eine Verhandlung um die Übergabe der Stadt interpretiert. Die älteste dieser Varianten in Latin 8501 muss auf ein ähnliches Vorbild wie das Royal 19 D I Exemplar zurückgehen, das sich auf den Ritt zu der Stadt konzentriert. Obwohl alle drei Bilder eng verwandt sind, hängen sie wohl nicht unmittelbar zusammen, sondern greifen auf einen allen gemeinsamen Pool an Vorlagen zurück.⁴⁹⁹

⁴⁹⁶ KANTOROWICZ 1992, S. 444.

⁴⁹⁷ Zur Beziehung zwischen London, BL, Royal MS 19 D I und London, BL, Royal MS 15 E VI siehe PÉREZ-SIMON 2015, S. 424, Anm. 69.

⁴⁹⁸ REYNOLDS 1993, S. 110; allgemein PÉREZ-SIMON 2015, S. 597–601, besonders S. 598.

⁴⁹⁹ PÉREZ-SIMON 2015, S. 67 nimmt keine unmittelbare Abhängigkeit an, sondern eher eine Verwurzelung in einem gemeinsamen Pool an Bildtypen, die zu Beginn der Illustrationen des *Roman d'Alexandre*

3. Die Bilder in den kompilierten Fassungen der *Historia de preliis Alexandri Magni*

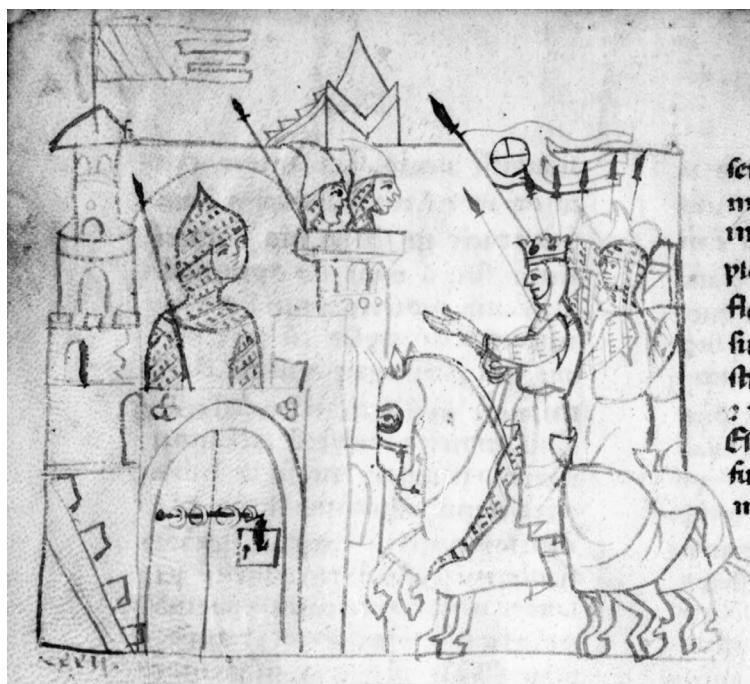


63. Alexander vor Susa, *Le Roman d'Alexandre en prose*, 1. Redaktion,
Rouen um 1445, London, The British Library, Royal MS 15 E VI, fol. 13r.

Befassen wir uns etwas genauer mit der Szene Alexanders vor Susa. In Royal 19 D I sitzt Alexander (Abb. 55) auf dem sich in ruhigem Passgang zum geschlossenen Stadttor von Susa zubewegenden Bucephalus.⁵⁰⁰ Gerade aufgerichtet, mit heruntergelassenem Visier, den Schild parallel zu den Ailettes nach außen, zum Betrachter präsentierend, sitzt Alexander nur auf einer Satteldecke. Weder Steigbügel, Sporen noch Zügel oder Halfter sind für die Kommunikation zwischen ihm und seinem Pferd nötig. Die Perser versuchen die vor der Stadt versammelten Makedonen von den Zinnen aus mit Steinen am Vorrücken zu hindern. Wesentlich heroischer gestaltet der italienische Zeichner dieselbe Szene (Abb. 64). Hier hat sich Alexander auf dem Susa entgegen sprengenden Bucephalus in den Steigbügeln hochgestemmt und weist den Stadtoberen mit einer auffordernden Geste auf die faktische Niederlage der Stadt hin. Raffiniert gelöst hat die Talbot Shrewsbury-Handschrift (Abb. 63) die im

xandre en prose entwickelt wurden. Dazu auch Ross 1952, S. 69–71.

⁵⁰⁰ Die Bewegung des Pferdes ist unklar, da sich diese mit derjenigen der anderen Pferde des Trosses überschneidet.



64. Alexander vor Susa, *Historia de Prelis J²*, Italien um 1300,
Paris, Bibliothèque nationale de France, Latin 8501, fol. 25va.

Text ausgesprochen unklar geschilderte Situation. Die Stadt wird lediglich als Ortsangabe erwähnt, um Alexanders Kriegslist zu schildern. Vor Susa lässt er seine Soldaten derart Staub aufwirbeln, dass die Perser die Orientierung verlieren und den Anmarsch eines riesigen Heers fürchten.⁵⁰¹ Alexander und Bucephalus dominieren den Reitertröss, der gegen Susa vorrückt. Mit gereckten Lanzen und einem Posau-nenbläser setzt der Illustrator die unklare Bedrohung durch Töne und drohende Waffen um und lässt die Größe des Anmarsches im Ungefährnen, verschwindet die Schar doch unter dem Bilderrahmen. Bucephalus ist ein massiger Grauschimmel, ein Des-trier, mit einem kleinen spitzen Hörnchen; erst in späteren Bildern der Handschrift verwandelt er sich bei einem zweiten Illustrator in einen eleganten Schimmel mit demselben Horn.⁵⁰² Er steht in einem Paradeschritt in einer ähnlichen, aber deutlich

⁵⁰¹ HILKA 1920, S. 125, Zeilen 21ff.

⁵⁰² In den meisten Illustrationen ist Bucephalus mitnichten, wie Ferlampin-Acher schreibt, ein eleganter, die Unschuld vertretender Schimmel; FERLAMPIN-ACHER 2003, S. 198, Anm. 24. Der Großteil der Alexander-Miniaturen wird von Reynolds dem Talbotmeister zugeordnet; fol. 22, 23, das letzte Bifolium des Alexander, dem Meister des Stundenbuchs des Lords von Hoo; fol. 21 und 24,

3. Die Bilder in den kompliierten Fassungen der *Historia de preliis Alexandri Magni*

präziser definierten Haltung wie in der Montbaston-Version. Gelassen hält Alexander die Zügel von Bucephalus, der mit einer Trense diszipliniert den Kopf senkt und mit aufgerichtetem Hals, nach vorne gerichteten Ohren, wie in den anderen Beispielen die linke Vorhand erhoben, dennoch still und aufmerksam vor der Stadtmauer steht. Das kleine Hörnchen ist direkt auf die Stadt gerichtet und wirkt wie eine sanfte Antwort auf die Lanzen, die von der Stadtmauer die Makedonen bedrohen. Auffällig ist die offene ungeschützte Linke, die Alexander nach oben zu den Stadtbewohnern richtet, ein wie wir noch sehen werden, seltener Gestus in dieser Handschrift.

Im Gegensatz zu Royal 19 D I ist in den auf Kostbarkeit angelegten Bildern des Talbot Shrewsbury-Exemplars (Abb. 63) viel Wert auf die Schilderung der Ausstattung von Pferd und Reiter gelegt. Alexander trägt über einem blauen, mit goldenen Sternen besetzten Waffenrock einen imposanten Plattenharnisch mit Tonnenrock. Beine und Arme sowie die rechte Hand sind mit Arm- und Beinzeug geschützt. Imponierend übertriebene, goldene Achselstücke sowie ein goldener, gezaddelter Waffenrock und selbstverständlich goldene Sporen zeichnen ihn aus. Auf dem Helm, einer Schaller mit Bart, sitzt die goldene Krone. Gerade aufgerichtet scheint er in den goldenen Steigbügeln eher zu stehen als zu sitzen und wird von dem schweren Kampfsattel nur wenig gestützt. Mit dem Eisenhandschuh an der Rechten hält er den Zügel und weist mit der offenen Linken auf die Stadt. Bucephalus ist mit rotem Lederzeug, das mit goldenen Scheiben verziert ist, ausgestattet. Wie eine Lanze ist sein Hörnchen, ebenso seine Ohren, gegen die Stadt gerichtet und seine Nüster ist gebläht, sein Maul geöffnet. Der Auftritt der beiden soll sowohl imponierend als auch repräsentativ wirken. Dazu trägt zweifellos auch der akustische Begleiter mit der Posaune bei.

Noch aufwendiger erscheint das Paar beim Auszug aus Makedonien (Abb. 65),⁵⁰³ eine Darstellung nach derselben Formel. Die große Schar, der Wald von Lanzen, das flatternde Banner und Alexanders Tartsche mit der goldenen Krone auf rotem Grund dienen dazu, die Wucht und den imposanten Aufmarsch der Makedonen zu visualisieren. Alexander und Bucephalus dominieren auch hier im Bild den Tross, nimmt doch das Paar im Vordergrund als einziges voll sichtbar fast Zweidrittel des Bildes ein. Nahezu ausnahmslos ist Alexander in voller Rüstung auf Bucephalus zu sehen. Damit ist das Reitermonument, als das wir die Formel in 19 D I bezeichnet haben, genau so verstanden, nämlich als Sinnbild für vorbildliche Wehrhaftigkeit. In der Szene vor Susa (Abb. 63), aber noch deutlicher in manchen Begegnungen mit Monsterwesen – etwa den Elefanten (fol. 16vbu) – verharrt Bucephalus eindeutig in jenem Paradeschritt, der in den Reitermonumenten seit Marc Aurel weiter tradiert wird.

wiederum ein Bifolium in der Tradition des Bedford-Meisters; dazu REYNOLDS 1993, S. 113. Bucephalus als eleganter Schimmel ist also den beiden anderen Malern zu verdanken.

⁵⁰³ Roman d'Alexandre en prose, 2003.



65. Auszug aus Makedonien, *Le Roman d'Alexandre en prose*, 1. Redaktion,
Rouen um 1445, London, The British Library, Royal MS 15 E VI, fol. 9r.

Insofern hat die Formel eine weitere Adelung durch ihre althergebrachte Herkunft erhalten, die sie von der zum bloßen Stehen tendierenden Variante der Montbaston-Formel unterscheidet.

Im Talbot Shrewsbury-Exemplar ist Alexanders Kampfbereitschaft stärker betont als in den verwandten Handschriften. Alexander begrüßt sogar Jaddus (fol. 9vb) in voller Rüstung samt Eisenhandschuhen vom Pferd, ebenso die Stadtoberen, die die Schlüssel als Zeichen ihrer Ergebung an Alexander überbringen (fol. 12v). Neben dem am Boden liegenden Philipp auf dem Pferd sitzend (Abb. 66), lauscht er – in voller Rüstung und mit der Linken den Kommandantenstab präsentierend – den letzten Worten seines Vaters. In dieser Szene ist endgültig die Sukzession Alexanders als Nachfolger Philipps durch diesen selbst bestätigt. Zum Heerführer wird er bestimmt, nachdem er schon vorher (fol. 7vb) von zwei Bischöfen gekrönt und mit königlichen Regalien ausgestattet worden war.

Wie im Royal 19 D I Manuskript geht es auch hier bei der Formel des Reitermonuments um eine zutiefst totemistische Beziehung. Alexander und Bucephalus sind das Paar, das die *Translatio* innerhalb der Makedonen-Dynastie gewährleistet

3. Die Bilder in den kompilierten Fassungen der *Historia de preliis Alexandri Magni*



66. Alexander schlägt Pausanias, Olympias im Turm, Philipps Testament an Alexander, Alexander spricht zu seinen Untertanen, *Le Roman d'Alexandre en prose*, 1. Redaktion, Rouen um 1445, London, The British Library, Royal MS 15 E VI, fol. 8v.

und diese weiter bis in die Gegenwart führt. Bucephalus spielt bereits in der ersten Anerkennung durch Philipp eine wichtige Rolle. Vorgeschichte und der Beginn der durch Alexander bestimmten Geschichte stehen sich in der Handschrift gegenüber. Auf der linken Kolumne (Abb. 67) findet der von den Sternen vorbestimmte Mord an dem Vater Nectanebus statt; er verschwindet buchstäblich Kopf voran im Abgrund. Gleich daneben in der rechten Spalte beginnt Alexanders Weg als anerkannter Nachfolger Philipps.⁵⁰⁴ Im linken Teil der rechten Miniatur (fol. 7rb) nähert sich der junge Alexander mit einer sprechenden Geste des Argumentierens und Empfangens (mit der offenen, nach oben zeigenden Rechten)⁵⁰⁵ und des Deutens (mit der weisenden Linken) dem in seinem Kerker eingespererten Monstertier. Allerdings sind weder die sonst üblichen Belege für dessen Menschenfresserei zu sehen, noch lässt das ruhig lagernde Tier irgendwelche Zeichen von Schrecklichkeit erkennen. Bucephalus beginnt sich aus einer entspannt ruhenden Position – an den Körper angezogenen hinteren Gliedmaßen und untergeschlagenen vorderen – aufzurichten und hat die Ohren leicht nach vorne, zur Stimme Alexanders gedreht. In seinem sichtbaren, leicht zugekniffenen Auge ist die Pupille nach oben gerutscht, sein leicht geöffnetes Maul, die eingezogene Nüster und die hochgestellten, nach vorne und außen gedrehten Ohren sprechen dafür, dass das Tier gerade eine lustvolle Erfahrung erlebt.⁵⁰⁶ Auf der rechten Seite des Bildes ist nicht – wie sonst üblich – die Übergabe von Bucephalus an Philipp zu sehen, sondern der an seiner Kleidung eindeutig zu identifizierende Alexander selbst kniet vor dem thronenden Philipp. Daneben steht Bucephalus in der bekannten Haltung mit der hochgezogenen linken Vorhand, aufmerksam aufgerichteten Ohren und großen Augen sowie einem dem Zügel folgenden, gesenkten Kopf. Er trägt lediglich Genick- und Backenstück, Stirn- und Nasenriemen sowie eine Rechtecktrense. Alexander hat seine Sendelbinde, die ihn bei der Begrüßung von Bucephalus noch schützt, nach unten gleiten lassen und kniet, nach oben zu Philipp schauend, vor dessen Thron. Nicht Alexanders Bravourstück auf Bucephalus wird gezeigt, sondern die Akzeptanz Alexanders als Nachfolger Philipps sowie seine Anerkennung als Sohn, dem der nachfolgende Feldzug erlaubt wird.⁵⁰⁷

⁵⁰⁴ FERLAMPIN-ACHER 2003a, S. 24 arbeitet die dialogische Bewegung in den beiden Miniaturen heraus.

⁵⁰⁵ Die offene, mit dem Daumen nach oben gezeigte Hand signalisiert nicht nur Erstaunen, wie von FERLAMPIN-ACHER 2003a, S. 14 interpretiert, sondern kann sehr unterschiedliche Bedeutungen übernehmen; GARNIER 1982, S. 171ff. In dieser Situation geht es um die Ausübung von Autorität und Huld.

⁵⁰⁶ Das Bild entspricht ziemlich genau der Darstellung des Genussgesichts bei NEUGEBAUER 2020, S. 96f.

⁵⁰⁷ HILKA 1920, S. 36, Zeilen 16–21; vom Bild her spricht nichts dafür, dass es sich um den Ritterschlag handeln könnte.

3. Die Bilder in den kompilierten Fassungen der *Historia de preliis Alexandri Magni*



67. Tod von Nectanebus, erste Begegnung von Alexander und Bucephalus, Alexander bittet Philipp um seinen Segen, Krieg gegen Nicolas, *Le Roman d'Alexandre en prose*, 1. Redaktion, Rouen um 1445, London, The British Library, Royal MS 15 E VI, fol. 7r.

Alexanders Pose ist keineswegs untertänig, wie es eigentlich vor seinem Vater, dem König, zu erwarten wäre,⁵⁰⁸ sondern eherfordernd wie die weisende Geste, der ins Genick gelegte, nach oben schauende Kopf und insbesondere der geradezu ungehörige Tritt mit dem linken Fuß auf des Königs mit Hermelin gefütterten Mantel insinuieren. Dagegen verhält sich der als wild verschriene Bucephalus ausgesprochen zurückhaltend. Mit seinem gebeugten Kopf, dem leicht geöffneten Maul, in dem keine Zähne sichtbar sind, dem großen von unten auf den König gerichteten Auge und den diesem zugewandten Ohren scheint er sich sowohl vorzustellen als auch – in einem anthropomorphisierten Sinn – Philipp zu begrüßen.⁵⁰⁹ Auf dieses so unterschiedliche Verhalten soll noch genauer eingegangen werden. Alexander fordert mit seinen gestikulierenden Händen von Philipp Pferde und Männer, um das Königreich zu verteidigen.⁵¹⁰ Seine Übergriffigkeit bedeutet nichts weniger als die Vorwegnahme seiner Stellung als künftiger König von Makedonien. Direkt unter dieser Miniatur wirkt denn Alexander zum ersten Mal als Heerführer, nämlich in der Schlacht gegen Nicolas (Abb. 67). Danach sehen wir die direkte Folge dieser beiden Ereignisse, die Krönung (fol. 7vb).⁵¹¹ Alexanders neu errungener Status wird in der darauf gezeigten Szene (Abb. 68), dem Empfang der persischen Boten, die den Tribut eintreiben wollen, bekräftigt. Hier empfängt der bereits gekrönte Alexander – und nicht wie in den verwandten Versionen⁵¹² Philipps Gattin Olympias – die Gesandten. Alexander steht als Mitregent neben dem thronenden Philipp. Während dieser resigniert die Boten zur Kenntnis nimmt, weist Alexander mit einer eindeutigen Geste deren Ansinnen zurück.⁵¹³ Als letzter Akt der Machtübergabe von Philipp an Alexander (Abb. 66) darf das Testament des sterbenden Philipp angesehen werden, mit dem er seinen Willen dem als Feldherrn auftretenden Alexander kundtut. Der am Boden liegende, schwer verwundete Philipp hat seinen Oberkörper noch einmal erhoben, um zu Alexander zu sprechen, was er mit einer eindeutigweisenden Geste unterstützt. In der darunter stehenden Miniatur (Abb. 66) verkündet Alexander – nun thronend, in königliche Gewänder gehüllt und ein Szepter präsentierend – seinen Untertanen, dass er dieses Erbe erfüllen werde und als ihr Regent alle ehemaligen Gebiete zurückerobern wol-

⁵⁰⁸ Ein Gegenbeispiel mit einem sehr demütigen, untertänigen Alexander findet sich in Leipzig, UB, Rep. II 143, fol. 12r; urn:nbn:de:bsz:15-0012-322059.

⁵⁰⁹ RAYNAUD 1995a, S. 19 zu einer entsprechenden Deutung einer sehr verwandten Haltung des Pferdes: Dijon, BM, Ms. 527, fol. 131r.

⁵¹⁰ HILKA 1920, S. 36, Zeilen 22–26.

⁵¹¹ Roman d'Alexandre 2003.

⁵¹² Paris, BnF, Latin 8501, fol. 8rb und London, BL, Royal MS 19 D I, fol. 7va: Philipp und die neben ihm thronende Olympias empfangen die Boten.

⁵¹³ In der Version Berlin, KK, 78 C 1, fol. 14v ist die Ablehnung noch effektiver, hält doch Alexander den Fehdehandschuh in seiner Rechten.

3. Die Bilder in den kompilierten Fassungen der *Historia de preliis Alexandri Magni*



68. Die persischen Boten bei Philipp und Alexander, *Le Roman d'Alexandre en prose*,
1. Redaktion, Rouen um 1445, London, The British Library, Royal MS 15 E VI, fol. 8ra.

le.⁵¹⁴ In den drei Miniaturen vertritt Alexander zwei unterschiedliche Rollen: Den repräsentierenden König und Amtsträger und den Feldherrn und Ritter. Die zweite und deutlich herausragendere Rolle ist mit Bucephalus untrennbar verbunden.

In der anschließenden Szene (Abb. 65), dem Aufbruch der Makedonen, wird die ritterliche Identität Alexanders in einer dem zeitgenössischen Betrachter, vor allem der vorgesehenen Rezipientin des Manuskriptes, Margarete d'Anjou, künftige Gattin Henry VI, unmissverständlichen Weise präzisiert. Wie Maud Pérez-Simon feststellte, trägt der seine Schar anführende Alexander in seiner Linken eine hoch aufragende rote Rose. Darin sieht sie sicher zurecht eine Anspielung auf das Haus Lancaster, dem der künftige Ehegatte angehört, und das als Emblem eine rote Rose führt.⁵¹⁵

⁵¹⁴ Rubrik unter dem Bild: *Comment alixandre fist assembler tous les gens de son pais à jour nomme en son palais. Et leur dist comment il estoit leur seigneur qu'il wulloit requerir ses franchises.* (Wie Alexander zunächst alle Menschen seines Landes in seinem Palast zusammenrief. Und ihnen verkündete, dass er ihr Herr sei und ihre Rechte auf Freiheit zurückgewinnen wolle; L-S-J).

⁵¹⁵ PÉREZ-SIMON 2015, S. 510.

Die in den Bildern offensichtlich angelegte *Translatio* der Macht und der Genealogie wird also fortgeführt bis in die Jetztzeit, indem Henry VI zu Alexander selbst wird. Dasselbe, wenn auch deutlich verschlüsselter und weniger personalisiert, konnten wir ebenfalls in Royal 19 D I beobachten, indem die den Alexanderroman so bestimmende Formel des Reiterstandbildes im weiteren Verlauf der Handschrift in Primats Chronik auf den französischen König übertragen wurde. Die Herrscherhäuser sind direkt in die Genealogie Alexanders eingeschrieben. In beiden Illustrationsprogrammen scheint sich eine solche ›Einverleibung‹ Alexanders nur am Beispiel dieser Reitermonumente zu ereignen.

Mit der Formel des hoch aufgerichteten, eher inaktiven Alexander, der auf dem meist im Passgang schreitenden, eine Vorhand hebenden Bucephalus sitzt, ist nicht, wie Ferlampin-Acher meint,⁵¹⁶ ein pazifistischer Alexander gemeint. Die Formel geht bis in die Antike zurück und zollt vor allem den großen Heerführern von Marc Aurel bis zum Feldherrn Bartolomeo Colleoni seinen Respekt. An dem mit Bucephalus so vergleichbaren Pferd Tristans im Dijoner *Roman de Tristan en prose* Ms 527 (fol. 131) überlegt Christiane Raynaud, ob es sich bei dieser so treuen Übernahme einer antikischen Formel nicht um eine bewusste Wiederbelebung des »imperialen Passgangs der Antike« handeln könnte.⁵¹⁷ Das Bildnis des Giudoriccio da Folignano im Palazzo Publico in Siena ist eines der frühen Paradebeispiele der Übertragung dieses Pferd-Reiter-Modells auf erfolgreiche Heerführer und Eroberer.⁵¹⁸

Eine Bestätigung für die Bedeutung der Rolle als Heerführer findet sich weiterhin in einigen ungewöhnlichen Szenen des Talbot Shrewsbury-Exemplars. Voll gerüstet trifft Alexander auf Jaddus (fol. 9vb),⁵¹⁹ der ihm einen Codex anbietend vor Jerusalem entgegenkommt. Während in allen anderen vergleichbaren Handschriften die königliche Würde Alexanders betont ist,⁵²⁰ hat hier Alexander nicht einmal den Eisenhandschuh abgelegt und scheint – ebenfalls im Gegensatz zur üblichen Ikonographie – auf einen Begrüßungsgestus zu verzichten. Er bleibt der gerüstete Heerführer, der auf dem Pferd repräsentiert. Ebenso ungewöhnlich ist es, dass Alexander seine erste Ansprache ans Heer (fol. 11r) von Bucephalus' Rücken aus an seine auf dem Boden sitzenden Mitstreiter richtet. Die für diese Szene vertraute Ikonographie lässt Alexander entweder gleichrangig vor dem Heer reden, wie bezeichnenderweise

⁵¹⁶ FERLAMPIN-ACHER 2003a, S. 15.

⁵¹⁷ RAYNAUD 1995a, S. 19, Anm. 45: »...dans l'effort- artificiel de la monture une résurgence du pas cadencé de la Rome impériale?«

⁵¹⁸ PFISTERER 2014, S. 46f.

⁵¹⁹ Roman d'Alexandre 2003.

⁵²⁰ Zum Beispiel London, BL, Royal MS 19 D I, fol. 11vb; Paris, BnF, Latin 8501, fol. 11va.

3. Die Bilder in den kompilierten Fassungen der *Historia de preliis Alexandri Magni*



69. Alexander begegnet den Frauen mit den goldenen und silbernen Waffen,
Le Roman d'Alexandre en prose, 1. Redaktion, Rouen um 1445,
London, The British Library, Royal MS 15 E VI, fol. 16v.



70. Das ungerechte Urteil, *Le Roman d'Alexandre en prose*, 1. Redaktion,
Rouen um 1445, London, The British Library, Royal MS 15 E VI, fol. 18r.

in der Royal 19 D I-Fassung (fol. 15rb),⁵²¹ erhöht stehen, so in der italienischen Variante (Latin 8501, fol. 23), oder gar von einem Piedestal wie in der Chantilly-Illustration (fol. 21v).⁵²²

In nahezu allen Illustrationen der Talbot Shrewsbury-Handschrift erscheint Alexander voll gerüstet auf Bucephalus. Eine der wenigen Ausnahmen stellt die Szene vor Susa dar (Abb. 63). Mit seiner ungeschützten Linken, die er nach oben zu den Bewohnern von Susa hält, signalisiert Alexander seine Verhandlungsbereitschaft und folgt damit der Lösung, wie sie in der italienischen Version (Abb. 64) wesentlich prägnanter formuliert worden war. In gleicher Weise begegnet er den goldenen und silbernen Waffen tragenden Frauen (Abb. 69), den Frauen mit Bärten und Hörnern (fol. 17rao), den Wasserfrauen (fol. 17rau) und den Frauen mit Tierfüßen (fol. 17rb). Beeindruckend gerüstet schaut er von Bucephalus aus auf die einen Mann umgarnenden, nackten Sirenen (fol. 20rb) und präsentiert seine mit der goldenen Krone auf Rot versehene Tartsche, die er üblicherweise nur in einer Schlachtsituation in dieser Weise vorführt.⁵²³ Den menschenähnlichen Monsterwesen, insbesondere den weiblichen, entbietet er einen Gruß oder jedenfalls eine Kommunikation. Während er die männlichen, vor allem aber die tierischen Monster bekämpft.

Als Courtoisie darf man wohl die freundliche Geste der Begrüßung oder Kommunikation vor den weiblichen Wesen beurteilen. Dafür spricht auch, dass die fremden Frauen, wie Ferlamin-Acher meint, nicht nur banalisiert,⁵²⁴ sondern vielmehr zu durchaus attraktiven, ja sogar eleganten weiblichen Wesen mit einigen merkwürdigen Eigenschaften uminterpretiert sind. Die Frauen mit den goldenen und silbernen Streitkolben (Abb. 69) nähern sich – entgegen dem Text – in ausgesprochen eleganten, preziösen Roben⁵²⁵ und mit kostbaren Waffen dem Fluss, der sie von Alexander trennt. Über verführerische, nackte Körper verfügen sowohl die Frauen mit den Pferdehufen (fol. 17rb) als auch die Wasserfrauen sowie die Sirenen (fol. 20rb). Letztere, die offensichtlich als erotisches Motiv eingeschoben worden sind, passt doch die Rubrik nicht zu der Darstellung,⁵²⁶ verfügen nicht über die im Text geschilderte Monstrosität, wie die ungewöhnliche Größe und die Hundezähne.⁵²⁷ Dennoch scheint sich in der Reaktion von Alexander das Negative dieser Frauen abzuzeichnen,

⁵²¹ In Le Mans, BM, Ms. 103, fol. 22r steht Alexander bei seiner Ansprache auf einem Brett und spricht zu seinen sitzenden Mitstreitern; ark:/63955/md892801q151.

⁵²² Chantilly, BC, Ms. 651, fol. 21v; ark:/63955/md504x51hrod.

⁵²³ Etwa fol. 16rb oben und unten: Alexander gegen Porus.

⁵²⁴ FERLAMPIN-ACHER 2003a, S. 34.

⁵²⁵ HILKA 1920, S. 175, Zeilen 8–9 *qui avoient laides vesteüres*.

⁵²⁶ Dazu FERLAMPIN-ACHER 2003a, S. 34.

⁵²⁷ HILKA 1920, S. 225, Zeilen 13–15. Weder in London, BL, Royal MS 19 D I, fol. 36ra, noch Paris, BnF, Latin 8501, fol. 47vab, Le Mans, BM, Ms. 103, fol. 64r; aber auch nicht in der Gruppe der Redaktion II sind diese Besonderheiten geschildert.

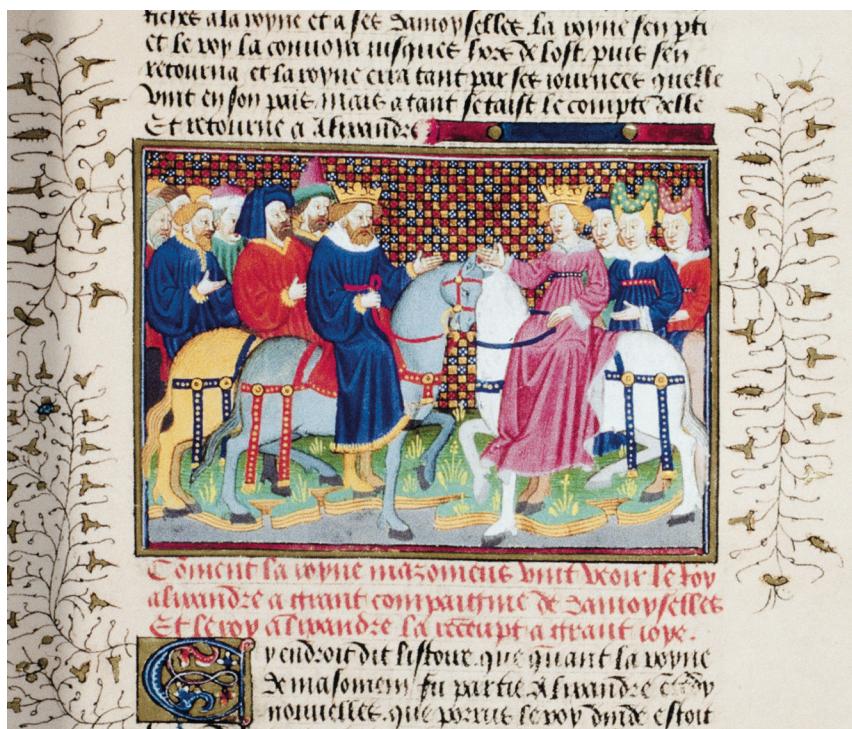
3. Die Bilder in den kompilierten Fassungen der *Historia de preliis Alexandri Magni*

die die Männer vor lauter Begierde zu töten vermögen. Es handelt sich um die einzige Darstellung mit schönen Frauen, denen Alexander nicht mit Courtoisie begegnet, sondern offensichtlich Vorsicht walten lässt. Er behält seine Eisenhandschuhe an und präsentiert, abgestützt auf Bucephalus als Schutzschild, seine Tartsche. Er nimmt ausschließlich gegen die Sirenen (fol. 20rb) eine ablehnende Haltung ein.

Wohl ebenfalls im Sinne eines angemessenen Verhaltens Frauen gegenüber darf die Darstellung des ungerechtfertigten Urteils (Abb. 70) verstanden werden. Der Illustrator hat daraus ein gerechtfertigtes Urteil gemacht. Im Text ist das Verhalten Alexanders willkürlich, lässt er doch einem Waldmenschen eine nackte Frau vorführen und als dieser versucht, das Angebot wahrzunehmen, heißt er ihn ohne Urteil verbrennen. Im Bild ist diese Willkür ausgeblendet. Die nackte Schöne wird von einem alten Weisen mit einer phrygischen Mütze, um die ein flatterndes Band geschlungen ist, gerettet und deutet in den Armen ihres Beschützers anklagend auf den im Feuer sitzenden, nackten Mann. Dessen hässliches Gesicht, das überdies im Profil gezeigt ist, samt seinen gebleckten Zähnen lassen keinen Zweifel an seiner Schuld aufkommen. Die frivole Anstachelung zur Übergriffigkeit, die Alexander angezettelt hatte, wird ausgeblendet und Alexander als Beschützer der Frau vollzieht einen Rechtsakt, bestraft er doch einen Mann, der – nach dem Bild – der Frau Unrecht getan haben muss. Seine ungerüstete offene Linke weist erklärend auf die errettete Frau. Der einem fremden Kulturkreis angehörende Weise gibt der Szene noch eine weitere Rechtfertigung, lässt doch Alexander auch in der Fremde das richtige Recht walten. Mit einem zusätzlichen juridischen Aspekt ist auch die Übergabe der Stadt Babylon an Alexander (fol. 22ra) verbunden. Im Gegensatz zur Übergabe der kleinasiatischen Städte (fol. 12v), die ebenfalls die Übergabe der Schlüssel zeigen, schultert Alexander als Zeichen seiner Richtgewalt das blanke Schwert.

Nur selten tritt Alexander nicht als Heerführer, sondern als reitender König auf. Eine der Ausnahmen ist die Begegnung mit den Amazonen (Abb. 71), denen sich Alexander, in eine blaue, gegürtete Schuppe mit breitem Pelzkragen gehüllt, auf Bucephalus nähert. Sowohl Alexander als auch die Amazonenkönigin haben die jeweils Rechte mit dem Daumen nach oben geöffnet und erweisen dem Anderen einen anerkennenden Gruß.⁵²⁸ Ausgerechnet in dieser Begegnung ist die Courtoisie geschickt unterlaufen. Im Bild hat Bucephalus den Zelter der Amazonenkönigin bereits in die Defensive gedrängt, ist doch dessen Schädel hinter dem von Bucephalus verschwunden. Der Vorbehalt, den Alexander und seine Gefährten gegen die Amazonen hegen, wird von Bucephalus zur Schau getragen. Mit geöffnetem Maul, gebleckten Zähnen

⁵²⁸ Dazu GARNIER 1982, S. 177, Abb. C, J. In London, BL, Royal MS 19 D I, fol. 25ra ist dieselbe Ikonographie eingesetzt. Allerdings wird ein Handschlag ausgetauscht. In Paris, BnF, Latin 8501, fol. 29vab bleiben sich die beiden Gruppen fern und scheinen sich nicht auszutauschen.



71. Alexander begegnet den Amazonen, *Le Roman d'Alexandre en prose*, 1. Redaktion,
Rouen um 1445, London, The British Library, Royal MS 15 E VI, fol. 15v.

und der nach oben gerutschten Pupille signalisiert er sein Unbehagen. Geradezu feindselig wirkt sein dünnnes, wie eine Nadel wirkendes Horn, mit dem er die Amazonenkönigin direkt in die Handfläche zu stechen scheint.

Wie verhält sich Bucephalus als Teil der so oft verwendeten Formel Alexanders als Heerführer? Sind auch in dieser Konstellation konträre Aktionen zu beobachten? In den Illustrationen von Royal 19 D I, an denen wir das Reitermonument ausführlich analysiert haben, zeigte sich, dass zu dem Eindruck einer steinern wirkenden Gruppierung der ungerührt stehende oder leicht schreitende Bucephalus wesentlich beiträgt; er sich also in einem Gleichklang mit Alexander befindet. Freilich hält er im Gegensatz zu dem meist mit geschlossenem Visier auftretenden Alexander seine Augen weit offen, richtet seine Ohren auf das Gegenüber und reckt nicht selten auch den Kopf nach vorne. Wie wir gesehen haben, ist die Reglosigkeit von Reiter und Pferd auch für die Talbot Shrewsbury-Variante charakteristisch. Allerdings sind in diesem Manuskript an Bucephalus einige Modifikationen zu beobachten, die nicht in das Schema des ungerührten Partners passen. Die Worte des sterbenden Philipp an

3. Die Bilder in den kompilierten Fassungen der *Historia de preliis Alexandri Magni*



72. Schlacht gegen Darius, *Le Roman d'Alexandre en prose*, 1. Redaktion, Rouen um 1445, London, The British Library, Royal MS 15 E VI, fol. 12r.

Alexander, mit denen er den Kommandostab endgültig übergibt (Abb. 66), nimmt Bucephalus mit Zorn zur Kenntnis. In seinem geöffneten Maul sind seine Zähne – als Ausdruck von Aggressivität – zu sehen und er schaut mit gesenktem Kopf ernst auf Philipp herunter. Der Schimmel, den ein von rechts kommender Pferdeknecht reitet, hat den Kopf eher anteilnehmend direkt zu Philipp nach unten gedreht. Bucephalus' Furor wird noch offensichtlicher in Alexanders Rede ans Heer (fol. 11r). Die Nüstern ist gebläht, das Maul noch weiter geöffnet, lässt ebenfalls die Zähne sehen, und die Pupille ist nach oben gerutscht. In der Schlacht gegen Darius (Abb. 72) ist der Ausdruck von Bucephalus, wie Maud Pérez-Simon beobachtete,⁵²⁹ vermenschlicht worden, runzelt doch der gegen das gegnerische Pferd anrennende Bucephalus seine Stirn, rollt mit den Augen und fletscht die Zähne. Die beiden Pferde scheinen Stirn an Stirn zu stehen und Bucephalus hat bereits siegreich den Falben, auf dem Darius sitzt, in die Defensive getrieben. Alexander, der effektvoll eher mit einer Turnierstange als einer Kriegswaffe Darius vom Pferd stößt, ist gleichsam vom grimmigen

⁵²⁹ PÉREZ-SIMON 2015, S. 423f.

Bucephalus der Weg bereitet worden. Wohlbehagen empfindet Bucephalus bei seiner ersten Begegnung mit Alexander (fol. 7r). Vor dem Odontotyrannus (fol. 16ra) scheint er im Sprung wie eingefroren und dreht seinen Kopf abrupt zur Seite. Dieselbe Haltung nimmt Bucephalus beim Anblick desselben Monsters in dem im ausgehenden 13. Jahrhundert in einem Skriptorium in Akkon entstandenen Exemplar der *Histoire ancienne jusqu' à César* (Add. 15268, fol. 208r) ein.⁵³⁰ Obwohl es sich also nicht um eine einmalige Ikonographie handelt, vermittelt der scharf weggedrehte Kopf von Bucephalus, der gestoppte Galopp und die nach hinten gelegten Ohren eindrucksvoll die Angst vor dem Untier.⁵³¹ Ungewöhnlich, wenn auch ebenfalls nicht in dieser Handschrift erfunden, ist der meist von vorne gesehene, starre Bucephalus. Im Zweikampf mit Porus (fol. 16ra) steht er, von einem Pferdeknecht geritten, am Bildrand und schaut mit zur Seite geneigtem Kopf auf das Geschehen. Dieselbe Konstellation kennt bereits die Federzeichnung im Pariser Latin 8501 Manuskript.⁵³² Wesentlich differenzierter interpretiert der Illustrator von Chantilly (fol. 4ov)⁵³³ Bucephalus' Haltung. Er zeigt ihn in seiner Gänze von vorne. Der hoch gestellte Schweif, der stark gewölbte Hals mit dem an die Brust gezogenen, schräg gestellten Kopf, die starke Körperspannung in Kombination mit dem erhobenen Hinter- und Vorderhuf lassen eine starke Unruhe erkennen. Bucephalus dürfte das Imponiergehabe zum Ausdruck bringen, das Alexander mit seiner kriegerischen Kompetenz gar nicht zu äußern braucht.

Solche Variationen sind also in der ikonographischen und motivischen Überlieferung weit verbreitet. Sie werden in den hier besprochenen Illustrationen allerdings sehr bewusst eingesetzt, um bestimmte Inhalte pointiert zu gestalten. Im Talbot Shrewsbury-Exemplar spielt ein Narrativ eine Rolle, das sonst selten zu beobachten ist. Die Aktionen von Alexander und Bucephalus scheinen sich zeitlich verschoben und emotional verschieden zu entwickeln. Wie in Royal 19 D I ist Alexander in allen Lebenslagen der ungerührte Oberbefehlshaber, der unerschrocken und vorbildhaft vorangeht. Bucephalus hingegen scheint für ihn die Emotionen, ja das Engagement auszuleben. Er lebt den Hass und die Wut – im Kampf gegen Darius –, ist gierig zu

⁵³⁰ London, BL, Add. MS 15268, fol. 208r; Abb. im Blog <https://faidutti.com/blog/licornes/2021/06/20/alexandre-et-le-dent-> (18.4.2025).

⁵³¹ Ob damit zum Ausdruck gebracht werden soll, dass sich Bucephalus besonders fürchtet, weil er ihm so ähnlich ist, wie Ferlamin-Acher vorschlägt, darf angesichts der älteren Ikonographie, in der auf die Hörner von Bucephalus gar nicht eingegangen wird, bezweifelt werden; dazu FERLAMIN-ACHER 2003a, S. 30f.

⁵³² Paris, BnF, Latin 8501, fol. 32vab: Drei Pferde stehen von vorne gesehen starr am linken Bildrand und bilden ein Gegengewicht zu der geschlossenen Phalanx von Porus' Heer.

⁵³³ Chantilly, BC, Ms. 651, fol. 4ov; ark:/63955/md504x51hrod.

3. Die Bilder in den kompliierten Fassungen der *Historia de preliis Alexandri Magni*

handeln, wie beim Anblick des sterbenden Philipp, ist lustvoll – als er Alexander riecht und hört – und misstrauisch beim Anblick der Sirenen.

Das Paar verhält sich also nicht synchron, sondern ergänzt sich. Als pazifistisch kann Alexander, der in nahezu allen Illustrationen als Anführer und Feldherr auftritt, nicht bezeichnet werden.⁵³⁴ Seine Emotionen werden von Bucephalus ausgetragen, der mit seiner gefühlsmäßigen Teilnahme das Geschehen jeweils präziser definiert. Er ist involviert, reagiert demonstrativ mit Emotionen, während Alexander statuenhaft repräsentierend immer derselbe bleibt. Die Rollen sind in dieser Handschrift klar ausdifferenziert und man könnte, Kantorowicz abwandelnd, vom Körper des Heerführers und dem anders gestalteten Körper der emotionalen Tugendhaftigkeit sprechen. Der Heerführer hat in diesen Bildern den instrumentierenden Amtskörper abgelöst und Bucephalus hat den lebendigen Part übernommen. Im Unterschied zu den Illustrationen in Chantilly, in denen Bucephalus ebenfalls emotional agiert, und etwa Alexanders Furor – wie auch in der Londoner Handschrift 20 A V – verkörpert, ist in dem Talbot Shrewsbury-Exemplar ein breites Spektrum an Gefühlen und des Temperaments an Bucephalus ausgelagert. In den Illustrationen von Chantilly ist die emotionale Handlung Alexander selbst zu eigen. Er zeichnet sich durch eine besonders tiefe Pietas aus – etwa vor dem sterbenden Philipp (fol. 14r) oder in den vielen Beispielen, in denen er Demut und Frömmigkeit beweist,⁵³⁵ ist aber auch von einer imposanten Kampfeswut erfüllt. Die Anspannung seines Körpers in Chantilly ist eine ganz andere als die immer hoch aufgerichtete Repräsentation, die in Royal 15 E VI demonstriert wird.⁵³⁶ Alexanders Wut, Trauer, Beschämung sind im Exemplar von Chantilly, wie wir gesehen haben, nicht von Bucephalus hergeleitet oder gar an ihn ausgelagert – wie eben in Royal 15 E VI –, sondern sie sind genuiner Teil von Alexanders Persönlichkeit. Dafür sprechen allein schon die vielen Kämpfe, die er voller Kraft zu Fuß ohne Bucephalus gegen die Monsterwesen ausflicht.

Nach dem Talbot Shrewsbury-Konzept sind also Alexander und Bucephalus ein Ganzes, dessen zwei Teile eine je andere Rolle übernehmen. Sie sind sich ergänzende und dennoch gegensätzliche Teile. Wie zentral Bucephalus für Alexanders Identität ist, wird daran deutlich, dass er – obwohl verstorben (Abb. 73) – weiterhin erscheint, und zwar bei der Übergabe der Elefanten (fol. 21vbu) und der Übergabe der Stadtschlüssel von Babylon (fol. 22ra). Alexander reitet nie ein anderes Pferd. Er stürzt

⁵³⁴ FERLAMPIN-ACHER 2003a, S. 30 arbeitet eine generelle pazifistische Haltung Alexanders heraus.

⁵³⁵ Chantilly, BC, Ms. 651, fol. 16v Verehrung der Statue des Vaters; fol. 17vab zu Fuß mit abgesetzter Kopfbedeckung und einer angedeuteten Kniebeuge vor Jaddus.

⁵³⁶ In der zweiten Schlacht gegen Darius Chantilly, BC, Ms. 651, fol. 25v beugt Alexander sich weit über den Hals von Bucephalus, um dessen Bewegung nach vorne mit seinem Lanzenstoß auszunützen. In derselben Szene London, BL, Royal MS 15 E VI, fol. 12r bleibt er hoch aufgerichtet auf dem Pferderücken, während er seinen Rennspieß Darius in den Körper rammt.



73. Alexander erhält Elefanten und steht vor Bucephalus' Grab, *Le Roman d'Alexandre en prose*, 1. Redaktion, Rouen um 1445, London, The British Library, Royal MS 15 E VI, fol. 21vb.

sich auch in keine einzige Bewährung – sei es im Kampf oder gegen die Monster – ohne Bucephalus. Auf ihn, ausgerechnet ein Tier, dem nach gängiger Betrachtung weder Gefühl noch Vernunft zugebilligt wird, wie wir eingangs gesehen haben, ist der gesamte Bereich der Gefühle übertragen. Er ist in diesem Sinne nicht nur anthropomorphisiert, sondern identisch mit Alexanders Emotionalität. Eine solche Ganzheit aus zwei gegensätzlichen und sich zugleich ergänzenden Einzelteilen entspricht der Definition wie sie James Grotstein als charakteristisch für das Konzept des Alter Ego benennt.⁵³⁷

Die Frage stellt sich unweigerlich, ob mit diesem Prinzip die animistische Sicht der bisher analysierten Beziehungen zwischen Alexander und Bucephalus aufgehoben ist. In der Tat sagt der Befund einer Projektion in der Art des Alter Ego, also des

⁵³⁷ GROTSTEIN 1999, S. 46f.

3. Die Bilder in den kompliierten Fassungen der *Historia de preliis Alexandri Magni*

Modells gegensätzlicher Doppelgänger, gar nichts darüber aus, wie denn die Welt zwischen Mensch und Tier geordnet sein soll. Nun ist dieser Doppelgänger ein tierisches Wesen, dem gemeinhin die Fähigkeit zur Emotionalität abgesprochen wird, die ihn jedoch in den Bildern gleichsam stellvertretend für Alexander auszeichnet. Auf Bucephalus ist also, wie wir überspitzt formulierten, der gegenwärtige, lebendige Alexander übertragen, während jener als überzeitlicher Amtsträger erscheint.

Eine Variation des totemistischen Verständnisses, das wir ausgeprägt in der Londoner Handschrift 20 A V gefunden haben, ist folglich hier verhandelt. Allerdings scheint das ›lebendige Prinzip‹ Bucephalus nicht so sehr der Gruppe, dem Clan Alexanders, zuzugehören – sogar Perdicas reitet in 20 A V Bucephalus –, sondern es bezieht sich ausschließlich auf Alexander selbst. Nicht eine einzelne Eigenschaft – wie der Furor in 20 A V – ist an Bucephalus ausgelagert, sondern die gesamte Emotionalität. Man muss konstatieren, dass sich in diesem Konzept zwei unterschiedliche Denkformen miteinander verknüpfen: Die Vorstellung einer Rollentrennung in den repräsentativen Heerführer/Amtsträger und den emotionalen Akteur, den Bucephalus verkörpert, also eine klassische Doppelgänger-Vorstellung. Damit verbunden wird eine totemistische Sicht einer unlösaren Verbindung dieser zwei Wesenheiten, die sich nicht in einem Zustand porösen Austausches befinden, sondern sich ergänzende Prinzipien mit unterschiedlichen Rollen darstellen.

3.6 Alexander und Bucephalus als Kampfmaschine

Im Gegensatz zu der eben besprochenen Rollenverteilung agieren in der Regel Ross und Reiter synchron in Szenen großer Herausforderung wie in Schlachten oder im Kampf gegen die Monster. Die wohl emblematischste Darstellung des Ritters schlechthin dürfte das Motiv von Pferd und Reiter im gestreckten Galopp sein. Damit ist nicht eine realistische Wiedergabe eines weit sprengenden Pferdes angestrebt, sondern das Ideal des heroischen Ritters zum Ausdruck gebracht. Christiane Raynaud bezeichnet diese Formel insbesondere, wenn Vor- und Hinterhand weit ausgebreitet in der Luft zu schweben scheinen, als eine ästhetisch begründete, unrealistische Darstellungsweise, die eher einen Eindruck als eine tatsächliche Situation wiedergeben will.⁵³⁸ Es ist aber deutlich mehr, wird doch vor allem mit diesem Bild der gesamte Komplex von Vorstellungen, die um das Rittertum kreisen, bedient. Andrew Ayton weist darauf hin, dass der zu Pferd kämpfende Ritter bis ins 16. Jahrhundert in Bild und Literatur beschworen wird, obwohl seine Bedeutung im Schlachtzusammen-

⁵³⁸ RAYNAUD 1995a, S. 9f.

hang bereits seit dem mittleren 14. Jahrhundert zunehmend marginal geworden ist.⁵³⁹ Beim ›fliegenden‹ Ritter spielen Elemente wie Geschwindigkeit, wundersame Kraft und Koordination eine wichtige Rolle. Der Reiter sitzt hoch aufgerichtet auf dem Pferd und nützt die Wucht des Vorwärtsstürmens, um sein Schwert weit ausholend im nächsten Augenblick auf den Gegner herunter sausen zu lassen. Im Lanzenkampf liefert ihm die Bewegung des Pferdes ebenfalls die nötige Stoßkraft, um zuzustoßen oder zuzustechen. Pferd und Reiter sind so aufeinander eingespielt, dass sie zu einer perfekt funktionierenden Maschine im Kampf werden. Wie emblematisch diese Formel ist, belegen die vielen überlieferten Reitersiegel. Zum Eindruck gehört nicht nur die präzise abgestimmte gemeinsame Aktion von Ross und Reiter, sondern die Wucht der Bewegung wird auch – um ein nahezu beliebiges Beispiel zu nennen wie das große Siegel von Philippe V (Abb. 74)⁵⁴⁰ – anschaulich gemacht mit Hilfe der flatternden Schabracke, der Satteldecke wie auch dem Waffenrock des Kämpfers. Ross, Reiter und Ausstattung sind perfekt aufeinander abgestimmt und verbildlichen die beeindruckende Wucht dieser Formation.

Wie sehr es um ›Impression Management‹ geht, wird vor allem an jenen Darstellungen deutlich, in denen die Illustratoren Gebrauch von der Abstraktion gemacht haben. Insbesondere in den Schlachten der Redaktion II, zu denen die Berliner Handschrift 78 C1, die Brüsseler 11040 und Harley 4979 gehören, ist die Formel des in die Gefahr sprengenden Reiters immer wieder eingesetzt, sie definiert die kriegerischen Auseinandersetzungen. Besonders eindrucksvoll schildern die Illustrationen der Berliner Handschrift die Wucht, mit der sich Ross und Reiter in den Kampf stürzen. Im Streit gegen Porus (Abb. 75)⁵⁴¹ dominiert der nach vorne stürmende Bucephalus mit seiner goldenen Schabracke, auf der das rote Ankerkreuz, in diesem Exemplar Alexanders Wappen, übergroß leuchtet. Bucephalus' Hörner, geschützt von der Rossstirn, stoßen in den feindlichen Bereich ebenso vor wie die Lanze Alexanders. Dieser ist als Person vollständig unter seinem goldenen geschlossenen Visier, den Eisenarmen, Knie- und Beinkacheln sowie dem roten Waffenrock verschwunden. Übergroß stehen die Ailettes neben seinem Hals und dekorativ fliegt der Schild hinter dem Paar durch die Luft. Mit den flatternden Schabracken und dem oft maximal gestreckten Körper von Bucephalus ist das Paar zu einem emblematischen Ideal des kämpferischen Ritters mit seinem Pferd geworden. Die Rollenteilung, die im Talbot Shrewsbury-Band zu beobachten war, ist hier jenem geradezu organischen Ineinandergreifen von Aktionen gewichen, die wir eingangs als kinästhetische

⁵³⁹ AYTON 1994, S. 26–31; zu der zunehmenden Bedeutung der Infanterie bereits im 14. Jahrhundert siehe DE VRIES 1996, S. 190–197.

⁵⁴⁰ <http://www.sigilla.org/sceau-type/philippe-v-france-sceau-ante-susceptum-38523> (18.4.2025); GABORIT-CHOPIN 1998, Nr. 246, S. 345. Das Siegel war von 1314–1316 in Gebrauch.

⁵⁴¹ RIEGER 2006, S. 76.

3. Die Bilder in den kompilierten Fassungen der *Historia de preliis Alexandri Magni*



74. Philippe V von Frankreich,
Großes Majestätssiegel von 1316
Paris, archives nationales de France,
Centre historique de Paris, J 258 Nr. 7.



75. Zweikampf zwischen Alexander und Poros, *Le Roman d'Alexandre en prose*,
2. Redaktion, Champagne, Flandern 1. Viertel 14. Jahrhundert,
Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, 78 C 1, fol. 48r.

Empathie⁵⁴² bezeichnet haben, also des vollendeten physisch-psychischen Einklangs. Beide Akteure verschwinden in den Schlachten unter der Rüstung, heruntergelassenem Visier, Schabracke und Rossstirn und werden durch die gemeinsam getragenen, heraldischen Zeichen als zusammengehörig gekennzeichnet. Sie bilden – wie eine Maschine – eine Einheit, in der alles zusammengreift und deren Teile sich nicht weiter ausdifferenzieren lassen. Zusammen mit den Zeichen, der gemeinsamen Ausstattung, dem beide synchron erfüllenden Furor bilden sie in diesen Illustrationen das, was Jerome Jeffrey Cohen als einen neuen, nicht menschlichen Körper bezeichnet.⁵⁴³

Das artifizielle und dennoch, wie wir an den Reitersiegeln gesehen haben, weit verbreitete Motiv der Kampfmaschine ist in der Regel auf die kämpferische Auseinandersetzung konzentriert. Ein abgewandelter Auftritt ist für andere Situationen eingesetzt. In den meisten Bildern der zweiten Redaktion, sowohl in den Schlachten als vor allem auch in den Kämpfen gegen die Monster, ist die Identität des Pferdes klar gegenüber dem häufig in seiner Rüstung verschwindenden Alexander erkennbar. Der Apfelschimmel mit den zwei kräftigen, in der Berliner Version gedrehten Hörnern ist nur leicht gezäumt und entwickelt eine ungeheure Wucht. Während sich Alexander im Kampf gegen Nicolas in allen drei Handschriften weit über den Hals des Pferdes beugt, um seinem Gegner mit dem Schwert den tödlichen Schlag versetzen zu können⁵⁴⁴ und damit dem gestreckten Sprung von Bucephalus folgt, verhält er sich in den Begegnungen mit den Monstern differenzierter. Die tierischen Ungeheuer bekämpfen beide mit demselben Impetus und agieren in der bekannten Rolle der Kampfmaschine, ohne dass die heraldischen Zeichen sie weiter miteinander verschmelzen würden. Im bekannten weitgestreckten Sprung stürzt sich der ungeschützte Bucephalus auf den riesigen Odontotyrannus (Abb. 76) und Alexander – voll gerüstet mit Waffenrock, Schild und goldenem Helm mit heruntergelassenem Visier – stößt dem Untier seine Lanze in den Rachen.⁵⁴⁵ Den menschlichen Monsterwesen hingegen begegnen Pferd und Reiter in verteilten Rollen. Den Frauen mit den goldenen und silbernen Waffen gegenüber entwickelt Bucephalus in der Berliner Handschrift (Abb. 77) ein ausgeprägtes Droh- und Imponierverhalten.⁵⁴⁶ Ungewöhnlich hoch hebt er die linke Vorhand, als ob er damit auf den Boden stampfen wolle, seinen Hals hat er maximal gewölbt und den Kopf gegen den Rumpf angezogen. Er

⁵⁴² S. 30f.

⁵⁴³ COHEN 2003, S. 46.

⁵⁴⁴ Berlin, KK, 78 C 1, fol. 13v; Abb. RIEGER 2006, Nr. 12, S. 23; London, BL, Harley MS 4979, fol. 17r; <https://data.biblissima.fr/entity/Q27268>. Bruxelles, KBR, Ms. 11040, fol. 14r; <http://balat.kikirpa.be/object/20060368>.

⁵⁴⁵ Berlin, KK, 78 C 1, fol. 47r; RIEGER 2006, S. 74f.; Bruxelles, KBR, Ms. 11040, fol. 49v; <http://balat.kikirpa.be/object/20060368>.

⁵⁴⁶ NEUGEBAUER 2020, S. 109f.

3. Die Bilder in den kompilierten Fassungen der *Historia de preliis Alexandri Magni*



76. Alexander und Bucephalus gegen den Odontotyrannus, *Le Roman d'Alexandre en prose*, 2. Redaktion, Champagne, Flandern 1. Viertel 14. Jahrhundert, Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, 78 C 1, fol. 47r.



77. Alexander begegnet den Frauen mit den golden und silbernen Waffen, *Le Roman d'Alexandre en prose*, 2. Redaktion, Champagne, Flandern 1. Viertel 14. Jahrhundert, Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, 78 C 1, fol. 50r.

hat also seine Erscheinung vergrößert, Hinter- und Vorhand hat er weit ausgreifend räumlich erweitert, was er auch mit dem hochgestellten, wohl schlagenden Schweif unterstreicht. Alexander hingegen sitzt in voller Rüstung mit geöffnetem Visier gelassen im Sattel, seine Lanze geschultert und hält die Zügel locker in der Rechten. In der Brüsseler Variante erscheint er sogar in einer pelzgefütterten Housse, einem Reisemantel, vor den Frauen und diskutiert mit ihnen, während Bucephalus wiederum mit Imponiergehabe auf sie zugeht.⁵⁴⁷ Die Reaktionen von Bucephalus sind so geschickt variiert – er zeigt etwa vor den Sirenen die Zähne, legt die Ohren an und kneift die Augen so zusammen, dass die Pupille nach oben rutscht⁵⁴⁸ –, dass sein Habitus nicht bloße Spielerei mit einem vertrauten Motiv zu sein scheint. Ähnlich wie in der Talbot Shrewsbury-Version wird in dieser zweiten Gruppe in einigen Bildern Bucephalus zu einem emotionalen Ausdrucksträger, wogegen Alexander staatsmännisch auftritt.

Neben dem Ideal des kämpferischen Ritters, der mit seinem Pferd eine perfekte Kampfmaschine bildet, können also sehr viel differenziertere Beziehungen in derselben Handschrift gestaltet werden. Auch in der zweiten Redaktion wird Bucephalus zum Affekt-, Wut-, Kraftträger und dokumentiert eine situationsbezogene Stimmung. Insofern gehen diese Bilder über die schon beobachtete Auslagerung von Alexanders Furor an Bucephalus hinaus. Er ist, wie in der Talbot Shrewsbury-Version, das Individuum, das energetische Prinzip, während Alexander ganz in der Rolle des Herrschers, Diplomaten, Heerführers, also in seiner Funktion als Amtsperson aufgeht.

⁵⁴⁷ Bruxelles, KBR, Ms. 11040, fol. 52v; <http://balat.kikirpa.be/object/20060368>.

⁵⁴⁸ Berlin, KK, 78 C 1, fol. 64r; London, BL, Harley MS 4979, fol. 68r.

4. Die wechselseitige Anerkennung: Die sogenannte Zähmung

Wie mehrfach erwähnt, wird die erste Begegnung von Alexander und Bucephalus einhellig als Zähmung bezeichnet, obwohl die Texte diese Form der Domestikation in keiner Weise nahelegen.⁵⁴⁹ Christoph Mackert spricht denn auch von einem »Zahmwerden«⁵⁵⁰ von Bucephalus. Lediglich Ulrich von Etzenbach beschreibt eine geradezu gewaltsame Eroberung des Tiers durch Alexander, während sonst von einer Begegnung die Rede ist, in der sich Tier und Mensch intuitiv als zusammengehörig erkennen und damit die Metamorphose des Bucephalus von einem wilden Tier zu einem Begleiter, Doppelgänger oder auch Urgrund Alexanders vor sich geht. Im *Roman d'Alexandre en prose* wundert sich Alexander über das Pferd, das eingesperrt inmitten von menschlichen Händen und Füßen liegt, den Überresten der ihm zum Fraß vorgeworfenen Übeltäter:⁵⁵¹

Er streckte seine Hände durch die Gitter, um das Pferd an den Hörnern zu ergreifen. Dieses erhob seinen Hals, ging in die Knie, verbeugte sich vor Alexander und schaute ihn an. Alexander, der den Willen des Pferdes kannte, öffnete die Türen des Käfigs, trat ein und begann dem Pferd über den Rücken zu streichen, und so wie die Hunde ihren Herrn umschmeicheln, so beugte sich das Pferd vor Alexander.⁵⁵²

⁵⁴⁹ ROSS 1989, S. 52–54; auch Susanne Friede betont, dass es sich um eine freiwillige, ja vom Schicksal vorbestimmte Annäherung handelt und nicht um eine Zähmung; dazu FRIEDE 2003, S. 240.

⁵⁵⁰ MACKERT 1999, S. 186.

⁵⁵¹ HILKA 1920, S. 35, Zeilen 27–31.

⁵⁵² Übertragung L-S-J; HILKA 1920, S. 35, Zeilen 33–35, S. 36, Zeilen 1–12. *si mist sa main dedens le trellis por aherdre le ceval par les cornes. Et li chevaus estendi maintenant le col et ploia les genous et s'enclina vers Alixandre et le regarda. Et Alixandres qui connut la volente dou cheval, ouvri les portes de la cage et entra dedens et commencha a froter le cheval sur le dos, et tout aussi comme li chiens blandist son signor ensi s'umeilioit li chevaus vers Alixandre.*

4. Die wechselseitige Anerkennung: Die sogenannte Zähmung

Weder Zähmung noch Erziehung ist vonnöten. Bucephalus empfiehlt sich bereits durch seine ersten Gesten – vor allem durch seinen Kniefall und eine Verneigung. Er hat damit Alexander als ihm zugehörig bezeichnet und ihn mit seiner Verbeugung quasi im juridischen Sinn als seinen Lehensherrn anerkannt.⁵⁵³ Alexander betritt den Käfig und weiß um den Willen des Pferdes. Indem er dessen Rücken berührt, hat er Bucephalus aufgenommen und die Verantwortung als sein Lehensherr akzeptiert. Der Vorgang ist ein ähnlicher, wie sich das Einhorn in die Dienste der Jungfrau, deren Geruch es wahrgenommen hat, begibt.⁵⁵⁴ Nicht um einen Akt des Zähmens geht es sowohl bei dem Einhorn, das gerade nicht zu zähmen ist, als auch bei Bucephalus, sondern um ein freiwilliges Eingehen einer feudalen Beziehung. Beide haben ihre Herrin, ihren Herrn angenommen und sich in deren Dienst gestellt. Alexander benötigt denn auch keinerlei Zaumzeug oder gar eine Angewöhnungszeit: Er sitzt auf und beide bewegen sich in dem kinästhetischen Gleichklang, der zwischen einem geübten Reiter und seinem vertrauten Pferd besteht. Im *Roman d'Alexandre en prose* löst er Bucephalus' Ketten, schwingt sich auf seinen Rücken und reitet los.⁵⁵⁵

In den Bildern ist, wie in den Texten, die Abfolge – erstes Erscheinen des Bucephalus am Hofe Philipps, seine Gefangenschaft und die sogenannte Zähmung – in ähnlicher Weise von der Spätantike bis ins 18. Jahrhundert überliefert.⁵⁵⁶ Wie wir gesehen haben, dient die Übergabe des Pferdes an Philipp meist dazu, seine wundersame Erscheinung auszumalen. Entscheidend für die Beziehung zwischen Alexander und Bucephalus ist die Szene der ersten Begegnung. Damit beginnt sich bekanntlich Alexanders Weg zur künftigen Macht zu entfalten, ist doch derjenige, der dieses Tier zu bewältigen weiß, der Nachfolger Philipps.⁵⁵⁷ Das Thema ist ikonographisch weitgehend standardisiert: Alexander nähert sich dem Gitterkäfig, in dem Bucephalus gehalten wird. Allerdings sind trotz dieser Standardisierung beträchtliche Variationen der Motive möglich, die ganz besonders die Reaktion von Bucephalus auf Alexander betreffen.

⁵⁵³ Dazu S. 18f.

⁵⁵⁴ *Car quant il en sent une (sc virge, pucelle) au flair, il s'agenolle devant li et si s'umelie docement aussi come por servir; Bestiaire d'amour*, S. 23; ark:/12148/bpt6k1304386.

⁵⁵⁵ HILKA 1920, S. 36, Zeilen 21–23; *Et quant Alixandres vit ce, si li osta les chaenes et monta sus et s'en vint cevauchant.*

⁵⁵⁶ Ross 1989, S. 64ff.; Weitzmann vermutet, dass die Formel bereits vor den traditionellen Texten existierte, also bereits im 1. Jahrhundert; WEITZMANN 1951, S. 102–106, S. 135, S. 144f., S. 186f., Abb. 108–111.

⁵⁵⁷ Dazu S. 19.

4.1 Eine enge Kommunikation

Die Kommunikation zwischen den beiden Protagonisten ist es also, was die Illustratoren gestalten. Die Variante der Leipziger *Historia de preliis*^{J² (Abb. 27)⁵⁵⁸ entspricht mit der zwei Register umfassenden Darstellung der Übergabe des Bucephalus an Philipp und der unten sichtbaren ersten Begegnung des Tieres mit Alexander ganz der Tradition.⁵⁵⁹ Die Begegnung fängt denselben Moment ein, den wir auch aus dem älteren süditalienischen Manuskript kennen (Abb. 15).⁵⁶⁰ Alexander hat seine Hand in den Käfig gesteckt und Bucephalus scheint mit seiner Zunge über Alexanders Hand zu fahren.⁵⁶¹ Im Gegensatz zur älteren, sehr statischen Fassung kommt in der Leipziger Illustration (Abb. 27) eine Dynamik der gegenseitigen Anziehung zum Ausdruck. Alexander (fol. 9ru) beugt sich leicht nach unten zu Bucephalus, während dieser sich maximal nach vorne und oben streckend die rechte Vorhand und den Kopf auf Alexander zubewegt und zugleich mit der linken Hinter- und Vorhand in eine Beugung geht.}

Eine offensichtlich missverstandene Variante synchroner Zuneigung kennzeichnet die Darstellung in der Pariser Handschrift Latin 8501 (Abb. 29).⁵⁶² Der mit zwei Hörnern markierte und in schwere Ketten gelegte Bucephalus wird im oberen Register dem thronenden König Philipp vorgestellt. Unten hat er sich in seinem vergitterten Kerker auf die Hinterhand gelassen und richtet sich mit gespannter Vorhand auf, vollführt also eine Levade, um Alexander möglichst nah zu sein. Dieser hat sich vor der Tür des Kerkers nach unten gebeugt, um sie mit einem Schlüssel zu entriegeln. Obwohl die Figur als *custos equus* bezeichnet wird, muss es sich um Alexander handeln, der mit Bucephalus kommuniziert, indem er von unten in einer Art gegenläufiger Bewegung gebückt nach oben schaut. Bucephalus' Haltung ist keinesfalls eine natürliche, sondern gehört zu den Figuren des Dressurreitens.⁵⁶³ In vielen Illustrationen wird deutlich gezeigt, dass Bucephalus keinerlei Zähmung bedarf, sondern ein nicht nur gut zugerittenes Pferd ist, sondern auch komplizierte Abläufe beherrscht, die ein langes Training voraussetzen.

⁵⁵⁸ Leipzig, UB, Rep. II 143; urn:nbn:de:bsz:15-0012-322059, zur Handschrift siehe S. 90.

⁵⁵⁹ Ross 1989, S. 63. Vgl. ein Exemplar der Cynegistica von Oppian in Venezia, BMa, Cod. gr. 479 (fols. 8r und 8v): Bucephalus vor Philipp, Bucephalus im Kerker und Alexander auf Bucephalus. Siehe WEITZMANN 1951, Abb. 108f.

⁵⁶⁰ Paris, BnF, NAL 174 dazu Anm. 190.

⁵⁶¹ GILHAUS 2020, I, 17, S. 22, Zeile 28–29. Die Miniatur ist stark abgerieben, so dass die Interpretation unklar bleibt.

⁵⁶² Paris, BnF, Latin 8501, fol. 7r: ark:/12148/btv1b100387307; zur Handschrift siehe S. 91.

⁵⁶³ Pluvinel, der Reitlehrer von Louis XIII, zählt diese Figur im frühen 17. Jahrhundert zur hohen Kunst; Pluvinel, *maneige*, 48; urn:nbn:de:tuda-tudigit-122896.

4. Die wechselseitige Anerkennung: Die sogenannte Zähmung

In den meisten Illustrationen kommuniziert Alexander mit Bucephalus über Augen und Stimme, was mit Hilfe von Gesten ins Bild gesetzt wird. Bucephalus hat sich niedergelegt und schaut seinen Herrn durch die Gitterstäbe seines Kerkers freudig an.⁵⁶⁴ Nur selten steht Bucephalus – wie in der süditalienischen Federzeichnung (Abb. 15) – steif aufgerichtet im Käfig. In Aberystwyth (Abb. 24) und Royal 19 D I (Abb. 54) hat sich Bucephalus an den Eingang des Käfigs gedrängt und, so in der Royal-Handschrift, seinen Kopf durch die Gitterstäbe gezwängt. Alexander antwortet auf diese Bewegung mit einem energischen Schritt zum Käfig und signalisiert mit seiner offenen Linken die Akzeptanz ihrer künftigen Liaison. Mit der Rechten öffnet er die Gitter des Gefängnisses. Die Begegnung kann – wie wir gesehen haben – sehr eng und liebevoll sein und mit dem Griff zum Horn eine Form der Kraftübertragung ermöglichen.⁵⁶⁵

Eine für unseren Zusammenhang zentrale Interpretation findet sich ausgerechnet in der süditalienischen Federzeichnung zum Pseudo-Callisthenes (Abb. 15).⁵⁶⁶ Bucephalus steht in einem ungewöhnlich genau gearbeiteten Gitterkäfig. An den sich überkreuzenden Stäben der Drahttrauten, aus denen das Gitter geschweißt ist, befinden sich an Siegel gemahnende Medaillons.⁵⁶⁷ Im Gegensatz zu den meist einfachen Gittern, hinter denen das Monster steht, scheint Bucephalus also in einer Art offiziellem Kerker eingesperrt zu sein.⁵⁶⁸ Alexander hat sich den Gittern genähert und streckt seine rechte Hand zum Maul des Tiers, das mit einem eigenartig emotionalisierten Ausdruck mit seiner Zunge den Daumen von Alexander umkost. Bucephalus hat im Gegensatz zu den meisten anderen Illustrationen sich weder gebeugt noch ist er in die Knie gegangen. Er steht aufrecht über den Überresten der Verbrecher und schaut konzentriert auf den Text des beschriebenen Heftes, das ihm Alexander mit seiner Linken präsentiert. Die scheinbar gerunzelten Brauen und die starr auf die Schrift ausgerichteten Augen von Bucephalus verschaffen ihm eine anthropomorphisierte Ernsthaftigkeit.

⁵⁶⁴ Zusammenstellung von Beispielen bei PÉREZ-SIMON 2013, S. 225, Taf. XX.

⁵⁶⁵ Dazu Kapitel 3.2.2.

⁵⁶⁶ Paris, Bnf, NAL 174, fol. 4v; ark:/12148/btv1b10033343.

⁵⁶⁷ Ross 1989, Abb. S. 53, 60, 65–69.

⁵⁶⁸ Ross 1989, S. 63 bezieht sich auf die gleichen rautenförmigen Gitter in der armenischen Tradition (siehe Abb. S. 58) und interpretiert dies als »primitives Merkmal« (S. 64).

4.1.1 Der lesende Bucephalus: Die maximale Übereinstimmung

Was ist aber mit der ungewöhnlichen Szene eines lesenden Bucephalus gemeint? Wird Bucephalus von dem durch Aristoteles ausgebildeten Alexander in die *Artes* oder mindestens in die Kunst des Lesens eingeweiht? Dass es sich lediglich um einen narrativen Zusammenhang handelt, denn im vorangehenden Abschnitt wird Alexanders Ausbildung erwähnt,⁵⁶⁹ und Alexander gleichsam sein neu errungenes Wissen in der Hand hält, ist wenig plausibel. Die Kommunikation der beiden und die Konzentration auf das Vorweisen eines Textes und das Lesen ist so demonstrativ herausgearbeitet, dass das Buch nicht als bloßes Attribut Alexanders verstanden werden kann. In der Tat scheinen in anderen Handschriften ähnliche Ideen gestaltet worden zu sein.⁵⁷⁰ In der in Akkon, im 13. Jahrhundert entstandenen Brüsseler *Histoire ancienne jusqu'à César* (Abb. 78) kniet Alexander mit zusammengelegten Händen vor Jaddus, dem Hohepriester von Jerusalem.⁵⁷¹ Dieser hält eine Tafel hoch, auf der Schriftzeichen⁵⁷² zu sehen sind. Alexander erkennt darauf, wie ihm in einem Traum prophezeit worden war, den Namen Gottes und verehrt ihn betend.⁵⁷³ Über seine Schulter schaut Bucephalus mit gestrecktem Hals fasziniert auf die Tafel. Er scheint des Lesens kundig und somit ebenfalls fähig zu sein, Gottes Namen in seiner Bedeutung zu erfassen.⁵⁷⁴ Auch in den Hartlieb-Handschriften kommt dieses Motiv vor, so schaut in der Münchner Version Bucephalus auf die Gesetzestafeln, die der Hohepriester vorweist.⁵⁷⁵ In dieser Darstellung wird sogar Wert daraufgelegt, dass nur Bucephalus und Alexander das Geschriebene zur Kenntnis nehmen. Das Pferd des danebenstehenden Trägers einer Fahnenlanze senkt seinen Kopf und alle menschlichen Akteure sind sichtlich in ihre Gespräche vertieft. Wie wichtig die Schrift gerade in dieser Szene ist, die eine Begegnung mit dem Heiligen bedeutet, hat jüngst Suzanne Conklin Akbari gezeigt.⁵⁷⁶ In vielen Exemplaren ist das Thema der Schriftlichkeit jedoch nicht angesprochen, sondern in heilige Gegenstände umgedeutet. Jaddus

⁵⁶⁹ GILHAUS 2020, I, 16, S. 22, Zeilen 21–23.

⁵⁷⁰ RAYNAUD 1995b, besonders Fig 2, 4.

⁵⁷¹ Bruxelles, KBR, Ms 10175, fol. 216v; <https://uurl.kbr.be/1734439>; MARASZAK 2015, S. 170f.

⁵⁷² Als fremd werden sie charakterisiert. Ob damit eine hebräische Schrift gemeint sein soll, bleibt ungewiss.

⁵⁷³ HILKA 1929, S. 66, Zeilen 16–19.

⁵⁷⁴ In der Version der *Histoire ancienne Paris*, BnF, Français 20125, fol. 232r reckt sich ein Pferd, wohl Bucephalus, hinter dem knienden Alexander den von Jaddus hochgehaltenen Schrifttafeln entgegen. Hier handelt es sich eindeutig um die beiden Gesetzestafeln des Alten Testaments; ark:/12148/btv1b52505677c.

⁵⁷⁵ München, BSB, Cgm 581, fol. 41r; urn:nbn:de:bvb:12-bsb00096733-6.

⁵⁷⁶ AKBARI 2023, S. 145f.



78. Alexander vor Jaddus,
Histoire ancienne jusqu'à César,
1. Redaktion, Zypern um 1270–80,
Bruxelles, Bibliothèque royale de
Belgique, Ms. 10175, fol. 216v.

präsentiert ein geschlossenes Buch,⁵⁷⁷ ein Reliquienkästchen,⁵⁷⁸ einen Thorakasten,⁵⁷⁹ Kerzen⁵⁸⁰ oder gar eine Bischofskrümme.⁵⁸¹ Nur in wenigen Illustrationen wird Bucephalus zu den ›Eingeweihten‹ gezählt. In jenen Exemplaren, in denen er sich, wie etwa in der Hartlieb-Version in New York⁵⁸² und den frühen Drucken⁵⁸³, beim Einzug in Jerusalem demonstrativ von Alexander und dem Hohepriester abwendet, ist ein

⁵⁷⁷ Paris, BnF, Latin 8051, fol. 11va; London, BL, Royal MS 15 E VI, fol. 9vb, auf das Bucephalus durchaus gespannt schaut; Berlin, KK, 78 C 1, fol. 22r: Bucephalus scheint Alexander in den Rücken zu stoßen und sieht das Buch nicht; London, BL, Harley MS 4979, fol. 27v scheint er Alexander, der das Buch küsst, anzustupsen; in Darmstadt, ULB, Hs. 4256, fol. 42v ist unklar, wohin Bucephalus schaut, am ehesten auf den knienden Alexander.

⁵⁷⁸ Ohne Bucephalus in Chantilly, BC, Ms 651, fol. 17v; als richtiger feierlicher Adventus in Jerusalem in London, BL, Royal MS 20 B XX, fol. 23r; als bloße Begrüßung London, BL, Royal MS 19 D I, fol. 11vb; Le Mans, BM, Ms. 103, fol. 15rb nur der Hohepriester mit Buch; London, BL Royal MS 20 A V, fol. 21rb Alexander reitet gegen die Stadt.

⁵⁷⁹ Dazu RAINER 2018, S. 85ff., wogegen AKBARI 2018, S. 144 von einer Pyxis ausgeht.

⁵⁸⁰ Vatikan, BAV, Ms. Vat. lat. 7190, fol. 6r.

⁵⁸¹ Leipzig, UB, Rep. II 42, fol. 18r.

⁵⁸² New York, ML, MS M. 782, fol. 19ov; <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/167/159801> (18.4.2025).

⁵⁸³ Dem folgt auch der Druck, Bämler GW 884, Bl. 46; urn:nbn:de:tuda-tudigit-7799.

ganz anderes Narrativ bedient.⁵⁸⁴ Damit dürfte die Verblüffung, ja Empörung zum Ausdruck gebracht werden, die auch die Entourage von Alexander empfindet, als ihr großes Vorbild vor Jaddus niederkniert.⁵⁸⁵

Thomas Rainer hat – Kafkas Text zu Bucephalus interpretierend⁵⁸⁶ – diesen als Schriftgelehrten bezeichnet und damit sowohl die Überwindung als auch die Besiegung der endgültigen Domestizierung und Transformation des Pferdes verbunden.⁵⁸⁷ In den Illustrationen besitzt Bucephalus also die Fähigkeit des Lesens. Diese bildliche Ausweitung des Kommunizierens auch über Texte lässt Bucephalus das Tiersein endgültig verlassen. Er ist nicht nur in der Lage, körperliche Signale zu senden, vermag sich sprachlich oder vorsprachlich zu äußern,⁵⁸⁸ was ihn noch nicht unbedingt zu einem menschenähnlichen Wesen macht,⁵⁸⁹ sondern vermag schriftliche Zeichen kognitiv zu verarbeiten, ist also im Besitz von *ratio*.⁵⁹⁰ Damit streben die Bilder – insbesondere auch jene, in denen Bucephalus den Namen Gottes lesen und verstehen kann – ein maximales Anthropomorphisieren von Bucephalus an. Das gegenseitige Erkennen in der ersten Begegnungsszene ist auf eine höhere Ebene gehoben, wenn Alexander dem Tier jene Fähigkeit beibringt oder von ihm erwartet, die ihn selbst dank Aristoteles’ Unterricht von anderen Menschen unterscheidet. Der gelehrt, künftige Herrscher der Welt grüßt gewissermaßen sein in Tierform erscheinendes, gleichwertiges Gegenüber. Diese Form der Vermenschlichung des Tiers, dem entscheidende kognitive Fähigkeiten zugesprochen werden, die in anderen Illustrationen nur über die emotionalen Regungen von Bucephalus erreicht sind, entspricht vollständig Descolas’ Definition einer animistischen Beziehung: Das Innere stimmt überein, aber die äußere Gestalt bleibt unterschiedlich.

⁵⁸⁴ Ebenso in Paris, Petit Palais, LDUT 456, fol. 140v; ark:/63955/mdo6sx61h732. Hier schaut Bucephalus auf den Pferdeknecht, der ihn am Halfter zieht und ist abgelenkt vom eigentlichen Geschehen.

⁵⁸⁵ HILKA 1920, S. 66, Zeile 28; in Hartliebs Text zweifeln seine Gefolgsleute an seinem Verstand; PAWIS 1991, S. 159, Zeilen 2010–2017.

⁵⁸⁶ KAFKA, Advokat; <https://www.gutenberg.org/files/21989/21989-8.txt> (28.3.2025).

⁵⁸⁷ RAINER 2005, S. 385; ark:/13960/t5p95cc39.

⁵⁸⁸ HILKA 1920, S. 237, Zeilen 26–29: Alexander erhält von Bucephalus Zeichen, mit denen er ihm mitteilt, ob er die Schlacht gewinnen kann oder nicht.

⁵⁸⁹ Dazu die Pygmäen-Definition bei Albertus Magnus, dazu FRIEDRICH 2009, S. 139f.; <https://mdz-nbn-resolving.de/bsb00083398> (16.4.2025).

⁵⁹⁰ Ebenda.

5. Tod und Überleben

Mit dem Sterben eines Partners löst sich üblicherweise eine Gemeinschaft auf. Dies dürfte auch für eine derart komplexe Einheit gelten, zu der sich die beiden Akteure fügen. Der Tod des einen Teils verändert nicht nur die Art der Verbindung, sondern beeinflusst auch den Überlebenden. Trauer, Entsetzen oder gar Indifferenz im Moment des Todes sowohl vom Sterbenden als auch vom Alleingelassenen erlauben weitere Schlüsse zu ziehen über die Qualität der Bindung. Noch viel wichtiger als diese emotionalen Äußerungen sind jedoch die performativen Akte, die mit der Gestaltung des Begräbnisses und der Memoria zu tun haben. Hier vor allem kommt die Mutation der Gemeinschaft zum Ausdruck. Für unsere Frage nach einer animistischen, totemistischen oder Alter-Ego-Konstruktion der Beziehung nimmt diese Phase der Auflösung der Gemeinschaft eine besondere Rolle ein. Sowohl die animistische Sicht und noch viel mehr die totemistische auf Bucephalus müsste seinen Tod nicht als Ende der Gemeinschaft verstehen, sondern diese muss zwangsläufig weiter existieren. Nach totemistischem Verständnis ist das Totem nicht nur mit einer Person verbunden, sondern die gesamte Lineage, der Clan identifiziert sich mit ihm. Bucephalus müsste folglich überleben. Einzig in seiner Rolle als Alter Ego, so kann man vermuten, dürfte seine Bedeutung mit seinem Tod erloschen oder eine andere Qualität annehmen.

5. Tod und Überleben

5.1 Der sterbende Bucephalus, Alexanders Trauer und die Voraussicht auf sein eigenes Ende

Alexander weiß mit dem Sterben von Bucephalus nicht nur seinen eigenen Tod nahe, sondern auch den Zusammenbruch seines Reichs.⁵⁹¹ Er verliert mit ihm seinen besten Ratgeber, vermochte doch Bucephalus über Zeichen den Ausgang von Schlachten zu kommunizieren und ihn somit vor Gefahren zu schützen.⁵⁹² Wichtiger jedoch ist, dass mit dem Tod des einen Parts des kentaurartigen Wesens, das Alexander und Bucephalus gemeinsam bilden, dieses wieder in die jeweiligen Teile zerfällt.⁵⁹³ In nahezu allen Bildern ist diese Auflösung der Gemeinschaft eindrucksvoll zum Ausdruck gebracht. Zum ersten Mal in den Zyklen wendet sich Bucephalus von Alexander ab oder ist zumindest nicht mehr auf ihn fokussiert. Es ist denn nur konsequent, dass der sterbende Bucephalus seine frühere Mischform wieder annimmt, während er im Laufe der gemeinsamen Welterfahrung zwar seine Farbe und somit auch Rasse wechseln kann, aber entweder seine hybride Form beibehält oder Pferd bleibt.⁵⁹⁴

Im Londoner Manuskript Royal 19 D I (Abb. 79) konzentriert sich die Sterbeszene auf die Auflösung der Gemeinschaft. Zwei geöffnete Zelte teilen den Bildraum in zwei Teile. Vor dem linken Zelt befindet sich Alexander mit einem Gefährten und weist mit seiner redenden Geste auf Bucephalus hin. Dieser steht von rechts kommend teilweise außerhalb des Bildraums vor dem zweiten Zelt und hat seinen Kopf scharf nach rechts außen gedreht, also von Alexander abgewendet. Nicht sein Sterben ist hier zelebriert – nach dem *Roman d'Alexandre en prose* verstirbt Bucephalus an einer Pferdekrankheit –,⁵⁹⁵ sondern die Trennung. Mit der extremen Kopfhaltung ist das unausweichliche Hinaustreten aus der bisherigen vollständigen Zusammenghörigkeit verbildlicht. Überdies schaut Bucephalus nach vorne, aus dem Bild hinaus, auf das, was für Alexander erst noch kommen wird, der Verlust des eigenen Lebens. In Royal D I tritt Bucephalus ausschließlich in dieser Szene als hybrides Wesen auf, während er – wie wir gesehen haben – in allen anderen Illustrationen als Pferd ohne besondere Kennzeichen, ja sogar mit wechselnden Farben erscheint. In der Situation des Sterbens ist er zu einem stämmigen, sehr muskulösen Tier mit einem imposanten

⁵⁹¹ HILKA 1920, S. 238, Zeilen 8–14.

⁵⁹² London, BL, Royal MS 19 D I, fol. 39ra, Zeilen 14–16: *Alixandre entendoit bien par les signes que li chevaus li faisoit sil deuait vaincre ou non* (Denn Alexander verstand die Zeichen gut, die das Pferd ihm machte, ob er siegreich wäre oder nicht; Übertragung L-S-J): HILKA 1920, S. 237, Zeilen 24–29.

⁵⁹³ HILKA 1920, S. 237, Zeilen 20–24.

⁵⁹⁴ In London, BL, Royal MS 20 B XX, fol. 12r und fol. 81r erscheint Bucephalus als Schimmel mit einem Dreierder-Geweih. In den anderen Szenen ist oft nicht einmal ein Horn zu sehen, z. B. fol. 40v. Der Pariser Alexander Roman 2014; siehe PÉREZ-SIMON 2015, S. 606f.

⁵⁹⁵ HILKA 1920, S. 237, Zeilen 20–24; in anderen Fassungen verletzt Poros Bucephalus und Alexander rächt sich; so *Le Roman d'Alexandre*, III, 226, V. 4030.



79. Der sterbende Bucephalus, Bucephalus im Grab, *Le Roman d'Alexandre en prose*,
1. Redaktion, Paris um 1335, London, The British Library, Royal MS 19 D I, fol. 39r.



80. Alexander begegnet den Zyklopen, den Halslosen, den Pferden mit Löwenfüßen,
Le Roman d'Alexandre en prose, 1. Redaktion, Paris um 1335,
London, The British Library, Royal MS 19 D I, fol. 38v.

Schweif, kurzen Beinen und klobigen riesigen Hufen geworden. Von der Körperform entspricht er eher einem Löwen als einem Pferd. Der kantige, eigenartig abgeflachte Schädel, mit den kleinen runden Ohren und dem riesigen Auge hat ebenfalls wenig Ähnlichkeit mit seinem Aussehen in den anderen Illustrationen.⁵⁹⁶ Zu einem Monsterwesen ist er geworden und gleicht auffällig den tierischen Wunderwesen in den vorangehenden Miniaturen, insbesondere den an Ochsen gemahnenden Pferden mit den Löwenfüßen (Abb. 8o, fol. 38vbu). Auch wenn der Illustrator sich irrtümlich oder in der Eile der nahezu selben Formel bediente, bleibt der Effekt derselbe: Bucephalus wird sterbend in jenes hybride, zum einzigen Mal männliche Mischwesen verwandelt und findet erst mit der Abwendung von Alexander zu seiner ihm eigenen Form. Konsequent ist auch, dass Bucephalus nur in dieser Miniatur einen Sattel trägt, während Alexander ihn sonst locker am Halfter führt. Im Sterben ist er zum Anderen geworden, der nur mit den üblichen technischen Mitteln des Zähmens beritten werden kann, wohingegen die von Anbeginn an bestehende mutuelle Übereinstimmung zwischen Alexander und Bucephalus keine technischen Kommunikationsmittel benötigt hat. Der leere Sattel, der extrem abgewandte Kopf verdeutlicht im Sterben die Auflösung der in allen anderen Bildern so innigen Einheit von Ross und Reiter in zwei unabhängige Wesen.

Ein ähnliches Konzept kommt in den entsprechenden Illustrationen der Version in Chantilly (Abb. 44, fol. 58v/59r) zum Ausdruck. Allerdings sind die vier Miniaturen auf der aufgeschlagenen Doppelseite so aufeinander abgestimmt und in Beziehung gesetzt, dass sie eine andere Interpretation der Ereignisse nahelegen. Wie wir gesehen haben, ist Bucephalus in dieser Handschrift zwar ein Unterstützer von Alexanders Kraft und Geschicklichkeit, er ist aber nicht – wie in anderen Beispielen – deren Ursache. Beobachtet haben wir auch, dass die Bilder oft über die Doppelseite hinweg argumentieren, was gerade an der Sterbesequenz besonders deutlich wird: Der einhornige, im Vordergrund zusammengesunkene Bucephalus (fol. 59ro) hat sich ebenfalls von Alexander weg nach außen, zum Betrachter, gerichtet. In dieser Doppelseite liegt er den Einhorn-Pferden mit den Löwenfüßen (fol. 58vo) direkt gegenüber. Es kann sich also nicht, wie in Royal 19 D I, um die bloße Wiederholung einer Formel handeln, sondern die Gegenüberstellung will die Gleichartigkeit herausstreichen. Damit ist Bucephalus im Sterben ebenfalls zu einem der Monsterwesen geworden, denen Alexander in dieser Handschrift nicht feindlich, sondern kommunikativ begegnet.⁵⁹⁷ Wie sehr die Seiten aufeinander bezogen sind, lässt sich an dem unter den Pferden mit den Löwenfüßen befindlichen Bild (fol. 58vu) erkennen. Hier

⁵⁹⁶ Die Bilder stammen von einer anderen Hand, die aber durchaus in der Lage war, Bucephalus als Pferd (fol. 38v) wiederzugeben.

⁵⁹⁷ Dazu S. 118 und Anm. 384.

eilt Alexander zwischen einem blauen und rosafarbenen Zelt hindurch und scheint zu argumentieren. Der Blick auf das, was er da bespricht, ist uns durch das rosafarbene Zelt verborgen. Auf der gegenüberliegenden Seite liegt vor dem blauen Zelt der zusammengebrochene Bucephalus, auf den Alexander mit der Linken hinweist, und sich gleichzeitig mit der argumentierenden Rechten zurück an ein Mitglied seines Gefolges richtet. Nicht um Trauer geht es in der Darstellung, sondern um einen anderen Aspekt, der mit dem Verlust von Bucephalus verbunden ist. Das wird uns nicht zuletzt durch die Rückwendung Alexanders nach hinten und zugleich nach unten, nämlich auf das nächste Bild in der zweiten Kolumnne, deutlich. Im Palast des Xerxes trifft Alexander auf die zwei Vögel, die mit ihrer prophetischen Gabe Leben und Tod voraussagen können. Bucephalus' Sterben ist also in direkte Nachbarschaft zu Alexanders Sterben gesetzt, das ihm die beiden Vögel prophezeien werden. In einer Handschrift, die so viel Wert auf die Darstellung von Alexanders Empathie legt,⁵⁹⁸ ist die Emotionslosigkeit, mit der Alexander das Sterben seines Lieblingspferdes zur Kenntnis nimmt, zweifellos absichtlich. Er verliert nicht einen Teil seiner selbst, wie etwa in der Londoner Royal 19 D I Version, sondern mit diesem Tod tritt er in die eigene Sterbephase ein, wie ihm die weissagenden Vögel und weitere Zeichen zeigen.

Einen eindrucksvollen Schluss einer von Gott geschenkten Beziehung setzt der Illustrator von 20 A V (Abb. 50). In einem der wenigen Beispiele, in denen der sterbende Bucephalus sich nicht von Alexander abwendet, hat der Zeichner die Darstellung kontrapunktisch zur ersten Begegnung (Abb. 49) gestaltet. Während sich dort Bucephalus in einer zirkusreifen Haltung nach oben zu Alexander reckt und dieser die Arme in einem Gebets-Dankesgestus ausgebreitet zum Himmel hält und nach oben schaut, bricht hier Bucephalus mit Vor- und Hinterhand gleichzeitig ein und seine Zunge hängt ihm zum Maul heraus. Alexander, voll gerüstet und mit Eisenhandschuhen versehen, ringt seine Hände und hat, wie in der ersten Begegnung, seine Augen zum Himmel erhoben. Nach dem Titel weint er um den Tod von Bucephalus.⁵⁹⁹ Wie wir gesehen haben, bleibt Bucephalus in dieser Handschrift nach seinem Tod Alexander erhalten, ja steht sogar noch Perdicas zur Verfügung. Es scheint, als ob sich der Illustrator dieses Widerspruchs durchaus bewusst war. Lediglich in den Darstellungen zur ersten Begegnung und zum sterbenden Bucephalus bricht das Tier aus der heroischen Formel des einher sprengenden oder schreitenden Pferdes aus. Als Totemtier gewissermaßen für den Clan der Regenten ist Bucephalus erwählt worden, aber lediglich in seiner emblematischen Form. Alexanders Beziehung, so lassen die beiden Bilder vermuten, hat neben dem totemistischen Bezug noch einen

⁵⁹⁸ Dazu S. 176.

⁵⁹⁹ London, BL, Royal MS 20 A V, fol. 74va: *Comment Alixandre plore de la pitie qua a de son ceval bucifall q'estoit malade amort.*



81. Alexander und der sterbende Bucephalus, *Le Roman d'Alexandre en prose*,
2. Redaktion, Champagne, Flandern 1. Viertel 14. Jahrhundert,
Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, 78 C 1, fol. 70r.

ganz eigenen, individuellen. Bucephalus wurde ihm als ihm zufallendes energetisches Prinzip geschenkt und diente auch der Erfüllung seines Geschicks, dessen baldiges Ende er nach Bucephalus' Tod in dieser Sterbeszene akzeptiert. Die Pietas besteht also nicht so sehr im Beweinen als vielmehr in der Annahme des Schicksals, eine Haltung, die in der Version von Chantilly ebenfalls zum Tragen kommt.

Die Auflösung der Gemeinschaft durch das Sterben von Bucephalus ist häufig durch eine räumliche Distanz der beiden Akteure versinnbildlicht. In Royal D I (Abb. 79, fol. 39ra) stehen Alexander und Bucephalus vor zwei Zelten, die wie innere Rahmen im Bild wirken. In der verwandten lateinischen Pariser Version Latin 8501 (fol. 51v)⁶⁰⁰ liegt der in sich eingerollte Bucephalus unter einem eigenen Zelt, dem sich Alexander mit zwei Gefährten aus einem zweiten Zelt kommend mit verhüllten Händen trauernd nähert. In den Versionen der zweiten Redaktion – so etwa im Berliner Manuskript (Abb. 81)⁶⁰¹ – liegt Bucephalus sterbend in einem Zelt. Er ist auf Alexander ausgerichtet, hat aber den Kopf bereits so gesenkt, dass er ihn nicht mehr wahrnimmt. Mit großem Abstand steht Alexander an der Spitze seiner Gefährten und schaut händeringend mit tief betrübtem Gesicht auf den Sterbenden. Ähnlich fasst auch die Leipziger Version des Leo von Neapel das Ereignis (fol. 104v).⁶⁰² Alexander sitzt auf seinem Thron und hat nachdenklich den Kopf in die auf das Knie

⁶⁰⁰ Paris, BnF, Latin 8501, fol. 51v; ark:/12148/btv1b100387307.

⁶⁰¹ Abb. RIEGER 2006, Nr. 86, S. 136.

⁶⁰² Leipzig UB, Rep. II 143; urn:nbn:de:bsz:15-0012-322059.

5. Tod und Überleben

aufgestützte Hand gelegt. Vor ihm liegt der verendende Bucephalus, der noch von einem Gefährten gestützt wird, während andere zu Alexander sprechen.

In den Illustrationen zum sterbenden Bucephalus geht es einerseits darum, die Trennung der bisher zusammengehörenden Wesen zu verdeutlichen. Dies kann sowohl durch einen dezidierten Abstand, eine räumliche Distanz zum Ausdruck gebracht werden als auch durch die Rückverwandlung des Tiers in seinen Hybrizustand. Andererseits soll Alexanders Erschütterung und Trauer augenscheinlich werden. Im Talbot Shrewsbury-Exemplar (Abb. 73) ist dieses Entsetzen am effektvollsten visualisiert. Alexander wendet sich von dem bereits unter einem Tischgrab liegenden, verendeten oder seinen letzten Atemzug aushauchenden Bucephalus ab und blickt mit verzweifeltem Gesichtsausdruck aus dem Bild hinaus. Mit seiner nach außen gerichteten offenen Rechten, die er vor seiner Brust hält, signalisiert er die schicksalsergebene Annahme des Ereignisses⁶⁰³ und legt die Linke mit dem vertrauten Gestus der Trauer an die Wange.⁶⁰⁴ Die Finger der Linken scheinen etwas zu greifen. Ob damit weitere Trauerrituale angedeutet werden sollen, wie Haare raufen oder sogar die Krone vom Kopf nehmen,⁶⁰⁵ ist unklar. Die extreme Emotionalität fällt im Programm dieser Handschrift besonders auf, tritt doch Alexander in allen anderen Illustrationen ungerührt repräsentierend auf.

Die bisher nur kurz erwähnten Illustrationen des Oxfordener *Roman d'Alexandre* von Alexandre de Paris behandeln in der Darstellung des Todes von Bucephalus eine Facette der Beziehung zwischen den beiden, die in vergleichbar ausgeprägter Form sonst nirgends zu finden ist. Sie führt uns zu einem Aspekt, der die Aktivität der zwischen ihnen wirkenden Energie besonders verdeutlicht. Anstelle des Begräbnisses (Abb. 82) wird die Auslöschung von Bucephalus' Leib gezeigt.⁶⁰⁶ Alexander hat den Körper des toten Bucephalus mit tiefen Wunden versehen und haut ihn mit einem kräftigen Schlag entzwei. Die zunächst befremdlich anmutende Szene bezieht sich offenbar auf die Stelle, in der geschildert wird, dass Alexander Bucephalus keinem Abdecker überlassen will, und ihn mit seinem Schwert eigenhändig zerteilt. Kein anderer Mensch soll seine Hand auf Mähne oder Schwanz legen und kein Hund von

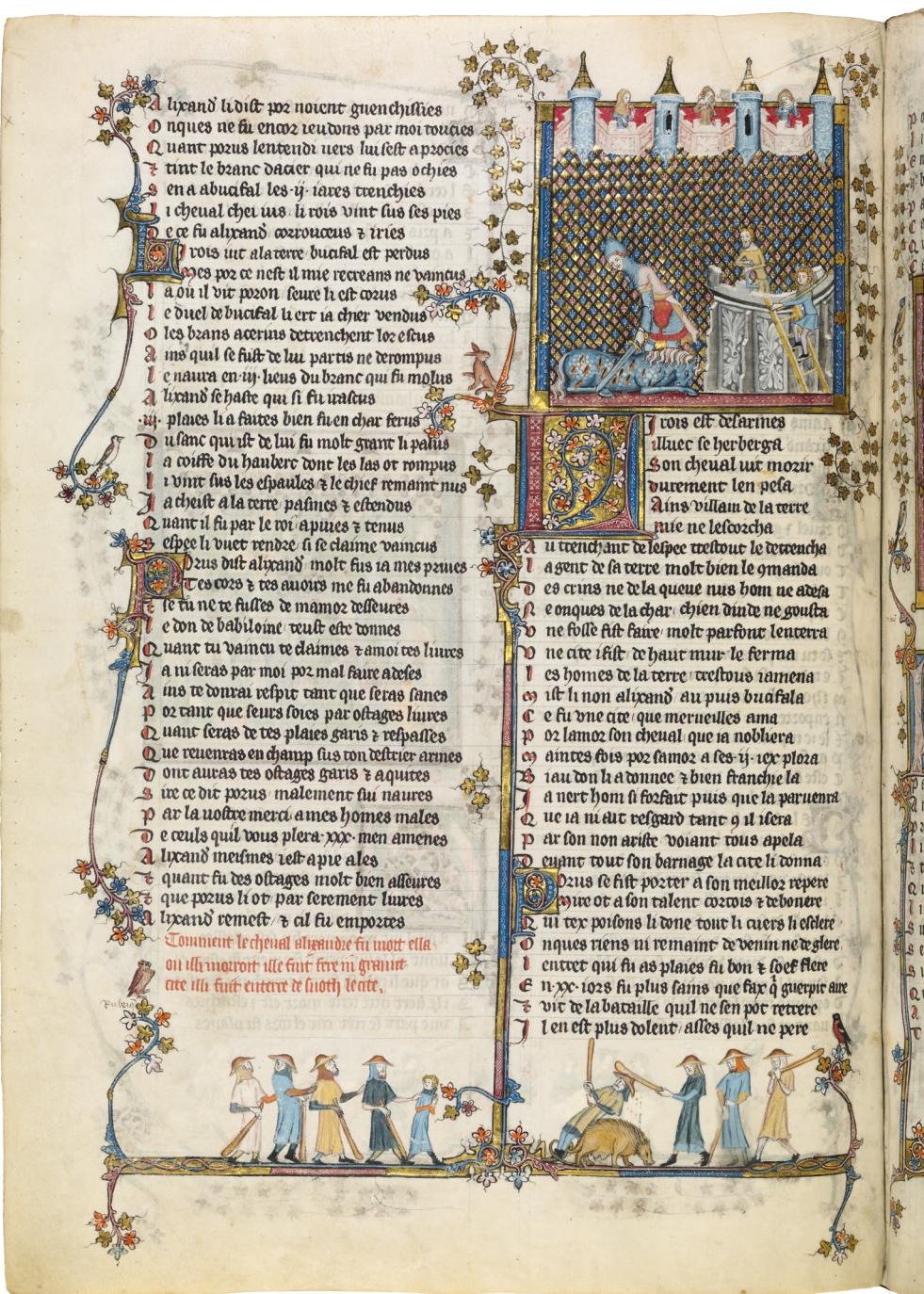
⁶⁰³ GARNIER 1982, 173C.

⁶⁰⁴ GARNIER 1982, 183G.

⁶⁰⁵ Haare raufen als Trauergeste gehört seit der Antike zu den vertrauten Formen der Klage. Dass auch der Kopfschmuck vom Haupt gerissen wird, ist eher von klagenden Frauen bekannt. In Konrads von Würzburg Text *Partonopier und Meliur* wird die übermäßige Trauer des Königs von Kärlingen mit diesem Motiv geschildert, will er doch alle Insignien seiner Herrschaft vor Trauer ablegen; dazu Partonopier und Meliur, S. 101, VV. 6225ff.

⁶⁰⁶ Oxford, BodL, MS. Bodl. 264; <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/60834383-7146-41ab-bfe1-48ee97bc04be/> (30.3.2025).

5.1 Der sterbende Bucephalus, Alexanders Trauer und die Voraussicht auf sein eigenes Ende



82. Alexander zerstückelt den toten Bucephalus, Alexandre de Paris, *Le Roman d'Alexandre*, Flandern 1338–1344, Oxford, Bodleian Library, MS. Bodl. 264, fol. 74v.

5. Tod und Überleben



83. Im Val Périlleux: Bucephalus verkriecht sich unter Alexanders Mantel,

Alexandre de Paris, *Le Roman d'Alexandre*, Flandern 1338–1344,

Oxford, Bodleian Library, MS. Bodl. 264, fol. 65r.

seinem Fleisch genießen.⁶⁰⁷ Alexander erweist mit dieser Aktion Bucephalus eine große Ehre, die ausschließlich hochgestellten Persönlichkeiten, die überdies weit entfernt von ihrem Begräbnisort zu Tode gekommen waren, zuteilwurde. Die Körper wurden seziert und ausgekocht, um wenigstens die Knochen unbeschadet erhalten zu können.⁶⁰⁸ Bucephalus' Körper wird also von Alexander mit diesem letzten Liebesdienst demjenigen eines toten Königs gleichgesetzt.

In der Version von Alexandre de Paris sind Alexander und Bucephalus ungewöhnlich eng, in einer fast intim anmutenden Emotionalität miteinander verbunden. Marc Cruse bezeichnet Bucephalus – auf die Actor-Network-Theorie zurückgreifend – als Aktanten, der erst Alexander zu der Machtfülle verhelfe, die zur Erringung seiner Taten notwendig sei.⁶⁰⁹ Damit ist ein Äquivalent zu der von uns aus den animistischen Theorien entliehenen Energie gemeint. In dem zwischen 1338–1344 in Flandern geschriebenen Exemplar sind die beiden nicht nur in einer porösen Beziehung dargestellt, sondern ihre Gefühle pendeln kontrapunktisch, so dass sie am ehesten mit kommunizierenden Gefäßeln verglichen werden können. Während der apokalyptischen Schrecken im Val Périlleux (Abb. 83), die Alexander gemeinsam mit Bucephalus ohne seine Gefährten durchlebt, bewahrt er trotz seiner eigenen Ängste die Ruhe und kümmert sich um den zu Tode erschrockenen Bucephalus. Das Bild behandelt die Panik des sonst so heldenhaften Pferdes mit einem gewissen Sinn für Humor. Bucephalus ist zusammengebrochen und hat seinen Kopf in den äußersten Zipfel von Alexanders Mantel gesteckt. Doch bei allem Schrecken scheint er das Faszinierende nicht verpassen zu wollen, denn mit einem Auge blickt er in den Himmel. Aus aufblitzenden Wolken stürzen feuerspuckende Monster herunter. Alexander kniet nach vorne gebeugt, rafft mit der Rechten den Mantel und hält Bucephalus' Zügel fest. Sein Kinn stützt er auf die gepanzerte Hand und blickt mit offenen Augen nach oben, so als ob er nachdenkend das Geschehen beobachten würde. Von dem entsetzten Verhüllen des Kopfes und damit auch des Blicks, wie der Text Alexanders Angst verdeutlicht, ist in dieser Darstellung nichts zu sehen.⁶¹⁰ Auf der vorangehenden, gegenüberliegenden Seite (fol. 64v) debattieren die Barone heftig mit Alexander,

⁶⁰⁷ Le Roman d'Alexandre, III, V. 4062–4065: *Ainc vilains de la terre mie n'en escorcha/ Au trenchant de l'espee trestout le detrencha;/ Des crins ne de la ceue nus hom nen adesa/ Ne oncques de la char chiens d'Ynde ne gousta.*

⁶⁰⁸ ERLANDE-BRANDENBURG 1975, S. 30f.

⁶⁰⁹ CRUSE 2015, S. 330.

⁶¹⁰ Le Roman d'Alexandre, III, 160, V. 2800–2804: *Bonement commença les dieus a deproier/ Qu'il li soient garant, car il en a mestier./ Du pan de son hermine covert d'un paile chier/ Envolepe sa teste et tint son branc d'acier/ Et tint bien par la resne Bucifal son destrier* (Demütig bittet er die Götter, ihn zu schützen, was er sehr nötig hat. Einen Zipfel seines Hermelin gefüllerten Seidenmantels wickelt er um seinen Kopf, hält seine eiserne Klinge in der Hand und hält Bucephalus' Zügel fest. Übertragung L-S-J).

5. Tod und Überleben

um ihn von dem Abenteuer in dem Tal abzubringen.⁶¹¹ Vom rechten Rahmen überschnitten hält Bucephalus ängstlich wiehernd seinen mit der Rossstirn geschützten Schädel in das Bild. Während er hier – wie üblich – als Apfelschimmel gezeigt wird, mutiert er im Val Périlleux zu einem Rotschimmel. Beiden ist die Entdeckerfreude gemeinsam, die sie trotz aller Ängste ausleben. Dank der apotropäischen Maske auf dem Sattel des Bucephalus scheinen sie ausreichend gerüstet, um die vier nicht gerade eindrucksvollen, kleinen Drachen neugierig zu betrachten. Während im Bild Alexander zwar seinem Gefährten Schutz bietet, aber zugleich beider Energie erhalten bleibt, erwacht sie im Text erst wieder, wenn die Nacht durchgestanden ist.⁶¹²

Ein reziprokes Kräfteverhältnis zeigt sich, nachdem die Zauberbäume Alexander von seinem bevorstehenden Tod unterrichtet haben. Er gerät völlig außer sich und bricht in Tränen aus.⁶¹³ Seine Begleiter versuchen vergeblich, ihn zu beruhigen. In der Miniatur (Abb. 84) steht Bucephalus, mit einer Schabracke bedeckt und von einer Rossstirn geschützt im Vordergrund und nimmt fast die gesamte Bildbreite ein. Alexander und Bucephalus sind durch ihre Wappen und Farben, den roten steigenden Löwen – auf der goldenen Schabracke und auf Alexanders goldener Tunika – miteinander verbunden. Alexander, auf Bucephalus sitzend, wendet sich völlig entsetzt aus dem Bild, während er sich mit beiden Händen die Haare rauft. Auch die Begleiter sind erfüllt von Zeichen des außer sich Seins. Dies bringt eine vorangegangene Passage ins Bild, in der die Kameraden vor Entsetzen über die Orakelsprüche ihre Kleider zerreißen.⁶¹⁴ Nicht so Bucephalus, der ruhig vortritt und dem König Sicherheit bietet. Hier ist er derjenige, der das Unausweichliche akzeptiert und damit Alexander buchstäblich Halt, aber auch Kraft verleiht. Nur zwei Seiten weiter (Abb. 85) wird Alexander Bucephalus durch einen heimtückischen Schlag von Porus verlieren.⁶¹⁵ Obwohl Alexander von Trauer und Rachegelüsten erfüllt ist, verschont er Porus, denn seine Werte verbieten es ihm, einen lebensbedrohlich Verletzten zu töten.⁶¹⁶ Die Miniatur zeigt Alexander, wie er sich über den schwer verletzten Porus neben dem zusammengebrochenen Bucephalus beugt und trotz seiner Trauer mit gefalteten Händen sein ehrenhaftes Verhalten verkündet. Sowohl Bucephalus als auch Alexander stehen fast unsichtbar im Vordergrund des Schlachtgetümmels. Räumlich ist

⁶¹¹ <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/60834383-7146-41ab-bfe1-48ee97bc04be/>.

⁶¹² Le Roman d'Alexandre, III, 160, V. 2805–2807.

⁶¹³ Le Roman d'Alexandre, III, 215, V. 3846f.: *Li rois s'en va plorant et ses cheveus detire/ Fremist et devint noirs et remet comme cire.* (Der König geht weinend weg, reißt sich die Haare aus, zittert, wird blass und gelb wie Wachs. Übertragung L-S-J)

⁶¹⁴ Le Roman d'Alexandre, III, 212, V. 3811f.

⁶¹⁵ Le Roman d'Alexandre, III, 225, V. 4022–4025.

⁶¹⁶ Le Roman d'Alexandre, III, 227, V. 4047ff.



84. Alexander gerät außer sich, Alexandre de Paris, *Le Roman d'Alexandre*, Flandern 1338–1344, Oxford, Bodleian Library, MS. Bodl. 264, fol. 73r.



85. Alexander verschont Porus, Alexandre de Paris, *Le Roman d'Alexandre*, Flandern 1338–1344, Oxford, Bodleian Library, MS. Bodl. 264, fol. 74r.

damit zum Ausdruck gebracht, dass sie sich am tiefsten Punkt ihres gemeinsamen Lebenswegs befinden.

Der im Oxford-Manuskript angesprochene Wechsel der Gefühle zwischen Pferd und Reiter verbindet sie gleichsam in einer Gefühlsschleife. Sie, die sonst wie Löwen an vorderster Front stehen – oberhalb der Krönung Alexanders (Abb. 23) haben wir in dem gekrönten Löwen Alexanders Idealbild, sein Alter Ego, erkannt⁶¹⁷ –, reagieren in hochemotionalen Situationen mit einer sich gegenseitig ausgleichenden Kommunikation: Ein Teil ihrer Einheit lebt Angst, Schrecken oder Trauer aus und gewinnt durch die Gelassenheit des anderen Teils wieder an Kraft.

Damit bringen die Illustrationen der Oxforders Handschrift eine deutlich anders gefärbte Beziehung zwischen Alexander und Bucephalus zum Ausdruck, als wir sie bisher kennengelernt haben. Sie bilden keine geschlossene Einheit und schon gar nicht eine unlösbare gemeinsame Identität. Bucephalus ist auch keineswegs – wie Cruse dies sieht – der ausschließliche Aktant, sondern die Rollen können sich verschieben und die Gemeinschaft erlaubt ein differenziertes Austarieren der Kräfte. Alexanders letzter Dienst an Bucephalus, seinen Leib vor fremden Eingriffen zu verschonen und dem Toten die höchste Ehre zu erweisen, indem er ihn zerstückelt, ist Ausdruck eines bis in den Tod reichenden Loyalitätsverhältnisses.

Die hier beschriebene Beziehung ist geprägt von einem anthropomorphen Verständnis. Auf Bucephalus ist, insbesondere in den emotionalen Szenen, ein ausgesprochen menschlich anmutendes Gefühlserleben – Furcht, Angst, Zuwendung und Trost – übertragen. Mit Gabriele Schwab darf auch diese Auslagerung psychischer Befindlichkeiten auf ein nichtmenschliches Wesen in den Rahmen eines weiter gefassten Animismus eingeordnet werden.⁶¹⁸

5.2 Die Totenehrung

Mit dem sterbenden Bucephalus ist in einigen Versionen zugleich sein Begräbnis verbildlicht. Die entsprechende Kombination von zwei Motiven ist allen Handschriften der zweiten Redaktion vertraut. Meist ist damit ein drittes Motiv verbunden, der Bau von Bucephalia. In Harley 4979 (fol. 73v)⁶¹⁹ und in Brüssel Ms. 11040 (Abb. 86) betten zwei Totengräber Bucephalus in einen Sarkophag. Dahinter steht Alexander, die Hände gefaltet, mit trauerndem Gesicht. Die Grabstätte befindet sich in der Stadt

⁶¹⁷ CRUSE 2015, S. 327f. bezieht sich auf die optische Übertragung der löwenartigen Merkmale vom König auf den gekrönten Löwen oben.

⁶¹⁸ SCHWAB 2016, S. 60.

⁶¹⁹ London, BL. Harley MS 4979; <https://data.biblissima.fr/entity/Q272687>.

5. Tod und Überleben



86. Begräbnis von Bucephalus, *Le Roman d'Alexandre en prose*, 2. Redaktion,
Champagne, Flandern 1. Viertel 14. Jahrhundert,
Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, Ms. 11040, fol. 74v.



87. Bau von Bucephalia, *Le Roman d'Alexandre en prose*, 2. Redaktion,
Champagne, Flandern 1. Viertel 14. Jahrhundert,
Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, 78 C 1, fol. 70v.

Bucephalia, in einem eigenen Memorialbau mit jeweils prächtigen Doppelturm-eingängen und einem goldenen Gewölbe. Über dem Grabbau sind Bauleute damit beschäftigt, den Bau zu vollenden. In der Berliner Illustration (Abb. 87) ist Bucephalus in der Ringmauer der zu seiner Erinnerung gebauten Stadt zu sehen und Alexander tritt nicht mehr als Trauernder, sondern als Städtegründer auf. Bucephalus selbst ist zum Monument geworden in seinem zu seinen Ehren und ewiger Erinnerung gebauten Memorialbau. Besonders deutlich wird dies wiederum in der Royal 19 D I Variante (Abb. 79). Der weiße, zu Stein gewordene Bucephalus liegt in seiner Grabkammer, über der eine Arkadenarchitektur errichtet wird. Mit dem steinernen Bucephalus ist der Bogen zurückgeschlagen worden zur *Allocutio* Alexanders (Abb. 56). Dort ruhen die Füße des thronenden Alexander auf dem steinernen Bucephalus, eine Formel, die wir mit Majestätssiegeln in Verbindung bringen konnten. Dass Bucephalus im Memorialbau von Bucephalia wiederum als steinern dargestellt wird, darf als Bekräftigung unserer Deutung der ersten Szene als Programmbild gewertet werden.⁶²⁰ Bucephalus bleibt auch als Toter der Urgrund der Macht Alexanders, nun nicht mehr als aktiver Akteur, sondern im Sinne der ewigen Erinnerung.

In den Szenen zum Begräbnis von Bucephalus tritt Alexander in zwei charakteristischen Rollen auf: als Städtegründer und zur Pietas Fähiger. Beide Motive spielen in allen Exemplaren auch in anderen Zusammenhängen eine wichtige Rolle, so etwa in der Ehre, die Alexander seinen Gegnern durch die Ausrichtung eines ihrem Rang entsprechenden Begräbnisses erweist⁶²¹ und in den für die Sicherung der Herrschaft so zentralen Gründungen von Städten.⁶²²

Die beiden Themen sind sehr unterschiedlich gewichtet. In allen Versionen, in denen der Trauer Alexanders um den sterbenden Bucephalus ein eigenes Bild gewidmet ist, steht darauffolgend die Gründung von Bucephalia im Zentrum. So folgt etwa im Berliner Exemplar auf die Trauer um Bucephalus (fol. 70r) auf der Rückseite des Blattes (Abb. 87) die Errichtung von Bucephalia. Alexander steht als Bauherr an der Spitze seines Hofstaates mit einem Kommandostab in der Linken vor der Einlasspforte von Bucephalia und weist mit einem Befehlsgestus die Handwerker an, den Bau zu vollenden. Dieselben Motive charakterisieren auch den Bau von Alexandrien (fol. 20r). In Royal D I (Abb. 79) und ebenso in den nach französischem Muster gestalteten Federzeichnungen von Latin 8501 (Abb. 88) richtet er seine offene Hand auf das Grabmal in der Stadt, die er damit als seine Gründung empfiehlt. Zum Schöpfer von Bucephalia wird er gar in Royal 20 A V (fol. 75r). Er vollführt einen redenden

⁶²⁰ Dazu S. 144ff.

⁶²¹ Begräbnis des Darius, Begräbnis des Porus.

⁶²² Nahezu alle Handschriften illustrieren die Gründung Alexandriens, wogegen die Gründung einer Stadt zu Ehren von Porus lediglich in zwei Handschriften vorkommt, in Chantilly Ms. 651, fol. 42r und Royal MS 19 D I, fol. 27va.



88. Bau von Bucephalia, *Historia de Prelis J²*, Italien um 1300,
Paris, Bibliothèque nationale de France, Latin 8501, fol. 52r.

Gestus indem er mit erhobener, offener Linker und der daneben erhobenen Rechten mit ausgestrecktem Zeigefinger auf die entstehende Stadt deutet, wie dies vom *Creator mundi* bei der Schaffung seiner Tagewerke vertraut ist.⁶²³

In manchen Illustrationen fallen die Trauer Alexanders und das Begräbnis von Bucephalus zusammen.⁶²⁴ In der schon erwähnten Darstellung des Talbot Shrewsbury-Manuskriptes (Abb. 73) steht Alexander vor einem Tischgrab, unter dem Bucephalus seinen letzten Atemzug auszuhauchen scheint. Die fassungslose Trauer wirkt besonders einprägsam, weil sie sich über einen großen Zeitraum hinzieht. In der Miniatur sind vier Themen zusammengefasst: Bucephalus stirbt bereits unter dem Tischgrab beigesetzt. Dieses befindet sich vor der Kulisse der Stadt Bucephalia. Daneben empfehlen Gesandte ihre Elefanten Alexander als Geschenk. Dieses letzte Ereignis findet erst statt, nachdem Alexander Bucephalia verlassen hat.⁶²⁵ Die

⁶²³ Dazu etwa ZAHLTEN 1979, Abb. 130, 280.

⁶²⁴ London, BL, Royal MS 15 E VI, fol. 21vb oben.

⁶²⁵ HILKA 1920, S. 239, Zeilen 9–11.

Miniatur umfasst also einen beachtlichen Zeitraum, in der die unendliche Trauer Alexander begleitet.

Sehr selten wird das Ende der Leiblichkeit von Bucephalus ins Bild gesetzt. Ungewöhnlich drastisch inszeniert die burgundische Wauquelin-Handschrift Français 9342 (fol. 185r) den Zerfall des mächtigen Wunderpferdes.⁶²⁶ Vier Männer zerren und ziehen mit all ihren Kräften an den Beinen und dem Horn des toten Tiers, um es mit dem Rücken voran in das vorbereitete Grab zu schaffen. Das schwere Schlachtross mit seinem üppigen Pfauenschweif und dem gewaltigen Horn hat in dieser Illustration seine imposante Erscheinung verloren und ist nur noch ein toter Körper. Alexander steht mit bekümmert vor der Brust geballten, mit Eisenhandschuhen geschützten Händen daneben und wird von einem seiner Getreuen getröstet.

5.3 Die ewige Verbindung: Bucephalia und Alexandria

Der Tod von Bucephalus, so haben wir gesehen, löst die Gemeinschaft gar nicht oder nur vorübergehend auf. In einzelnen Handschriften begleitet Bucephalus auch nach seinem (literarischen) Tod in den Bildern Alexander weiter, ja dient sogar Perdiccas als Gefährte. Am eindrucksvollsten formuliert dies die Londoner Handschrift Royal 20 A V, in der Bucephalus zum Totemtier der makedonischen Führer wird und Philipp, Alexander sowie Perdiccas gegenüber den anderen Makedonen als eigene Gruppe auszeichnet. Auch in anderer Weise ist in einigen Handschriften signalisiert, dass eine Verbindung nach dem Tod weiter existiert. In der lateinischen Pariser Handschrift Latin 8501 greifen die Illustratoren zu einer verwandten Anlage, um die Grabstätte von Bucephalus (Abb. 88) und Alexander (fol. 56v) zu beschreiben.⁶²⁷ Beide Körper liegen in einem Sarkophag, der sich in einem mit Arkadenbögen geöffneten Raum befindet. Alexanders Grabkammer ist mit einem Zinnenkranz nach oben abgeschlossen und im Inneren des Baus hängen über dem Leichnam zwei Leuchter. In Bucephalia (fol. 52ro), dessen Bau der davorstehende Alexander befiehlt, sind Handwerker mit der Bearbeitung des über der Grabkammer angelegten, weiteren Geschosses befasst. Jeanne de Montbaston übernimmt in Royal 19 D I (Abb. 79) die Motive der lateinischen Handschrift oder dem beiden Werken zugrunde liegenden, gemeinsamen Vorbild zum Grab des Bucephalus. Auch hier tritt Alexander als Bauherr auf und weist mit seinem Gestus den Bau von Bucephalia und der Memoria an. Ebenso arbeiten Handwerker im oberen Geschoss. Bucephalus ruht in einer geschlossenen Kammer, während er in der lateinischen Handschrift in dem deutlich

⁶²⁶ Paris, BnF, Français 9342, fol. 185r; <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6000083z>.

⁶²⁷ Paris, BnF, Latin 8501; <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b100387307>.



89. Alexanders Grab, *Le Roman d'Alexandre en prose*, 1. Redaktion, Paris um 1335, London, The British Library, Royal MS 19 D I, fol. 43v.

größeren Memorialraum, in einer oben offenen Tumba zu liegen scheint. Die in der Federzeichnung (Abb. 88) das Grab umgebenden Arkadenbögen sind von Jeanne de Montbaston (Abb. 79) über die geschlossene Grabkammer nach oben verlegt und bezeichnen ein weiteres Geschoss, an dessen äußerem, oberem Rand Handwerker tätig sind. Die zweistöckige Anlage wird für das Grab Alexanders deutlich erweitert und repräsentativer (Abb. 89). In einem mit Türmen umgebenen Raum liegt Alexander auf einer mit Arkaden durchfensterten Tumba. Über ihm erhebt sich eine zweite, durch Arkaden geöffnete Etage. Der Raum erstreckt sich über beide Kolumnen und wirkt mit dem zarten Bogenmotiv der Tumba und dem darüber ragenden, breiteren Arkadengeschoss sowie den drei alternierend von Bäumen begleiteten Türmen und dem Eingangstor eindrucksvoll. Vom Konzept her sind die beiden Memoriens als zweigeschossige Arkadenbauten verwandt.

Die übereinstimmenden Anlagen der beiden Grabstätten in Royal 19 D I sind zunächst wenig aussagekräftig, hat sich doch das Œuvre der Jeanne de Montbaston als extrem formelhaft erwiesen. Immerhin kann man gerade wegen der beschränkten Motive anhand des Aufwandes schließen, dass durchaus eine Verbindung zwischen den beiden Miniaturen angestrebt wurde. Es handelt sich innerhalb der Architekturmotive dieser Handschrift, die auf einfache Arkadenarchitekturen mit Zinnen und allenfalls Toranlagen spezialisiert ist, um die einzigen komplexeren Bauten, was wiederum die enge Verbindung zwischen den beiden in Erinnerung rufen soll. Die Memoria, die in der Berliner Handschrift (Abb. 87) gebaut wird, entspricht den Bauten, die auch für Porus und Darius, aber vor allem für Alexander selbst errichtet werden.⁶²⁸ Ist Alexander in seiner Stadt Alexandria begraben, so ist über Bucephalus die Stadt Bucephalia errichtet worden. Die Memoriens werden die Erinnerung an beide wachhalten und sie insofern im Gedächtnis der Menschen weiterleben lassen. Im Tod schließlich sind die beiden Wesen getrennt und dennoch miteinander verbunden: Die Gedenkstätten ihrer Gräber und die um sie herum errichteten Städte Bucephalia und Alexandria befinden sich an unterschiedlichen Orten, stehen aber in ihrer Ähnlichkeit für ihre ewige Verbindung und dienen mit ihren Namen der Übermittlung ihres überzeitlichen Ruhms.⁶²⁹

⁶²⁸ Berlin, KK, 78 C 1, fol. 36v, 49v und 77v; RIEGER 2006, Nr. 40, 55, 96.

⁶²⁹ FRIEDRICH 2009, S. 202f.; <https://mdz-nbn-resolving.de/bsb00083398> (16.4.2025).

6. Konstruierte Beziehungen oder Zufallsbefunde: Das Beispiel der Handschrift Royal MS 20 B XX

Eine der großen Fragen unserer Untersuchung ist diejenige nach der Intentionalität der Bildmotive. Sind Wiederholungen, verwandte Konzepte, innerbildliche Bezüge, programmatische Schwerpunkte, Zitate oder Anspielungen auf vertraute, aber anders kontextualisierte Ikonographien, Gesten, Kostüme und Objekte mit einer Bedeutungszuweisung eingebracht oder, so drängt sich oft der Verdacht auf, aus bloßer Konvention, mangelnden breiteren Kenntnissen oder im Gegenteil – im Falle der elaborierten Handschrift Royal 20 B XX – aus spielerischem Spaß an der Variation verwendet worden? An der ausführlicheren Analyse der Bilder dieser Handschrift soll gezeigt werden, welche Überlegungen eine Rolle spielen, um auf eine Intentionalität der Gestaltung, ja sogar eine programmatische Ausrichtung schließen zu können. Die Wahl fiel auf dieses Exemplar, weil ihre Bilder nicht nur von einer ungewöhnlichen Kreativität, einem freudvollen Gestaltungswillen und großer Kenntnis geprägt sind, sondern durchaus im Entstehungsprozess Rationalisierungen, der Griff zur Formel oder auch zur Beschleunigung erkennbar sind.

Bevor wir den Blick ausweiten, müssen wir uns kurz mit dem Horizont der Buchmaler vertraut machen, die für diese Handschrift verantwortlich waren. Es handelt sich um außerordentlich versierte Künstler, die über einen ungemein breiten Motivschatz verfügten. In der Literatur wurden die Illustrationen zunächst einem einzigen Buchmaler, dem Meister des Harvard-Hannibal,⁶³⁰ zugeschrieben. Erst später wurden sie als Arbeiten einer separaten Kraft verstanden, die dem Manuscript entsprechend den Notnamen Meister des Royal-Alexander erhielt. Der Miniaturist teilt mit dem Harvard-Hannibal-Meister weitgehend dasselbe künstlerische Milieu, kann aber als eigenständiger Buchmaler angesehen werden.⁶³¹ Catherine Reynolds hat auf die Inkohärenz insbesondere im Œuvre des Harvard-Hannibal-Meisters aufmerk-

⁶³⁰ Zum Meister des Harvard-Hannibal siehe VANWIJNSBERGHE 2022, S. 24 und S. 34 Anm. 6.

⁶³¹ MCKENDRICK 2011, S. 252–253.

6. Konstruierte Beziehungen oder Zufallsbefunde: Das Beispiel der Handschrift Royal MS 20 B XX

sam gemacht und dieses zwei sehr unterschiedlichen Malern zugeteilt. Sie ordnet die meisten Miniaturen unserer Royal-Alexander-Handschrift dem jüngeren der beiden Kräfte zu, der eher den Brüdern Limburg folge und vom Bedford-Meister, und später von südniederländischen Tendenzen beeinflusst sei. Vor allem nimmt sie eine Verlagerung der Werkstatt von Paris nach Rouen an, was bedeutet, dass damit auch eine engere Auseinandersetzung mit den Interessen des englischen Hofes einhergehen dürfte.⁶³² Aus einem ähnlichen Milieu kommt wohl auch der zweite am Royal-Alexander beteiligte Maler. Er war weitgehend für Massenszenen verantwortlich. Von ihm stammen fast alle Kämpfe mit den tierischen Monstern.⁶³³ Wir haben es mit einem Kreis von Buchmalern zu tun, die auch in anderen Werken ein großes Interesse an der Darstellung von Bewegung, Tönen, Mode und der Charakterisierung von Personen und Situationen entwickeln. Joyce Kubiski beobachtet eine Lust an der Schilderung fremder Motive, die diese exquisiten Pariser Buchmaler der Zeit nach 1400 pflegen.⁶³⁴ In ihren Illustrationen würden arabische, persische, türkische, mongolische und byzantinische Elemente eklektisch zusammengefügt. Besonders angetan haben es den Malern die abenteuerlichen Kopfbedeckungen und Waffen, die für die Konkretisierung des Fremden meist reichen.⁶³⁵ Eine Lust an der Variation, an unterhaltenden Elementen, vielleicht sogar am Rätselhaften dürfen wir also von diesen Malern erwarten.

6.1 Bucephalus' Unschärfe als Programm?

Als rätselhafte, unscharfe Erscheinung sowohl im Leben als auch im Tod ist uns denn auch Bucephalus in der Londoner Handschrift Royal MS 20 B XX erschienen. Die Analyse der ersten Miniatur mit Bucephalus (Abb. 51), in der er die Bühne betritt, hat ihn als fremdartiges Hybridwesen erkennen lassen, dessen geheimnisvolle Verunklärung als programmatisch verstanden werden kann.⁶³⁶ Vielfältige Bezüge zum *white hart* und damit zu Devisen und Emblemen am französischen und englischen Hof haben sich aufgetan. Im zweiten und zugleich letzten Bild hat Bucephalus (Abb. 52) bereits die irdische Welt verlassen. Nicht wie üblich wird sein Sterben, sondern explizit sein toter Leib während seines Begräbnisses gezeigt. Das dreihornige Tier

⁶³² REYNOLDS 1996, S. 689f.; PÉREZ-SIMON 2014, S. 21 übernimmt diese Position weitgehend; differenzierter zum Meister des Harvard-Hannibal siehe VANWIJNSBERGHE 2022, S. 15–24.

⁶³³ Nach PÉREZ-SIMON 2014, S. 22 wurden jeweils drei Bifolien an den zweiten Meister übergeben: fol. 21r, 24r, 56r, 57r, 73r, 73v, 80r, 80v.

⁶³⁴ KUBISKI 2001, S. 161–180.

⁶³⁵ KUBISKI 2001, S. 172f.

⁶³⁶ Dazu S. 138f.

wird mit dem Rücken zu Alexander in einer Grube liegend mit Sand zugedeckt. Mit betrübt gesenktem Kopf und ineinander verschränkten Händen ist Alexander in tiefer Trauer versunken.⁶³⁷ Der neben ihm stehende Gelehrte, der eine Pergamentrolle in der Hand hält, entspricht mit seiner Robe und dem Birett den zu Beginn des Manuskriptes ihr Wissen vorführenden Astronomen (fol. 3r).⁶³⁸ Die Bedeutung der Astrologie prägt, wie schon erwähnt, das Bildprogramm der Handschrift auffällig und scheint auch hier zum Tragen zu kommen. Der Gelehrte bekräftigt offenbar die unausweichliche Folge von Bucephalus' Tod, der Alexanders eigenes, baldiges Ende ankündigt.⁶³⁹ Anhand dieser beiden Miniaturen zeichnet sich folgende Deutung ab. Bucephalus tritt zu Beginn von Alexanders Majorenität und am Ende als Hinweis auf sein unausweichliches Schicksal auf. Er markiert somit die handlungsfähigen Zeiten Alexanders und erscheint gewissermaßen als Zeichen für das vorherbestimmte Werden und Vergehen dieses besonderen Helden. Zugleich sind in die beiden Darstellungen vielfältige Bezüge zu den zeitgenössischen Rezipienten eingewoben, die allerdings, wie auch die Assoziation an den weißen Hirsch, ihrerseits mehrdeutig und vage bleiben.

Ob diese Interpretation stichhaltig ist, lässt sich an der sehr elaborierten Handschrift erst beurteilen, wenn wir die Bedeutungszuschreibungen innerhalb des Werkes verstehen und eine gewisse Konsequenz verfolgen können. Unschärfe und multidimensionale Anspielungen müssen keineswegs intentional sein. Sie können gestalterische Gründe haben, einer Konvention folgen, von der Freude an der Variation geleitet oder sogar auf ein vielfältiges, aber nicht wirklich bekanntes Publikum zugeschnitten sein. Für unseren Zusammenhang stellt sich insbesondere die Frage, ob die vieldeutige Unschärfe, die Bucephalus in diesen Illustrationen umgibt, mit seiner Beziehung zu Alexander zu tun hat und somit auch als Charakteristikum der animistischen Liaison der beiden zu verstehen ist.

Gehen wir zunächst auf die Frage ein, wie Alexanders Beziehung zu seinem Pferd in den übrigen Illustrationen dargestellt ist. Der Konvention entsprechend reitet Alexander unterschiedliche Pferde. Oft handelt es sich um Apfel- oder Grauschimmel, in spezifischen Situationen allerdings benutzt er einen Schimmel, wie etwa in der so zentralen Auseinandersetzung mit Porus. Er bezwingt Porus in einem Tjost und stößt ihn vom Pferd (Abb. 90).⁶⁴⁰ Alexanders Hengst, ein aggressiv die Zähne zeigen-

⁶³⁷ Er betet nicht, wie Maud Pérez-Simon interpretiert (PÉREZ-SIMON 2014a, S. 64). Der Gestus der ineinander verschränkten Hände ist zwar als Gebetsgestus bekannt, aber selten so verstanden. In den meisten Handschriften wird er nicht für das Beten eingesetzt. Die gefalteten Hände entsprechen dem üblichen mittelalterlichen Gebetsgestus; dazu SCHMIDT-LAUBER 2010, S. 153, Zeilen 25–33.

⁶³⁸ London, BL, Royal MS 20 B XX, fol. 3r; Der Pariser Alexanderroman 2014.

⁶³⁹ Fol. 81rb; dazu HIMMELSBACH 2014, S. 204.

⁶⁴⁰ London, BL, Royal MS 20 B XX, fol. 53r: Der Pariser Alexanderroman 2014.

6. Konstruierte Beziehungen oder Zufallsbefunde: Das Beispiel der Handschrift Royal MS 20 B XX



90. Zweikampf zwischen Alexander und Poros, *Le Roman d'Alexandre en prose*,
1. Redaktion, Paris 1420–1425, London, The British Library, Royal MS 20 B XX, fol. 53r.

der Schimmel mit einer goldenen Drachen-Rossstirn sprengt in einer weit gespannten, fliegenden Bewegung auf den bereits einknickenden Apfelschimmel des Gegners zu. Dieselben Tiere umrahmen den finalen Akt (fol. 54r), ungeduldig scharrend verfolgt das edle Tier von Alexander das Ereignis, während Porus' Grauschimmel sich nach außen abwendet. Vor den Waldfrauen (fol. 58r, 58v) hält Alexander den scheuen Schimmel am kurzen Zügel. Die Befreiung der Frau des Candaculus (fol. 68v) beaufsichtigt er mit geschultertem Schwert als Inbegriff der weltlichen Macht vom Rücken eines Schimmels. Öfter kommt ein mächtiger Grauschimmel zum Einsatz. In diesen Illustrationen scheint Alexanders Beherrschung der hohen Kunst des Reitens wichtig zu sein. Den Damen mit den silbernen und goldenen Streitkolben (Abb. 91) begegnet er aufrecht auf einem Grauschimmel sitzend, den Kommandostab in der Rechten und die Zügel straff in der Linken haltend. Wahrscheinlich bedient er sich auch seiner goldenen Sporen. Das Pferd hat seine linke Vorhand hoch erhoben und die linke Hinterhand hat sich vom Boden gelöst. Folglich zelebriert das Pferd eine laterale Piaffe, eine besonders anspruchsvolle Dressurfigur, die auch Antoine de Pluvine, Reitlehrer von Louis XIII, als hohe Kunst versteht. In Pluvines Publikation zur königlichen Reitschule präsentiert sich der Teilnehmer eines Turniers mit dieser Figur vor den Kampfrichtern.⁶⁴¹ Palaiologenhut, goldenes Pferdegeschirr samt goldener Satteldecke, Kommandostab und laterale Piaffe lassen Alexander als oströmischen Feldherrn vor den kämpferischen Frauen auftreten.

Die Figur der lateralen Piaffe erhält in dieser Handschrift eine besondere Bedeutung. In derselben Pose steht der Schimmel vor den Frauen mit den Ochsenschwänzen (fol. 58r) oder beugt sich zu den vor ihm knienden, Briefe überreichenden Gymnosophisten (fol. 60r). Gelassen beherrscht die Amazonenkönigin dieselbe Figur, als sie auf Alexander trifft (Abb. 92). Ihre Gefährtin demonstriert, wie schwierig es ist, das Pferd in einer solchen Situation im Zaum zu halten, scheint es doch kräftig mit dem Kopf zu schütteln und sie in eine prekäre Lage zu bringen. Alexander tritt erstaunlicherweise den Amazonen zu Fuß entgegen und begrüßt sie mit einer eigenartig ambivalenten Geste. Er legt zwar die Linke scheinbar auf die Brust, was als Zeichen seiner Ehrerbietung oder gar Loyalität zu deuten wäre.⁶⁴² Allerdings verkantet er seinen Eisenhandschuh und signalisiert mit dem geschulterten Schwert unzweif-

⁶⁴¹ Pluvine, *maneige*, 138; urn:nbn:de:tuda-tudigit-122896.

⁶⁴² So deutet diese Geste Pérez-Simon 2014a, S. 43 und sieht sogar in dem geschulterten Schwert eine Bekräftigung. Dabei handelt es sich eindeutig um ein Zeichen der Machtfülle, meist auch der Jurisdiktion. Philipp empfängt mit geschultertem Schwert die Gesandten (fol. 15r), in derselben Haltung lässt Alexander die Frau des Candaculus befreien (fol. 68v), befiehlt in derselben Pose die Kynokephalen zu töten und übt die Kommandogewalt über die angreifenden Fußsoldaten aus (fol. 79r).



91. Alexander begegnet den Frauen mit den goldenen und silbernen Äxten,
Le Roman d'Alexandre en prose, 1. Redaktion, Paris 1420–1425,
 London, The British Library, Royal MS 20 B XX, fol. 55v.



92. Alexander begegnet der Amazonenkönigin, *Le Roman d'Alexandre en prose*,
1. Redaktion, Paris 1420–1425, London, The British Library, Royal MS 20 B XX, fol. 47v.

6. Konstruierte Beziehungen oder Zufallsbefunde: Das Beispiel der Handschrift Royal MS 20 B XX

felhaft, dass die militärische und rechtliche Macht bei ihm liegt.⁶⁴³ Üblicher als die laterale Piaffe ist die Figur der diagonalen, die sich aus dem Trab entwickelt. Mit kräftig kontrolliertem Zügel zwingt Alexander seinen Apfelschimmel zur Piaffe (fol. 58v), der vor den Frauen mit den Pferdefüßen und langen Bärten zu scheuen scheint.

6.1.1 Die Wiederholung derselben Formel: Alexander als Feldherr

Trotz der elaborierten Miniaturen ist ein Trend zur Verwendung und minimalen, inhaltlich wohl bewussten Abänderung in Royal 20 B XX erkennbar: Als fremder – mit Palaiologenhut – und zugleich legitimer Urahn des Palaiologen tritt Alexander oft in der Pose des Feldherrn auf. Dieses Motiv wird derart häufig wiederholt, dass es das Programm maßgeblich bestimmen muss. An ihm wollen wir versuchen, die behauptete generelle Mehrdeutigkeit und damit einhergehende Unschärfe, die wir an den beiden Bucephalus-Darstellungen zu erkennen meinen, in ihren Implikationen besser zu verstehen.

Das Motiv des Feldherrn könnte sich als antikisierendes Element, das der Herkunft des Stoffes Rechnung trägt, erklären lassen. Im Zuge der allgemeinen Wiederbelebung antiker Modelle würde man vor allem in der berühmten Bronze des Marc Aurel, die lange als Konstantins Denkmal galt, das Referenzwerk vermuten. Näher an der hier vorgetragenen Feldherrenformel scheinen jedoch die oberitalienischen Reiterdenkmäler zu sein. Sie bevorzugen, im Gegensatz zu Marc Aurel, die Piaffe im Passgang und vor allem widersteht auch bei ihnen wie in unseren Illustrationen der Reiter hochaufgerichtet der Bewegung des Pferdes. Es sind dieselben Skulpturen, die auch in den Ex-Voto-Monumenten verarbeitet werden, die ihrerseits die denkmalartige Formel von Alexander und Bucephalus bei Jeanne de Montbaston beeinflusst haben müssen. Eine laterale Piaffe führt bereits im 13. Jahrhundert das Pferd von Oldrado da Tresseno, Podestà von Mailand, vor.⁶⁴⁴ Auch hier sitzt der steif aufgerichtete Reiter auf dem feierlich einherschreitenden Pferd. Elizabeth Oy-Marra beobachtet einen Siegeszug der Piaffe im oberitalienischen Raum.⁶⁴⁵ Sie löst die ältere heroische Formel des steigenden Pferdes vor allem im Florentiner Reiterdenkmal ab. Das Ehrenmonument des John Hawkwood von Paolo Uccello (Abb. 93) im Florentiner Dom steht den Alexanderbildern in der Royal 20 B XX Version

⁶⁴³ Zur Ikonographie des geschulterten Schwerts als neues Motiv in der Münzprägung unter Philippe VI siehe COATIVY 2007, S. 33 zu Philippe VI und S. 35 und 37 zu Charles VII; <https://doi.org/10.4000/ress.206>; allgemein SIDDONS 2005, Abschnitt 17/18. <https://doi.org/10.4000/crcv.422>.

⁶⁴⁴ OY-MARRA 1994, Abb. 5, S. 161; LOMARTIRE 2015, Abb. 9.

⁶⁴⁵ OY-MARRA 1994, S. 44f.

93. Reiterstandbild des Condottiere John Hawkwood, Fresko von Paolo Uccello, 1436, Florenz, Dom.



sehr nahe.⁶⁴⁶ Alexander vor den Frauen mit den goldenen und silbernen Streitäxten (Abb. 91) entspricht im Motivvokabular unmittelbar dem Fresko in Santa Maria del Fiore in Florenz.⁶⁴⁷ Beide Pferde mit kostbar geschmücktem Zaumzeug führen eine aggressive laterale Piaffe vor. Die Vorhand ist sehr weit nach oben angehoben und das Pferd von John Hawkwood hat den Schweif hoch aufgestellt, den Kopf gesenkt und den Nacken gewölbt. Es macht den Eindruck eines erregten, aber gebändigten Pferdes. Noch ausgeprägter erhoben ist die Vorhand von Alexanders Grauschimmel. Er streckt seinen Kopf zu den Frauen und lässt in seinem Maul die unteren Zähne sehen. Also auch dieser Hengst dürfte in einem Zustand der Erregung gezeigt sein. Beide Reiter sitzen hoch aufgerichtet, voll gerüstet auf ihrem Pferd und präsentieren

⁶⁴⁶ OY-MARRA 1994, Abb. 8, S. 164. Ebenso vergleichbar ist Niccoló da Tolentino von Andrea da Castagno, Florenz, Dom, siehe ebenda Abb. 13, S. 166.

⁶⁴⁷ https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paolo_Uccello_044.jpg (31.3.2025).

6. Konstruierte Beziehungen oder Zufallsbefunde: Das Beispiel der Handschrift Royal MS 20 B XX

in der Rechten einen Kommandostab. John Hawkwood trägt eine Rüstung, deren Bein- und Kniekacheln übertrieben ausgestaltet sind, wohl ein Wams unter dem Achsel-Schulterpanzer und einen Umhang. Dagegen ist Alexander nur von dem üblichen modischen Waffenrock über der Rüstung geschützt. Die Kopfbedeckungen unterscheiden sich gravierend. John Hawkwood trägt eine Mütze, die offenbar zur Ausstattung der Söldnerführer zu gehören scheint.⁶⁴⁸ Alexander dagegen trägt den Palaiologenhut mit einer Krone.⁶⁴⁹

Zweifellos entspricht Alexander in dieser Konstellation dem Typus des Condottiere. Ob es sich um ein Motiv handelt, das die Buchmaler als bewussten Rückgriff auf die Antike zitieren – sei es Marc Aurel oder die ihrerseits antike Typen verarbeitenden, oberitalienischen Reitermonumente⁶⁵⁰ oder gar antike Stelengrabmäler – kann nicht wirklich entschieden werden. Da keinerlei andere Motive in der Handschrift für ein Interesse an antikisierenden Zitaten sprechen, scheint die Vorliebe für diesen Reittyp andere Gründe zu haben. Man muss ihn im Kontext der sonstigen ikonographischen Assoziationen in der Handschrift suchen.

6.1.2 Das Fremde und das Eigene. Spiel mit dem Repertoire oder Kategorisierung?

Das Motiv Alexanders als Condottiere soll dazu dienen, am Gestaltungsprozess der Miniaturen zu überprüfen, ob Routine, Freude an der Variation und inhaltliche Aussagen miteinander einhergehen können. Dafür soll die in der Literatur für diese Maler attestierte Lust am Fremdartigen auf mögliche Bedeutungszuweisungen überprüft werden. Folgende Schritte sollen bei der Abklärung helfen: die Wahl der Charakteristika zur Bezeichnung des Fremden; die Kontextualisierung des Fremden und dessen Übertragung in das Eigene.

Was für eine Fremdheit?

In der Tat scheint die Lust an der Darstellung des Fremden mit Motiven vor allem östlicher Mode in diesem Exemplar des *Roman d'Alexandre en prose* überbordend zu sein. In Alexanders Entourage finden sich fast immer Angehörige unterschiedlicher Gruppen. Einer der Begleiter ist häufig mit einem Turban und einer Binde

⁶⁴⁸ Ähnlich etwa auch die Mütze des Condottiere Farinata degli Uberti aus dem Zyklus der *uomini famosi* von Andrea del Castagno in der Villa Carducci bei Florenz; <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Farinata.jpg#file> (31.3.2025).

⁶⁴⁹ Die Variante mit hinten aufgeschlagener und vorne nach unten geklappter Krempe passt besser zu Johannes VIII. dazu die Übersicht bei KUBISKI 2012, fig. 3.1. a-f.

⁶⁵⁰ OY-MARRA 1994, Abb. 6, S. 162 und Grabmal des Capitano Cortesia Sarego, Verona, Abb. 7, S. 163.

ausgezeichnet. Beispielsweise reitet hinter Alexander beim Aufbruch der Makedonen (Abb. 94) ganz prominent ein alter Kämpfer, der nicht nur einen kunstvoll drapierten Turban mit einer langen Binde trägt, sondern sogar unter dem üblichen Waffenrock einen kostbaren, mit Goldborte versehenen blauen Kaftan, der ihm bis zu den Fesseln reicht.⁶⁵¹ Eine jugendliche Version dieses Fremden erscheint auch in der Begegnung mit den Frauen mit den Ochsenschwänzen (Abb. 95). Mit seinem edlen Profil, der kostbaren Ausstattung von Pferd und Reiter und der alternativen Färbung seines Pferdes – ein Grauschimmel hinter Alexanders Apfelschimmel (Abb. 94) und ein Falbe hinter Alexanders Schimmel (Abb. 95) – wirkt er wie ein östliches Double Alexanders. Allerdings hat er meist redend die Kommunikation mit dem Rest der Soldaten aufgenommen, während Alexander einsam an der Spitze der Kohorte reitet. Als furioser Kämpfer taucht dieselbe Figur an der Seite von Porus auf (Abb. 96). Hier trägt er einen grünen, langen Kaftan, eine blaue Brigantine, hat einen Turban mit Binde auf und eine Binde um den Leib geschlungen. Noch in der Scheide befindet sich sein massives Krummschwert. Er ist also eindeutig als Streiter auf der indischen Seite zu verstehen. Gerade an dieser Darstellung wird ersichtlich, dass eine scharfe Trennung zwischen westlichen-makedonischen und östlichen-indischen Soldaten nicht angestrebt ist. Auf der Seite Alexanders richtet ein von hinten dargestellter Soldat im Vordergrund sein Schwert auf Porus, unter seinem Eisenhut schaut ein für mongolische Streiter bekannter Zopf hervor. Derselbe Typus findet sich unter den Kämpfern Alexanders im Kampf gegen den Odontotyrannus (fol. 51v).⁶⁵² Neben ihm schwingt ein Soldat das Schwert, dessen Kopf von einem flachen Eisenhut mit Metalllamellen über der Halspartie geschützt ist. Solche Helmmodelle tragen in der Chronik des Ioannes Skylitzes byzantinische Soldaten.⁶⁵³ Auch dieser Kopfschutz kommt mehrfach vor, und zwar meist unter den Begleitern Alexanders.⁶⁵⁴ Eindeutig um einen islamischen Soldaten handelt es sich bei dem prominenten Gefährten Alexanders beim Begräbnis von Darius (fol. 54v), dessen Beckenhaube mit einem samtenen Wulst bedeckt ist und der als Helmzier einen goldenen Halbmond aufweist.

Alexander und das Fremde

Alexander selbst wird mit unterschiedlichen kulturellen Gebieten assoziiert. In der Begegnung mit den Frauen mit den Ochsenschwänzen (Abb. 95) führt er denselben byzantinischen Helm mit dem Lamellenschutz, den wir auch bei einfachen Solda-

⁶⁵¹ Zu Reitern in langen Gewändern etwa ROXBURGH 2005, Abb. 34.

⁶⁵² Der Pariser Alexanderroman 2014.

⁶⁵³ TSAMAKDA 2002, Abb. 545; Madrid, BNE, Codex Vitr. 26-2, fol. 230v.

⁶⁵⁴ London, BL, Royal MS 20 B XX, fol. 33r, fol. 51v.

6. Konstruierte Beziehungen oder Zufallsbefunde: Das Beispiel der Handschrift Royal MS 20 B XX



94. Ausritt der Makedonen, *Le Roman d'Alexandre en prose*, 1. Redaktion,
Paris 1420–1425, London, The British Library, Royal MS 20 B XX, fol. 19v.



95. Alexander begegnet den Frauen mit den Ochsenschwänzen, *Le Roman d'Alexandre en prose*, 1. Redaktion, Paris 1420–1425, London, The British Library, Royal MS 20 B XX, fol. 58r.

6. Konstruierte Beziehungen oder Zufallsbefunde: Das Beispiel der Handschrift Royal MS 20 B XX



96. Streit mit Porus, *Le Roman d'Alexandre en prose*, 1. Redaktion,
Paris 1420–1425, London, The British Library, Royal MS 20 B XX, fol. 44v.

ten kennengelernt haben. Ebenfalls griechisch-byzantinische Anspielungen finden sich in Alexanders erstem Ausritt (Abb. 94). Auf seinem Kopf sitzt ein mit einem Kronreif besetzter Eisenhut, unter dem goldene Pendilien hängen. Vergleichbare Pendilien sind charakteristisch für das Kamelaukion, die übliche Krone des byzantinischen Kaisers.⁶⁵⁵ Eine ähnliche Kronenform haben Friedrich Barbarossa wie auch Friedrich II. geschätzt.⁶⁵⁶ Nicht nur mit den byzantinischen Kaisern wird Alexander in Verbindung gebracht, sondern in einigen Szenen ist er mit modischen Accessoires aus dem islamischen Bereich ausgestattet. Derselbe Helm mit dem nach oben schiebbaren Nasenschutz, der von einfachen Kämpfern, aber auch von Porus (Abb. 96) getragen wird, schützt Alexander im Kampf gegen die Drachen (Abb. 97). Diese Helmtypen, die zunächst an eine Schaller erinnern, fallen durch ihre runde, eher flache Form, ihren ausgeprägten Nacken-, manchmal auch Ohrenschutz und die nach oben schiebbare Abdeckung der Nase auf. Ähnliche Helme sind von Mameluken getragen worden.⁶⁵⁷

Damit kommen wir zurück zur Frage, welche Rolle Alexander bei seinen häufigen Auftritten als Feldherr mit Kommandostab, Palaiologenhut und Pferd in der Piaffe zugedacht sein sollte. So anspielungsreich wie wir die Handschrift bisher kennengelernt haben, dürfte mit dieser so beliebten Formel nicht eine einzige Bedeutung angeboten werden. Alexanders Kommandantengewalt meint sowohl das antik-christliche Herrscherbild als auch den Typus des Condottiere. Ein neues, mehrdimensionales Ideal von Herrschaft ist damit konstruiert worden, das mit ganz bestimmten Motiven wie der Beherrschung und Strenge im Umgang mit dem Pferd, dem selbstbewussten Präsentieren des Kommandostabs und der Piaffe beschrieben ist. Konkreter wird die Zuordnung Alexanders mit dem Palaiologenhut, den er in allen Darstellungen trägt. Damit ist angespielt auf die lange Geschichte Alexanders, in dessen Nachfolge die zeitgenössischen byzantinischen Herrscher stehen. In dieselbe Richtung lassen sich auch die vielen anderen byzantinisierenden Motive lesen. Im Nahkampf gegen die Drachen (Abb. 97) stürzt sich Alexander mit dem bekannten Eisenhut mit hochklappbarem Nasenschutz, einer vergoldeten Spitze und der Krone auf die Untiere.⁶⁵⁸ Den Kynokephalen (fol. 79r), die zwar im Bild als aufrecht kämpfende Wildleute mit Pferdeköpfen und Wildschweinzähnen dargestellt sind, aber nicht zu den rein tierischen Monstern zu gehören scheinen, reitet Alexander mit geschultertem Schwert und einem Eisenhut mit Krone und goldenen Pendilien entgegen. Goldene Achsel-

⁶⁵⁵ Zu dem Typus in westlichen Werken siehe OTT 1998, Taf. XL.

⁶⁵⁶ Dazu die Krone Friedrichs II. in Palermo, Domschatz, Abb. KRAMP 2000, Bd. 1, S. 403 und Katalog 5.13. S. 447; dazu auch Friedrich Barbarossa am Armreliquiar Karls des Großen; Abb. Schneidmüller 2010, Taf. IX, 2a; siehe auch Goldbulle von Friedrich Barbarossa, ebenda Taf. VI, 1.

⁶⁵⁷ ROBINSON 2002, Taf. IX.

⁶⁵⁸ Ebenso die Helme fol. 51r, 51v.

6. Konstruierte Beziehungen oder Zufallsbefunde: Das Beispiel der Handschrift Royal MS 20 B XX



97. Alexander als Drachenkämpfer, *Le Roman d'Alexandre en prose*, 1. Redaktion,
Paris 1420–1425, London, The British Library, Royal MS 20 B XX, fol. 49v.

und Beinlamellen sowie die Kopfbedeckung greifen ebenfalls auf das byzantinische Rüstungsrepertoire zurück.

Die Frage, inwieweit modische und heraldische Hinweise inhaltlich interpretierbar sind, wird bei einigen Bildern besonders relevant. Dazu gehört die erste Schlacht mit Darius (Abb. 98). Maud Pérez-Simon weist in ihrer ikonographischen Beschreibung der Miniaturen auf die Schwierigkeit der Deutung dieses Blattes hin.⁶⁵⁹ Die Darstellung eines Schwerduells zwischen den beiden Kontrahenten entspricht nicht dem Text, ebenso wenig ist von dem Lanzenstoß die Rede, der Alexander im Bild bedroht. Nun ist in der Miniatur nicht einmal klar, ob der auf der rechten Bildseite streitende Kämpfer in rotem Waffenrock und mit einem Schild mit Kronen – dem in dieser Handschrift üblichen heraldischen Zeichen Alexanders – tatsächlich den Makedonen zeigt. Ungewöhnlich ist allein schon seine Stellung auf der minderen, heraldisch linken, Seite, in der er überdies beengt, nach außen gedrängt agieren muss. Wogegen die im Bild linke und somit privilegiert platzierte Figur allein schon von ihrer ausgreifenden Geste und der ihr zur Verfügung stehenden Räumlichkeit die Oberhand erhält. Hat der Illustrator in dieser Miniatur die Figuren verwechselt oder steckt hinter dieser ungewöhnlichen Anordnung eine gestalterische Absicht? Zieht man die nächste Miniatur hinzu (Abb. 99), hat sich das Schicksal und die Anordnung der Figuren gedreht. Nun steht Alexander auf der machtvollen linken (heraldisch rechten) Bildseite und stößt seinerseits einem persischen Soldaten eine scharfe Lanze unter den Bart des Helms. Sein mächtiger Ausfallschritt verschafft ihm die Oberhand. Alexander ist an demselben roten Waffenrock mit den Kronen – auf dem Schild (Abb. 98) – dem *Grand Bacinet* und der Krone zu erkennen. Der Gegner zieht ein riesiges Krummschwert und schlägt ihm damit wuchtig auf das Haupt. Die Szene scheint sich auf ein sonst nicht illustriertes Ereignis zu beziehen, das tatsächlich die Wende in der Auseinandersetzung mit den Persern brachte. Ein persischer Kämpfer hatte sich eine makedonische Rüstung angelegt und darin Alexander mit dem dargestellten Schlag angegriffen. Als dieser seinen Gegner fragte, wieso er ihn als einer seiner eigenen Leute verletze, eröffnete ihm der Soldat, dass er Perser sei und so Darius zum Sieg habe verhelfen wollen. Alexander beweist daraufhin seinen Großmut, indem er ihn verschont. Diese Geste der Großzügigkeit befeuert hin wiederum die Kampfeslust der Makedonen, die nun die Perser endgültig besiegen.⁶⁶⁰ Bezieht man die beiden Bilder aufeinander, so scheint eine Abfolge gesucht worden zu sein, die den Fortschritt in den Schlachten evident macht. Nicht nur um einen kriegerischen Erfolg handelt es sich dabei, sondern auch um einen moralischen, lässt doch Alexander trotz der Kriegslist des Persers Gnade walten und entscheidet sich

⁶⁵⁹ PÉREZ-SIMON 2014a, S. 39.

⁶⁶⁰ HIMMELSBACH 2014, S. 142.

6. Konstruierte Beziehungen oder Zufallsbefunde: Das Beispiel der Handschrift Royal MS 20 B XX



98. Schlacht mit Darius, *Le Roman d'Alexandre en prose*, 1. Redaktion, Paris 1420–1425, London, The British Library, Royal MS 20 B XX, fol. 30v.



99. Schlacht mit Darius: Alexander verschont den Perser, *Le Roman d'Alexandre en prose*, 1. Redaktion, Paris 1420–1425, London, The British Library, Royal MS 20 B XX, fol. 33r.

für die kriegerische Auseinandersetzung als einzigen rechtmäßigen Sieg. Mit dieser Geste ist er erneut auf die rechte Seite im Bild gerückt.

Das Bilderpaar macht deutlich, dass den Malern nicht ausschließlich an einer Kontinuität der Erzählung gelegen war, sondern sie darüber hinausgehende Gestaltungsabsichten verfolgten. Sie setzten Zeichen, Kostüme und Insignien variabel ein. Die scheinbare Verwechslung von Alexander und Darius im ersten Bild stellt den vermeintlich sicheren Sieg zur Disposition und zwingt den Betrachter, über das Kriegsglück nachzudenken. Man fühlt sich ermutigt, in der Bildstrategie eine buchstäbliche Umsetzung der Metapher, das Blatt habe sich gewendet, zu sehen. Auf jeden Fall erlaubt uns dieses Bilderpaar, auf eine sehr bewusste Gestaltung zu schließen. Dennoch dürfte die Lust an der Variation ebenfalls maßgeblich gewesen sein. So trägt Alexander im Kampf gegen die Wildschweine und die mehrere Hände besitzenden Monsterwesen (fol. 51r) denselben Helm mit dem hochschiebbaren Nasalschutz, der Darius schützte. Sein Begleiter neben ihm kämpft mit dem eigentlich Alexander zugeteilten *Grand Bacinet* und einem blauen Waffenrock, den wiederum Darius getragen hatte. In der makedonischen Mannschaft werden Krummschwerter geschwungen und einer der Gefährten präsentiert einen apotropäischen Schild, auf dem ein riesiges Gesicht erscheint. Derselbe Schild schützt auch einen der Wildmänner, zu denen die Gegner geworden sind.

Das eigenartige Spiel vertauschter oder auch angeglichener Mannschaften gehört zu den Gestaltungsfreuden dieser Maler. Die Makedonen, die sich hinter Alexander sammeln, während er die Amazonenkönigin begrüßt (Abb. 92), wirken eher wie eine wilde Horde denn wie die eigentlich zu erwartende, höfisch gesittete Truppe. Direkt hinter Alexander wendet sich der schon bekannte muslimische Kämpfer mit der um den konischen Eisenhut geschlungenen Binde nach außen zu einem ins Bild hineintretenden, ähnlich fremden Soldaten. Während der sonst mit mamelukischer Ausstattung ausgezeichnete, ältere Begleiter Alexanders mit einem enganliegenden Waffenrock, vielleicht einer Brigantine und daran ansetzenden metallenen Beinlaschen (*Pteryges*) gezeigt ist, also einer vor allem für byzantinische Soldaten üblichen Rüstung, trägt sein zum Krummschwert greifender Gesprächspartner die Binde um die Hüfte geschlungen. Eine Art *Grand Bacinet*, an dem ein gestaffelter Panzerschutz den Nacken bedeckt, schützt seinen Kopf. Der ausgeprägte Nackenschutz gemahnt wiederum an mamelukische Helme.⁶⁶¹ Ebenso dürften der engmaschige Ringelpanzer und die darüber getragene Brigantine mamelukischen Rüstungen entsprechen, wogegen die Achselrosetten mit den metallenen Lamellen wiederum eher byzantinische Elemente aufgreifen. Aus unterschiedlichen Elementen zusammengestellte Rüstungen waren zwar üblich, aber die in diesen Illustrationen ausgebreitete Fülle

⁶⁶¹ ROBINSON 2002, Taf. VIII A–C.

6. Konstruierte Beziehungen oder Zufallsbefunde: Das Beispiel der Handschrift Royal MS 20 B XX

an fremden Waffen, Kostümen und sonstiger Ausstattung entwickelt spielerische Züge und zeugt von einer breiten Kenntnis fremder Motive und Realien. Damit wird Alexanders Schar zu einer Truppe, in der sich Vertraute und Fremde miteinander vermischen.

Im Vergleich hierzu treten die Amazonen als homogene Gruppe von Hofdamen auf. Im Damensattel führt die Amazonenkönigin eine prunkvolle goldene Houppelande vor. Ihre weiten Ärmel sind mit Hermelin besetzt und der Ausschnitt ist züchtig mit einem durchsichtigen, enganliegenden Kragen bedeckt. Die in Strähnen geflochtenen Frisur variiert Haartrachten, wie sie etwa von Jeanne de Bourbon überliefert sind.⁶⁶² Noch mondäner treten die Frauen mit den goldenen und silbernen Äxten in einer ebenfalls geschlossenen, einheitlichen Gruppe auf (Abb. 91). Die beiden Anführerinnen sind, verglichen mit der Amazonenkönigin, in ähnliche, jedoch aufwendiger ausgestattete Houplanden gekleidet. Außerdem tragen sie kostbare Gürtel und Kragen. Die mit Goldschmiedearbeiten verzierten Hörnerhauben der Damen entsprechen dem Kopfschmuck, den Isabelle de Bavière, die Gattin von Charles VI, und ihre Hofdamen tragen.⁶⁶³ Die goldenen Äxte des Textes entsprechen den verzierten und mit Architekturaufsätzen versehenen Zeremonialstäben der obersten Hofchargen.⁶⁶⁴ Dieselben Artefakte präsentieren die königlichen Leibgarden beim Empfang der persischen Gesandten (fol. 24r, 26v).⁶⁶⁵

Übertragung in die Gegenwart

Das Spiel mit Zeichen und Objekten prägt die Illustrationen. So flechten die Maler für den kundigen Betrachter konkrete Anspielungen an den französischen Hof und sogar an einzelne, bekannte Akteure ein. In allen zeremoniellen Bildern wie Krönungen, Verhandlungen und Beratungen wird die Sphäre der Krone beschworen. Alexander hält die Ansprache an sein Heer (Abb. 100) auf einem Podest stehend, über dessen Geländer ein roter Behang mit einem Schwanenzeichen hängt. Jean de Berry verwendet den Schwan als eines seiner Zeichen, das beispielsweise prominent über

⁶⁶² Paris, BnF, Français 437, fol. 50r; ark:/12148/btvib8447301s.

⁶⁶³ London, BL, Harley MS 4431, fol. 3r. <https://blogs.bl.uk/digitisedmanuscripts/2013/06/christine-de-pizan-and-the-book-of-the-queen.html> oder <https://ausstellungen.deutsche-digitale-bibliothek.de/blb-nibelungen/items/show/69> (1.4.2025).

⁶⁶⁴ Einen ähnlichen Zeremonialstab hält der Leibwächter von Charles VI in derselben Handschrift, London, BL, Harley MS 4431, fol. 95r; http://employees.oneonta.edu/farberas/arth/arth214_folder/christine_images.html (1.4.2025). Solche Stäbe werden vor allem von den *huissier* in den Palästen getragen und dürften auf ihrer Spitze ein Symbol des ihnen von dem Herrscher anvertrauten Raums aufweisen; dazu HABLOT 2014, S. 200f.

⁶⁶⁵ In der Miniatur fol. 24r in 20 B XX könnte es sich auch um einen Boten handeln. Auch sie hatten das Recht, entsprechende Stäbe zu tragen. Dazu HABLOT 2014, S. 192.

dem Sitz des Herzogs im Januarbild der *Très Riches Heures* erscheint.⁶⁶⁶ Girlanden auf den Kleidern⁶⁶⁷ und angedeutete Ordensketten⁶⁶⁸ bringen die am französischen und englischen Hof üblich gewordenen Zeichen für den Hof und seine Entourage ins Spiel. Auch damit wird eine Identifikation erreicht, zumal all diese emblematischen und modischen Anspielungen, die an den »Krieg der Zeichen« unter Charles VI erinnern, einzig in jenen Szenen zu finden sind, die mit den Ritualen und der Repräsentation der unmittelbaren Umgebung der Krone zu tun haben.⁶⁶⁹ Selbst verklusulierte Krypto-Porträts scheinen angesprochen, wenn unter den Zuhörern ein Mitglied steht, das das Profil samt schwarzem Chaperon mit Brosche aufweist, wie es für Jean sans Peur, Duc de Bourgogne bekannt ist.⁶⁷⁰ In der Krönung Alexanders (fol. 14r) sowie in der Ansprache an seine Barone (fol. 18v) erscheint eine Bärenfellmütze über einem fleischigen Gesicht und ruft Jean de Berry – etwa im Januarbild der *Très Riches Heures* oder in anderen Handschriften – in Erinnerung.⁶⁷¹ In seinem Gegenüber, das ähnlich sowohl in der Ansprache an die Pairs (fol. 18v) als auch in seiner Rede zum Heer (Abb. 100) auftritt, könnte man Louis d’Orléans erkennen, der freilich bei Entstehung der Handschrift bereits ermordet worden war.⁶⁷² Naheliegend ist es, in dem manchmal unsicher blickenden Philipp oder Alexander – so etwa in der ersten Begegnung mit Bucephalus (Abb. 51) oder Alexander im Einzug in Jerusalem (Abb. 101) – in diesen ausschließlich auf die enge Umgebung des Königs konzentrierten Szenen eine Anspielung auf Charles VI zu sehen, der in zeitgenössischen Manuskripten öfter mit einem flackernden, nicht fokussierten Blick dargestellt wurde.⁶⁷³

⁶⁶⁶ Chantilly, BC, Ms. 65, fol. 1v; ark:/63955/md45q811kp9t; Paris, BnF, Français 23279, fol. 53r; ark:/12148/btv1b84546920.

⁶⁶⁷ In London, BL, Royal MS 20 B XX, fol. 18v, fol. 29v, fol. 77v, 85r, 88v.

⁶⁶⁸ In London, BL, Royal MS 20 B XX, fol. 82r, 82v, 89r, 92r.

⁶⁶⁹ Zu der Bedeutung der Devisen SLANICKA 2000, S. 169ff.; zu den unterschiedlichen Formen von eingewobenen Zeichen bis zu Ketten, kostbaren Schmuckstücken usw. siehe BRUNA 1999, S. 6–10.

⁶⁷⁰ Paris, BnF, Français 23279, fol. 119r; ark:/12148/btv1b84546920.

⁶⁷¹ Chantilly, BC, Ms. 65, fol. 1v; ark:/63955/md45q811kp9t; noch näher Paris, BnF, Français 23279, fol. 53r; ark:/12148/btv1b84546920 mit dem Schwanenmantel.

⁶⁷² London, BL, Harley MS 4431, fol. 95r; http://employees.oneonta.edu/farberas/arth/arth214_folder/christine_images.html (1.4.2025).

⁶⁷³ Paris, BnF, Français 23279, fol. 9r; ark:/12148/btv1b84546920.

6. Konstruierte Beziehungen oder Zufallsbefunde: Das Beispiel der Handschrift Royal MS 20 B XX



100. Alexanders Ansprache, *Le Roman d'Alexandre en prose*, 1. Redaktion, Paris 1420–1425, London, The British Library, Royal MS 20 B XX, fol. 29v.



101. Alexander zieht in Jerusalem ein, *Le Roman d'Alexandre en prose*, 1. Redaktion, Paris 1420–1425, London, The British Library, Royal MS 20 B XX, fol. 23r.

6.1.3 Eine zivilisatorische Pyramide

Als sowohl geplante als auch kreativ variationsreiche Bilder haben wir die Miniaturen von Royal 20 B XX kennengelernt. Versuchen wir den Blick von der einzelnen Miniatur wieder auf das Bildprogramm zu richten, so müssen wir uns fragen, was die vielen Anspielungen in den Bildern für eine inhaltliche Deutung nahelegen. Wir haben gesehen, dass die Maler Kostümteile, Waffen und Ausrüstung nicht zwingend dazu einsetzen, um eine konkrete Zuschreibung einer Person oder einer Partei zu erreichen. Im Heer Alexanders sind neben den vertrauten Rüstungen auch mamlukische, mongolische und vor allem byzantinische Elemente zu sehen. Ebenso finden sich in der Gefolgschaft der Perser oder Inder neben fremden Motiven durchaus genuin französische. Wie schon erwähnt, beobachtet Joyce Kubiski für die Maler um den Bedford- und den Boucicaut-Meister, mit denen unsere Illustratoren in Beziehung stehen, ein generelles Interesse an einer exotisch wirkenden Zusammenstellung westlicher und östlicher Kostüm- und Rüstungsteile.⁶⁷⁴ Also könnte man annehmen, die Illustratoren hätten gar keine Zuweisungen gemeint, sondern lediglich ihr

⁶⁷⁴ KUBISKI 2001, S. 172f.

6. Konstruierte Beziehungen oder Zufallsbefunde: Das Beispiel der Handschrift Royal MS 20 B XX

Motivvokabular ausgeschöpft. Auffällig ist allerdings, dass genau diese Freude an der gegenseitigen Angleichung jeweils kompatibler Gegner in den von einer zweiten Hand hergestellten Infanteriekämpfen gegen die tierischen Monster nicht zum Ausdruck kommt. Hier werden nur vertraute, westliche Rüstungen getragen. Nun könnten auch die Infanteriekämpfe lediglich aus einem dafür vorhandenen Motivrepertoire zusammengestellt worden sein, zumal die Vermutung naheliegt, sie seien von einem entsprechenden Spezialisten gefertigt worden. Die durchweg gleichbleibende Ausstattung der Kämpfenden scheint jedoch in diesen Szenen keineswegs zufällig. Die tierischen Monster, die Alexander immer zu Fuß inmitten einer Truppe von weiteren Infanteristen erledigt, besitzen anscheinend eine andere Wertigkeit als die Humanoiden. Denen begegnen die Makedonen meist zu Pferd oder sonst – so etwa in dem Treffen mit den Amazonen – ehrerbietig zu Fuß. Die tierischen ›Rassen‹ sind also nicht bloß fremde Wesen, sondern tatsächliche Monster. Sie entziehen sich jeglicher zivilisatorischen Vertrautheit und müssen vernichtet werden. Sie im Nahkampf zu Fuß zu bewältigen, bietet den Mitgliedern des makedonischen Heers die Gelegenheit, ihre maximale Tapferkeit und Kraft zu beweisen und somit – wie die Tugend-Allegorien – das Böse auszurotten.⁶⁷⁵ In diesem Kampf sind Alexander und seine tugendhaften Mitstreiter keine Fremden, sondern es sind ausschließlich die Eigenen, die das Böse bekämpfen.

Dem zweiten Illustrator, der sich auf Fußkämpfe spezialisierte, ist die Betonung der Eigenen als homogene Gruppe offenbar ein großes Anliegen. In der Auseinandersetzung mit den tierischen Monstern⁶⁷⁶ verschwindet Alexander in der Schar der Kämpfenden. Im Kampf gegen die wilden Ochsen und Greifen (fol. 73v) ist er sogar in die hinterste Reihe gerückt. Die Lanzenträger stehen an der vordersten Front und bewältigen damit die besonders eindrucksvoll dargestellten Ungeheuer. Die Wucht des Infanteriekampfes ist mit den geschlossenen Gruppen der in ihren ähnlichen Rüstungen als Individuen unsichtbar gewordenen Kämpfenden verbildlicht und schließt sich damit an die für die historischen Schlachten üblichen Formeln an.⁶⁷⁷ Das Kollektiv der Eigenen – die Infanteristen – ist wichtiger als die herausragende Rolle ihres Anführers, die in allen anderen Miniaturen zum Ausdruck gebracht ist.

Eine Kategorisierung des Eigenen und des Fremden spielt in allen Darstellungen eine zentrale Rolle. In manchen Miniaturen ist diese Zuschreibung auf den ersten Blick schlüssig, in anderen wirkt die jeweilige Mischung von Fremdem und Eigenem hoch elaboriert, ohne dass sich eine offensichtliche Deutung aufdrängt. Insgesamt jedoch

⁶⁷⁵ Mit Ausnahme der Etymachia bekämpfen die Tugenden die Laster in der Regel zu Fuß, dazu BAUTZ 1999, Abb. S. 35–43 u. a.

⁶⁷⁶ London, BL, Royal MS 20 B XX, fol. 56r, 57r, 73r, 73v.

⁶⁷⁷ Zum Beispiel die *Grandes Chroniques de France*, Chantilly, BC, Ms. 867, fol. 152r. ark:/63955/md257d27c95c.

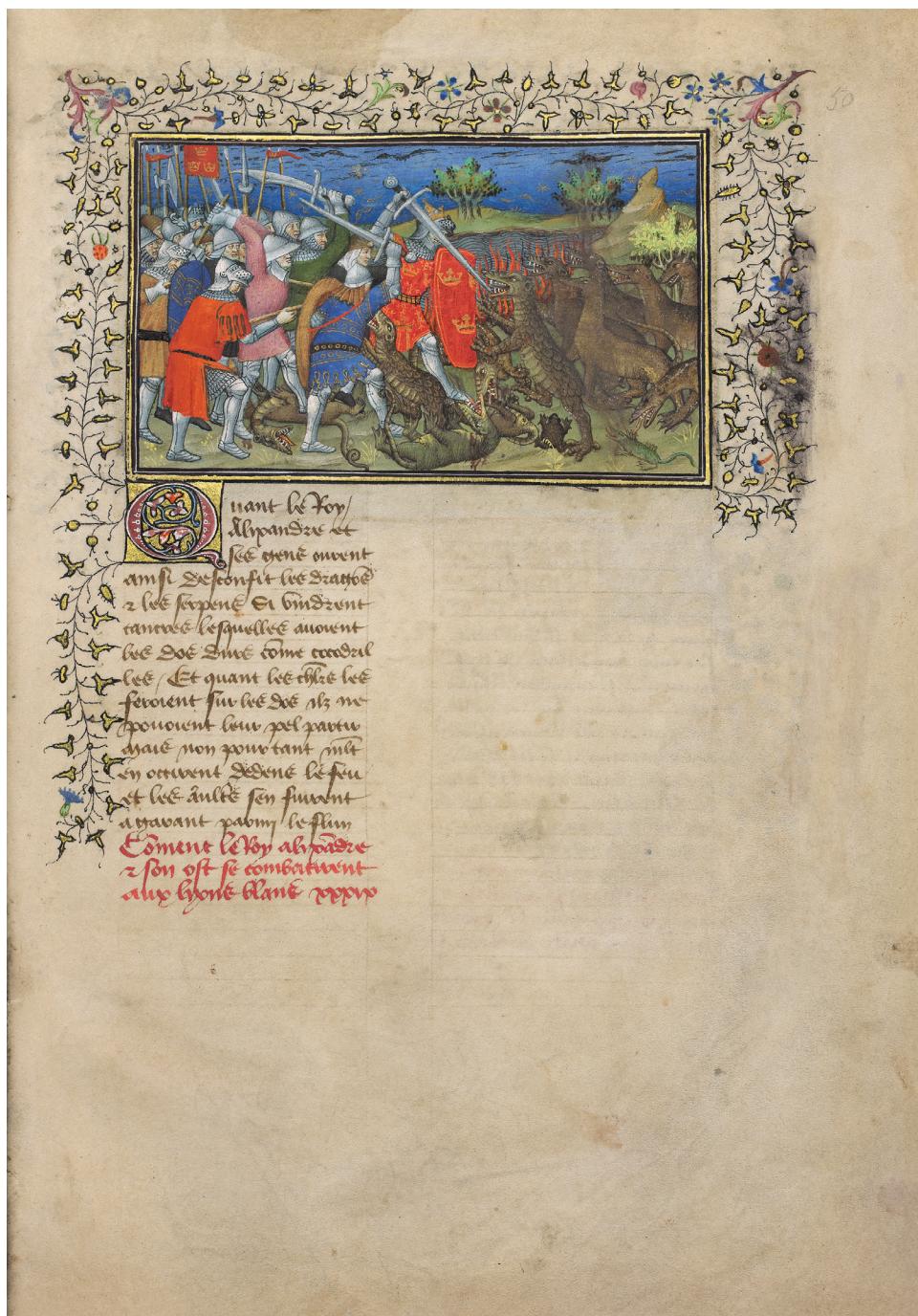
gewinnt man den Eindruck, dass die fremden und eigenen Motive zu ausgedacht auftreten, als dass sie sich allein über die Freude an der Variation erklären ließen. Beispielsweise stehen beim Orakel zu dem Schlangenei (fol. 9v)⁶⁷⁸ hinter Philipps Thron, dem unechten Vater Alexanders, zwei orientalische Propheten, während der Einzige, der das Ereignis richtig deutet, ein französischer Gelehrter ist. Noch offensichtlicher wird die Fremdheit Philipps als er einen persischen Gesandten empfängt (fol. 15r), trägt er doch um seine ungewöhnlich hohe Krone eine Binde geschlungen und hat sich damit dem auf seiner Linken stehenden fremden Alten deutlich angenähert. Die fremden Motive scheinen somit nicht willkürlich verwendet worden zu sein, sind doch gewisse Bereiche der Erzählung gänzlich von orientalisierenden Anspielungen ausgenommen. Die Schulszene mit Aristoteles (fol. 10v), ebenso die Versammlung der Astronomen (fol. 3r), die allesamt als geistliche Gelehrte erscheinen, und vor allem die schon genannten Zeremonien spielen ausnahmslos am französischen Hof. Um eine *Translatio* der gesitteten und staatsbegründenden Ereignisse am makedonischen Hof auf den französischen geht es hier. Alexander ist der Urgrund der französischen Krone und deren zivilisatorischen Normen.

Ebenso bedeutsam ist das, was wohl auch in der Wahl des weißen Hirsches als Sinnbild des Bucephalus (Abb. 51) durchschimmert, nämlich das Unklare, das Rätselhafte und das ganz Fremde. Viele Illustrationen trennen nicht scharf zwischen Fremdem und Eigenem, sondern schaffen gegenseitige Angleichungen, Übergänge und Übertragungen, so dass sehr diverse Fremdheiten zur Disposition stehen. Vielleicht am deutlichsten kommt diese Möglichkeit des Austauschs in der Darstellung der fremden Frauen mit den Streitäxten (Abb. 91) zum Ausdruck. Die zu Hofdamen gewordenen Wesen treten als geordnete Gruppe auf, die mit ihren Zeremonialstäben, die ausschließlich, wie wir gesehen haben, an obere Hofchargen verliehen wurden, nicht der Komik entbehrt haben dürften. Das Bild übersetzt die Fremdheit in ein Thema der verkehrten Welt. Nun sind freilich auch Alexander und seine Schar in einem gewissen Maß als fremd geschildert. Dies betrifft nicht nur sein Gefolge – so etwa den hinter ihm Reitenden –, sondern auch Alexander selbst. Er trägt über dem Palaiologenhut die Krone und präsentiert zugleich den Feldherrenstab. Das Pferd realisiert die Fremdheit der Frauen stärker als die offenbar assimilierten Makedonen, zeigt es doch die Zähne und scheint zu scheuen.

Alexanders Welterfahrung kann in diesem Exemplar als eine Art *tour d'horizon* durch unterschiedlich entwickelte Zivilisationen verstanden werden. Steht auf der obersten Plattform die Welt der Herrschaft von der Antike bis zur französischen Krone, so befinden sich an unterster Stelle die tierischen Monster. In den Auseinandersetzungen mit diesen Wesen kämpft Alexander in den Miniaturen des Haupt-

⁶⁷⁸ Der Pariser Alexanderroman 2014.

6. Konstruierte Beziehungen oder Zufallsbefunde: Das Beispiel der Handschrift Royal MS 20 B XX



102. Alexanders Kampf gegen drachenähnliche Monster, *Le Roman d'Alexandre en prose*,
1. Redaktion, Paris 1420–1425, London, The British Library, Royal MS 20 B XX, 50r.

meisters immer an vorderster Front. Die beiden verwandten Kämpfe gegen drachenähnliche Ungeheuer (Abb. 97/102) gemahnen an die nicht sehr weit verbreitete, aber im 15. Jahrhundert entwickelte Darstellung des heiligen Georg, der den Drachen nicht wie üblich zu Pferd, sondern zu Fuß bewältigt. Insbesondere der über einen Drachen schreitende und auf einen ebensolchen mit Wucht herunter stechende Alexander (Abb. 102) ist mit solchen Ikonographien verwandt. Der mit gewaltigem Furor den Drachen tötende Georg in dem Antependium des Tempelhofs von Bergheim⁶⁷⁹ spricht eine ähnliche Sprache. Philippe Lorentz vermutet, der Maler Jost Haller habe nicht nur die in den 40er-Jahren des 15. Jahrhunderts in der oberrheinischen Druckgraphik bekannte Ikonographie⁶⁸⁰ aufgegriffen, sondern französische Quellen benutzt und einen ähnlich mehrdeutigen Drachenkampf des Georg mit demjenigen des Erzengels Michael zusammengefügt.⁶⁸¹ Er findet ein Pendant in dem von Jean Fouquet gemalten Frontispiz der Statuten zum Orden des Heiligen Michael.⁶⁸² Das Werk kann weder für Jost Haller noch für die Illustratoren unserer Handschrift maßgeblich gewesen sein, aber die Ikonographie Michaels als Drachentöter in dieser Version hat bei der französischen Krone im Rahmen der zunehmenden Michaelsverehrung eine neue Bedeutung gewonnen.⁶⁸³ Michael, zunächst von den Valois besonders geschätzt, wird zu einem Heiligen, der in den Auseinandersetzungen mit England im Hundertjährigen Krieg zu einem politischen Heiligen geworden ist.⁶⁸⁴

Wiederum sind die Anspielungen, die sich in der Gestalt Alexanders zusammenfügen, so zahlreich, dass ihre Interpretation nicht eindimensional sein kann. Ähnlich mehrdeutig muss die ikonographische Assemblage gelesen werden, die für die Illustration der persischen Gesandten, die Alexander Geschenke von Darius überbringen (fol. 24r), verwendet wurde. Offensichtlich soll die Illustration an die Ikonographie der Heiligen Drei Könige gemahnen. Die rein westlichen Kostüme konterkarieren allerdings diese Assoziation und sie bleibt eine motivische mit nur allgemeinen inhaltlichen Implikationen. Der Hinweis auf die Heiligen Georg und Michael im Drachenkampf oder auf die Heiligen Drei Könige bei den persischen Gesandten sollen zum Nachdenken über unterschiedliche Zusammenhänge – Heilige – Fremde – christliche Themen und antike Bezüge – anregen. Bewusste Mehrdeutigkeiten, so auch die schillernden Sinnbezüge, mit denen Bucephalus überlastet wird, werden

⁶⁷⁹ Abb. LORENTZ 2001, Abb. 66.

⁶⁸⁰ Dazu ebenda, Abb. 62–65.

⁶⁸¹ Dazu ebenda, S. 99–107.

⁶⁸² Paris, BnF, Français 19819, fol. 1r; ark:/12148/btv1b8427226q.

⁶⁸³ LORENTZ 2001, S. 107–110.

⁶⁸⁴ Zum Verschmelzen von Michael und Georg zum Heiligen der Ritter und Kämpfer für die französische Krone siehe MÉRINDOL 1988, S. 525–529.

6. Konstruierte Beziehungen oder Zufallsbefunde: Das Beispiel der Handschrift Royal MS 20 B XX

damit dem Betrachter angeboten. Konkreter sind die mehrfachen Darstellungen Alexanders als Condottiere und Palaiologe, die inhaltlich gedeutet werden können.

In dieser Handschrift scheint ein Modell von Zivilisation verwirklicht worden zu sein. Ihr Gipfel ist mit dem französischen Hof erreicht. Nahezu ebenbürtig sind Gegner wie Darius und Porus, vor allem aber die Damen Candace und auf jeden Fall die Königin der Amazonen. Diese Frauen sind als Pendants zur französischen Hofgesellschaft dargestellt. Gelehrte wie die ägyptischen Astronomen (fol. 3r), die mit ihren Geräten – Armillarsphäre, Winkelmaß und Zirkel – Sterne und Welt vermessen, ebenso wie Aristoteles (fol. 1ov), gehören in diese höchste Entwicklungsstufe. Der Makedonenkönig Philipp und der Ägypter Nectanebus besitzen Entwicklungspotential, bleiben aber letztlich Fremde. Am deutlichsten wird die unterschiedliche Zuordnung am Vergleich mit dem Krönungsbild Alexanders (fol. 14r) und der nachfolgenden Miniatur (fol. 15r), in der gezeigt wird, wie Philipp die persischen Gesandten empfängt. Während die hinter Philipps Thron stehenden Hofbeamten dem französischen Zeremoniell entsprechen, ist Philipp mit seinem hohen Kronenhut und vor allem der darum geschlungenen Binde den Fremden vom persischen Hof näher als dem eindeutig an Charles VI gemahnenden Alexander im vorangegangenen Krönungsbild. Alexander ist bereits während seiner Lehrjahre bei Aristoteles in die höchste Stufe der Zivilisation hineingewachsen. Aristoteles trägt das Gelehrtenkittel des französischen Hofes und Alexanders Gefährten treten in der neuesten Mode auf. Bereits eine gemischte Schar bricht gemeinsam mit Alexander aus Makedonien auf (Abb. 94). Aus unterschiedlichen kulturellen Bereichen sind oft die Heere der Infanterie zusammengesetzt. Auf der Seite des Pausanias (fol. 18r) stehen fast ausschließlich Muslime. Bereits eine Art Angleichung ist in den Schlachten mit Darius zu beobachten. Auf beiden Seiten kämpfen nun Soldaten unterschiedlicher Herkunft. Gerade dies macht die Entscheidung so schwierig, ob in den Kämpfen mit Darius (Abb. 98/99) nicht die Seiten vertauscht worden sind.⁶⁸⁵ Noch mehr mischen sich die Truppen in den Auseinandersetzungen mit Porus (Abb. 96). Es geht folglich nicht allein um die Kategorisierung des Fremden und Eigenen, sondern auch um eine gegenseitige Assimilation, die Alexander und seine Leute im Laufe ihrer Welt-erfahrung erleben. Davon abgetrennt bleibt die Sphäre der tierischen Monster, die eindeutig als das ganz Andere eingeordnet werden. Einer Zwischenzone gehören die humanoiden Monsterwesen an.

⁶⁸⁵ Siehe dazu S. 231ff.

6.2 Bucephalus

Bucephalus' Rolle vor dem Hintergrund des heroisierten Fußkampfes

Nachdem wir an den Bildern der Londoner Handschrift Royal 20 B XX versucht haben, exemplarisch zu erfassen, wie weit Formeln, Motivzitate, Kostüme, Gesten und aus anderem Zusammenhang transferierte Ikonographien bewusst eingesetzt wurden, wollen wir uns wieder dem Verhältnis von Alexander und Bucephalus zuwenden.

In den meisten Handschriften ist Alexander eng mit seinem Pferd liiert. Nicht nur Schlachten und Kämpfe mit den Monstern trägt er – in der Regel auf Bucephalus – aus, sondern er spricht zu seinem Heer, zu fremden Potentaten, zu Stadtoberen oder befiehlt Städtegründungen vom Pferderücken aus. In einigen Versionen allerdings ist diese enge Verbindung gelöst und die Frage stellt sich, welche Bedeutung Bucephalus zukommt, wenn Alexander zu Fuß, mit seinem eigenen Körper, seine Tapferkeit unter Beweis stellt. Am auffälligsten ist diese neue Betonung der physischen Präsenz von Alexander ohne Bucephalus wiederum im Royal-Alexander 20 B XX zu verfolgen. Diese Illustrationen können als exemplarisch für die zwei weiteren Handschriften gelten, in denen dieselbe Entwicklung zu beobachten ist. Vor allem in den Manuskripten des 15. Jahrhunderts besitzt die in nahezu allen älteren Versionen gültige Einheit von Reiter und Pferd in den Bewährungssituationen nicht mehr eine vergleichbare Unabdingbarkeit. Auch hierzu kann man nicht von einem einheitlichen Befund sprechen, sondern das Paar wird sehr differenziert neu konzipiert.

In den Illustrationen von Aberystwyth haben wir gesehen, dass Alexander und Bucephalus mit ihrer aufwendigen Prunkausstattung in bestimmten Situationen als ein gemeinsames lichterfülltes Wesen erscheinen. Das Besondere an Bucephalus, seine zwei metallisch glänzenden Hörner, sind in die Schabracke so einverleibt, dass sie Teil der Ausstattung zu sein scheinen. Als Heilsbringer treten die beiden in der Schlacht gegen Darius (Abb. 103) auf. Die meisten Bewährungen jedoch bewältigt Alexander stehend. So scheint er die Monsterwesen eher mit seiner Anwesenheit zu bannen, als dass er sie bekämpft.⁶⁸⁶ Der Kampf gegen Drachen und andere Untiere (Abb. 104) bedient sich wie das Londoner-Exemplar 20 B XX der Georgskonographie.⁶⁸⁷ Während allerdings in der Londoner Version Alexanders physische Kraft, sein leiblicher Einsatz, im Vordergrund stehen, wirkt seine Erscheinung in der Aberystwyth Version verklärter. Meist bildet er in seinem goldenen Waffenrock mit dem

⁶⁸⁶ In Aberystwyth, NLW, Peniarth MS 481, fol. 68v, 72v, 82r, 84v, 90r, 92r steht er mitten oder neben den Monsterwesen und schwingt das Schwert. <http://hdl.handle.net/10107/4393138>.

⁶⁸⁷ Dazu S. 241.

6. Konstruierte Beziehungen oder Zufallsbefunde: Das Beispiel der Handschrift Royal MS 20 B XX



103. Schlacht gegen Darius, *Historia de Preliis* J¹, England/Flandern, zweite Hälfte 15. Jahrhundert, Aberystwyth, The National Library of Wales, Peniarth MS 481, fol. 56v.



104. Kampf gegen Drachen und andere Monster, *Historia de Preliis* J¹, England/Flandern, zweite Hälfte 15. Jahrhundert, Aberystwyth, The National Library of Wales, Peniarth MS 481, fol. 90r.

Doppeladler umringt von den Untieren ein leuchtendes Zentrum und scheint die Monster Kraft seiner Rede, seiner Unerschrockenheit und seines Glanzes zu bewältigen. Seine physische Präsenz ist – wie bei den Auftritten mit Bucephalus – von überstrahlender Lichterfülltheit. Anstelle der mythischen Kraft von Alexander und Bucephalus ist eine objektivierte getreten, die freilich nicht minder überzeugend wirkt: Das gemeinsame ›Impression Management‹ im gloriosen Auftritt.

Am eindrucksvollsten ist die neue Bedeutung, die Alexanders physischem Einsatz zu Fuß zugemessen wird, im Manuskript in Chantilly zum Ausdruck gebracht. Während er die großen Schlachten auf Bucephalus schlägt, bewährt er sich vor den Monstern ausschließlich zu Fuß. Sein Einsatz ist ähnlich wuchtig wie in der Londoner Handschrift 20 B XX, stürzt er sich doch jeweils unter dem Aufgebot seiner gesamten physischen Kraft in den Kampf. Auch hier begegnet er den tierischen und den humanoiden Monstern sehr unterschiedlich. Während er den Frauen mit den Bärten (fol. 43r),⁶⁸⁸ den Sirenen und den wunderschönen Frauen mit den Ochsenschwänzen (fol. 43va/b) mit freundlich redendem Gestus gegenübertritt, bekämpft er die tierischen Monster mit großem Ingrimm.⁶⁸⁹ Allerdings scheinen auch die Humanoiden einer Abstufung zu unterliegen. Die Riesen (fol. 47r), ebenso wie die Kynokephalen (fol. 57vb) und die Zyklopen (fol. 58ra) werden – im Gegensatz zu den Illustrationen in 20 B XX – scharf bekämpft. Den Halslosen hingegen (fol. 58rb) nähert er sich mit einem freundlichen Gruß. Dass er auch ehrerbietig auf die Pferde mit einem Horn und Löwenfüßen (fol. 44ao) zugeht, haben wir oben aus dem Kontext der Doppelseite erklärt, in der Bucephalus auf der gegenüberliegenden Seite sterbend wieder zurück in die Hybridexistenz des Monsterwesens gelangt.⁶⁹⁰

Kehren wir wieder zur Version in 20 B XX zurück, so sehen wir, dass sich in dieser älteren Handschrift viele Übereinstimmungen mit den eben angesprochenen Zyklen finden. Allerdings dient Bucephalus in keiner einzigen Miniatur Alexander als bloßes Reittier. Sein Erscheinen am Hof der Makedonen (Abb. 51) und sein Verschwinden (Abb. 52) bezeichnen Anfang und Ende der Machtentfaltung Alexanders. Die diversen Pferde, die Alexander in den weiteren Illustrationen reitet, unterscheiden sich nicht von denjenigen seiner Mitstreiter oder Kontrahenten. Es sind meist die für einen Herrscher angemessenen, edlen Tiere. Sie sind prunkvoll ausgestattet, aber nicht nach Aufgaben differenziert. Nicht einmal in der einzigen Schlacht, die er zu Pferd führt, sitzt er auf einem Schlachtrösser.⁶⁹¹ Der Zweikampf mit Porus (Abb. 90) wird als scharfes Gestech auf Turnierpferden ausgetragen. Das

⁶⁸⁸ Chantilly, BC, Ms. 651, fol. 43r; ark:/63955/md504x51hrod.

⁶⁸⁹ Chantilly, BC, Ms. 651, fol. 39r, 39v, 53v, 54r, 57r, 57v, 58r.

⁶⁹⁰ Dazu S. 197.

⁶⁹¹ London, BL, Royal MS 20 B XX, fol. 44v sind Porus und Alexander bedeckt von der vorderen Reihe der Kämpfenden und lediglich der Pferdekopf ist sichtbar. Der Pariser Alexanderroman 2014.

6. Konstruierte Beziehungen oder Zufallsbefunde: Das Beispiel der Handschrift Royal MS 20 B XX

heißt, dass das Pferd zwar zur Repräsentation gehört – er reitet aus (Abb. 94), führt Gespräche mit den nackten Gymnosophisten (fol. 60r), beauftragt die Errichtung einer Säule (fol. 62v), übt Recht aus (fol. 68v) und begegnet den humanoiden Wesen zu Pferd. Seine Kämpfe jedoch bewältigt er ausschließlich aus eigener Kraft. Sowohl gegen die tierischen Monster als auch gegen seine wichtigsten Feinde wie Nicolas (fol. 13v), Pausanias (fol. 18r) und auch gegen Darius (Abb. 98/99) tritt er zu Fuß an.

In einigen besonders kreativ gestalteten Illustrationen weicht die Londoner Handschrift 20 B XX ebenfalls von der üblichen Zweisamkeit von Alexander und Bucephalus ab. Dass er den Amazonen (Abb. 92) zu Fuß, allerdings mit geschultertem Schwert, entgegentritt, haben wir schon besprochen. Ebenso ungewöhnlich ist die Illustration zur Eroberung der Stadt Ambria (fol. 75v), die zu einer Besetzung der Stadt durch die Infanterie wurde. Alexander folgt den einfachen Soldaten im Zug der Lanzenträger und Bogenschützen. Ebenfalls neu konzipiert ist Alexanders Begegnung mit dem Hohepriester Jaddus (Abb. 101). Anstelle des vertrauten Kniefalls vor dem Namen des Herrn, den Alexander beim Anblick von Jaddus zum Befremden seiner Schar vornimmt,⁶⁹² ist das Zeremoniell eines ersten Herrscher-einzugs in eine Stadt samt Processio gestaltet.⁶⁹³ Zu Fuß, als Zeichen seiner Pietas der heiligen Stadt gegenüber,⁶⁹⁴ schreitet Alexander in eine kostbare rote, pelzge-fütterte Houppelande über einem Goldbrokatgewand mit tief sitzendem Gürtel gehüllt hinter seinem Schwerträger. Dieser hält das blank gezogene Schwert mit der Spitze nach oben, wie es bei einem ersten Einzug üblich ist.⁶⁹⁵ Davor zieht der oberste Klerus in die Stadt ein und intoniert einen Chorgesang. Wahrscheinlich handelt es sich bei dem eine Sternenkasel tragenden Geistlichen, der das Buch in der Hand hält, um den Hohepriester Jaddus.⁶⁹⁶ Ein königliches oder kaiserliches

⁶⁹² Leipzig UB, Rep. II 143, fol. 18r; urn:nbn:de:bsz:15-0012-322059; Berlin, KK, 78 C I, fol. 22r; London, BL, Harley MS 4979, fol. 27v; <https://data.biblissima.fr/entity/Q27268>. In der Gruppe von Paris, BnF, ms. Latin 8501, fol. 11va; ark:/12148/btv1b100387307; London, BL, Royal MS 19 D I, fol. 11vb; London, BL, Royal MS 15 E VI, fol. 9vb; Roman d'Alexandre en prose 2003, hier ist die Szene des Kniefalls umgangen worden. Alexander nähert sich mit seiner Truppe dem Stadttor von Jerusalem und wird vom Hohepriester und den Stadtoberen unter dem Tor empfangen. Jaddus präsentiert einen Codex. Eine verbindlichere Lösung wählte die Handschrift Chantilly, BC, Ms. 651, fol. 17v, in der Jaddus der Truppe vor dem Stadttor entgegengekommen ist und ein Reliquiar in den Händen hält. Alexander hat seine Kopfbedeckung abgesetzt und erweist dem Reliquiar mit einer leichten Kniebeuge seine Verehrung; ark:/63955/md5o4x51hrod.

⁶⁹³ Zum Idealschema eines Herrscher-*Ingressus* mit einer *Processio* SCHENK 2003, S. 259f. und S. 319–323.

⁶⁹⁴ Als Ausdruck der Demut und der Ehrfurcht vor den Heiligen wird Karls IV. Einzug zu Fuß in Rom verstanden; dazu HACK 1999, S. 347.

⁶⁹⁵ SCHENK 2003, S. 301.

⁶⁹⁶ PÉREZ-SIMON 2014a, S. 37.

Zeremoniell wird hier entfaltet, das wiederum von den breiten ikonographischen Kenntnissen der Buchmaler oder mindestens der Programmplaner zeugt.

6.2.1 Der Kampf aus eigener Kraft: Ein neues Ideal

Für eine intensive Planung und bewusste Gestaltung sprechen alle bisher analysierten Darstellungen. Folglich dürfen wir auch für die ungewöhnliche Betonung der Kämpfe aus eigener Kraft von einer inhaltlichen Bedeutung ausgehen. Wie schon mehrfach angesprochen, wurde die Wichtigkeit der Infanterie im Laufe des 14. und 15. Jahrhunderts auch in den Adelskreisen zunehmend erkannt. In der Schlacht von Crécy, im Jahre 1346, hatte sich zum ersten Mal die Überlegenheit der Infanterie eindrucksvoll erwiesen. Der koordinierte Einsatz von Fußtruppen unterschiedlicher Ausbildung, Funktionen und sozialer Herkunft trug maßgeblich zum Erfolg der Engländer bei.⁶⁹⁷ Wie Kelly DeVries belegt, sind – entgegen der landläufigen Meinung – seit dem frühen 14. Jahrhundert in ganz Europa zunehmend Fußsoldaten eingesetzt worden.⁶⁹⁸ Das Söldnerwesen verstärkte diese Tendenz noch weiter. Dennoch wurde insbesondere vom Adel die Zusammengehörigkeit von Ritter und Pferd als unabdingbar für die adelige Selbstbeschreibung angesehen und infolgedessen der Kampf zu Fuß als eher minderwertig eingeschätzt. Eine allmähliche Änderung der Mentalität dürfte sich im mittleren 14. Jahrhundert abzeichnen. Zunehmend dringt im Rahmen der Auseinandersetzung mit antiken Schriften ins Bewusstsein, dass die Infanterie für die Römer eine weit höhere Bedeutung besessen haben muss als im zeitgenössischen Urteil. Die Römer hätten ausschließlich zu Fuß gekämpft und für sie habe zur viel gepriesenen *l'art de chevalerie* der Kampf zu Fuß maßgeblich dazugehört.⁶⁹⁹ Für die Taktik und das Aufstellen der Heere nahm die Infanterie zunehmend mehr Raum ein.⁷⁰⁰ Die beachtlichen Erfolge der gut organisierten, eidgenössischen Infanterie verstärkten diese Wertschätzung weiter.⁷⁰¹

Dennoch kann man nur von einem allmählichen Wandel der Kriegsführung im Sinne einer Umstellung auf Infanterie sprechen. Pferde wurden dennoch im Laufe des 15. Jahrhunderts noch häufiger eingesetzt, jedoch nicht mehr unmittelbar in die Kampfeshandlungen miteinbezogen, sondern dienten vorwiegend als Transport- und Lasttiere.⁷⁰² Denken wir an die Burgunderkriege, so wird deutlich, wie über-

⁶⁹⁷ DEVRIES 1996, S. 162ff. und S. 174f.; dazu auch CONTAMINE 1992, Bd. 1, S. 134f.

⁶⁹⁸ DEVRIES 1996, S. 191–193.

⁶⁹⁹ CONTAMINE 1972, S. 23; DOI: 10.4000/books.editionsehess.679.

⁷⁰⁰ DEVRIES 1996, S. 192–195.

⁷⁰¹ KRASOŃ 2020, S. 2; DOI: 10.1515/openms-2020-0100.

⁷⁰² KRASOŃ 2020, S. 5; DOI: 10.1515/openms-2020-0100.

6. Konstruierte Beziehungen oder Zufallsbefunde: Das Beispiel der Handschrift Royal MS 20 B XX

legen die wohl organisierten und vor allem professionalisierten eidgenössischen Infanterietruppen den wesentlich größeren burgundischen Streitkräften waren.⁷⁰³ Erst mit Maximilian dürfte sich die Einsicht durchgesetzt haben, dass der Kampf zu Fuß auch für den letzten Ritter keine blamable Sache mehr war. Im Gegenteil, bewies er doch 1479 in der Schlacht von Guinegate, die eine strategische und organisatorische Wende in der europäischen Kriegsführung nach sich ziehen sollte,⁷⁰⁴ seine besondere, herausragende Tapferkeit, indem er sich mit seinen niederländischen Kämpfern an die vorderste Front gegen die Franzosen zu Fuß in die Schlacht warf. Mit dem Langspieß stand Maximilian mitten unter den Flamen. Maximilian dürfte mit dieser Demonstration seiner Kraft und seinem Wagemut den Fußsoldaten zu neuem Ansehen verholfen haben.⁷⁰⁵

Das Pferd und sein Reiter bilden also in dieser sich im Laufe des 14. Jahrhunderts allmählich durchsetzenden, neuen Kriegsführung nicht mehr eine unverzichtbare, gemeinsame Kraftquelle. Das Pferd dient nicht weiter als eine Waffe des Reiters, sondern es nimmt ihm lediglich Muskelkraft beim Transport ab. Der Körper des Mannes selbst ist zur durchtrainierten, professionalisierten Waffe geworden, mit dem er sich in Kombination mit seiner Ausrüstung, seinen Angriffs- und Verteidigungswaffen, bewähren muss. Dass sich diese Entwicklung in den Illustrationen erst allmählich durchsetzt, hängt zweifellos damit zusammen, dass das *Imaginaire* des Ritters weiterhin fest mit der Zusammenghörigkeit von Pferd und Reiter verbunden blieb.⁷⁰⁶ In der Londoner Handschrift Royal 20 B XX allerdings zeichnet sich dieses neue Ritterideal bereits ab. Alexanders Pferde sind nur selten in Kämpfe involviert. Ihre wichtigsten Aufgaben sind neben dem Transport des Reiters repräsentativ, werden sie doch vor allem bei zeremoniellen Auftritten und bei den offiziellen Begrüßungen eingesetzt.

Es ist daher nur folgerichtig, dass Bucephalus nie mit Alexander gemeinsam erscheint. Als bloßes Transportpferd wäre er ebenso degradiert wie als Prestigeobjekt. Bucephalus bleibt in dieser Version eine auf die Ereignisse vorausdeutende Erscheinung, die von der Konstellation der Sterne bestimmt worden war. Insofern ist er zwar mit Alexander über das Schicksal unlösbar verbunden, dient ihm aber nicht direkt als Kraftquelle wie in vielen anderen Handschriften. Er ist ein Zeichen der Vorsehung, um es theologisch zu umschreiben, das Alexanders majores Leben und dessen Ende prophetisch ankündigt. Die an Bucephalus beobachtete Unschärfe,

⁷⁰³ MESSNER 2011, S. 127; http://www.thz-historia.de/_downloads/Diplomarbeit_-_Des_Kaisers_neue_Garde_24_02_-libre_k.pdf.

⁷⁰⁴ KRASOŃ 2020, S. 6; DOI: 10.1515/openms-2020-0100.

⁷⁰⁵ MESSNER 2011, S. 44; http://www.thz-historia.de/_downloads/Diplomarbeit_-_Des_Kaisers_neue_Garde_24_02_-libre_k.pdf.

⁷⁰⁶ AYTON 1994, S. 28f.

die ihn in ein geheimnisvolles Licht hüllt, ebenso wie seine übercodierte Besetzung mit mehrfachen, den damaligen Betrachtern vertrauten Zeichen finden als Prinzip des Verschlüsselns in vielen anderen Illustrationen ihre Entsprechung. Alexander als Condottiere, der an zeitgenössische, aber auch antike Reiterführer gemahnt und den Palaiologen mit meint, ist ähnlich mehrdeutig konstruiert. In einem ambivalenten Sinn kann man die Frauen mit den goldenen und silbernen Streitäxten verstehen. Ihre Waffen sind zu den Zeremonialstäben geworden, die den obersten Hofcharge n als Privilegien übergeben und zu tragen erlaubt sind. Mit den Mitteln des Verhüllens und Codierens sind in diesen Miniaturen Angebote gemacht, die unterschiedliche, ja manchmal sogar widersprüchliche Deutungen zulassen.

In dem geheimnisvollen Bucephalus ist gerade mit seiner Vielfalt an Assoziationen nicht nur Alexanders unausweichliches Schicksal vertreten, sondern auch dessen eigene Mehrdeutigkeit gemeint. Die beiden sind im Gegensatz zu allen anderen Handschriften nicht physisch miteinander verbunden, sondern ausschließlich durch die Konstellation der Sterne. Weiter oben haben wir die Handschrift unter dem Stichwort des astrologischen Totems behandelt. Mit der hier vorgetragenen, unveränderbaren, gegenseitigen Bestimmung ist eine der wichtigsten Bedingungen einer totemistischen Beziehung erfüllt. Der in Bucephalus aufscheinende Verweis auf den *white hart* schafft ähnlich, wie wir dies auch in anderen, vor allem den Zeremonialbildern gesehen haben, einen unmittelbaren Bezug zu den zeitgenössischen Rezipienten. Bucephalus ist damit angeglichen an ein Zeichen der Distinktion, das den französischen wie auch englischen Kreisen der Krone als Emblem diente. Somit ist Bucephalus nicht nur Alexanders Totemtier, sondern ebenso dasjenige der zeitgenössischen ›Klasse‹, nämlich der Krone.⁷⁰⁷ Bucephalus definiert in gleicher Weise die Identität des Makedonen wie auch diejenige des Ebenbildes von Alexander in der Zeit, wohl Charles VI oder seines Äquivalents in England. Bucephalus ist somit das stärkste Zeichen einer nahtlosen *Translatio* der Macht und der damit verbundenen Rollen, die von Alexander herrührend die französischen oder englischen Regenten zu erfüllen hatten.⁷⁰⁸ Die französische Krone oder deren Prätendenten in England haben in Bucephalus die Ikone ihrer kollektiven Repräsentation gefunden, die sie gegen andere Gruppen abgrenzt.

Die beiden weiteren Handschriften, die Alexanders körperlichen Einsatz bei Bewährungen in gleicher Weise betonen, sind wohl auch vor dem Hintergrund einer generellen Neubewertung des Fußkampfes als Ausdruck besonderer Tapferkeit zu

⁷⁰⁷ SAHLINS 2014, S. 283; <https://doi.org/10.14318/hau4.1.013>.

⁷⁰⁸ Berücksichtigt man die innovative Gestaltung der Fußkämpfe, fühlt man sich angesichts der größeren Bedeutung, die die Infanterie im englischen Heer einnimmt, verführt, in dem Auftraggeber ein Mitglied der englischen Krone zu vermuten.

6. Konstruierte Beziehungen oder Zufallsbefunde: Das Beispiel der Handschrift Royal MS 20 B XX

erklären. Allerdings wirkt sich diese Neueinschätzung in keiner Weise auf das Verhältnis von Alexander und Bucephalus aus, das sehr differenziert geschildert wird. In der Version von Aberystwyth kommt Bucephalus die Funktion zu, gemeinsam mit Alexander so von ihrer prunkvollen Ausstattung umhüllt zu sein, dass sie ein neues, lichterfülltes Kunstwesen bilden und Freund und Feind mit ihrem Glanz blenden. In Chantilly dagegen ist Bucephalus weitgehend Tragpferd. Das Verhältnis hat sich insbesondere im Vergleich zu Royal 20 B XX entmystifiziert. Während Bucephalus' Fremdheit in Aberystwyth in die Gesamterscheinung als Teil der Kostümierung einbezogen ist, bleibt sie in Chantilly erhalten. Dies wird in der Situation des Todes offensichtlich. Die optische Konfrontation des sterbenden Bucephalus (Abb. 44, fol. 59r) mit den einhornigen Pferden, die über Löwenfüße verfügen (Abb. 44, fol. 58v), ordnet ihn in jene Kategorie von tierischen Monstern ein, denen Alexander mit Respekt begegnet. Im Gegensatz zu den Illustrationen in Aberystwyth ist Bucephalus in Chantilly durchaus emotional an den Ereignissen beteiligt. In manchen Darstellungen scheint er Alexanders Furor mitzutragen oder sogar an seiner Stelle auszuleben. Es handelt sich jedoch um eigenständige Aktionen, die nie ursächlich mit denjenigen Alexanders verbunden sind. Dieser ist aus eigener Kraft tugendhafter Führer, dem Eigenschaften wie *Pietas*, *Magnamitas* zu eigen sind.

7. Schlussbetrachtungen

Das Ziel der Untersuchung war es, zu zeigen, mit welch unterschiedlichen Konzepten die Buchmaler das Verhältnis der beiden Akteure Alexander und Bucephalus gestalten. Gerade weil der Ritter zu Pferd ein zentrales Motiv des mittelalterlichen *Imaginaire* darstellt,⁷⁰⁹ erwies sich deren Analyse als aussagekräftig zum Umgang mit den literarischen Vorlagen, den überkommenen Modellen und den damit sich wandelnden Bedeutungszuweisungen. Dass mit den vorgetragenen Fassungen übergreifende Vorstellungen transportiert werden, die um Fragen nach dem Verhältnis von Mensch und Natur kreisen, um die Verortung von Mensch und Tier in der Kultur (Civilisation) und in der gemeinsamen Geschichte, war die Hypothese, die immer wieder auf konkrete Äußerungen hinterfragt wurde. In allen Illustrationen ließ sich denn auch eine oft programmatische, manchmal eher unterschwellige Diskussion dieser Themen verfolgen. Sehr oft weicht die Darstellung von der Textvorgabe ab und setzt Akzente oder stellt einen Aspekt pointiert in den Vordergrund. Das Interesse an der Gestaltung der Zusammengehörigkeit von Mensch und Tier oder im Gegenteil der gegenseitigen Fremdheit, der Verwandtschaft oder der Unterschiede, ist auch der im Laufe des 13. Jahrhunderts gewachsenen Aufmerksamkeit geschuldet, die man dem Tier insgesamt zugesprochen hatte. Immer ging es auch um die grundsätzlichen Differenzen oder Übereinstimmungen.⁷¹⁰ Letztlich stand die Frage des menschlichen Seins gegen oder mit dem Tier als Objekt der Natur im Zentrum.

⁷⁰⁹ BASTERT 2017, S. 47 bezeichnet die Vorstellung vom »gerüsteten Kämpfer hoch zu Ross« zwar als typisch für das Mittelalter, aber zugleich als »in mancherlei Hinsicht klischeehaft...«. Ein Klischee scheint diese Vorstellung bereits im Spätmittelalter gewesen zu sein, so stellt Ayton fest, dass die Maler genau mit dieser Formel die Erwartungen der Auftraggeber und Rezipienten bedienten, und zwar auch noch lange nachdem der gerüstete Ritter zu Pferd nicht mehr zentrale Figur in strategischer und taktischer Hinsicht war; AYTON 1994, S. 31.

⁷¹⁰ HARRIS 2020, S. 4f.

7. Schlussbetrachtungen

Die im Spätmittelalter und oft sogar bis heute propagierte Überlegenheit des Menschen gegenüber dem – so nach theologischer Meinung – Tier ohne eigene Erkenntnisfähigkeit, *Ratio* und insbesondere ohne ewige Seele kommt in keiner der Illustrationen zum Ausdruck. Erstaunlicherweise ist das Kräfteverhältnis zwischen Alexander und Bucephalus nur selten das einer – wie man erwarten würde – einseitigen Dominanz durch den Reiter. Nicht einmal bei der ersten Begegnung, bei der es sich in den seltensten Fällen um eine Zähmung handelt, herrscht Alexander über Bucephalus. Das Verhältnis ist im Sinne einer Partnerschaft, so jedenfalls in den Kämpfen, nach Nigel Harris von Alexanders Seite auf »...their role as a militarily outstanding interconnected dyad« konzentriert.⁷¹¹ Damit spricht er die vor allem in den Texten herausgearbeitete, schicksalshafte, nur auf ihrer Gemeinschaft beruhende Siegesfähigkeit an.⁷¹² Alexanders Wissen um seinen nahen Tod, der ihn nach demjenigen von Bucephalus zwangsläufig in naher Zukunft ereilen wird, ist in den Texten zweifellos das stärkste Motiv für diese Sicht der Beziehung. In den Bildern jedoch ist weit mehr zum Ausdruck gebracht. Insbesondere Bucephalus, der wütend, neugierig, emphatisch, trauernd, ja sogar schadenfreudig an den gemeinsamen Welterfahrungen teilnimmt, ist eine Rolle zugesprochen, in der er oft stellvertretend für den scheinbar unberührbaren Alexander agiert.

7.1 Der dritte Aktant

In den Bildern übernimmt ein zunächst nicht erwarteter, insbesondere von den Texten nicht vorgegebener weiterer Mitspieler eine aktive Rolle. In das Netzwerk Reiter und Pferd sind Objekte in Form der technischen, aber auch die gemeinsame performative Erscheinung gestaltenden Hilfsmittel als zusätzliche Akteure eingebracht. Das betrifft sowohl die gesamte Zäumung des Pferdes als auch die Teile, die zum Schutz und zur Repräsentation der beiden dienen. Dieser dritte Aktant hat generell im Laufe des Zeitraumes, den wir hier behandeln, an Bedeutung gewonnen und ist für spektakuläre Veränderungen mitverantwortlich. Die Kampfrösser in den Schlachten des ausgehenden 13. Jahrhunderts, wie sie in der Federzeichnungshandschrift von Paris Latin 8501 vorkommen, oder die Turnier- und Repräsentationspferde in der Handschrift von Aberystwyth sind gerade mit Hilfe der technischen Elemente, der Ausstattung im weitesten Sinne, zu sehr unterschiedlichen Einheiten gestaltet. Nicht nur die Beziehung von Natur und Mensch wird folglich in diesen Bildern verhandelt,

⁷¹¹ HARRIS 2020, S. 82.

⁷¹² Dazu S. 194.

sondern auch die Objektwelt, die das Verhältnis der beiden anderen Akteure maßgeblich definiert.

Vielleicht die wichtigste Aufgabe kommt der Ausstattung für die Performanz und die Bekräftigung der Identität zu. Die technische Ausrüstung überformt nicht selten Mensch und Tier zu einem gemeinsamen Dritten, etwa zu einer Kampfmaschine oder einer voll verhüllten Kunsterscheinung wie in den Auftritten des Exemplars von Aberystwyth. Beide Akteure verschwinden in manchen Illustrationen nahezu vollständig unter ihrer Montur und der alles bestimmenden Heraldik. Nur Kopf und Gesicht schauen aus der gemeinsamen ›Kostümierung‹ heraus und wirken inmitten des offensichtlichen Gepränges der Prunkstaffage wie aufgesetzte Masken. Bucephalus und Alexander erstrahlen in den Illustrationen von Aberystwyth in ihrer goldenen mit schwarzem Adler bestückten Montur als *eine* Lichtgestalt, die das Ritterideal verherrlicht.

Vor diesem Hintergrund ist der Verzicht auf mechanische Objekte zu lesen, der oft beim ersten gemeinsamen Auftritt von Alexander und Bucephalus betont wird. Sehr differenziert wird in dieser Szene die Art der Gemeinsamkeit zwischen Ross und Reiter formuliert. Der nahezu ohne technische Ausrüstung selbstverständlich erfolgende Ritt – wie er etwa in der Leipziger Handschrift (Abb. 32) dargestellt ist – betont die mutuelle, gewissermaßen naturgegebene, schicksalhaft vorherbestimmte Einheit von Alexander und Bucephalus. Bilder, wie wir sie in den Wauquelin-Handschriften analysiert haben, legen jedoch Wert darauf, eine sowohl für Ross als auch Reiter vorherige Disziplinierung und die Mitwirkung der technischen Aktanten, der Ausrüstung, vorauszusetzen.

Die Illustrationen arbeiten in der ersten Begegnung und dem nachfolgenden gemeinsamen Ritt häufig eine ungewöhnliche Gemeinschaft heraus. In den Texten wie auch den Bildern ist die besondere Art der Beziehung in eine dem Zeitgenossen vertraute, wechselseitige Bindung übersetzt, in ein Feudalverhältnis. Der Kniefall von Bucephalus und die Berührung des Horns oder des Kopfes durch Alexander sind in den Illustrationen offensichtliche Gesten des Feudalrechts. Beide Partner haben damit die gegenseitige Verpflichtung angenommen und Bucephalus, der meist die Hand von Alexander leckt, dessen Funktion als Feudalherr akzeptiert. In diesem Sinn ist der erste gemeinsame Ritt zu verstehen, als ein Pakt, der durch die beidseitige Verpflichtung definiert wird und insofern keinerlei Zwang aufgewendet werden muss, wie es bei einer Zähmung der Fall wäre. Diese Freiwilligkeit auf der Basis gegenseitiger Pflichten und Rechte ist in manchen Versionen umgewandelt in eine gemeinsame Disziplinierung eines Pferd-Reiter-Verhältnisses. Damit wird einer Könnerschaft Ausdruck verliehen, die einer standesgemäßen Distinktion gleichkommt. In diesem Kontext der Rangzuschreibung ist die Ausrüstung ein besonders wichtiger Aktant.

7. Schlussbetrachtungen

Der Blick in die Pariser Wauquelin-Handschrift⁷¹³ lässt die differenzierte Bedeutung der Objektwelt gut nachvollziehen. Prunkvoll geschmückt tritt Bucephalus in allen Illustrationen auf. Aufsehenerregend jedoch ist seine Ausstattung in den Schlachten. Er ist als einziges Pferd mit einem Rossharnisch geschützt, der nicht, wie im 15. Jahrhundert üblich, aus Platten besteht, sondern ein älteres Modell, ein Kettenharnisch, ist. Reiter und Pferd bilden in diesen Illustrationen einen gemeinsamen Körper, trägt doch auch Alexander eine Kettenrüstung (fol. 94v) und die goldene Rossstirn findet in Alexanders Goldhelm ein Äquivalent. Die Darstellungen, in denen Ross und Reiter nahezu vollständig bedeckt sind mit goldener Schabracke und Waffenrock, auf denen der rote steigende Löwe, Alexanders Zeichen, sie gleichermaßen ausweist (fol. 108r), gehören, wie wir gesehen haben, seit den Reitersiegeln des 13. Jahrhunderts zur Phantasmagorie des idealen Rittertums.

Solche mithilfe der Montur, also der Objektwelt, herbeigeführte Verschmelzungen von Ross und Reiter zu einem dritten Wesen sind in den behandelten Illustrationen gar nicht so häufig, wie man bei einer über die *matière de Rome* das Ritterideal der Zeit beschwörenden Textgattung erwarten würde. Auffällig intensiv wird das Modell in den Exemplaren der zweiten Redaktion eingesetzt. Im Kampf gegen Porus in der Berliner Handschrift (Abb. 75)⁷¹⁴ sind beide Gegner vollständig verschwunden unter geschlossenem Visier, riesigen Ailettes, Rüstung und Waffenrock. Die Pferde, wie auch Bucephalus samt seinen beiden Hörnern, sind von den farbigen Schabracken mit den jeweiligen Zeichen verhüllt. Bucephalus' zwei Hörner leuchten bedrohlich gelb, wenn er in der Attacke seinen Kopf senkt und die Hörner gegen den Gegner richtet. Zu dieser Formel eines idealen Ritterkampfes, zu dem alle Schlachten ausgestaltet sind, gehören auch die flatternden Schabracken, das schwebende Abheben des Pferdes, mit denen die Wucht des Angriffs verdeutlicht wird. Es sind jene Formulierungen, die der exzellenten Repräsentation des Ritterideals dienen, wie sie seit dem 13. Jahrhundert vertraut sind.

Die Mutation zu einem dritten Kunst-Wesen kann in Parallel zu dem so wundersam attraktiven Kentaur gesehen werden, bei dem nach Isidor von Sevilla Mensch und Tier zu einem einzigen Körper verschmolzen sind.⁷¹⁵ Es handelt sich um die Schaffung eines neuen Wesens mithilfe der unbeseelten Objektwelt, der technischen Ausstattung, mit der die beiden Akteure über Disziplin, Empathie, nicht selten auch gemeinsame Sprache zu einer Einheit von Mensch und Pferd zusammengewachsen und durch die Kostümierung überformt sind.

⁷¹³ Paris, BnF, Français 9342; ark:/12148/btv1b6000083z.

⁷¹⁴ Dazu S. 179.

⁷¹⁵ Isidorus, *Etymologia*, XI, 3, 37; ark:/13960/todv1dh82.

7.2 Formen der Porosität

Vielfältige Modelle an Beziehungen zwischen Mensch-Tier und Objekt werden in den Illustrationen diskutiert und nicht selten mehrere in einer Handschrift nebeneinander vorgestellt. Drei Typen sind klar formuliert: 1. Ein poröses Verhältnis im Sinne einer Ergänzung der Akteure. Dies kann in Form einer Auslagerung von Fremdheit oder von prominenten Eigenschaften auf nur einen Akteur auftreten. 2. Bucephalus als Urgrund oder Quelle von Alexanders Kraft verstehen oder 3. Bucephalus zum Alter Ego (Alexanders) machen. Diese Formen gemeinsamer Existenz sind mehr oder minder explizit eingebettet in ebenfalls wechselnde Vorstellungen der grundsätzlichen Frage, wie Mensch und Tier in die Natur eingefügt sind oder sich von ihr absetzen.

7.2.1 Die poröse Beziehung zwischen Tier und Mensch

Wie wir eingangs gesehen haben,⁷¹⁶ ist eine poröse Beziehung zwischen Pferd und Reiter geradezu Bedingung für eine erfolgreiche Gemeinschaft der beiden Akteure. Die körperliche Disziplinierung, die gegenseitige mutuelle, durch Signale, allenfalls Töne bestimmte Kommunikation ermöglicht erst jene kinästhetische Übereinstimmung, die ein sicheres, wendiges, auf jede Situation adäquat antwortendes Agieren gestattet. Die Illustratoren sind wohl in den wenigsten Fällen gewiefte Pferdekenner gewesen, wenn sie auch, wie wir immer wieder gesehen haben, durchaus über eine alltägliche Vertrautheit mit dem Verhalten, der »Sprache«, der Pferde verfügten. Nun geht es ja nicht nur um die Schilderung eines Pferdes, sondern dem Betrachter muss die Ausnahmehrscheinung Bucephalus auf die eine oder andere Weise deutlich gemacht werden.

7.2.1.1 Bucephalus als Wunderwesen: Hybridität und Fremdheit als Spiegel von Alexanders Wesen

Dem Ungewöhnlichen an Bucephalus widmen sich die Illustratoren in gestalterischer Vielfalt. Hektor Mülich etwa kreiert mit seinem Kamel-Löwen-Pferd in der Münchner Hartlieb-Version (Cgm 581)⁷¹⁷ ein fiktionales Wunderwesen, das teils vertraut, teils fremd wirkt. Ebenso verfahren die Illustratoren der beiden Wauquelins-

⁷¹⁶ S. 30f.

⁷¹⁷ München, BSB, Cgm 581; urn:nbn:de:bvb:12-bsb00096733-6.

7. Schlussbetrachtungen

Manuskripte⁷¹⁸ mit ihren hybriden, dem Text folgenden Assemblagen eines gehörnten Pferdes mit Ochsenkopf und Pfauenschwanz. Diese Mischwesen übernehmen in den Manuskripten jeweils unterschiedliche Funktionen. Die Weltläufigkeit Alexanders beispielsweise wird mit dem Kamel, das er in der Darmstädter Hartlieb-Handschrift⁷¹⁹ reitet oder dem mythischen, an *Leucrocota* erinnernden Tier in der älteren Münchner Version, ebenso sichtbar gemacht wie seine Fremdheit damit unterstrichen wird. Hektor Mülich schafft ein Tier der Gelehrsamkeit, in dem Arten miteinander verquickt sind, die für weit entfernte Länder stehen. Bucephalus wird zu einem enzyklopädischen Konstrukt, das sowohl für Alexanders Fremdheit als auch für seine weltumspannende Eroberungs-, Reise- und Entdeckererfahrungen steht. Das Fremde und Wundersame Alexanders ist somit von Anbeginn an mit ihm verbunden und verlangt zwingend, oder besser schicksalhaft, nach seinen Eroberungen. Während der Löwe, den er in der New Yorker Handschrift⁷²⁰ reitet, ihn zum Göttergleichen macht und das Reittier seine grundsätzliche Löwenhaftigkeit spiegelt, ja sogar seine Identität in Löwengestalt wiederholt, ist das Münchner Mischwesen eine Metapher für Alexanders Andersartigkeit. Derjenige, der ein solches Wesen zu reiten vermag, ist seinerseits ein Sonderwesen.

Kein Narrativ ist in dieser Hinsicht vergleichbar eindrucksvoll, wie es der Maler der Pariser Wauquelin-Handschrift Français 9342 (Abb. 25) anstrebt. Das Schlachtröss als Assemblage aus mehreren Tieren ist gleichermaßen ein unerklärliches, nicht eindeutig zuordenbares Tier wie Mülichs Konzeption in der Münchner Hartlieb-Handschrift. Das mächtige Wesen in der Wauquelin-Handschrift gewinnt mit seinem breiten Schädel, dem sogar aus der Rossstirn bedrohlich herausragenden Horn samt dem erhobenen Schweif aus üppigen Pfauenfedern eine unvergleichliche Macht. Diese, so haben wir am Beispiel der ersten Begegnung analysiert,⁷²¹ wird zu Alexanders Kraftquelle, die ihn buchstäblich in seine Eroberungen hineinträgt. Mit ihr verschmilzt er so, dass die beiden in jeder Situation – sei es eine rituelle Begegnung, eine Schlacht oder ein Kampf gegen Monsterwesen – die auffälligste, tapferste und repräsentativste Einheit bilden.

Bucephalus der Pariser Wauquelin-Version ist nicht auf eine Funktion reduziert, wie in manch anderen Illustrationszyklen. Die Mehrdeutigkeit des Mischwesens Bucephalus für Alexanders Geschicke ist in der ersten Begegnung meisterhaft geschildert. Der kleine, in der Luft schwebende Alexander schwingt sich auf das riesige

⁷¹⁸ Paris, BnF, Français 9342; ark:/12148/btv1b6000083z; Paris, Petit Palais, LDUT 456; ark:/63955/mdo6sx61h732.

⁷¹⁹ Darmstadt, ULB, Hs. 4256.

⁷²⁰ New York, ML, Ms M. 782, fol. 162v; <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/162/159801> (4.4.2025).

⁷²¹ Dazu S. 82.

Schlachtross. Dessen Ochsenkopf mit den geblähten Nüstern, den rollenden Augen, dem einen spitzen Horn und dem peitschenden Pfauenschwanz ist sowohl von seiner sprühenden Energie her als auch seiner Hybridität ein furchterregendes, fremdes Wesen. Dagegen kontrastiert jedoch die geradezu mütterliche Besorgnis, mit der er Alexanders Aufstieg auf den Sattel umhegt. Damit ist optisch effektvoll der Porosität beider Partner Ausdruck verliehen. Bucephalus schafft mit seiner Kopfhaltung und seiner Stellung am vorderen Bildrand einen Schutzraum, in dem Alexander – vor den Blicken und dem Zugriff der anderen innerbildlichen Akteure verborgen – sich seine Zukunft auf Bucephalus' Rücken erobern kann. Wie in vielen Illustrationen kann man auch in dieser Miniatur von einem Anthropomorphisieren des Tieres sprechen. Bucephalus hat trotz seines Monsterwesens den jungen Alexander mit mütterlicher Fürsorge umgeben.

7.2.1.2 Die Übertragung des Menschlichen auf Bucephalus

Ähnlich wie die Hybridität des einen Akteurs die des andern mit meint, lässt sich dies auch am Beispiel von emotionalen Übertragungen beobachten. Der vermenschlichte Bucephalus lebt Gefühle aus, die diejenigen Alexanders sind. In der porösen Beziehung findet also eine emotionale Verlagerung vom Menschen auf das Tier statt. So erfährt Bucephalus etwa anstelle des eisern die Contenance wahren Alexander Mitleid, Wut, Angst oder sogar Abscheu. Wiederum spiegelt sich damit nicht nur Alexanders Befindlichkeit im Tier, sondern im Gegenzug werden auch Alexanders tierische Anteile betont, wie wir an der Darmstädter Hartlieb Handschrift und den entsprechenden Drucken beobachtet haben. Insbesondere Alexanders Furor lebt an seiner Stelle Bucephalus aus und entwickelt beispielsweise in der Londoner Handschrift Royal 20 A V mit seinen drei Hörnern eine aggressive Kampfeskraft, die von Alexanders gemessenem Verhalten konterkariert wird. Gerade in diesen Illustrationen ist jedoch die Porosität des Verhältnisses besonders gut zu verfolgen. Geht es doch keineswegs nur um eine Übertragung von Eigenschaften, sondern diese sagen wiederum etwas über Alexander selbst aus. Das Monster mit den drei Hörnern ist auch eine Metapher für Alexanders eigene Schrecklichkeit und seine nicht zu besiegende Kampfeskraft.

Menschliche Züge nimmt Bucephalus ausgeprägt in den Talbot Shrewsbury-Illustrationen an.⁷²² Mit grimmig gerunzelter Stirn begegnet er Darius' Pferd (Abb. 72),

⁷²² London, BL, Royal MS 15 E VI, fol. 12r; einige Darstellungen in: <https://blogs.bl.uk/digitisedmanuscripts/2023/02/alexander-the-great-a-life-in-pictures> (23.3.2025); dazu auch Roman d'Alexandre en prose 2003.

7. Schlussbetrachtungen

fletscht aggressiv seine Zähne, ist misstrauisch oder angenehm berührt. Er entwickelt also eine breite Palette an Gefühlen, wogegen Alexander immer in derselben stoischen Gelassenheit als Heerführer repräsentiert. In dieser Version geht es nicht so sehr um eine Auslagerung der Gefühle als um eine Rollenteilung. Alexander vertritt den Amtskörper, während Bucephalus mit allen Emotionen die aktuelle Energie des Paars lebt. Das Konzept ist ein anderes als bei der Übertragung von Eigenschaften. Diese beiden Akteure bilden nur gemeinsam ein Ganzes, in dem jeder ein gegensätzlich Anderer ist. Beide ergänzen sich und sind untrennbar verbunden. Da Bucephalus Alexanders Agieren in der Zeit darstellt, während Alexander als Amtskörper eine überzeitliche Größe vertritt, kann man auch bei diesem Modell von einer Humanisierung des Tiers sprechen. Bucephalus ist nichts anderes als der lebendige Alexander.

Noch offensichtlicher wird das Thema der Humanisierung in der New Yorker Hartlieb-Handschrift und den dazugehörigen Drucken.⁷²³ Bucephalus ist zum Löwen geworden. Dass ausschließlich Göttergleiche den Löwen zu reiten vermögen, ist nur ein Aspekt, ein anderer ist der Verweis auf die leoninen Eigenschaften Alexanders. Dieselben Assoziationen sind auch in dem heraldischen Löwen vorhanden, der in den Bannern als Alexanders Zeichen erscheint.⁷²⁴ Als Reittier jedoch hat sich dieses für eine bestimmte Qualität, Zuordnung und Befindlichkeit stehende Zeichen aus dem metaphorischen Kontext gelöst und ist zur physischen Realität geworden. Er ist Doppelgänger, zweiter Alexander gleichsam in einer anderen Körperlichkeit. Einen vergleichbaren Vorgang kennen wir von Iweins Löwen, der zu des Helden Begleiter, seinem Alter Ego, wurde.⁷²⁵ Die Interpretation des Bucephalus als Alter Ego Alexanders im Zusammenhang des Herrschaftsmodells findet im Oxfordener Manuskript mit der Version des *Roman d'Alexandre* von Alexandre de Paris (MS. Bodl. 264)⁷²⁶ eine Bestätigung. In der Initiale folio 189r (Abb. 23) ist mit der Doppelgängerschaft raffiniert gespielt. Über der Initiale, in der die Unterstützung des Hofes von Babylon für den neu gekrönten Alexander gezeigt wird, liegt ein gekrönter Löwe. Die Doppelung ist offensichtlich und der gekrönte Löwe ist als Ebenbild Alexanders zu verstehen. Dabei bleibt im Ungewissen – im Gegensatz zum New Yorker Bucephalus-Löwen –, ob der gekrönte Löwe als Oberbegriff des Amtes im Sinne eines leoninen Herrschens zu verstehen ist und der eben Gekrönte in der Initiale den Herrscher in Aktion meint,

⁷²³ New York, ML, Ms M. 782; <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/162/159801> (6.4.2025).

⁷²⁴ BARSOTTI 2023, S. 128 sieht mit der ersten Begegnung zwischen Alexander und Bucephalus den Beginn einer grundsätzlichen totemistischen Beziehung.

⁷²⁵ FRIEDRICH 2009, S. 370, Anm. 326; <https://mdz-nbn-resolving.de/bsb00083398> (16.4.2025).

⁷²⁶ Oxford, BodL, MS. Bodl. 264; <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/aef6cca-ae5c-4149-8fe4-95e6eca1f73c/>.

oder ob es sich um eine Doppelgängerschaft handeln soll.⁷²⁷ Um eine wechselseitige Übertragung handelt es sich – wie in den anderen Beispielen – auf jeden Fall. Der Löwe ist humanisiert zu einem Sinnbild der Herrschaft und des Herrschers und Letzterem werden die animalischen Qualitäten des Tieres zugeschrieben.

7.2.1.3 Kommunizierende Gefäße

Um Übertragung oder wechselseitige Ergänzung zweier Wesen, die allenfalls verwandt strukturierte Körper besitzen und deren innere Verfasstheit keine klaren Grenzen aufweist, sondern im Gegenteil durchlässig ist, ging es bisher. Als Sonderfälle können jene Beispiele betrachtet werden, in denen das Innenleben der beiden Wesen sich nicht nur austauscht, sondern so miteinander verbunden ist, dass es sich gegenseitig ausgleicht. Das Modell der sich ergänzenden Rollen, wie wir es an der Talbot Shrewsbury-Handschrift analysiert haben, lässt sich auch hier einordnen. Viel eindrucksvoller und vor allem im Sinne eines für beide Wesen offenen Systems ist diese Form der Verbindung in der Oxford Alexander-Handschrift Bodl. 264 dargestellt. Die Emotionen der beiden Akteure pendeln kontrapunktisch, so dass sie sich in der Summe ausgleichen. Wenn Bucephalus sich vor Angst im Val Périlleux (Abb. 83) unter Alexanders Mantelzipfel versteckt, blickt Alexander in nachdenklicher Haltung und aller Gelassenheit den Schrecken entgegen. Ist Alexander dagegen außer sich geraten, nachdem er die Prophetie seines nahen Todes erfahren hat (Abb. 84), bietet ihm Bucephalus mit seinem ruhigen Schreiten Sicherheit.

Noch weiter in der Angleichung der beiden Wesen, ebenfalls im Sinne eines Anthropomorphisierens, geht das Bild des lesenden Bucephalus, das in unseren Beispielen nur die süditalienische Federzeichnungshandschrift in Paris (Abb. 15) und die Münchner Hartlieb-Version (Cgm 581, fol. 41r) kennen.⁷²⁸ Wie wir gesehen haben, ist das Motiv im Zusammenhang des Namens Gottes, dem Alexander vor dem Hohepriester Jaddus seine Ehrerbietung erweist, auch in anderen Manuskripten bekannt. Darauf bezieht sich ebenso die Hartlieb Handschrift. Dass die süditalienische Federzeichnung das Thema in die erste Begegnung zwischen Alexander und Bucephalus einfügt, schafft eine nahezu vollständige Übereinstimmung der beiden Wesen. Bucephalus ist im Besitz derselben kognitiven Fähigkeiten wie Alexander selbst, die diesen von anderen Menschen abheben. Das Innenleben des tierischen Wesens ist dank des

⁷²⁷ BARSOTTI 2021, S. 117 betont die enge Verbindung von Löwe- und Herrschaft im mittelalterlichen Denken.

⁷²⁸ München, BSB, Cgm 581, fol. 41r; urn:nbn:de:bvb:12-bsb00096733-6.

7. Schlussbetrachtungen

Lesen-Könnens dem menschlichen angeglichen und somit stecken Tier und Mensch zwar in unterschiedlichen Körpern, aber sie entsprechen sich in ihrem Inneren.

7.2.2 Bucephalus als ›Urgrund‹ von Alexanders Energie

Die grundsätzliche Übereinstimmung der beiden Akteure mit ihren so verschiedenartigen Körpern haben die Illustratoren der Londoner Version Royal 20 A V eindrucksvoll gestaltet. In dem als Programmbild verstandenen Sieg über Pausanias (Abb. 48) lässt sich der das Bildfeld bestimmende Bucephalus nicht nur als Totemtier von Alexander, sondern ebenso der Makedonen insgesamt verstehen. Die gemeinhin eher in den Tieren der Helnzier angesprochene Funktion eines Totems konzentriert sich hier auf Bucephalus. Er ist gewissermaßen der Urgrund der Lebensenergie des Heroen, verweist sowohl in die Vergangenheit als auch in die Zukunft. Es ist infolgedessen nur schlüssig, dass Bucephalus auch nach seinem eigenen Tod weiterhin Alexander, vor allem aber dessen designierten Nachfolger, Perdicas, begleitet. Nicht bloß ein individuelles Totemtier ist in dieser Version Bucephalus, sondern der gesamte Clan der Makedonen definiert sich mit und über ihn.

Ähnlich argumentiert die wesentlich jüngere Handschrift Royal 20 B XX,⁷²⁹ wenn auch die Zusammenhänge elaborierter und verschlüsselter vermittelt werden. Bucephalus ist nur zweimal in der Handschrift dargestellt (Abb. 51/52); als Geschenk des kappadokischen Fürsten vor Philipp und als er begraben wird. Beide Miniaturen lassen ihn als mysteriöses Wesen auftreten, das die zentralen Einschnitte von Alexanders Leben, die Nachfolge Philipps und Alexanders Tod, ankündigt. Er ist prophetisches Zeichen für diese Entwicklung und kann zugleich als Sinnbild für Alexanders Wesen verstanden werden. Der unerklärliche weiße Hirsch mit dem dreizackigen Geweih legt die Assoziation an den ebenfalls in Ketten gelegten *white hart* nahe. Dieser spielt in Legenden, emblematischen Bildern sowie Devisen der Generation um Richard II, aber auch bei Charles VI eine wichtige Rolle. Als individuelles Totemtier dient er den regierenden Kreisen und scheint eine ähnliche Bedeutung gehabt zu haben wie der Bär oder Schwan für den Duc de Berry. Auf diese Weise ist etwas vom Wesen des Betreffenden vorgegeben, er identifiziert sich mit dem Totem. Diese persönliche Beziehung greift über sein eigenes Leben hinaus und schafft eine Verbindung zu seiner Lineage oder Gruppe. Die Legenden mit dem *white hart* zielen alle auf die Weitergabe von Macht und die besonderen Fähigkeiten, die von Herrschenden verlangt werden. Da der Rezipient und wahrscheinliche Auftraggeber der Handschrift in diesem Sinnbild seine eigene Person und seine Stellung in der Welt deckungsgleich

⁷²⁹ London, BL, Royal MS 20 B XX; Der Pariser Alexanderroman 2014.

mit derjenigen Alexanders erlebt, wird der Anspruch deutlich, seine Macht und die seiner Linie direkt von Alexander herzuleiten.

Noch expliziter ist die totemistische Beziehung zwischen Alexander und Bucephalus in der Londoner Royal 19 D I Version herausgearbeitet. Ebenfalls als Programm-Bild darf hier die Akklamation Alexanders als Nachfolger Philipps von Makedonien (Abb. 56 u) angesehen werden. Darin steht Alexanders neue Macht buchstäblich auf Bucephalus. Der thronende Alexander stellt seine Füße auf den Rücken des unter ihm liegenden Bucephalus. In der immer wieder gleich verwendeten Formel des unbewegt auftretenden Paares von Reiter und ruhendem oder schreitendem Pferd (Abb. 58) ist die Begründung eines ritterlichen Herrschertums über eine totemistische Beziehung zum Pferd geradezu beschworen. Die Parallele eben dieses Bildtyps in zeitgenössischen Ex-Voto- und Grabmal-Memorien (Abb. 62) lässt die Bedeutung der Formel für die Verherrlichung des Rittertums ebenso wie für die Bekräftigung langandauernder familiärer Linien erahnen. In der Handschrift selbst ist in der Darstellung Philippe III, der hinter den Gebeinen seines Vaters Saint Louis her reitet (Abb. 61), nicht nur der Typus wieder aufgegriffen, sondern die Rückführung des zeitgenössischen Königs von Frankreich und seiner Linie bis zu Alexander dem Großen ist demonstriert.

Die Apotheose des Rittertums, die mit der Formel zum Ausdruck gebracht werden soll, geht einher mit einer Betonung der aus der Bindung Pferd und Reiter gewohnten besonderen Tugendhaftigkeit. Das Totemtier garantiert insofern nicht nur die Weitertradierung der Lineage, sondern ist mit einer ganz bestimmten Haltung aller Mitglieder dieser Gruppe verbunden. Gerade in der Londoner Royal 19 D I Version wird die Bedeutung dieses Tapferkeit und Loyalität zu den Getreuen umfassenden Tugendbegriffs im gesamten Zyklus herausgestrichen. Immer stehen Alexander und Bucephalus furchtlos an der vordersten Front und dienen der mit ihnen verbundenen Schar als Vorbild. Die Formel bringt ein sehr konkretes Konzept von Regentschaft zum Ausdruck: Alexander ist *primus inter pares* seiner Truppe und diese selbst ist Teil der ausgezeichneten, verherrlichten Ritterschaft. Das Totemtier ist somit nicht nur das energetische Prinzip von Alexanders ritterlicher Herrschaft, sondern gibt das moralische Leitbild für die gesamte Gruppe vor. Es bleibt daher nicht auf Alexander selbst beschränkt, sondern seine Schar und alle Nachfolgenden bis zu den Rittern des französischen Königs um Philippe III sind miteinbezogen.

7. Schlussbetrachtungen

7.2.3 Bucephalus als Alter Ego

Das Konzept des Alter Ego bestimmt vor allem die Illustrationen im Talbot Shrewsbury-Exemplar Royal 15 E VI. In deren Illustrationen vertreten die beiden Akteure jeweils unterschiedliche Funktionen. Bucephalus ist im Gegensatz zu Alexander derjenige, der Emotionen auslebt. Während Alexander also – meist als Feldherr – starr und unerschrocken seines Amtes waltet, verkörpert Bucephalus die lebendige Anteilnahme am Geschehen, wird zornig, traurig, mitfühlend und aggressiv. Er ist anthropomorphisiert insofern er die menschlichen Gefühle Alexanders erlebt. Im Sinne von Kantorowicz kann man bei diesem Konstrukt von den zwei Körpern des Königs sprechen, die allerdings auf die zwei unterschiedlichen Teile der gemeinsamen Wesenheit von Mensch und Tier ausgelagert sind. Während also Alexander in seiner Rolle als Heerführer den Amtskörper vertritt, ist Bucephalus der lebendige Körper. Auch in dieser Handschrift wird das im Verhältnis der beiden Akteure zum Ausdruck gebrachte Konzept von Herrschaft auf eine unmittelbare Ansprache an den Auftraggeber und Rezipienten des Codex' abzielen. Damit dürften Vorstellungen angesprochen sein, wie sie von Henry VI, dem künftigen Gatten der Auftraggeberin des Manuskriptes oder dem Haus Lancaster insgesamt angestrebt werden sollten.

7.3 Wie findet Alexander sein Totemtier?

Von der Erzählung her findet Alexander zwar Bucephalus – indem er von dessen furchtbaren Tönen angelockt wird – aber die Begegnung ist zwangsläufig und vom Schicksal vorgegeben. Wie Alexander zu seinem Totemtier kommt, wird allerdings in einigen Illustrationen unterschiedlich präzisiert. In der Version des Royal Codex 20 A V ist Bucephalus Alexander durch Gott geschenkt und ebenso von Gott genommen worden. In der jüngeren Version von 20 B XX hingegen ist eine Verbindung zwischen den übereinstimmenden astrologischen Konstellationen von Alexander und Bucephalus geschaffen worden. Bucephalus erscheint genau dann, als Alexander seinem möglichen Erzeuger, Nectanebus, den Tod beschert hat (fol. 11r). Im nächsten Bild (Abb. 51) tritt der mysteriöse weiße Hirsch vor Philipp auf. Der Makedonenkönig akzeptiert mit einer ambivalenten Geste nur zögerlich das Walten der Sterne. Das Tier ist Sinnbild für das Weitere, ebenso wie sein Tod (Abb. 52) und sein Begräbnis Alexanders baldigen Tod vorwegnimmt. Noch klarer bringt die Pariser Wauquelin-Handschrift Français 9342 in der ersten Begegnung (Abb. 25) diese Zusammenhänge zum Ausdruck. Im Bild ist eine eindrucksvolle Kausalkette gestaltet, die das Unvermeidbare, Schicksalhafte verdeutlicht. Philipp blickt auf den toten Nectanebus und

7.4 Argumentieren die Handschriften in unterschiedlichen kulturellen Räumen anders?

auf Bucephalus, auf dessen Rückseite Alexander sich in den Sattel schwingt. Bucephalus ist die Scharnierstelle, an der Vergangenheit und Zukunft ineinander greifen.

In den Handschriften des 15. Jahrhunderts haben wir erfahren, dass die Einheit der beiden Akteure eher auf dem gemeinsamen Training in der Kunst des Reitens als auf einer mythischen Kraftübertragung beruht. Meist geht dieses nüchterne Verständnis einher mit einer Verschiebung der Bedeutung der Taten zu Pferd auf eine Bewährung zu Fuß, also mit einer Konzentration auf die körperliche Kraft, Disziplin und Geschicklichkeit des menschlichen Akteurs. Das Wundersame liegt nun in Alexander selbst, in seinem gestählten Körper und seiner Furchtlosigkeit, eine Entwicklung, die wir in den größeren Zusammenhang der neuen Kriegsführung, aber auch der sich wandelnden Beziehung zu Körpern zu stellen versuchten.⁷³⁰ Am augenfälligsten und konsequentesten wird diese Form der Entmystifizierung in den Illustrationen der Chantilly Handschrift vorgetragen. Hier ist Bucephalus nichts anderes als ein Reittier, fungiert also als Träger des bewundernswerten Körpers von Alexander. Bucephalus wird als Fremder dargestellt, der entsprechend kategorisiert wird. Die offensichtlich geplant angelegte Gegenüberstellung des sterbenden Bucephalus mit den so ähnlichen Monsterpferden (Abb. 44) ordnet ihn in die Welt der Fabelwesen ein. Alexanders Fähigkeit, auch mit solchen Existenzien zu konferieren, konzentriert sich auf die mit Bucephalus verwandten Pferde und Einhörner und schafft Alexander die zusätzliche Qualifikation des mit den fernen Welten der Fabelwesen Vertrauten.

7.4 Argumentieren die Handschriften in unterschiedlichen kulturellen Räumen anders?

Wir haben mit den im städtischen Milieu des frühhumanistischen Augsburg entstandenen Hartlieb-Versionen mit unseren Analysen begonnen und anschließend die spätmittelalterlichen Beispiele der kompilierten *Historia de preliis* der Redaktion J², insbesondere den *Roman d'Alexandre en prose*, untersucht. Einige Vergleichsbeispiele aus der älteren Version J¹ und vor allem der Fassung von Jean Wauquelin's *Faicts et conquestes d'Alexandre* sind zusätzlich zum Vergleich herangezogen worden. Der städtische Rahmen der Hartlieb-Handschriften und Drucke hat die Programme anscheinend weniger geprägt als das frühhumanistische Interesse etwa der Gebrüder Mülich. Die Aspirationen in deren Programmen und Bildern sind sehr weit gespannt und lassen den Ehrgeiz erkennen, Gelehrsamkeit und Weitläufigkeit zu beweisen. Beides ist sowohl an dem übercodierten Bildnis Alexanders in der Darmstädter Handschrift und dem abhängigen Druck zum Ausdruck gekommen als auch an den

⁷³⁰ Dazu Kapitel 6.2.1

7. Schlussbetrachtungen

Assemblagen von Tieren, die in die Darstellung von Bucephalus eingeflossen sind. Alle Augsburger Exemplare scheinen demselben Kontext anzugehören wie die städtischen Chroniken, bei denen es um den Nachweis einer noblen Herkunft der Stadt geht. Der breite Bogen, in den das Porträt Alexanders in der Darmstädter Handschrift eingespannt ist und der von Alexander zum Palaiologen und schließlich zum *Gran Turco* führt, fügt sich sowohl in eine edle Geschichte von Herrschaftstranslation als damit auch eine konkrete Warnung an die christliche Welt vor dem *Gran Turco* impliziert ist. Dieser Aspekt scheint in keiner anderen Handschrift angesprochen worden zu sein.

In den meist für ein höfisches Milieu entstandenen Exemplaren des *Roman d'Alexandre en prose* steht Alexander ebenfalls für eine edle Tradition, in die sich die Auftraggeber eingliedern möchten. Eine ungleich wichtigere Rolle scheint neben der Translation von Herrschaft die Betonung unterschiedlicher Werte zu spielen, für die das Paar Alexander und Bucephalus stehen. Es sind in der Regel ritterliche Tugenden wie Vorbildhaftigkeit, Tapferkeit, Loyalität und Disziplin, die im Vordergrund stehen.

In der strukturellen Argumentation lassen sich keine gravierenden Unterschiede zwischen den einzelnen Milieus beobachten. Allerdings gilt dies durchaus auch innerhalb derselben Gruppen. Sehr eng miteinander liierte Exemplare wie etwa die lateinische Pariser Ausgabe Latin 8501 und die französische Version Royal 19 D I, die beide ein eng verwandtes, vielleicht dasselbe Vorbild benutzt haben, streben dennoch eine jeweils unterschiedliche Aussage an. Indem dieselben Motive minimal verändert werden, erhalten die Akteure abweichende Profile. Größer sind die Variationen in der diachronen Perspektive. Hier legen sich zwei Tendenzen über die tradierten Programme, die mit einem allgemeinen Wandel zu tun haben. Im Laufe des 15. Jahrhunderts schiebt sich eine neue Wertigkeit des persönlichen, physischen Einsatzes von Alexander in den Vordergrund. Damit tritt die in den älteren Handschriften nahezu zwangsläufige Einheit von Alexander und Bucephalus etwas in den Hintergrund. Der Satz, ein Ritter ohne Pferd sei kein Ritter, gilt offenbar in den jüngeren Handschriften nicht mehr absolut. Bucephalus' Rollen werden in diesen Exemplaren andere und die Zusammengehörigkeit der beiden Akteure konzentriert sich meist auf einzelne Episoden oder Aufgaben. Ebenso bedeutsam ist die Verschiebung des Ritterideals zugunsten eines neuen performativen Auftritts von Reiter und Pferd. In diesem Zusammenhang spielt die technische Ausrüstung eine zunehmend wichtigere Rolle und die beiden Akteure treten unter diesem Aktanten versteckt als neues überhöhtes Wesen auf. Während das Ideal im 13. und 14. Jahrhundert das fliegende Pferd mit dem angreifenden Reiter und den flatternden Schabracken sowie Waffenrücken ist, verschwindet das Paar im 15. Jahrhundert in seiner Ausrüstung und ist meist statisch monumentalisiert.

7.5 Ein allgemeiner Animismus

Nicht so sehr die kulturellen, sondern die zeitlichen Unterschiede haben offenbar in der Makroperspektive die Gestaltung der beiden Akteure geprägt. Man kann feststellen, dass alle Illustratoren das Thema der Übereinstimmung oder der Unterschiede zwischen Alexander und Bucephalus in physischer und psychischer Hinsicht reflektierten. Sie haben sowohl körperliche Gleichförmigkeit – im Sinne der Hybridisierung, Fremdheit, Unerklärlichkeit – als auch innere Verwandtschaften – Furor, Edelmut, Unerschütterlichkeit – in ihren Bildern zum Ausdruck gebracht. Damit bestätigen die mittelalterlichen Maler durchaus die zentrale These von Philippe Descola, dass sich die Beziehung vom Menschen zum Nichtmenschen nach der Erfahrung der äußeren und inneren Verwandtschaft strukturiere.⁷³¹ Sein Modell der Identifikation von Menschen mit Nichtmenschen geht von der, seiner Meinung nach, genuin menschlichen Erfahrung aus, dass eine Dualität von Körper und Innerem bestehe. Eine Erfahrung, die dem mittelalterlichen Denken zweifellos vertraut ist. So ist eines der wichtigsten Argumente für einen grundsätzlichen Unterschied zwischen Mensch und Tier die dem Tier fehlende, unsterbliche Seele.⁷³² Gerade dagegen argumentieren die Bilder mehrfach. Bucephalus Leben nach seinem literarischen Tod, seine emotionalen, kognitiven, moralischen Fähigkeiten sind Belege für die Vergleichbarkeit mit dem Menschen. Vielleicht die eindrucksvollste Annäherung ist die Memoria über dem Körper von Bucephalus in Bucephalia, die zu einem Äquivalent der ewigen Erinnerung an Alexander in Alexandria geworden ist. Unsterblich ist damit zwar nur die Erinnerung an Bucephalus. Er wird nicht auferstehen und ebenfalls nicht in das Himmelreich eingehen, was mit der Vorstellung der unsterblichen Seele des Menschen verbunden ist. Dennoch verfügt er in den Bildern über Vernunft und vielleicht sogar über eine Seele, wenn er vielen Generationen zu Diensten ist.

An manchen Beispielen haben sich enge körperliche – äußere – als auch psychische, innere Gemeinsamkeiten zwischen Bucephalus und Alexander erkennen lassen. Eine Kategorisierung der Identifikation des menschlichen mit dem nicht-menschlichen Wesen, wie sie Descola vorschlägt, in Animismus, Totemismus, Naturalismus und Analogie, hat sich allerdings an unserem Material als nicht fruchtbare Unterscheidung erwiesen. Das Besondere an Alexander und Bucephalus ist gerade das eigenartige Changieren zwischen einer sowohl äußeren als auch inneren Verwandtschaft, die keineswegs als gleichbleibende Konstante dargestellt wird. In manchen Zyklen ist die dem Paar Ross und Reiter üblicherweise zugebilligte Ähnlichkeit der inneren Befindlichkeit mit dem Unterschied in der jeweils anderen Körperlich-

⁷³¹ DESCOLA 2011, S. 182ff.

⁷³² Dazu Kapitel 1.1.

7. Schlussbetrachtungen

keit zum Ausdruck gebracht. Dabei würde es sich nach Descolas Modell um eine animistische Weltsicht handeln. Nicht selten jedoch haben wir Ansätze zu einer derart engen Liaison beobachtet, dass die beiden zu einem kentaurenhaften Wesen oder – in den Beispielen, in denen die Ausstattung die Regie übernimmt – zu einem performativen Kunstwesen werden lässt. Zweifellos kann – wie vermutlich in jeder Reiter-Gesellschaft – von einer animistischen Welterfahrung gesprochen werden, ist doch die Beziehung zum Pferd eine der inneren Übereinstimmung. Allerdings – so haben wir gesehen – haben die Maler viele Spielarten von animistischen Beziehungen ausprobiert. Es scheint ihnen gerade darum zu gehen, die diversen Möglichkeiten auszuloten, abzuwandeln und weiterzuentwickeln. Ebenso wenig lässt sich eine totemistische Identifikation, die nach Descola dann zutrifft, wenn eine Übereinstimmung zwischen Innerlichkeit und Äußerlichkeit besteht und diese für eine limitierte Gruppe, also einen Clan oder eben eine Lineage gilt, von einem übergeordneten Animismus trennen. In der ungewöhnlichen Variante von Royal 20 B XX hat Alexander natürlich nicht das Aussehen eines *white hart* angenommen – übrigens genauso wenig wie Ludwig von Bayern zum Adler oder der Duc de Berry zum Bären wurde. Der *white hart* ist als Sinnbild dennoch ein Äquivalent zu Alexander und – deshalb kann man ihn auch als Totem bezeichnen – bestimmt als solches über Alexander hinaus diejenigen, die sich damit identifizieren. Nicht einmal die eigentlich von diesem Komplex üblicherweise abzutrennende Doppelgängerschaft – im Sinne des Alter Ego – lässt sich aus dem Kontext des Animismus herauslösen. Dafür ist die Talbot Shrewsbury-Handschrift ein eindrucksvolles Beispiel. Bucephalus kann – im Sinne von Kantorowicz' zweifachem Körper des Königs – als Doppelgänger Alexanders in der Zeit verstanden werden, während Alexander selbst die über die Zeit hinaus gültige Würde des Amtes verbildlicht. Um eine Rollenteilung oder eine Doppelgängerschaft handelt es sich folglich. Außerdem ist Bucephalus offenbar auch als Totemtier wiederum für einen Clan verstanden worden, der sich von dem Adressaten der Handschrift, Henry VI, bis zurück zu Alexander führen lässt.

Die animistische Sicht ist eingebettet in ein reiches Beziehungsnetz, das totemistische Aspekte implizieren kann, eine Rollenteilung im Sinne der Doppelgängerschaft ermöglicht oder einen Austausch in der Art kommunizierender Gefäße, kontrapunktischer Wesenheiten oder sogar eine Verschmelzung der beiden Einheiten zu etwas Drittem erlaubt. Die Maler bewegen sich im liminalen Bereich einer Reiter-Pferd-Beziehung und dem Unerklärlichen, Wundersamen oder auch Erschreckenden von Monstern.

In dem skizzierten Rahmen geht es allerdings nicht nur um die Beschreibung eines Verhältnisses, sondern darin eingebettet sind Vorstellungen bestimmter Verhaltensformen, Tugenden und Herrschaftsbegriffe. Beispielsweise dient der Pfauenschwanz, den Bucephalus in den burgundischen Wauquelin-Handschriften trägt,

nicht bloß als Charakteristikum von Bucephalus, sondern er weist auf die Bedeutung des Pfaus – insbesondere im Kontext des Pfauenschwurs – für die burgundischen Herzöge hin und macht Bucephalus zu einem ihrer Ebenbilder in der Zeit *ante legem*. Die Identifikation über dieses heldenhafte Pferd und seine Besonderheiten schafft eine Gruppenzugehörigkeit über die Zeiten hinweg, die man gemeinhin als totemistisch bezeichnen darf. Es geht allerdings nicht nur um den Pfau und das Pferd in seiner heldenhaften Haltung als Zuschreibungs- und Distinktionsmerkmale, sondern damit verbunden sind auch bestimmte Modi des Verhaltens: Der Pfau – der Schwur auf den Pfau wird als Bekenntnis und Verpflichtung zum Kampf für das Christentum geleistet – vertritt ein ganz bestimmtes Verständnis von Tapferkeit, von Loyalität sowie von Pflicht- und Einsatzbereitschaft. Das Totem beschwört in diesem Fall eine mythologische Genealogie der Burgunderherzöge, deren tugendhaftes Verhalten, Herrschaftsverständnis und Herrschaftslegitimation von Alexander und Bucephalus abstammt.

Eine generell animistische Weltinterpretation darf man anhand der Bilder zu Alexander und Bucephalus in den untersuchten Beispielen wohl für gegeben erachten. Wie weit es sich dabei um intentional gesetzte Aussagen handelt, bleibt oft ungewiss. Viele ikonographische Lösungen haben sich als übernommene Muster erkennen lassen und dürften insbesondere bei Handschriften, die rasch produziert wurden, wie etwa das Royal D 19 I Exemplar, oft arbeitsökonomisch verwendet worden sein. Die Maler bedienten sich der vertrauten Motive, die flott und unkompliziert von der Hand gingen. Ob solchen Illustrationen dennoch eine inhaltliche Aussage zugebilligt werden kann, lässt sich lediglich anhand des Kontextes, der Abwandlungen oder im Gegenteil der auffälligen Wiederholungen und des Zusammenhangs innerhalb des gesamten Programms eruieren. Selten verwendete Motive, wie etwa Bucephalus zu Füßen des thronenden Alexander, oder im Gegenteil häufig eingesetzte Formeln wie das Reitermonument und sein Einsatz durch alle Räume und Zeiten bis zum aktuellen Horizont der französischen Krone, erlauben für diese Handschrift den Schluss, die Motive zur Gestaltung von Alexander und Bucephalus seien inhaltlich konnotiert.

Abwandlungen tradierter Ikonographie, Aufladung mit neuen Codes über Kostümdetails, Gesten oder auch neue Figurenkonstellationen können ebenso als Hinweise für eine gestalterische Absicht gelesen werden. Nicht zuletzt aber dürfen formale Konstellationen, wie etwa räumliche Anordnungen, symmetrische Bezüge bis hin zu emblematisch-heraldischen Verdichtungen, zur Interpretation herangezogen werden. Einige Handschriften haben sich anhand dieser Analysen als hoch elaboriert herausgestellt und ihre Illustrationen sich geradezu als übercodiert erwiesen, wiederum andere legten eine gewisse Besessenheit an den Tag, ihre Botschaft besonders klar zu verdeutlichen.

7. Schlussbetrachtungen

Selbstverständlich machten sich die Maler keinerlei Gedanken, ob sie sich einer animistischen Weltsicht verpflichtet fühlen. Eine solch nachträgliche Kategorisierung ist nicht zu Unrecht in einen gewissen Verruf geraten, wird sie doch allzu gerne auf diejenigen projiziert, denen man unterstellt, sie seien noch dem entsprechenden Gedankengut verhaftet. Gerade die vielfältigen Angebote, die in den besprochenen Bildern ausprobiert und manchmal auch wieder verworfen werden, die variiert, konterkariert und mit anderen inhaltlichen Fokussierungen gefüllt werden, haben uns darauf aufmerksam gemacht, dass die Maler sich die Beziehung von Mensch und Tier äußerst variantenreich, vielfältig und manchmal auch widersprüchlich vorgestellt haben. Die Ränder dieser Debatte sind unscharf und wurden ausgeweitet zu übergreifenden Modellen. Natur und Zivilisation, beseelte und unbeseelte Welt, in Letzterer auch die Objektwelt miteinbezogen, sind Themen, die artikuliert werden. Das Wundersame der beiden Akteure muss sie aus der Norm herausheben, dennoch konnte in den meisten Fällen beobachtet werden, dass sie zwar als Ausnahmepaar gelten, aber das Ross-Reiter-Gespann auch dem Vertrauten entspricht. Man fühlt sich nach diesen Erfahrungen zur Behauptung verführt, auch für diese Illustrationen gelte die heute so weit verbreitete Meinung, es gäbe nichtmenschliche und menschliche Tiere.

Literaturverzeichnis

Elektronische Ressourcen werden nur angegeben, wenn sie ohne Bindung an eine Bibliothek oder ein Konto zugänglich sind. Wie in den Fußnoten werden URN oder PML angeführt. Bei den direkten Links sind die Daten des Zugangs vermerkt.

- AKBARI 2023: Akbari, Suzanne, Conklin: Alexander the Great's encounters with the sacred in medieval history writing: from the Shahnameh to the histoire ancienne jusqu'à César. In: Pamela A. Patton und Maria Alessia Rossi (Hrsg.): Out of bounds. Exploring the limits of medieval art. University Park, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press (Signa: papers of the index of medieval art at Princeton University), 2023, S. 133–155.
- ALBERS 2012: Albers, Irene; Franke, Anselm (Hrsg.): Animismus. Revisionen der Moderne; [anlässlich des Projekts »Animismus« (Ausstellung, 15.03. – 05.05.2012 im Haus der Kulturen der Welt, Berlin)], 2. Aufl. Zürich: diaphanes, 2012.
- ALBERS 2016: Albers, Irene; Franke, Anselm (Hrsg.): Nach dem Animismus. Haus der Kulturen der Welt Berlin; Freie Universität Berlin; Berlin: Kulturverlag Kadmos, 2016.
- ALEXANDER 2016: Alexander, Jonathan James Graham: The painted book in Renaissance Italy. 1450–1600. New Haven, Conn. [u. a.]: Yale University Press, 2016.
- ALTHOFF 1997: Althoff, Gerd: Spielregeln der Politik im Mittelalter. Kommunikation in Frieden und Fehde. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1997.
- ALTHOFF 2008: Althoff, Gerd: Das Grundvokabular der Rituale. Knen, Küssen, Thronen, Schwören. In: Stollberg-Rilinger 2008, S. 149–180.
- ANDENMATTEN 2015: Andenmatten, Bernard; Paravicini Bagliani, Agostino; Pibiri, Eva (Hrsg.): Le cheval dans la culture médiévale. Firenze: Sismel Edizioni del Galluzzo (Series: Micrologus Library, 699), 2015.
- ANDERSON 1927: Anderson, Andrew Runni: Alexander's horns. In: Transactions and Proceedings of the American Philological Association 58, 1927, S. 100–122.

- ANDERSON 1930: Anderson, Andrew Runni: Bucephalus and his legend. In: *The American Journal of Philology* 51 (1), 1930, S. 1–21.
- ANDRES 1999: Andres, Katharina: Antike Physiognomie in Renaissanceporräts. Zugl. Bochum, Univ., Diss., 1998. Frankfurt am Main: Lang (Europäische Hochschulschriften Reihe 28, Kunstgeschichte), Bd. 341, 1999.
- Arrian, Anabasis Alexandri: Arrian, Anabasis Alexandri. Books V–VII, Indica (Book VIII). Mit einer englischen Übersetzung von E. Illiff Robson, B.D., (The Loeb Classical Library: Arrian II), Reprint, London: Heinemann, 1966. Online verfügbar: ark:/13960/t3gx6r65r.
- AVRIL 1980: Avril, François; Załuska, Yolanta: Manuscrits enluminés d'origine italienne, 1: VI^e–XII^e siècles. Paris: Bibliothèque Nationale (Manuscrits enluminés de la Bibliothèque nationale), 1980.
- AVRIL 1984: Avril, François; Gousset, Marie-Thérèse: Manuscrits enluminés d'origine italienne, 2: XIII^e siècle. Unter Mitarbeit von Claudia Rabel. 2 Bde. Paris: Bibliothèque Nationale, 1984.
- AYTON 1994: Ayton, Andrew: Knights and warhorses. Military service and the English aristocracy under Edward III. Woodbridge: Boydell, 1994.
- AYTON 1999: Ayton, Andrew: Arms, armour and horses. In: Keen 1999, S. 186–208.
- BAIER 2006: Baier, Beate: Die Bildung der Helden. Erziehung und Ausbildung in mittelhochdeutschen Antikenromanen und ihren Vorlagen. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier (Bochumer Altertumswissenschaftliches Colloquium, 68), 2006.
- BARBE 2013: Barbe, Françoise; Stagno, Laura; Villari, Elisabetta (Hrsg.): L'histoire d'Alexandre le Grand dans les tapisseries au XV^e siècle: Fortune iconographique dans les tapisseries et les manuscrits conservés; la tenture d'Alexandre de la collection Doria Pamphilj à Gênes. Turnhout: Brepols (Studies in Western tapestry, 5), 2013.
- BARON 1968: Baron, Françoise: Le cavalier royal de Notre-Dame de Paris et le problème de la statue équestre au Moyen Age. In: *Bulletin Monumental* 126 (2), 1968, S. 141–154.
- BARSOVTI 2021: Barsotti, Susanna: Alessandro »re-leone«. La morfologia ferina del sovrano-guerriero nella leggenda medievale di Alessandro. In: *L'immagine riflessa. Testi, società, culture* N.S. XXX (1), 2021, S. 107–137.
- BARTHOLDY 1975: Bartholdy, Nils, G.: Thronsiegel dänischer Könige. Versuch einer komparativen Analyse mit Rücksicht auf ausländische Vorbilder und Parallelen. Papiere zum III. IADA Kongress 1975 Kopenhagen, S. 153–180. Nur Online verfügbar: https://iada-home.org/wp-content/uploads/2021/05/Kopenhagen_1975_Bartholdy_153.pdf (19.4.2025).
- BARTHOLEYNNS 2009: Bartholeyns, Gil; Dittmar, Pierre-Olivier; Golsenne, Thomas (Hrsg.): Adam et l'astragale. Essais d'anthropologie et d'histoire sur les limites de

- l'humain. Paris: Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2009. Online verfügbar: <https://doi.org/10.4000/books.editionsmsh.1696>.
- BASTERT 2017: Bastert, Bernd: Ritter hoch vier – das Wunderpferd Bayard und die Haymonskinder. In: Klinger 2017, S. 47–59.
- BASTERT 2019: Bastert, Bernd: Pfauenmahl. In: Peter Glasner, Sebastian Winkelsträßer und Birgit Zacke (Hrsg.): Abecedarium. Erzählte Dinge im Mittelalter. Berlin: Schwabe Verlag, S. 189–196.
- BATES 1994: Bates, David, R.; Curry, Anne, E. (Hrsg.): England and Normandy in the Middle Ages. London: Hambledon, 1994.
- BATH 1979: Bath, Michael: The legend of Caesar's deer. In: Medievalia et humanistica, S. N. 9, 1979, S. 53–66.
- BATH 1981: Bath, Michael: The white hart, The cerf volant and the Wilton Diptych. In: Goossens 1981, S. 25–42.
- BAUM 1999: Baum, Wilhelm: Die Verwandlungen des Mythos vom Reich des Pries-terkönigs Johannes. Rom, Byzanz und die Christen des Orients im Mittelalter. Klagenfurt: Verlag Kitab (Tangenten), 1999.
- BAUTZ 1999: Bautz, Michaela: Virtutes. Studien zu Funktion und Ikonographie der Tugenden im Mittelalter und im 16. Jahrhundert. Zugl. Stuttgart, Univ. Diss., 1999. Berlin: dissertation.de, 1999.
- BEDOS-REZAK 2018: Bedos-Rezak, Brigitte Miriam (Hrsg.): Seals – Making and marking connections across the medieval world. Leeds: Arc. Humanities Press, 2018.
- BEHRINGER 1999: Behringer, Wolfgang; Roeck, Bernd (Hrsg.): Das Bild der Stadt in der Neuzeit, 1400–1800. München: Beck, 1999.
- BEIER 2021: Beier, Christine; Juckes, Tim; Pinkus, Assaf (Hrsg.): How do images work? Strategies of visual communication in medieval art. (Proceedings from a conference in honour of Michael Viktor Schwarz). Turnhout: Brepols, 2021.
- BENOIST 2021: Benoist, Jocelyn; Décaix, Véronique (Hrsg.): Licornes – celles qui existent et celles qui n'existent pas, Paris: Vendémiaire, 2021.
- BENTINI 2004: Bentini, Jadranka; Rossetti, Ana; Bacchi, Andrea: Gli Este a Ferrara: una corte nel Renascimento. Cinisello Balsamo (Milano): Silvana Editoriale, 2004.
- BERGMEISTER 1975: Bergmeister, Hermann-Josef (Hrsg.): Die *Historia de preliis Alexandri Magni* (Der lateinische Alexanderroman des Mittelalters); synoptische Edition der Rezensionen des Leo Archipresbyter und der interpolierten Fassungen J 1, J 2, J 3; (Buch I u. II). Zugl. Köln, Univ., Diss. Meisenheim a. Gl.: Hain (Beiträge zur klassischen Philologie, 65), 1975.
- BERNHARD 2009: Bernhard, Peter: Fabelwappen und Phantasiewappen in alten Wappenbüchern und anderen Quellen, 2009–2010. Nur online verfügbar: <http://www.welt-der-wappen.de/Heraldik/seiten/fabelwappen.htm> (19.4.2025).

- BESTIARE D'AMOUR: Le bestiaire d'amour par Richard Fournival suivi de la réponse de la dame. Célestin Hippéau (Hrsg.), Paris: Aubry (Collection des écrivains français du Moyen Âge), 1860. Online verfügbar: ark:/12148/bpt6k1304386.
- BEUING 2008: Beuing, Raphael: Grabmal und Reiterbild des Paolo Savelli in Venedig. In: Poeschke 2008, S. 135–154.
- BEUING 2010: Beuing, Raphael: Reiterbilder der Frührenaissance. Monument und Memoria. Münster: Rhema (Symbolische Kommunikation und Gesellschaftliche Wertesysteme – Schriftenreihe des Sonderforschungsbereichs 496, 26), 2010.
- BEYER 2002: Beyer, Andreas: Das Porträt in der Malerei. München: Hirmer, 2002.
- BLACKMAN 1993: Blackman, Susan Amato: The manuscripts and patronage of Jacques D'Armagnac, Duke of Nemours (1433–1477). PhD Dissertation. University of Pittsburgh, 2 Bde., 1993.
- BLOH 2005: Bloh, Ute von: Doppelgänger in der Literatur des Mittelalters? Doppelungsphantasien im »Engelhart« Konrads von Würzburg und im »Olwier und Artus«. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 124 (3), 2005, S. 341–359.
- BLOH 2007: Bloh, Ute von: Unheilvolle Erzählungen. Zwillinge in Geschichten des 12. und 13. Jahrhunderts. In: Jan-Dirk Müller (Hrsg.): Text und Kontext. Fallstudien und theoretische Begründungen einer kulturwissenschaftlich angeleiteten Mediävistik. München: Oldenbourg (Schriften des Historischen Kollegs / Kolloquien, 64), 2007, S. 3–20.
- BLOH 2011: Bloh, Ute von: Die unmögliche Gleichheit. Zur Personenverdoppelung in Texten und Bildern des Mittelalters und der Frühen Neuzeit (Ulrich von Etzenbach: Wilhelm von Wenden; Konrad von Würzburg: Engelhart; Oliwier und Artus; Loher und Maller). In: Frese 2011, S. 65–91.
- BLONDEAU 2006: Blondeau, Chrystèle: A very Burgundian hero: the figure of Alexander the Great under the rule of Philip the Good. In: Morrison 2006, S. 27–42.
- BLONDEAU 2009: Blondeau, Chrystèle: Un conquérant pour quatre ducs: Alexandre le Grand à la cour de Bourgogne. Paris: CTHS (L'art et l'essai, 6), 2009.
- BOARDMAN 2019: Boardman, John: Alexander the Great. From his death to the present day. Princeton: Princeton University Press, 2019.
- BOCK 2015: Bock, Nicolas: À cheval au paradis. Monuments funéraires équestres en Italie autour de 1400, entre modèle antique et idéal chevaleresque. In: Andenmatten 2015, S. 167–196.
- BOECK 2021: Boeck, Elena N.: The bronze horseman of Justinian in Constantinople. The cross-cultural biography of a Mediterranean monument. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 2021.
- BOEHEIM 1890: Boeheim, Wendelin: Handbuch der Waffenkunde: Das Waffenwesen in seiner historischen Entwicklung bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. Leipzig: E.A. Seemann, 1890. Online verfügbar: <https://doi.org/10.11588/digit.13832#0004>.

- BORGARDS 2019: Borgards, Roland (Hrsg.): *Tiere*. Berlin: Secession (Handliche Bibliothek der Romantik, Bd. 2), 2019.
- BORGO 2023: Borgo, Francesca: The beast within, the beast without. Zoomorphic armour ornament and the human-animal divide in the material culture of Renaissance war. In: *Venezia Arti* 32, 2023, S. 35–50. DOI 10.30687/VA/2385-2720/2023/01/003.
- BOUCHOT 1891: Bouchot, Henri: *Inventaire des dessins exécutés pour Roger de Gaignières et conservés aux Départements des estampes et des manuscrits. Bd. 1 / Bibliothèque nationale*. Paris: Plon, 1891. Online verfügbar: ark:/12148/bpt6k960234of.
- BOUQUET 1876: Dom Bouquet, Martin (Hrsg.): *Recueil des historiens des Gaules et de la France*. Bd. 23, Paris: Institut de France. ark:/12148/bpt6k50141v.
- BRÄUER 1996: Bräuer, Rolf: Alexander der Große. Der Mythos vom unbesiegbaren Eroberer der Welt als Vorbild, Warnung und pejoratives Exempel. In: Müller 1996, S. 3–20.
- BRANDT 2004: Brandt, Keri: A language of their own: An interactionist approach to human-horse communication. In: *Society and Animals* 12 (4), 2004, S. 299–316.
- BRAUN 2004: Braun, Manuel: Vom Gott gezeugt: Alexander und Jesus. Zum Fortleben des Mythos in den Alexanderromanen des christlichen Mittelalters. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 123 (1), 2004, S. 40–66.
- BREIDING 2005: Breiding, Dirk H.: Horse armor in Medieval and Renaissance Europe: An overview. In: Pyhrr 2005, S. 8–18.
- BRIDGES 2018: Bridges, Venetia: Medieval narratives of Alexander the Great: transnational texts in England and France. Woodbridge: Boydell & Brewer, 2018.
- BROWN 1988: Brown, Elizabeth A. R.: Persona et Gesta. The image and deeds of the thirteenth-century Capetians, 3. The case of Philip the Fair. In: *Viator* 19, 1988, S. 219–246.
- BRUCKNER 2013: Bruckner, Matilda Tomaryn: The lady and the dragon in Chrétien's chevalier au lion. In: Burns 2013, S. 65–86.
- BRUNA 1999: Bruna, Denis: De l'agréable à l'utile: le bijou emblématique à la fin du Moyen Age. In: *Revue Historique* 301, 1999, S. 3–22.
- BRYANT 2012: Bryant, Nigel (Hrsg.): *The medieval romance of Alexander. Jehan Wauquelin's the deeds and conquests of Alexander the Great*. Woodbridge: Boydell Press, 2012.
- BULL 2010: Bull, Katharina: Zum Thema Stadt in den Miniaturen der Augsburger Alexander-Handschrift Cgm 581 der Bayerischen Staatsbibliothek. In: Saurma-Jeltsch 2010, S. 101–125.
- BURDEN 1999: Burden, Joel Francis: Rituals of royalty: Prescription, politics and practice in English coronation and royal funeral rituals c.1327 to c.1485. PhD Dis-

- sertation. University of York, 1999. Online verfügbar: <https://etheses.whiterose.ac.uk/2497/1/DX212138.pdf> (19.4.2025).
- BURNS 2013: Burns, E. Jane; McCracken, Peggy (Hrsg.): From beasts to souls. Gender and embodiment in medieval Europe. Notre Dame, Ind.: University of Notre Dame Press, 2013.
- BURNS 2013a: Burns, E. Jane; McCracken, Peggy: Introduction: Gendered bodies in unexpected places. In: Burns 2013, S. 1–14.
- CAIOZZO 2015: Caiozzo, Anna: Le héros et son double. Les imaginaires du couple homme-cheval dans les copies enluminées du Shah Nâma de Firdawsi (XIV^e–XV^e siècles). In: Andenmatten 2015, S. 337–366.
- CAMOZZI 2018: Camozzi, Ambrogio; Bologna, Corrado (Hrsg.): Vita di Alessandro Magno con figure secondo il ms. Cracovia, Biblioteca Jagellonica, Ital. Quart. 33 (olim Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1222). Unter Mitarbeit von Claudia Tardelli Terry. Turnhout: Brepols (Alexander redivivus, 10), 2018.
- CAMPE 1996: Campe, Rüdiger; Schneider, Manfred (Hrsg.): Geschichten der Physiognomik. Text, Bild, Wissen. Freiburg i. Br.: Rombach (Rombach Wissenschaft: Reihe Litterae, 36), 1996.
- CAROFF 2016: Caroff, Fanny: L'ost des Sarrasins: les musulmans dans l'iconographie médiévale: France-Flandre XIII^e–XV^e siècle. Paris: Le Léopard d'or, 2016.
- CARTLEDGE 2004: Cartledge, Paul: Alexander the Great. The hunt for a new past. London: Macmillan, 2004.
- CARTLIDGE 2012: Cartlidge, Neil (Hrsg.): Heroes and anti-heroes in medieval romance. Woodbridge: Boydell & Brewer (Studies in medieval romance, 16), 2012.
- CARTLIDGE 2012a: Cartlidge, Neil: Sons of Devil. In: Cartlidge 2012, S. 219–235.
- CARY 1956: Cary, George; Ross, David John A. (Hrsg.): The medieval Alexander. Cambridge: University Press., 1956.
- CECCANTI 1996/97: Ceccanti, Melania: Atti del IV congresso di storia della miniatura »Il codice miniato laico. Rapporto tra testo e immagine«. Firenze: Centro Di (Rivista di storia della miniatura, 1–2), 1996/97.
- CHEVAL 1992: Le cheval dans le monde médiéval. Aguiriano, Begoña, u. a. (Hrsg.). Aix-en-Provence: Presses universitaires de Provence, 1992: Online verfügbar: <https://doi.org/10.4000/books.pup.3311>. Neuauflage von 2014 online verfügbar: DOI: <https://doi.org/10.4000/books.pup.3328>.
- CLARK 1995: Clark, John (Hrsg.): The medieval horse and its equipment, c. 1150 – c. 1450. London: HMSO, 1995.
- CLASSEN 2013: Classen, Albrecht: The monster outside and within: medieval literary reflections on ethical epistemology. From Beowulf to Marie de France, the Nibelungenlied and Thüring von Ringoltingen's Melusine. In: Neohelicon 40 (2), 2013, S. 521–542.

- CLAUSS 2011: Clauss, Martin: Helden auf Hengsten. Das Kriegspferd als Statussymbol im Mittelalter. In: *Viator* 42, Multilingual, 2011, S. 97–114.
- CLAUSS 2020: Clauss, Martin: Militärgeschichte des Mittelalters. München: Beck Wissen, 2020.
- COATIVY 2007: Coativy, Yves: La représentation du souverain sur les monnaies d'or en France du XIII^e au XV^e siècle (royaume et principautés). In: *Revue européenne des sciences sociales* XLV-137, 2007, S. 31–44. Online verfügbar: DOI: 10.4000/ress.206.
- COHEN 1985: Cohen, Jeromey: The Bible, man, and nature in the history of Western thought: A call for reassessment. In: *Journal of Religion* 65, 1985, S. 155–172. Online verfügbar: <https://www.jstor.org/stable/1202204>.
- COHEN 2003: Cohen, Jeffrey Jerome: Medieval identity machines. Minneapolis MN: University of Minnesota Press (Medieval cultures, 35), 2003.
- COHEN 2014: Cohen, Jeffrey Jerome; Harris, Anne (u. a.): Inhuman nature. Washington DC.: Oliphant Books, 2014. Online verfügbar: DOI: 10.21983/P3.0078.1.00.
- COLOMBO-TIMELLI 2012: Colombo-Timelli, Maria; Lacassagne, Miren; Haquette, Jean-Louis (Hrsg.): Moyen Âge, livres & patrimoines. Liber Amicorum Danielle Quéruel. Reims: épure, 2012.
- CONTAMINE 1972: Contamine, Philippe: Guerre, état et société à la fin du moyen âge. Études sur les armées des rois de France; 1337–1494. Paris: Mouton (Civilisations et sociétés), 1972. Online verfügbar: DOI: 10.4000/books.editionehess.679.
- CONTAMINE 1992: Contamine, Philippe (Hrsg.): Histoire militaire de la France. Des origines à 1715. Bd. 1, Paris: Presses universitaires de France, 1992.
- CONTAMINE 2005: Contamine, Philippe: Pages d'histoire militaire médiévale. (XIV^e–XV^e siècles). Paris: Boccard (Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 32), 2005.
- COOPER 2017: Cooper, Charlotte: A re-assessment of text-image relationships in Christine de Pizan's didactic works. PhD thesis. University of Oxford, 2012. Online verfügbar: <https://ora.ox.ac.uk/objects/uuid:af782645-9647-4d02-ae89-5a7a1d28e302>.
- COSMOGRAPHIE UNIVERSELLE: La cosmographie universelle, hrsg. von André Thevet. 2 Bde. Paris: Pierre l'Huillier, 1575.
- CRANE 2002: Crane, Susan: The performance of self: ritual, clothing, and identity during the Hundred Years War. Philadelphia: University of Pennsylvania Press (The Middle Ages series), 2002.
- CRANE 2011: Crane, Susan: Chivalry and the pre/postmodern. In: Postmedieval: A Journal of Medieval Cultural Studies 2, 2011, S. 69–87.
- CROUCH 2019: Crouch, David: The chivalric turn. Conduct and hegemony in Europe before 1300. Oxford, University Press (Oxford studies in medieval European history), 2019.

- CROZET 1958: Crozet, René: Nouvelles remarques sur les cavaliers sculptés ou peints dans les églises romanes. In: Cahiers de civilisation médiévale 1, 1958, S. 27–36. Online verfügbar: <https://doi.org/10.3406/ccmed.1958.1031>.
- CRUSE 2005: Cruse, Markus I.: The Roman d'Alexandre in MS Bodley 264. Text, image, performance. PhD. Dissertation. New York NJ., 2005.
- CRUSE 2011: Cruse, Mark: Illuminating the Roman d'Alexandre. Oxford, Bodleian Library, MS Bodley 264; the manuscript as monument. Cambridge: Brewer (Gallica, 22), 2011.
- CRUSE 2015: Cruse, Mark: Du livre-monde au héros-animal: enluminer le non humain dans un manuscrit du Roman d'Alexandre (Oxford, Bodleian Library, Bodley 264). In: Gaullier-Bougassas 2015, S. 317–334.
- CUPPEN 2013: Cuppen, Walter; Hirsch, Martin (u.a.) (Hrsg.): Wettstreit in Erz. Porträtmedaillen der deutschen Renaissance. Katalog. Ausstellung Staatliche Münzsammlung München 22.11.2013 – 15.3.2014. Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2013.
- DANIOTTI, Claudia, On the Cusp of Legend and History. The Myth of Alexander the Great in Italy between the Fifteenth and Sixteenth Century. Doctoral thesis, University of London, 2016; Online verfügbar: <https://sas-space.sas.ac.uk/6350>.
- DAVIS 1989: Davis, Ralph Henry Carless: The medieval warhorse: origin, development, and redevelopment. London: Thames and Hudson, 1989.
- DEGENHART/SCHMITT, CORPUS
- Teil II, 2: Corpus der italienischen Zeichnungen 1300–1450. Teil II, Bd. 2: Venedig Addenda zu Süd- und Mittelitalien. Katalog 665–716. Berlin: Gebrüder Mann, 1980.
 - Teil II, 3: Corpus der italienischen Zeichnungen 1300–1450. Teil II, Bd. 3. Venedig Addenda Süd- und Mittelitalien Tafel 1–201. Berlin: Gebrüder Mann, 1980.
 - Teil II, 6: Corpus der italienischen Zeichnungen 1300–1450. Teil II, Bd. 6. Venedig Jacopo Bellini. Katalog 720–725. Berlin: Gebrüder Mann, 1990.
 - Teil II, 8: Corpus der italienischen Zeichnungen 1300–1450. Teil II, Bd. 8. Venedig Jacopo Bellini. Tafel 120–319 (London). Berlin: Gebrüder Mann, 1990.
 - Teil III, 1: Seehuber, Engelbert (u.a.): Corpus der italienischen Zeichnungen 1300–1450. Teil III, Bd. 1: Pisanello und seine Werkstatt. Das *Taccuino di viaggio*, ein Reisemusterbuch der Pisanello-Werkstatt als frühes Zeugnis enger Arbeitsgemeinschaft. München: Biering & Brinkmann, 2004.
 - Teil III, 2: Seehuber, Engelbert (u.a.): Corpus der italienischen Zeichnungen 1300–1450, Teil III, Bd. 2: Verona. Pisanello und seine Werkstatt, Katalog. München: Biering & Brinkmann, 2004.
 - Teil III, 3.3: Eberhardt, Hans-Joachim; Wagini, Susanne: Corpus der italienischen Zeichnungen 1300–1450: Teil III, Bd. 3.3: Verona. Badile-Album: Studiensammlung einer Veroneser Künstlerwerkstatt. München: Biering & Brinkmann, 2010.

- DEGENHART/SCHMITT 1995: Degenhart, Bernhard; Schmitt, Annegrit (u. a.): *Pisanello und Bono da Ferrara*. München: Hirmer, 1995.
- Der Pariser Alexanderroman – The Romance of Alexander. Royal 20 B. XX, British Library, London. Faksimile und Kommentarband, Luzern: Quarternio, 2014.
- DESCOLA 2010: Descola, Philippe (Hrsg.): *La fabrique des images: Visions du monde et formes de la représentation*. Ausstellung Musée du quai Branly 2010/2011, Paris.
- DESCOLA 2011: Descola, Philippe: *Jenseits von Natur und Kultur*. Übersetzt von Eva Moldenhauer mit einem Nachwort von Michael Kauppert. Berlin: Suhrkamp, 2011.
- DESCOLA 2023: Descola, Philippe: *Die Formen des Sichtbaren. Eine Anthropologie der Bilder*. Berlin: Suhrkamp (Suhrkamp Wissenschaft), 2023.
- DEVRIES 1996: DeVries, Kelly: *Infantry warfare in the early fourteenth century. Discipline, tactics, and technology*. Woodbridge, Suffolk, UK: Boydell Press (Warfare in History), 1996.
- DODGSON 1911: Dodgson, Campbell: *Woodcuts of the XV century in the department of prints and drawings*, British Museum. 2 Bde., Bd. 2, London: British Museum, 1911.
- DUBOST 1992: Dubost, Francis: *De quelques chevaux extraordinaires dans le récit médiéval: esquisse d'une configuration imaginaire*. In: Cheval 1992, S. 187–208. Online verfügbar: DOI: 10.4000/books.pup.3311.
- DÜLBERG 1990: Dülberg, Angelica: *Privatporträts. Geschichte und Ikonologie einer Gattung im 15. und 16. Jahrhundert*. Berlin: Gebrüder Mann, 1990.
- DUNTZE 2008: Duntze, Oliver: *Das Titelblatt in Augsburg: Der Einleitungsholzschnitt als Vorstufe und Alternative zum Titelblatt*. In: Archiv für die Geschichte des Buchwesens 63, 2008, S. 1–42.
- EINHORN 1998: Einhorn, Jürgen Werinhard: *Spiritalis unicornis. Das Einhorn als Bedeutungsträger in Literatur und Kunst des Mittelalters*. Zugl. Kiel, Univ. Diss. 1970. München: Fink, 1998: Online verfügbar: urn:nbn:de:bvb:12-bsb00050106-6.
- EISENBEISS 2012: Eisenbeiß, Anja; Saurma-Jeltsch, Lieselotte E. (Hrsg.): *Images of otherness in medieval and early modern times. Exclusion, inclusion, assimilation*. Berlin/München: Deutscher Kunstverlag, 2012.
- EISENBEISS 2017: Eisenbeiß, Anja: *Einprägsamkeit en gros: die Porträts Kaiser Maximilians I.: ein Herrscherbild gewinnt Gestalt*. Zugl. Univ. Heidelberg, Diss. 2005, Heidelberg, 2017. Online verfügbar: urn:nbn:de:bsz:16-artdok-50468
- ERHARD 2012: Erhard, Andreas: *Untersuchungen zum Besitz- und Gebrauchsinteresse an deutschsprachigen Handschriften im 15. Jahrhundert nach den Beständen der Bayerischen Staatsbibliothek München*. Zugl. LMU, München, Diss. 2009. München: 2012. Online verfügbar: https://edoc.ub.uni-muenchen.de/14147/1/Erhard_Andreas.pdf (19.4.2025).

- ERLANDE-BRANDENBURG 1975: Erlande-Brandenburg, Alain: *Le roi est mort. Étude sur les funérailles, les sépultures et les tombeaux des rois de France jusqu'à la fin du XIII^e siècle*. Genève: Droz (Bibliothèque de la Société Française d'Archéologie, 7), 1975.
- FAIDUTTI 1996: Faidutti, Bruno: *Images et connaissance de la licorne (fin du moyen-âge – XIX^{ème} siècle)*. Zugl. thèse de doctorat, Université, Paris XII). Paris, 1996. Online verfügbar: <http://www.faidutti.com/unicorn/theselicorne1.pdf> (19.4.2025)
- FASSEUR 2015: Fasseur, Valérie: *Chevaucher le temps. Le cheval dans le cycle iconographique du breviari d'amor* (Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial Ms S. I. 3). In: Andenmatten 2015, S. 295–314.
- FERLAMPIN 2003: Ferlampin-Acher, Christine: *Alexandre et le miroir. Réflexions autour du mythe du conquérant dans le Roman d'Alexandre en prose*. In: Fabienne Pomel (Hrsg.): *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2003, S. 191–214. Online verfügbar: HAL Id: hal-01850450.
- FERLAMPIN 2003a: Ferlampin-Acher, Christine: *Miniatures*. In: *Roman d'Alexandre en prose* 2003 S. 3–45.
- FISCHER 2019: Fischer, Luka: *Alexandres de leurs temps. Heroisierungsprozesse und politische Instrumentalisierung Alexanders des Großen im spätmittelalterlichen Burgund*. Baden-Baden: Ergon (Helden – Heroisierungen – Heroismen, 9), 2019.
- FRESE 2011: Frese, Tobias; Hoffmann, Annette (Hrsg.): *Habitus. Norm und Transgression in Bild und Text. Festgabe für Lieselotte E. Saurma-Jeltsch*. Berlin: Akademie-Verlag, 2011.
- FRIEDE 2003: Friede, Susanne: *Die Wahrnehmung des Wunderbaren. Der Roman d'Alexandre im Kontext der französischen Literatur des 12. Jahrhunderts*. Tübingen: Niemeyer (Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie, 317), 2003.
- FRIEDRICH 2001: Friedrich, Udo: *Der Ritter und sein Pferd. Semantisierungsstrategien einer Mensch-Tier-Verbindung im Mittelalter*. In: Peters 2001, S. 245–267.
- FRIEDRICH 2003: Friedrich, Udo: *Zwischen Utopie und Mythos. Der Brief des Priester Johannes*. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 122, 2003, S. 73–92.
- FRIEDRICH 2009: Friedrich, Udo: *Menschentier und Tiermensch. Diskurse der Grenzziehung und Grenzüberschreitung im Mittelalter*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht (Historische Semantik 5), 2009. Online verfügbar: <https://mdz-nbn-resolving.de/bsbo00083398> (20.4.2025).
- FRIEDRICH 2012: Friedrich, Udo: *Bunte Pferde. Zur kulturellen Semantik der Farben in der höfischen Literatur*. In: Monika Schauben (Hrsg.): *Die Farben imaginierter Welten. Zur Kulturgeschichte ihrer Codierung in Literatur und Kunst vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Berlin: Akademie-Verlag (Beiträge zu einer kulturwissenschaftlichen Mediävistik, 1), 2012, S. 65–88.

- FRONSKA 2014: Fronska, Joanna: Kapitel 2: Kodikologie und Provenienz. In: Der Pariser Alexanderroman 2014, S. 77–88.
- Frühe Habsburger: Die Zeit der frühen Habsburger. Dome und Klöster 1279–1379. Niederösterreichische Landesausstellung. Wiener Neustadt, 12. Mai bis 28. Oktober 1979. Ausstellungskatalog. Wien (Katalog des Niederösterreichischen Landesmuseums, NF. Nr. 85), 1979.
- GABET 1988: Gabet, Philippe: L'image équestre dans le Nord de la France au moyen âge. In: Cahiers de civilisation médiévale 31 (124), 1988, S. 347–360. Online verfügbar: DOI: 10.3406/ccmed.1988.2421.
- GABORIT-CHOPIN 1998: Gaborit-Chopin, Danielle (u. a.) (Hrsg.): L'art au temps des rois maudits: Philippe le Bel et ses fils 1285–1328. Catalogue de l'exposition: Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 17 mars – 29 juin 1998. Paris: Editions de la Réunion des musées nationaux, 1998.
- GAIER 2008: Gaier, Martin: Hölzerne Pferde als goldene Kälber – Zu den Reitermonumenten in venezianischen Kirchen. In: Poeschke 2008, S. 179–198.
- GALAVARIS 1989: Galavaris, George: Alexander the Great conqueror and captive of death. His various images in Byzantine art. In: RACAR: revue d'art Canadienne 16, 1989, S. 12–18, S. 74–77.
- GALLARDO LUQUE 2018: Gallardo Luque, Adriana: Bucéfalo como unicornio en la miniatura medieval. Bucephalus-Unicorn in the medieval illuminated manuscripts. In: Revista Digital de Iconografía Medieval 10 (20), 2018, S. 73–101. Online verfügbar: [https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2019-01-16-7.%20Bucefalo%20\(digital\).pdf](https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2019-01-16-7.%20Bucefalo%20(digital).pdf) (20.4.2025).
- GAMBER-BECHER 1986: Gamber-Becher, Charlotte: Die Wappenbücher Herzog Albrechts VI. von Österreich. Ingeram-Codex der ehem. Bibliothek Cotta. Wien (u.a.O.): Hermann Böhlaus Nachfolge (Jahrbuch der Heraldisch-Genealogischen Gesellschaft Adler, 3. Folge, Bd. 12, 1984/1985), 1986.
- GARCIA GARCIA 2013: Garcia Garcia, Francisco de Asis; Walker Vadillo, Monica Ann, Chico Picaza, Maria Victoria (Hrsg.): Animals and otherness in the Middle Ages. Perspectives across disciplines. Oxford: Archeopress (Bar International series, 2500), 2013.
- GARNIER 1982: Garnier, François: Le langage de l'image au moyen âge. Signification et symbolique. 2 Bde. Paris: Le Léopard d'or, Bd. 1, 1982.
- GARNIER 1989: Garnier, François: Le langage de l'image au moyen âge. Grammaire des gestes. 2 Bde. Paris: Le Léopard d'or, Bd. 2, 1989.
- GAULLIER-BOUGASSAS 2015: Gaullier-Bougassas, Catherine (Hrsg.): Alexandre le Grand à la lumière des manuscrits et des premiers imprimés en Europe. (XII^e–XVI^e siècle). Matérialité des textes, contextes et paratextes: des lectures originales. Turnhout: Brepols (Alexander redivivus, 7), 2015.

- GEORGE 1991: George, Wilma; Yapp, Brunsdon: *The naming of the beasts. Natural history in the medieval bestiary*. London: Duckworth, 1991.
- GERLACH 1994: Gerlach, Peter: Hirsch. In: Engelbert Kirschbaum (Hrsg.): *Lexikon der christlichen Ikonographie*. LCI, Bd. 2. Freiburg, Basel, Wien: Herder, 1994, Sp. 286–289.
- GILHAUS 2020: Gilhaus, Lennart; Kirsch, Wolfgang: *Der mittellateinische Alexanderroman. Historia de preliis Alexandri Magni – Geschichte der Kämpfe Alexanders des Großen*. Lateinisch/Deutsch. Stuttgart: Hiersemann (Mittellateinische Bibliothek), 2020.
- GILLMOR 1992: Gillmor, Carroll: Practical chivalry: the training of horses for tournaments and warfare. In: *Studies in Medieval and Renaissance history* 23, 1992, S. 5–29.
- GILOY-HIRTZ 1991: Giloy-Hirtz, Petra: Begegnung mit dem Ungeheuer. In: Gert Kaiser (Hrsg.): *An den Grenzen höfischer Kultur: Anfechtungen der Lebensordnung in der deutschen Erzähldichtung des hohen Mittelalters*. München: Fink (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur, 12), 1991, S. 167–209.
- GÖLLNER 1961: Göllner, Carl: *Turcica. Die europäischen Türkendrucke des XVI. Jahrhunderts*. 3 Bde. Bd. 1: 1501–1550. (Bucuresti: Editura Academiei. R.P.R.), Berlin: Akademie-Verlag, 1961.
- GOOSSENS 1981: Goossens, Jan; Sodmann, Timothy (Hrsg.): *Proceedings / third international beast epic, fable and fabliau colloquium*, Münster 1979. Köln (u.a.O.): Böhlau (Niederdeutsche Studien, 30), 1981.
- GORDON 2001: Gordon, Dillian: *The Wilton Diptych. Making and meaning*. Exhibition National Gallery, London, 15 September – 12 December 1993. London: National Gallery, 2001.
- GOSSART 2010: Gossart, Ewa: Johann Hartliebs »Histori von dem grossen Alexander«: zur Rezeption des Werkes am Beispiel der bebilderten Handschriften und Inkunabeln. Korb, Remstal: Didymos-Verlag (Studien zur Kunstgeschichte des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, 6), 2010.
- GRAMACCINI 1985: Gramaccini, Norbert: Die Umwertung der Antike. Zur Rezeption des Marc Aurel in Mittelalter und Renaissance. In: Dieter Blume, Herbert Beck (Hrsg.): *Natur und Antike in der Renaissance*. Ausstellungskatalog Liebieghaus. Museum alter Plastik. Frankfurt am Main 5. Dezember 1985 bis 2. März 1986. Frankfurt am Main: Liebieghaus, 1985, S. 51–83.
- GRENZMANN 2012: Grenzmann, Ludger; Haye, Thomas (u. a.) (Hrsg.): *Wechselseitige Wahrnehmung der Religionen im Spätmittelalter und in der Frühen Neuzeit. II. Kulturelle Konkretionen (Literatur, Mythographie, Wissenschaft und Kunst)*. Berlin: de Gruyter (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen. Neue Folge 4/2), 2012.

- GRIFFITHS 1981: Griffiths, Ralph: *The reign of King Henry VI. The exercise of royal authority 1422–1461*. Berkeley: University of California Press, 1981.
- GROTSTEIN 1999: Grotstein, James S.: The alter ego and *déjà vu* phenomena. Notes and reflections. In: John Rowan; Mick Cooper (Hrsg.): *The plural self. Multiplicity in everyday life*. London: Sage Publications, 1999, S. 28–50.
- GRUBMÜLLER 2016: Grubmüller, Klaus: *Instrumentum Dei, Exemplum vanitatis, Speculum Principis. Interpretations of Alexander in medieval german literature*. In: Stock 2016, S. 200–216.
- HABLOT 2014: Hablot, Laurent: Le bâton du pouvoir dans l'image médiéval. In: Michel Pastoureau und Olga Vassilieva-Codognet (Hrsg.): *Des signes dans l'image. Usages et fonctions de l'attribut dans l'iconographie médiévale (du Concile de Nicée au Concile de Trente)*. Actes du colloque de l'EPHE, (Paris, INHA, 23 – 24 mars 2007). Turnhout: Brepols, 2014, S. 191–209.
- HACK 1999: Hack, Achim Thomas: Das Empfangszeremoniell bei mittelalterlichen Papst-Kaiser-Treffen. Teilw. zugl.: Tübingen, Univ., Diss., 1995. Köln (u.a.O.): Böhlau (Forschungen zur Kaiser- und Papstgeschichte des Mittelalters 18), 1999.
- HALM 2014: Halm, Heinz: Kalifen und Assassinen. Ägypten und der Vordere Orient zur Zeit der ersten Kreuzzüge 1074–1171. München: Beck (Historische Bibliothek der Gerda-Henkel-Stiftung), 2014.
- HAMILTON 2000: Hamilton, Jill: Marengo: The myth of Napoleon's horse. London: Fourth Estate, 2000.
- HAMILTON 2019: Hamilton, Tracy Chapman: Pleasure and politics at the court of France. The artistic patronage of Queen Marie of Brabant (1260–1321). Turnhout: Harvey Miller Publishers. (Studies in Medieval and early Renaissance art history, 64), 2019.
- HARF-LANCNER 2006: Harf-Lancner, Laurence; Mathey-Maille, Laurence; Szkilnik, Michelle (Hrsg.): *Conter de Troie et d'Alexandre*. Festschrift für Emmanuelle Baumgartner. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2006.
- HARF-LANCNER 2019: Harf-Lancner, Laurence: Bucéphale et ses avatars dans les romans français d'Alexandre: textes et images. In: *Critica del testo* 22,3, 2019, S. 89–101.
- HARRIS 2020: Harris, Nigel: The thirteenth-century animal turn. Medieval and twenty-first-century perspectives. Cham: Palgrave Macmillan, 2020.
- HARTMANN 2009: Hartmann, Heiko: Tiere in der historischen und literarischen Heraldik des Mittelalters. Ein Aufriss. In: Obermaier 2009, S. 147–180.
- HAUSSHERR 1984: Hausscherr, Reiner: Convenerolezza. Historische Angemessenheit in der Darstellung von Kostüm und Schauplatz seit der Spätantike bis ins 16. Jahrhundert. Mainz: Akademie der Wissenschaften und der Literatur (Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse, 4), 1984.

- HILKA 1920: Hilka, Alfons (Hrsg.): Der altfranzösische Prosa-Alexanderroman. Nach der Berliner Bilderhandschrift nebst dem lateinischen Original der Historia de preliis (Rezension J2). Festschrift für Carl Appel, zum 17. Mai 1917. Halle a. S.: Niemeyer, 1920. Online verfügbar: urn:oclc:record:697612923.
- HILKA 1979: Hilka, Alfons; Steffens, Karl (Hrsg.): Leo Neapolitanus: Historia Alexandri Magni »Historia de preliis«. Rezension J1. Meisenheim am Glan: Hain (Beiträge zur klassischen Philologie, 107), 1979.
- HIMMELSBACH 2014: Himmelsbach, Siegbert: Die Texte von Royal 20 B. XX – Transkription und Übersetzung. In: Der Pariser Alexanderroman 2014, S. 89–225.
- HÖLSCHER 2011: Hölscher, Tonio: Alexander der Große. Bilder, Mythen, Wirklichkeit. In: Epoc. Geschichte, Archäologie, Kultur 6, 2011, S. 74–83; Online verfügbar: urn:nbn:de:bsz:16-propylaeumdok-44278.
- HOPF 1994: Hopf, Cornelia: Die abendländischen Handschriften der Forschungs- und Landesbibliothek Gotha. Bestandsverzeichnis. 1. Großformatige Pergamenthandschriften Memb. I. Gotha: Forschungs- und Landesbibliothek (Veröffentlichung der Forschungs- und Landesbibliothek, 32), 1994.
- HOUGHTON 2002: Houghton, Arthur; Lorber, Catharine: Seleucid Coins. Teil 1: Seleucus I through Antiochus III. 2 Bde. New York, NY: American Numismatic Soc., 2002. Online verfügbar: ark:/13960/s2mvc1g9nkq.
- HOUGHTON 2008: Houghton, Arthur; Lorber, Catharine: Seleucid Coins. Teil 2: Seleucus IV through Antiochus XIII. 2 Bde. New York, NY: American Numismatic Soc., 2008. Online verfügbar: ark:/13960/s2tdz8pc5q2.
- HÜLSEN-ESCH 2006: Hülsen-Esch, Andrea von: Gelehrte im Bild. Repräsentation, Darstellung und Wahrnehmung einer sozialen Gruppe im Mittelalter. Zugl.: Berlin, Humboldt-Univ., Habil.-Schr., 2001. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, 201), 2006.
- HUNT 2014: Hunt, Elizabeth Moore: ›Van den grave te makene‹. The matter of heraldry in a psalter for the Count of Flanders (royal library of Belgium MS 10607) and in the urban media of Ghent. In: Peregrinations: Journal of medieval art and architecture 4, 2014, S. 87–127. Online verfügbar: <http://digital.kenyon.edu/perejournal/vol4/iss4/5/> (20.4.2025).
- HUSBAND 1980: Husband, Timothy B.: The wild man. Medieval myth and symbolism. Exhibition: New York, Metropolitan Museum of Art, the Cloisters, October 9, 1980 – January 11, 1981. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1980. Online verfügbar: <https://books.google.de/books?id=LFDD4nuC1HoC&lpg=PP1&hl=de&pg=PR1#v=onepage&q&f=false> (20.4.2025).
- Isidorus, Etymologia: Isidori Hispalensis episcopi etymologiarum sive originum libri XX. Bd. 1. Wallace Martin Lindsay (Hrsg.). Oxford: Clarendon Press (Scriptorum classicorum bibliotheca Oxoniensis), 1911. Online verfügbar: ark:/13960/todvidh82.

- JACOB-FRIESEN 2019: Jacob-Friesen, Holger (Hrsg): Hans Baldung Grien: heilig | unheilig. Ausstellung: Staatliche Kunsthalle Karlsruhe. Berlin, München: Deutscher Kunstverlag, 2019.
- JOHANEK 1999: Johaneck, Peter: Die Mauer und die Heiligen. Stadtvorstellungen im Mittelalter. In: Wolfgang Behringer und Bernd Roeck (Hrsg.): Das Bild der Stadt in der Neuzeit. 1400–1800. München: Beck, 1999, S. 26–38 und S. 428–431.
- JOUET 2013: Jouet, Maria: Le Roman d'Alexandre en prose. Le manuscrit Vu 20, Kungliga biblioteket, Stockholm, Édition et étude linguistique. Zugl. PhD Dissertation. Stockholm University. Stockholm: Department of Romance Studies and Classics, 2013.
- KAFKA, ADVOKAT: Kafka, Franz: Der neue Advokat. In: Ein Landarzt. Kleine Erzählungen. München, Leipzig: Kurt Wolff, 1919. Online verfügbar: <http://www.gutenberg.org/2/1/9/8/21989/> (20.4.2025).
- KAISER 1991: Kaiser, Gert (Hrsg.): An den Grenzen höfischer Kultur. Anfechtungen der Lebensordnung in der deutschen Erzähldichtung des hohen Mittelalters. München: Fink (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur, Bd. 12), 1991.
- KALMAR 2005: Kalmar, Ivan Davidson; Penslar, Derek Jonathan (Hrsg.): Orientalism and the Jews. Waltham, Mass., Hanover: University Press of New England (The Tauber Institute for the Study of European Jews series), 2005.
- KALMAR 2005A: Kalmar, Ivan Davidson: Jesus did not wear a turban: Orientalism, the Jews, and Christian Art. In: Kalmar 2005, S. 3–31.
- KANTOROWICZ 1992: Kantorowicz, Ernst H.: Die zwei Körper des Königs. Eine Studie zur politischen Theologie des Mittelalters. Stuttgart: Klett-Cotta, 1992².
- KARTSCHOKE 2005: Kartschoke, Dieter: Epiphanie und Gewissen. Zur Nectanebus-Geschichte in den deutschen Alexander-Romanen des 13. Jahrhunderts. In: Martin Baisch (u. a.) (Hrsg.): Inszenierungen von Subjektivität in der Literatur des Mittelalters. Königstein im Taunus: Ulrike Helmer, 2005, S. 170–185.
- KEEN 1999: Keen, Maurice Hugh (Hrsg.): Medieval warfare. A history. Oxford: Oxford University Press, 1999.
- KELLNER 2004: Kellner, Beate: Ursprung und Kontinuität. München: Fink, 2004. Online verfügbar: http://digi20.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bbsb00041431_00001.html (20.4.2025).
- KdiH: Frühmorgen-Voss, Hella; Ott, Norbert H. u. a. (Hrsg.): Katalog der deutschsprachigen illustrierten Handschriften des Mittelalters. München: Beck (Veröffentlichungen der Kommission für Deutsche Literatur des Mittelalters der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 1ff.), 1991ff. Online verfügbar: <https://kdih.badw.de/datenbank/start>.

- KERN 2003: Kern, Manfred; Ebenbauer, Alfred (Hrsg.): Lexikon der antiken Gestalten in den deutschen Texten des Mittelalters. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2003.
- KIRSCH 1984: Kirsch, Wolfgang: Historie von Alexander dem Großen. Übersetzt und ediert von Wolfgang Kirsch. Leipzig: Reclam, 1984.
- KLEIN 2022: Klein, Klaus: Irrtum und Wahrheit. Johannes Hartliebs ›Alexander‹ und das Jahr 1464. In: *Maniculae* 3, 2022, S. 20–22. Online verfügbar: <https://doi.org/10.21248/maniculae.31>.
- KLINGER 2017: Klinger, Judith; Kraß, Andreas (Hrsg.): Tiere. Begleiter des Menschen in der Literatur des Mittelalters. Köln (u. a. O.): Böhlau, 2017.
- KOCHER 1992: Kocher, Gernot: Zeichen und Symbole des Rechts. Eine historische Ikonographie. München: Beck, 1992.
- KRAMP 2000: Kramp, Mario (Hrsg.): Krönungen. Könige in Aachen, Geschichte und Mythos. Ausstellungskatalog. 2 Bde. Mainz: Philipp von Zabern, 2000.
- KRASOŃ 2020: Krasón, Maksymilian Jan: The success of the pike over the bow discussed through the battle of Guinegate, during which the Swiss type infantry clashed with the armies of Louis XI. Twilight of the English military system. In: *Open Military Studies* 1, 2020, S. 1–10. Online verfügbar: DOI: 10.1515/openms-2020-0100.
- KRIMM 1997: Krimm, Konrad; John, Herwig (Hrsg.): Bild und Geschichte. Studien zur politischen Ikonographie. Festschrift für Hansmartin Schwarzmaier zum fünfundsechzigsten Geburtstag. Sigmaringen: Thorbecke, 1997.
- KUBISKI 2001: Kubiski, Joyce: Orientalizing costume in early fifteenth-century french manuscript painting (Cité des Dames Master, Limbourg Brothers, Boucicaut Master, and Bedford Master). In: *Gesta* 40, 2001, S. 161–180.
- KUBISKI 2012: Kubiski, Joyce: Alterity and the Palaiologan hat: dress and otherness in the portraits of the Byzantine Emperor John VIII by Pisanello and Filarete. In: *Eisenbeiß* 2012, S. 73–87.
- KURRAS 1992: Kurras, Lotte: Ritter und Turniere. Ein höfisches Fest in Buchillustrationen des Mittelalters und der frühen Neuzeit. Stuttgart: Belser (Belser Bildgeschichte des Mittelalters), 1992.
- LANE FOX 2004: Lane Fox, Robin: Alexander der Grosse. Eroberer der Welt. Übersetzt von Gerhard Beckmann. Stuttgart: Klett-Cotta, 2004.
- LCI: Lexikon der christlichen Ikonographie. Engelbert Kirschbaum; Wolfgang Braunfels (Hrsg.): Freiburg, (u.a.O.): Herder, 8 Bde., 1968–1976.
- LECCO 2008: Lecco, Margherita: »Amon, le dieu de Lybie, en vous l'engendrera«. Le leggende sulla nascita di Alessandro nei romanzi del Medioevo francese. In: *Quaderni di studi indo-mediterranei* I, 2008, S. 65–82.

- Le Roman d'Alexandre: Alexandre de Paris. Le Roman d'Alexandre. Hrsg. von Laurence Harf-Lancner. Paris: Livre de poche (Lettres Gothiques), 1994.
- LEVERITT 2016: Leveritt, William A. G.: Dionysian triumph sarcophagi. PhD. thesis. University of Nottingham, 2016. Online verfügbar: <https://eprints.nottingham.ac.uk/id/eprint/33668> (5.8.2025).
- LOLLINI 2005: Lollini, Fabrizio: Alessandro il Grande come Cristo in due manoscritti armeni. In: *La Rivista di Engramma* 39, 2005, S. 7–14. Online verfügbar: https://www.gramma.it/eOS/index.php?id_articolo=2242.
- LOMARTIRE 2015: Lomartire, Saverio: »Iustitia, maiestas, curialitas«: Oldrado da Tresseno e il suo ritratto equestre nel broletto di Milano. In: *Arte Medievale* Ser. 4, 5, 2015, S. 101–136.
- LORENTZ 2001: Lorentz, Philippe: Jost Haller. Le peintre des chevaliers et l'art en Alsace au XV^e siècle. Exposition: Musée d'Unterlinden à Colmar du 15 septembre au 16 décembre 2001. Paris: Les quatre Coins, 2001.
- LUCAS 1970: Lucas, Robert H.: Mediaeval French translations of the Latin classics to 1500. In: *Speculum* 45, 1970, S. 225–253. Online verfügbar: DOI: 10.2307/2851539.
- MACKERT 1999: Mackert, Christoph: Die Alexandergeschichte in der Version des ›Pfaf-fen‹ Lambrecht: Die frühmittelhochdeutsche Bearbeitung der Alexanderdichtung des Alberich von Bisinzo und die Anfänge weltlicher Schrift-epik in deutscher Sprache. München: Fink (Beihefte zu Poetica, 23), 1999. Online verfügbar: https://digiz0.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb00041226_00001.html.
- MARASZAK 2015: Maraszak, Emilie: Les manuscrits enluminés de l'Histoire Ancienne jusqu'à César en Terre sainte. Saint-Jean d'Acre, 1260–1291. Dijon: Editions universitaires de Dijon, 2015.
- MARINELLI 1995: Marinelli, Sergio; Tamanti, Giulia (Hrsg.): La statua equestre di Cangrande I della Scala. Studi, ricerche, restauro. Vicenza: Neri Pozza, 1995.
- MARINI 2004: Marini, Paola: Cangrande della Scala: la morte e il corredo funebre di un principe nel medioevo europeo. Catalogo della mostra (Verona, 23 ottobre 2004–23 gennaio 2005). Venezia: Marsilio, 2004.
- MATTINGLY 1975: Mattingly, Harold: Coins of the Roman Empire in the British Museum. London: British Museum (A catalogue of the Roman coins in the British Museum), 1975².
- McCRACKEN 2013: McCracken, Peggy: Nursing animals and cross-species intimacy. In: Burns 2013, S. 39–64.
- McCRACKEN 2017: McCracken, Peggy: In the skin of a beast. Sovereignty and animality in medieval France. Chicago: University of Chicago Press, 2017.
- MCKENDRICK 2011: McKendrick, Scot; Doyle, Kathleen: Royal illuminated manuscripts. From King Athelstan to Henry VIII. (Exhibition at the British Lib-

- rary »Royal Manuscripts: The genius of illumination«, 11 november 2011 – 13 march 2012). London: British Library, 2011.
- MEIER 2008: Meier, Frank: Mensch und Tier im Mittelalter. Ostfildern: Thorbecke, 2008.
- MEIER 2002: Meier, Thomas: Königs- und Kaiserbegräbnisse im Spätmittelalter. In: Zeitschrift für historische Forschung 29, 2002, S. 323–338.
- MÉRINDOL 1988: Mérindol, Christian de: Saint Michel et la monarchie française à la fin du Moyen Age dans le conflit franco-anglais. In: La »France anglaise« au Moyen Age. Colloque des historiens médiévistes français et britanniques; (Poitiers, 1986). Paris: Éditions du CTHS (Actes du IIIe congrès national des sociétés savantes. Section d'histoire médiévale et de philologie, 111,1), 1988, S. 513–542.
- MÉRINDOL 2013: Mérindol, Christian de: Images du royaume de France au Moyen Âge. Décors monumentaux peints et armoriés. Art et histoire. Pont-Saint-Esprit: Musée d'art sacré du Gard, 2013.
- MESSNER 2011: Messner, Florian: Kaiser Maximilian I. und die Kriegsführung seiner Zeit. MA-Arbeit, Innsbruck, 2011. Online verfügbar: <https://www.researchgate.net/publication/263316089> (6.8.2025).
- MEYER ZUR CAPELLEN 1983: Meyer zur Capellen, Jürg: Das Bild Sultan Mehmeds des Eroberers. In: Pantheon 41, S. 208–220.
- MILIN 1991: Milin, Gaël: Le Roi Marc aux oreilles de cheval. Genève: Droz (Publications romanes et françaises, CXCVII), 1991.
- MILLER 2004: Miller, Richard P.: Walters, Kenneth R.: Seleucid coinage and the legend of the horned Bucephalas. In: Schweizerische Numismatische Rundschau 83, 2004, S. 45–54; Taf. 8. Online verfügbar: <http://doi.org/10.5169/seals-175883>.
- MORRISON 2006: Morrison, Elizabeth; Kren, Thomas; Scott, Margaret (Hrsg.): Flemish manuscript painting in context. Recent research. Based on symposia held at the J. Paul Getty Museum. Los Angeles, Calif.: J. Paul Getty Museum, 2006. Online verfügbar: <https://www.getty.edu/publications/virtuallibrary/0892368527.html> (7.8.2025).
- MÜLLER 2000: Müller, Heribert: Fasanenfest und Orden vom Goldenen Vlies. Neuerscheinungen zur burgundischen Geschichte und Geschichtsschreibung. In: Zeitschrift für Historische Forschung 27, 2000, S. 203–227.
- MÜLLER 2007: Müller, Jan-Dirk (Hrsg.): Text und Kontext. Fallstudien und theoretische Begründungen einer kulturwissenschaftlich angeleiteten Mediävistik. München: Oldenbourg (Schriften des Historischen Kollegs / Kolloquien, 64), 2007.
- MÜLLER 1996: Müller, Ulrich; Wunderlich, Werner (Hrsg.): Herrscher, Helden, Heilige (Mittelalter-Mythen, 1). St. Gallen: UVK, Fachverlag für Wissenschaft und Studium, 1996.

- NEUDECKER 1996: Neudecker, Richard: Alexandersarkophag. In: Der Neue Pauly: Enzyklopädie der Antike. Hubert Cancik; Helmuth Schneider; Manfred Landfester (Hrsg.). Stuttgart; Weimar: J.B. Metzler, Bd. 1, 1996, Sp. 462.
- NEUGEBAUER 2020: Neugebauer, Gerry M.; Neugebauer, Julia Karen: Lexikon der Pferdesprache. Neue Wege zur artgerechten Kommunikation. Stuttgart, Ulmer, 2020².
- OBERMAIER 2009: Obermaier, Sabine (Hrsg.): Tiere und Fabelwesen im Mittelalter. Berlin: De Gruyter, 2009.
- OTT 1998: Ott, Joachim: Krone und Krönung. Die Verheißung und Verleihung von Kronen in der Kunst von der Spätantike bis um 1200 und die geistige Auslegung der Krone. Zugl.: Marburg, Univ., Diss. 1995. Mainz: Philipp von Zabern, 1998.
- OY-MARRA 1994: Oy-Marra, Elisabeth: Florentiner Ehrengräbmäler der Frührenaissance. Zugl. Dissertation Univ. Frankfurt am Main, 1990. Berlin: Gebrüder Mann (Frankfurter Forschungen zur Kunst, 18), 1994.
- PAGE 2007: Page, Sophie: Good creation and demonic illusions. The medieval universe of creatures. In: Resl 2007, S. 27–57.
- PANAGIOTIS 2010: Panagiotis, P. Iossif; Lorber, Catharine C.: The elephantarches bronze of Seleucus I Nikator. In: Syria. Archéologie, art et histoire 87, 2010, S. 147–164. Online verfügbar: <https://doi.org/10.4000/syria.669>
- PARAVICINI 1994: Paravicini, Werner: I. Enzyklopädischer Überblick. In: Derselbe (Hrsg.): Die ritterlich-höfische Kultur des Mittelalters. München: Oldenbourg, 1994, S. 3–56.
- Partonopier und Meliur: Konrads von Würzburg Partonopier und Meliur. Aus dem Nachlasse von Faganz Pfeiffer. Unter Mitarbeit von Karl Bartsch. Photomechan. Nachdruck nach der im Verlag Braumüller, Wien, 1871 erschienenen Ausgabe. Berlin: De Gruyter (Deutsche Neudrucke: Reihe: Texte des Mittelalters), 1970.
- PASTOUREAU 2013: Pastoureau, Michel; Delahaye, Elisabeth: Les secrets de la licorne. Paris: Réunion des Musées Nationaux, 2013.
- PASTOUREAU 2021: Pastoureau, Michel: Rayures. Une histoire culturelle. Version augmentée de l'essai paru sous le titre »L'étoffe du diable. Une histoire des rayures et des tissus rayés«, en 1991. Paris: Editions du Seuil (La Librairie du XX^e siècle), 2021.
- PATAKI 2006: Pataki, Zita Agota: Pisanellorezeption in Augsburg – Zur Kompilation einzelner Motive in Hektor Mülichs Alexander-Abschrift (Cgm 581). In: Mitteilungen. Institut für Europäische Kulturgeschichte der Universität Augsburg 16, 2006, S. 9–51.
- PATAKI 2008: Pataki, Zita Agota: Otium et sapientia. Ikonographische Deutungen der Dindimus-Episode in den Augsburger Alexander-Illustrationen 1455–1478. In: Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben 101, 2008, S. 47–95.

- PATAKI 2010: Pataki, Zita Agota: Antike Form und humanistischer Sinn – die Illustrationen der Göttin Cisa in den Augsburger Abschriften der Stadtchronik Sigismund Meisterlins 1457–1530. In: Saurma-Jeltsch 2010, S. 59–100.
- PAWIS 1991: Pawis, Reinhard (Hrsg.): Johann Hartliebs »Alexander«. München: Artemis-Verlag (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters, 97), 1991.
- PELC 2002: Pelc, Milan: *Illustrum imagines. Das Porträtbuch der Renaissance*. Leiden: Brill (Studies in medieval and reformation thought, 88), 2002.
- PELTONEN 2023: Peltonen, Jaakkohuhani: Masculine ideals and Alexander the Great. An exemplary man in the roman and medieval world. Online Publikation 2023. Verfügbar unter DOI: 10.4324/9781003406358.
- PÉREZ-SIMON 2006: Pérez-Simon, Maud: Mise en scène du corps et discours politique dans un manuscrit du Roman d'Alexandre en prose du XV^e siècle. In: Harf-Lancner 2006, S. 271–289.
- PÉREZ-SIMON 2009: Pérez-Simon, Maud: Conquête du monde, enquête sur l'autre et quête de soi. Alexandre le Grand au Moyen Âge. In: Bartholeyns 2009, S. 195–219. Online verfügbar: <https://doi.org/10.4000/books.editionsmsh.1735>.
- PÉREZ-SIMON 2011: Pérez-Simon, Maud: Beyond the template: aesthetics and meaning in the images of the roman d'Alexandre en prose in Harley MS. 4979. In: Electronic British Library Journal 3, 2011, S. 1–19. Online verfügbar: DOI: 10.23636/977.
- PÉREZ-SIMON 2012: Pérez-Simon, Maud: Alexandre le Grand, métamorphoses d'un portrait. In: Colombo-Timelli 2012, S. 185–208. Online verfügbar: hal-03912014.
- PÉREZ-SIMON 2013: Pérez-Simon, Maud: Les sources iconographiques et textuelles de la rencontre entre Bucéphale et Alexandre. Les métamorphoses d'un héros. In: Barbe 2013, S. 111–121, Taf. II–XXI. Online verfügbar: hal-03912025.
- PÉREZ-SIMON 2014: Pérez-Simon, Maud: Einführung: Die Geburt einer literarischen Tradition. In: Der Pariser Alexanderroman 2014, S. 11–24.
- PÉREZ-SIMON 2014a: Pérez-Simon, Maud: Beschreibung der Miniaturen. In: Der Pariser Alexanderroman 2014, S. 25–76.
- PÉREZ-SIMON 2014b: Pérez-Simon, Maud: Royal MS. 20 B. XX: Alexander the Great and the voice of the master. Interpretation and astrology in a medieval manuscript. In: Electronic British Library Journal 8, 2014, S. 1–19. Online verfügbar: <https://doi.org/10.23636/1050>.
- PÉREZ-SIMON 2015: Pérez-Simon, Maud: Mise en roman et mise en image. Les manuscrits du Roman d'Alexandre en prose. Paris: Champion (Nouvelle bibliothèque du Moyen Age), 2015.
- PÉREZ-SIMON 2016: Pérez-Simon, Maud: Science and learning in the Middle Ages. *Le Roman d'Alexandre en prose – A study of Ms. Stockholm, Royal Library Vu 20*. In: Stock 2016, S. 217–243.

- PERON 2008: Peron, Gianfelice: Rielaborazione narrativa e originalità dell’Alexandre castigliano: la storia di Bucefalo. In: Carlo Saccone (Hrsg.): Alessandro/Dhû 1-Qarnayn in viaggio tra i due mari. Alessandria: Edizioni dell’Orso (quaderni di Studi Indo-Mediterranei, 1), 2008, S. 51–76.
- PETERS 2008: Peters, Ursula: Das Ich im Bild. Die Figur des Autors in volkssprachigen Bilderhandschriften des 13. bis 16. Jahrhunderts. Köln (u.a.O.): Böhlau (pictura et poesis, 22), 2008.
- PETIT 1989: Petit, Aimé (Hrsg.): Autour d’Alexandre (Bien dire et bien apprendre. Revue de médiévistique, 7). Villeneuve d’Asq: Centre d’études médiévaux et dialectales de l’université Lille III, Lille, 1989.
- PFAFFE LAMBRECHT 2007: Pfaffe Lambrecht: Alexanderroman. Mittelhochdeutsch – Neuhochdeutsch. Hrsg., übersetzt und kommentiert von Elisabeth Lienert. Stuttgart: Reclam (Reclams Universal-Bibliothek, 18508), 2007.
- PFISTERER 2013: Pfisterer, Ulrich: Wettstreit der Köpfe und Künste. Repräsentation, Reproduktion und das neue Bildmedium der Medaille nördlich der Alpen. In: Walter Cupperi (u. a.) (Hrsg.): Wettstreit in Erz. Portraitmedaillen der deutschen Renaissance. Katalog. Ausstellung Staatliche Münzsammlung München, 22.11.2013 – 15.3.2014. Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2013, S. 15–27. Online verfügbar: urn:nbn:de:bsz:16-artdok-56917.
- PFISTERER 2014: Pfisterer, Ulrich: »Einer für alle...«. Historia, monumentum und allegoria: Der dreifache Ruhm des Guidoriccio da Fogliano. In: Uwe Fleckner (Hrsg.): Bilder machen Geschichte. Historische Ereignisse im Gedächtnis der Kunst. Berlin: De Gruyter (Studien aus dem Warburg Haus, 13), 2014, S. 41–52. Online verfügbar: urn:nbn:de:bsz:16-artdok-57411.
- Plinius, Naturgeschichte: Die Naturgeschichte des Caius Plinius secundus, ins Deutsche übersetzt von Georg Christian Wittstein. Leipzig: Gressner & Schramm, 1881. Online verfügbar: ark:/13960/t73vo2s88.
- Plutarch, Alexander: Plutarch Alexander. In: Plutarch’s lives, Bd. VII. Englische Übersetzung von Bernadotte Perrin. Cambridge, MA.: Harvard University Press. London: William Heinemann Ltd. 1919. Online verfügbar: urn:cts:greekLit:tlg0007-tlg047.
- Pluvinel, maneige: Pluvinel, Antoine de: Maneige royale. Unter Mitarbeit von Wilhelm Schwan. Braunschweig: Andream Duncker, 1626. Online verfügbar: <http://tudigit.ulb.tu-darmstadt.de/show/Gue-7950>.
- POESCHKE 2008: Poeschke, Joachim; Weigel, Thomas; Kusch-Arnhold, Britta (Hrsg.): Praemium virtutis III: Reiterstandbilder von der Antike bis zum Klassizismus. Münster: Rhema (Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme. Schriftenreihe des SFB 496, 22), 2008.

- POLLARD 1987: Pollard, J. Graham (Hrsg.): Italian medals. Symposium Italian medals, (proceedings of the symposium »Italian Medals«, sponsored by the center for advanced study in the visual arts, National Gallery of Art, Washington, D.C., 29–31 March 1984). Washington, D.C: National Gallery of Art (Studies in the history of art, 21), 1987.
- POSSE 1909: Posse, Otto (Hrsg.): Die Siegel der deutschen Kaiser und Könige von 751 bis 1806. 5 Bde. Dresden: Baensch, 1909–1913, Bd. 1, 1909.
- Pseudo-Callisthène 1992: Pseudo-Callisthène: Le roman d'Alexandre. La vie et les hauts faits d'Alexandre de Macédoine. Traduit et commenté par Gilles Bounoure und Blandine Serret. Paris: Les Belles Lettres (La Roue à livres, 13), 1992.
- PYHRR 2005: Pyhrr, Stuart W. (u. a.) (Hrsg.): The armored horse in Europe, 1480–1620 (Exhibition at the Metropolitan Museum of Art, Feb. 15, 2005– Jan. 15, 2006). New Haven, Conn. (u.a.O.): Yale University Press, 2005.
- RABY 1987: Raby, Julian: Pride and prejudice: Mehmed the conqueror and the Italian portrait medal. In: Pollard 1987, S. 171–194.
- RAINER 2005: Rainer, Thomas: Bucephalus. Alexander's warhorse turned scribe – a parable of the (non) plus ultra. In: Stefan Bidner; Thomas Feuerstein (Hrsg.): Plus ultra. Jenseits der Moderne? / Beyond Modernity? Frankfurt am Main: Revolver, 2005, S. 371–387. Online verfügbar: ark:/13960/t5p95cc39.
- RAINER 2019: Rainer, Thomas: Adoring God's Name. Images of the Torah Case (Tik) and its erasure in medieval Jewish and Christian manuscripts. In: Ganz, David; Schellewald, Barbara (Hrsg.): Clothing Sacred Scriptures. Book art and book religion in Christian, Islamic, and Jewish cultures. Berlin/ Boston: De Gruyter, 2019, S. 81–105.
- RATHMANN-LUTZ 2010: Rathmann-Lutz, Anja: Images Ludwigs des Heiligen im Kontext dynastischer Konflikte des 14. und 15. Jahrhunderts. Berlin: Akademie Verlag (Orbis mediaevalis. Vorstellungswelten des Mittelalters, 12), 2010.
- RAYNAUD 1995: Raynaud, Christiane (Hrsg.): Mythes, cultures et sociétés. XIII^e – XV^e siècles; images de l'antiquité et iconographie politique. Paris: Léopard d'Or, 1995.
- RAYNAUD 1995a: Raynaud, Christiane: Le cavalier et sa monture. Conventions iconographiques et innovations dans le Roman de Tristan en prose. In: Raynaud 1995, S. 7–30.
- RAYNAUD 1995b: Raynaud, Christiane: Alexandre et Jérusalem. In: Raynaud 1995, S. 297–322.
- REISSER 1997: Reißer, Ulrich: Physiognomik und Ausdruckstheorie der Renaissance. Der Einfluss charakterologischer Lehren auf Kunst und Kunstdtheorie des 15. und 16. Jahrhunderts. München: Scaneg (Beiträge zur Kunsthistorischen Wissenschaft, 69), 1997.
- RESL 2007: Resl, Brigitte (Hrsg.): A cultural history of animals in the medieval age. Oxford, New York: Berg, 2007.

- REYNOLDS 1993: Reynolds, Catherine: The Shrewsbury Book, British Library, Royal MS. 15.E.VI. In: Jenny Stratford (Hrsg.): Medieval art, architecture, and archeology at Rouen. The British Archaeological Association Conference, Transactions for the year 1986. Leeds: W.S. Maney and Son, 1993, S. 109–116.
- REYNOLDS 1994: Reynolds, Catherine: English patrons and french artists in fifteenth century Normandy. In: Bates 1994, S. 299–313.
- REYNOLDS 1996: Reynolds, Catherine: Master of the Harvard Hannibal. In: Jane Turner (Hrsg.): The dictionary of art, 34 Bde. London: Macmillan, 1996, Bd. 20, Sp. 689f.
- RICHENTHAL 2013: Richenthal, Ulrich: Chronik des Konzils von Konstanz, 1414–1418. Faksimile der Konstanzer Handschrift. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2013.
- RIEGER 2006: Rieger, Angelica: Der Alexanderroman. Ein Ritterroman über Alexander den Großen; Handschrift 78.C.1 des Kupferstichkabinetts, Preußischer Kulturbesitz Berlin. Sonderausg. Wiesbaden: VMA-Verlag (Drei-Lilien-Edition), 2006.
- RIETHER 2019: Riether, Achim: Einblattholzschnitte des 15. Jahrhunderts. Bestand der Staatlichen Graphischen Sammlung München. (Katalog zur Ausstellung der Staatlichen Graphischen Sammlung München. Pinakothek der Moderne, 27. Juni – 22. September 2019.) Mit Beiträgen von Melanie Anderseck u. a. München: Deutscher Kunstverlag, 2019.
- ROBINSON 2002: Robinson, H. Russell: Oriental armour. Mineola (NY): Dover Publications, 2002.
- ROGERS 1999: Rogers, Clifford: The age of the hundred years war. In: Keen 1999, S. 136–162.
- ROGERS 2008: Rogers, Paul Henri: Myth, the marvelous, the exotic and the hero in the Roman d'Alexandre. PhD. Dissertation. North Carolina, Chapel Hill, 2008. Online verfügbar: <https://doi.org/10.17615/8dzf-6a05>.
- Ross 1952: Ross, David John A.: Nectanebus in his palace: a problem of Alexander iconography. In: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 15, 1952, S. 67–87.
- Ross 1971: Ross, David John A.: Illustrated medieval Alexander-Books in Germany and the Netherlands. A study in comparative iconography. Cambridge (Publications of the Modern Humanities Research Association, 3), 1971.
- Ross 1988: Ross, David John A.: Alexander historiatus: a guide to medieval illustrated Alexander literature. 2. überarbeitete Auflage. Frankfurt am Main (Beiträge zur klassischen Philologie, 186), 1988.
- Ross 1989: Ross, David John A.: A funny name for a horse-Bucephalus in Antiquity and the Middle Ages. In: Petit 1989, S. 51–76.
- ROUSE 2000: Rouse, Richard H.; Rouse, Mary A.: Illiterati et uxorati. Manuscripts and their makers. Commercial book producers in medieval Paris 1200–1500.

- 2 Bde. London: Harvey Miller Publishers (Studies in Medieval and early Renaissance art history, 25), 2000.
- ROWAN 1999: Rowan, John; Cooper, Mick (Hrsg.): *The plural self. Multiplicity in everyday life*. London: Sage, 1999.
- ROXBURGH 2005: Roxburgh, David J. (Hrsg.): *Turks. A journey of a thousand years, 600–1600*. (Exhibition: *Turks: a journey of a thousand years, 600–1600*. Royal Academy of arts, London, 22 January – 12 April 2005). London: Royal Academy of arts, 2005.
- Rudolf von Ems: Rudolf von Ems: *Alexander. Ein höfischer Versroman des 13. Jahrhunderts*. Hrsg. v. Victor Junk. Leipzig: Hiersemann (Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart, 272/274), 1928/29. Online verfügbar: ark:/13960/s22cqw3cdgt.
- RUDOLPH 1982: Rudolph, Ebermut: Das »Andere Ich« des Menschen im Tiere. Ein Beitrag zur Frage des »Lebensgleichlaufes« und anderer psychologischer wie paranormaler Phänomene in der Mensch-Tier-Beziehung. In: *Zeitschrift für Ethnologie* 107, 1982, S. 23–68.
- SAAM 1991: Saam, Dieter: Albert Kunne aus Duderstadt der Prototypograph von Trient und Memmingen und die Produktion seiner Offizinen (ca. 1474 bis 1520). In: *Bibliothek und Wissenschaft*, Bd. 25, Wiesbaden: Harrassowitz, 1991, S. 98–194.
- SAHLINS 2014: Sahlins, Marshall David: On the ontological scheme of *Beyond Nature and Culture*. In: *HAU: Journal of Ethnographic Theory*, 4, 1991, S. 281–290. Online verfügbar: <https://doi.org/10.14318/hau4.1.013>.
- SAHLINS 2017: Sahlins, Marshall David: Das Menschenbild des Abendlands – ein Missverständnis? Gedanken zur langen Geschichte von Hierarchie, Gleichheit und Sublimierung der Anarchie im Abendland, mit vergleichenden Anmerkungen zu anders gelagerten Konzepten der *Conditio humana*. Unter Mitarbeit von Andreas Leopold Hofbauer. Berlin: Matthes & Seitz (Fröhliche Wissenschaft, 83), 2017.
- SALTER 2001: Salter, David: *Holy and noble beasts. Encounters with animals in medieval literature*. Cambridge: Brewer, 2001.
- SAURMA-JELTSCH 2003: Saurma-Jeltsch, Lieselotte E.: Karl der Große im Spätmittelalter. Zum Wandel einer politischen Ikone. In: Thomas Kraus und Klaus Pabst (Hrsg.): *Karl der Große und sein Nachleben in Geschichte, Kunst und Literatur*. Aachen (Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins 104/105), 2003, S. 421–461. Online verfügbar: <urn:nbn:de:bsz:16-artdok-6147>.
- SAURMA-JELTSCH 2008: Saurma-Jeltsch, Lieselotte E.: Pietät und Prestige im Spätmittelalter: die Bilder in der Historienbibel der Solothurner Familie vom Staal. Basel: Schwabe, 2008.
- SAURMA-JELTSCH 2010: Saurma-Jeltsch, Lieselotte E.; Frese, Tobias (Hrsg.): *Zwischen Mimesis und Vision. Zur städtischen Ikonographie am Beispiel Augsburgs*. Berlin, Münster: Lit-Verlag, (Kunstgeschichte, 87), 2010.

- SAURMA-JELTSCH 2010a: Saurma-Jeltsch, Lieselotte E.: Die Wahrheit der Fiktion. In: Saurma-Jeltsch 2010, S. 1–34. Online verfügbar: DOI: 10.11588/artdok.00006546.
- SAURMA-JELTSCH 2012: Saurma-Jeltsch, Lieselotte E.: Facets of Otherness and Affirmation of the Self. In: Eisenbeiß 2012, S. 9–14. Online verfügbar: urn:nbn:de:bsz:16-artdok-63354.
- SAURMA-JELTSCH 2012a: Saurma-Jeltsch, Lieselotte E.: Muslime im Bild des Spätmittelalters. Unterschiedliche Blicke auf die »Anderen«. In: Grenzmann 2012, S. 209–245. Online verfügbar: urn:nbn:de:bsz:16-artdok-64073.
- SAURMA-JELTSCH 2017: Saurma-Jeltsch, Lieselotte E.: Das Pferd Bucephalus: Bucephalus als ›Alter Ego‹ Alexanders des Großen. In: Klinger 2017, S. 33–46.
- SAURMA-JELTSCH 2021: Saurma-Jeltsch, Lieselotte E.: Wie die Bilder im *Roman d'Alexandre en prose* die dubiose Herkunft des Helden diskutieren. In: Beier 2021, S. 113–128.
- SAVIELLO 2010: Saviello, Alberto: El Gran Turco als »maskierter« Tyrann. Ein Topos druckgraphischer Darstellungen osmanischer Sultane im 15. und 16. Jahrhundert. In: Catarina Schmidt Arcangeli und Gerhard Wolf (Hrsg.): Islamic artefacts in the mediterranean world. Trade, gift, exchange and artistic transfer. Venezia: Marsilio (Collana del Kunsthistorisches Institut in Florenz, Max-Planck-Institut, 15), 2010, S. 217–230 und Taf. XV.
- SCHEIBELREITER 2006: Scheibelreiter, Georg: Höfisches Geschichtsverständnis. Neuf Preux und Neuf Preuses als Sinnbilder adeliger Weltsicht. In: Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung 114, 2006, S. 251–288.
- SCHENK 2003: Schenk, Gerrit Jasper: Zeremoniell und Politik. Herrschereinzüge im spätmittelalterlichen Reich. Zugl.: Stuttgart, Univ., Diss., 2001. Köln (u.a.O.): Böhlau (Forschungen zur Kaiser- und Papstgeschichte des Mittelalters, 21), 2003.
- SCHLECHTWEG-JAHN 2006: Schlechtweg-Jahn, Ralf: Macht und Gewalt im deutschsprachigen Alexanderroman. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier (Literatur – Imagination – Realität, 37), 2006.
- SCHMELTER 1977: Schmelter, Hans Uwe: Alexander der Grosse in der Dichtung und bildenden Kunst des Mittelalters. Die Nektanebos-Sage. Eine Untersuchung über die Wechselbeziehungen zwischen mittelalterlicher Dichtung und Bildkunst. Zugl. Diss., 1975. Bonn: Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität, 1977.
- SCHMID 2000: Schmid, Wolfgang: Kaiser Heinrichs Romfahrt. Zur Inszenierung von Politik in einer Trierer Bilderhandschrift des 14. Jahrhunderts. Koblenz: Verlag der Landesarchivverwaltung Rheinland-Pfalz (Mittelrheinische Hefte, 21), 2000.
- SCHMIDT 1992: Schmidt, Peter: Die große Schlacht. Wiesbaden: Harrassowitz (Gra-tia, 22), 1992.

- SCHMIDT-LAUBER 1984: Schmidt-Lauber, Hans-Christoph: Gesten/Gebärden, Liturgische. In: Theologische Realenzyklopädie, Bd. 13. Berlin, Boston: De Gruyter, 1984, S. 151–155.
- SCHMIEDER 2012: Schmieder, Felicitas: Faith, blood, and the reliability of conversion. The Directorium ad passagium faciendum (1332). In: Eisenbeiß 2012, S. 151–156.
- SCHMITT 1990: Schmitt, Jean-Claude: La raison des gestes dans l'occident médiéval. Paris: Gallimard, 1990.
- SCHMITZ-ESSER 2020: Schmitz-Esser, Romedio; Radtke, Carolin; Classen, Albrecht: The Corpse in the Middle Ages. Embalming, cremating, and the cultural construction of the dead body. London: Harvey Miller (Harvey Miller Studies in the history of culture), 2020.
- SCHNEIDMÜLLER 2010: Bernd Schneidmüller; Stefan Weinfurter; Alfried, Wieczorek (Hrsg.): Verwandlungen des Stauferreichs: drei Innovationsregionen im mittelalterlichen Europa. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2010.
- SCHNEIDMÜLLER 2013: Schneidmüller, Bernd: Kaiser Ludwig IV. Imperiale Herrschaft und reichsfürstlicher Konsens. In: Zeitschrift für historische Forschung 40, 2013, S. 369–392.
- SCHÖNTAG 1997: Schöntag, Wilfried: Das Reitersiegel als Rechtssymbol und Darstellung ritterlichen Selbstverständnisses. Fahnenlanze, Banner und Schwert auf Reitersiegeln des 12. und 13. Jahrhunderts vor allem südwestdeutscher Adelsfamilien. In: Krimm 1997, S. 79–124.
- SCHREIBER 1927: Schreiber, Wilhelm Ludwig: Handbuch der Holz- und Metallschnitte des XV. Jahrhunderts. 8 Bde. Leipzig: Hiersemann, 1926–1930. Bd. 4: Darstellend religiös-mystische Allegorien, Lebensalter, Glücksrad, Tod, Kalender, Medizin, Heiligtümer, Geschichte, Geographie, Satiren, Sittenbilder, Grotesken, Ornamente, Porträts, Wappen, Bücherzeichen, Münzen, Nr. 1783–2047. Leipzig: Hiersemann, 1927. Online verfügbar: DOI: <https://doi.org/10.11588/digit.28463>.
- SCHWAB 2016: Schwab, Gabriele M.: Experimentelle Animismen: Menschen und ihre Anderen. In: Albers 2016, S. 55–70.
- SCOTT 2014: Scott, Michael W.: Anthropological cosmochemistry. Rezension: Beyond Nature and Culture. By Philippe Descola. In: Anthropology of this Century 11, 2014, S. 1–34. Online verfügbar: <http://aotcpress.com/articles/anthropological-cosmochemistry/> (21.4.2025).
- SEILER 1989: Seiler, Peter: Mittelalterliche Reitermonumente in Italien. Studien zu personalen Monumentsetzungen in den italienischen Kommunen und Signorien des 13. und 14. Jahrhunderts. 3 Bde., Dissertation, Heidelberg, 1989.
- SEILER 1999: Seiler, Peter: Das Lächeln des Cangrande della Scala. In: Zeitschrift für Kunstgeschichte 62, 1999, S. 136–143. Online verfügbar: DOI: 10.11588/art-dok.00003068.

- SEILER 2008: Seiler, Peter: Praemium Virtutis oder abominabile idolum? Zur zeitgenössischen Rezeption des Reitermonuments des Bernabò Visconti in Mailand. In: Poeschke 2008, S. 111–134. Online verfügbar: urn:nbn:de:bsz:16-artdok-32286.
- SELZER 2008: Selzer, Stephan: Reitende Macht. Italienische Condottieri und ihre Pferde im 14. und 15. Jahrhundert. In: Poeschke 2008, S. 75–93.
- SIDDONS 2007: Siddons, Michael, Regalia et cérémonies du Royaume-Uni. In: Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles, 2007, Online, 2008, DOI: <https://doi.org/10.4000/crcv.422>.
- SKAFISH 2016: Skafish, Peter: The Descola variations: The ontological geography of *Beyond Nature and Culture*. In: Qui Parle: Critical Humanities and Social Sciences 25 (1/2), 2016, S. 65–93.
- SLANICKA 2000: Slanicka, Simona: »Der Knotenstock ist abgehobelt!« Der Hobel als Sinnbild der »Réformation« bei Johann ohne Furcht, Herzog von Burgund. In: Klaus Schreiner und Gabriela Signori (Hrsg.): Bilder, Texte, Rituale. Wirklichkeitsbezug und Wirklichkeitskonstruktion politisch-rechtlicher Kommunikationsmedien in Stadt- und Adelsgesellschaften des späten Mittelalters. Berlin: Duncker & Humblot (Zeitschrift für historische Forschung Beiheft, 24), 2000, S. 165–198.
- SMIDT 2006: Smidt, Wolbert: Der Priesterkönig Johannes: eine Sehnsuchtsfigur. In: Volker-Saad 2006, S. 35–39.
- SOBEZ 2010: Sobez, Laura: Die Herkunft Alexanders im Bild. Überlegungen zu den Eingangssequenzen der illustrierten Alexanderromane des Johann Hartlieb. In: Saurma-Jeltsch 2010, S. 127–165.
- Solinus: C.Iulii Solini Collectanea rerum memorabilium. Hrsg. von Theodor Mommsen. Berolini: Nicolai, 1864. Online verfügbar: urn:nbn:de:bvb:12-bsb10246583-2.
- STEEL 2012: Steel, Karl: Centaurs, satyrs and cynocephali. Medieval scholarly teratology and the question of the human. In: Asa Simon Mittman und Peter Dendle (Hrsg.): The Ashgate research companion to monsters and the monstrous. Abingdon, Oxon, New York NY: Routledge, 2012, S. 257–274.
- STEEL 2016: Steel, Karl: Medieval. In: Clarke 2016, S. 3–15.
- STEEL 2019: Steel, Karl: How not to make a human. Pets, feral children, worms, sky burial, oysters. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2019.
- STERLING 1987: Sterling, Charles: La peinture médiévale à Paris, 1300–1500. 2 Bde. Paris: Bibliothèque des Arts, 1987, 1990. Online verfügbar: ark:/13960/tomt1h86q.
- STOCK 2016: Stock, Markus: Alexander the Great in the Middle Ages. Transcultural perspectives. Toronto (u.a.O.): University of Toronto Press, 2016.
- STOCK 2016a: Stock, Markus: The medieval Alexander: transcultural ambivalences. In: Stock 2016, S. 3–12.

- STOLLBERG-RILINGER 2008: Stollberg-Rilinger, Barbara u. a. (Hrsg.): Spektakel der Macht. Rituale im Alten Europa 800–1800; (Kooperationsausstellung des Sonderforschungsbereiches 496 der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster und des Kulturhistorischen Museums Magdeburg, 21. September 2008 – 4. Januar 2009 im Kulturhistorischen Museum Magdeburg). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2008.
- STONEMAN 2011: Stoneman, Richard: Primary sources of the classical and early medieval periods. In: Zachary David Zuwiyya (Hrsg.): A companion to Alexander literature in the Middle Ages. Leiden, Boston: Brill (Brill's companions to the Christian tradition, 29), 2011, S. 1–20.
- STONES 1982: Stones, Margaret Alison: Notes on three illuminated Alexander manuscripts. In: The medieval Alexander legend and romance epic. Essays in honour of David J. A. Ross. Peter Noble; Lucie Polak, Claire C. Isoz (Hrsg.). Millwood NY: Kraus international publications, 1982, S. 193–241 und Taf. 1–12.
- STONES 2002: Stones, Margaret Alison: The Roman d'Alexandre in French prose: another illustrated manuscript from Champagne or Flanders c. 1300. In: Scriptorium 56, 2002. S. 345–356. 2002 Online gestellt, gedruckt 1968. Online verfügbar: DOI : <https://doi.org/10.3406/scrip.2002.1968>.
- STRICKLAND 2003: Strickland, Debra Higgs: Saracens, demons, & jews. Making monsters in medieval art. Princeton (NJ): Princeton University Press 2003.
- STRICKLAND 2008: Strickland, Debra Higgs: The exotic in the later Middle Ages: Recent critical approaches. In: Literature Compass 5, 2008, S. 58–72.
- SUCKALE 1993: Suckale, Robert: Die Hofkunst Kaiser Ludwigs des Bayern. München: Hirmer, 1993.
- TASSO 2002: Tasso, Francesca: Il progetto ›della memoria‹. Testimonianze documentarie e presenze sul territorio per una ricostruzione dell'attività di committente di Gian Galeazzo Visconti. In: Nuova rivista storica 86, 2002, S. 129–154.
- Thomas von Cantimpré, Natura rerum: Thomas von Cantimpré: Liber de natura rerum. Editio princeps secundum codices manuscriptos. Hrsg. von Helmut Boese, Teil 1, Text. Berlin: De Gruyter, 1973.
- Thomas von Cantimpré: Bonum universale: Thomas von Cantimpré: Von Bienen lernen. Das Bonum universale de apibus des Thomas von Cantimpré als Gemeinschaftsentwurf: Analyse, Edition, Übersetzung, Kommentar. Unter Mitarbeit von Julia Burkhardt. 2 Bde. Regensburg: Schnell und Steiner (Klöster als Innovationslabore, 7), 2020.
- THOMPSON 2014: Thompson, Matthew: All the king's men: chivalry and knighthood in England, 1327–1377. PhD. Dissertation. University of Hull, 2014. Online verfügbar: <https://hull-repository.worktribe.com/output/4218832>.

- TORRES 2017: Torres, Louisa: Licorne. Animal fabuleux. Paris: BnF éditions, (L'oeil curieux), 2017.
- TRAHOULIA 1997: Trahoulia, Nicolette Sophia: The Venice Alexander romance, Hellenic institute codex gr. 5. A study of Alexander the Great as an imperial paradigm in Byzantine art and literature. Cambridge, Mass.: Harvard Univ., Diss., 1997.
- TSAMAKDA 2002: Tsamakda, Vasiliki: The illustrated chronicle of Ioannes Skylitzes in Madrid. Leiden: Alexandros Press, 2002.
- UHLIG 2020: Uhlig, Marion; Rhode, Martin (Hrsg.): Figures. Lettres, chiffres, notes et symboles au Moyen Âge. Wiesbaden: Reichert (Scrinium Friburgense, 48), 2020.
- Ulrich von Etzenbach: Ulrich von Eschenbach: Alexander. Auf der Basis der Edition von Wendelin Toischer. Stuttgart: Literarischer Verein, 1888, überarbeitet von Ralf Schlechtweg-Jahn. Bayreuth: 1999. Online verfügbar: http://titus.uni-frankfurt.de/texte/etc/germ/mhd/a_ulrich/a_ulr.htm (21.4.2025).
- Valerius, res gestae: Iuli Valeri Alexandri Polemi: Res gestae Alexandri Macedonis. Translatae ex Aesopo Graeco. Hrsg. von Bernhard Kübler. Leipzig 1888. Online verfügbar: ark:/13960/t4xh94536.
- VAN ECK 2024: van Eck, Caroline: Animal-shaped masks in sixteenth-century Italian sculpture, architecture and armour. An anthropological perspective. In: Inquiries into art, history and the visual 21 (5), 2024, S. 501–565. Online verfügbar: DOI: <https://doi.org/10.11588/xxi.2024.3.106579>.
- VAN STRATEN 2013: Van Straten, Roelof: German single-leaf woodcuts before 1500. Leiden: Foleor Publishers, (Iconclass indexes early German prints, 5,1), 2013.
- VANWIJNSBERGHE 2022: Vanwijsberghe, Dominique: »Mes meilleures heures de Nostre Dame«: les »Heures de la Tramerie«, un manuscrit vagabond (Paris, vers 1430 – Tournai, vers 1510–1520). Bruxelles: Institut royal du Patrimoine artistique (Scientia Artis, 19), 2022.
- VARANINI 1995: Varanini, Gian Maria; Cipolla, Simeoni, Da Lisca: la corrispondenza sulla statua equestre di Cangrande I della Scala. In: Marinelli 1995, S. 51–59.
- VASSILIEVA-CODOGNET 2013: Vassilieva-Codognet, Olga: Ambiguous figures of otherness: Redoutable beasts in princely badges of the late Middle Ages. In: Garcia Garcia 2013, S. 133–150. Online verfügbar: HAL Id: hal-01302716; <https://hal.science/hal-01302716v1>.
- VERGANI 2001: Vergani, Graziano Alfredo; Calori, Vittorio: L'arca di Bernabò Visconti al Castello Sforzesco di Milano. Cinisello Balsamo: Silvana, 2001.
- VIALLON 2015: Viallon, Marina: Fiers destriers: images du cheval de guerre au Moyen Âge. In: In Situ. Revue des patrimoines 27, 2015. Online verfügbar: DOI: 10.4000/insitu.12066.

- VIOLET-LE DUC 1874: Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel: *Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carlovingienne à la renaissance*, 5 Bde., Paris: Martinet, Bd. 5, 1874. Online verfügbar: urn:nbn:de:bsz:16-digit-13172.
- VOLKER-SAAD 2006: Volker-Saad, Kerstin; Greve, Anna (Hrsg.): *Äthiopien und Deutschland, Sehnsucht nach der Ferne*. München: Deutscher Kunstverlag, 2006.
- VOLZ 2017: Volz, Sylvia Dominique: Spiegel-Bild der Macht. Die Porträtmédailles Francescos II. da Carrara Novello von 1390. Zugl. Dissertation, Univ. Heidelberg 2013. Berlin: Wissenschaftlicher Verlag, 2017.
- WAGNER 2001: Wagner, Christoph: Porträt und Selbstbildnis. In: Entdeckung des Ich. Die Geschichte der Individualisierung vom Mittelalter bis zur Gegenwart, hrsg. von Richard van Dülmen. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2001, S. 79–106.
- WAILLY 1876: Wailly, Natalis de: *Chronique de Primat traduite par Jean de Vignay*. In: Martin Dom Bouquet (Hrsg.): *Receuil des historiens des Gaules et de la France*, Bd. 23. Paris: Palmè et Imprimerie royale, 1876, S. 5–106. Online verfügbar: ark:/12148/bpt6k5o141v.
- WALLACE 2014: Wallace, Mark I.: Green mimesis: Girard, nature, and the promise of Christian animism. In: *Contagion: Journal of Violence, Mimesis, and Culture* 21, 2014, S. 1–14.
- WAUQUELIN, les faicts: Jehan Wauquelin: *Les faicts et les conquestes d'Alexandre le Grand (XV^e siècle)*. Edition critique par Sandrine Hériché. Genève: Droz (Textes littéraires français, 527), 2000.
- WEITZMANN 1947: Weitzmann, Kurt: *Illustrations in roll and codex. A study of the origin and method of text illustration*. Princeton (NJ): University Press (Studies in manuscript illumination, 2), 1947.
- WEITZMANN 1951: Weitzmann, Kurt: *Greek mythology in Byzantine art*. Princeton: Princeton University Press (Studies in manuscript illumination, 4), 1951.
- WHITE 1978: White, Hayden: *Tropics of discourse. Essays in cultural criticism*. Baltimore, London: John Hopkins University Press, 1978.
- WOLF 1997: Wolf, Jürgen: *Die sächsische Weltchronik im Spiegel ihrer Handschriften: Überlieferung, Textentwicklung, Rezeption*. München: Fink (Münstersche Mittelalter-Schriften, 75), 1997. Online verfügbar: https://digi20.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsbo0050027_00001.html (21.4.2025).
- WOLOHOJIAN 1969: Wolohojian, Albert Mugrdich: *The romance of Alexander the Great by Pseudo Callisthenes. Translated from the armenian version*. New York, London: Columbia University Press, 1969. Online verfügbar: http://www.attalus.org/armenian/Tales_Alexander_Wolohojian_trans.pdf. (21.4.2025).

- WORSTBROCK 2000: Worstbrock, Franz Josef: *Imitatio in Augsburg. Zur Physiognomie des deutschen Frühhumanismus*. In: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 129 (2), 2000, S. 187–201.
- XYNGOPOULOS 1966: Xyngopoulos, André: *Les miniatures du roman d'Alexandre le Grand dans le codex de l'institut hellénique de Venise*. Athen; Venise: Institut hellénique d'études byzantines et post-byzantines de Venise, 1966.
- ZAHLTEN 1979: Zahlten, Johannes: *Creatio mundi. Darstellungen der sechs Schöpfungstage und naturwissenschaftliches Weltbild im Mittelalter*. Stuttgart: Klett-Cotta (Stuttgarter Beiträge zur Geschichte und Politik, 13), 1979.
- ZAJADACZ 1971: Zajadacz-Hastenrath, Salome: *Fabelwesen*. In: RDK (Reallexikon der Deutschen Kunstgeschichte), VI, Sp. 739–816. Online verfügbar unter <http://www.rdklabor.de/wiki/Fabelwesen#Leucrocota> (21.4.2025).
- ZAJADACZ 1971a: Zajadacz-Hastenrath, Salome: *Die Manticora, ein Fabeltier aus Indien*. In: Aachener Kunstblätter 41, 1971, S. 173–181. Online verfügbar: DOI: <https://doi.org/10.11588/akb.1971.0.34856>.
- ZINELLI 2007: Zinelli, Fabio: *Sur les traces de l'atelier des chansonniers occitans IK: le manuscrit de Vérone, Biblioteca Capitolare, DVIII et la tradition méditerranéenne du Livre dou tresor*. In: Medioevo romanzo 31, 2007, S. 7–69.

Handschriftenverzeichnis

- Aberystwyth, The National Library of Wales (NLW), Peniarth MS 481
Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek (SSB), 2° Cod. Halder 1
Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett (KK), 78 C 1
Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin (SBB), Ms. germ. fol. 129
Bern, Burgerbibliothek, MSS. H. H. I. 1–4
Bern, Burgerbibliothek, MSS. H. H. I. 16
Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, (KBR),
– Ms. 10175
– Ms. 11040
– Ms. 15652-56
Cesena, Biblioteca Malatestiana, Ms. S. XV. 1
Chantilly, Bibliothèque du Château (BC),
– Ms. 65
– Ms. 651
– Ms. 867
Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek (ULB), Hs. 4256
Dijon, Bibliothèque Municipale (BM), Ms. 527
Frankfurt, Universitätsbibliothek (UB), Ms. Carm. 1
Innsbruck, Universitäts- und Landesbibliothek Tirol (ULBT), Cod. s.n
Karlsruhe, Badische Landesbibliothek (BL),
– Cod. Donaueschingen 86
– Cod. Ortenau 1
Koblenz, Landeshauptarchiv, Cod. Abt. 1 C Nr. 1
Konstanz, Rosgartenmuseum, Inv. Hs. 1
Leipzig, Universitätsbibliothek (UB), Rep. II 143
Le Mans, Bibliothèque Municipale (BM), Ms. 103

Handschriftenverzeichnis

London, The British Library (BL),

- Add. MS 15268,
- Add. MS 42130
- Add. MS 47682
- Cotton MS Tiberius B VIII
- Harley MS 4431
- Harley MS 4751
- Harley MS 4979
- Royal MS 15 E VI
- Royal MS 19 D I
- Royal MS 20 A V
- Royal MS 20 B XX

Madrid, Biblioteca Nacional de España (BNE), Codex Vitr. 26-2

Manchester, John Rylands Library, Armenian MS 3

München, Bayerische Staatsbibliothek (BSB),

- Cgm 581
- Cgm 8010

New York, The Morgan Library & Museum (ML), MS M. 782

Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Hs. 998

Oxford, Bodleian Library (BodL),

- MS. Ashmole 1511
- MS. Bodl. 264

Paris, Bibliothèque de l’Arsenal, MS 5080

Paris, Bibliothèque nationale de France (BnF),

- Français 111
- Français 113
- Français 115
- Français 313
- Français 437
- Français 1376
- Français 1423
- Français 2695
- Français 9342
- Français 12577
- Français 16999
- Français 19819
- Français 20125
- Français 23279
- Français 24394

– Français 24403

– Latin 6069F

– Latin 8501

– NAL 174

Paris, Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la ville de Paris, LDUT 456

Solothurn, Zentralbibliothek (ZB), Cod. S II 43

St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 625

Stockholm, National Library of Sweden (NLS), Vu 20

Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. med. et phys. fol. 14

Vatikan, Biblioteca Apostolica Vaticana (BAV),

– Ms. Reg. lat. 1505

– Ms. Vat. lat. 3868

– Ms. Vat. lat. 7190

Venezia, Biblioteca di San Lazzaro degli Armeni, Ms. 1434

Venezia, Istituto Ellenico, Gr. 5

Venezia, Biblioteca Marciana (BMa), Cod. gr. 479

Wien, Kunsthistorisches Museum, Hofjagd- und Rüstkammer, Inv. Nr. A 2302

Wien, Österreichische Nationalbibliothek (ÖNB), Cod. 13975

Zürich, Zentralbibliothek (ZB), Ms. A 120

Inkunabeln

Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek (ULB), GW 884: Inc III 23

München, Bayerische Staatsbibliothek (BSB),

– GW 885: Ink H-284; 2 Inc.c.a.730

– GW 886: Ink H-285; 2 Inc.c.a. 943

– GW 887: Ink H-286

– GW oo888: Ink H-287; OS 0916

Textredaktionen

Johannes Hartlieb, *Histori von dem großen Alexander*

Aufbewahrung/Signatur	Schreiber/Drucker	Datierung	Lokalisierung
Darmstadt, ULB, Hs. 4256	Hektor Mülich	1461	Augsburg
München, BSB, Cgm 581	Hektor und Georg Mülich	1455	Augsburg
New York, ML, MS M. 782	Teile der Hs. Volk Landsberger	Um 1460	Augsburg
GW 884	Johann Bämler	1473.06	Augsburg
GW 885	Anton Sorg	1478.06.08	Augsburg
GW 886	Anton Sorg	1480.06.05	Augsburg
GW 887	Anton Sorg	1483.01.15	Augsburg

Leo von Neapel, *Historia de proeliis Alexandri Magni*

Aufbewahrung/Signatur	Redaktion	Datierung	Lokalisierung
Aberystwyth, NLW, Peniarth MS 481	J ¹	Drittes Viertel 15. Jh.	England geschrieben, Flandern illustriert
Paris, BnF, Latin 8501	J ¹	Ende 13. Jh.	Süditalien, Norditalien (Venetien, Treviso)?
Paris, BnF, NAL 174	J ²	Zweite Hälfte 12. Jh.	Süditalien
Vatikan, BAV, MS Vat. lat. 7190	J ²	Ende 14. Jh.	Italien, Böhmen?

Textredaktionen

Le Roman d'Alexandre en prose (französische Fassung der *Historia de proeliis Alexandri Magni* J²)

Aufbewahrung/Signatur	Redaktion	Datierung	Lokalisierung
Chantilly, BC, MS 651	I	1470–75	Zentral-/Mittelfrankreich
Le Mans, BM, MS 103	I	(Erstes Drittel 15. Jh.) Um 1410–1430	Nordfrankreich (Paris ?)
London, BL, Royal MS 15 E VI	I	1443–1445	Rouen
London, BL, Royal MS 19 D I	I	1333–1337, 1335	Paris
London, BL, Royal MS 20 A V	I	Ende 13. Jh., frühes 14. Jh.	Nordostfrankreich, Flandern (?)
London, BL, Royal MS 20 B XX	I	1420–1425	Frankreich (Paris ?)
Stockholm, NLS, Vu 20	I	Zweites Viertel 14. Jh.	Zypern ?
Berlin, KK, 78 C 1	II	Erstes Viertel 14. Jh.	Reims, Hennegau, Flandern, Nordfrankreich
Bruxelles, KBR, MS 11040	II	Letztes Viertel 13. Jh.	Reims, Hennegau, Flandern, Nordfrankreich
London, BL, Harley MS 4979	II	Anfang 14. Jh.	Reims, Hennegau, Flandern, Nordfrankreich

Abkürzungsverzeichnis

Abb.: Abbildung	L.S.-J.: Übersetzung der Autorin
Anm.: Anmerkung	ML: The Morgan Library & Museum
Bl.: Blatt	NLW: The National Library of Wales
BAV: Biblioteca Apostolica Vaticana	NLS: National Library of Sweden
BC: Bibliothèque du Château	ÖNB: Österreichische Nationalbiblio-
Bd./Bde.: Band/Bände	theke
BL: The British Library	RIC: Roman Imperial Coinage, hrsg.
BM: Bibliothèque Municipale	von Harold Mattingly (u. a.), 29 Bde.
BMa: Biblioteca Marciana	London: Spink, 1923.
BnF: Bibliothèque nationale de France	SSB: Staats-und Stadtbibliothek
BodlL: Bodleian Library	Taf.: Tafel
BSB: Bayerische Staatsbibliothek	UB: Universitätsbibliothek
Fol.: Folio	ULB: Universitäts- und Landesbiblio-
GW: Gesamtkatalog der Wiegendrucke:	theke
Online: https://www.gesamtkatalog-derwiegendrucke.de/	ULBT: Universitäts- und Landesbiblio-
KBR: Bibliothèque Royale	theke Tirol
KK: Kupferstichkabinett	ZB: Zentralbibliothek

Personen-, Orts- und Sachregister

Unter Mitarbeit von Sophie Quarantelli

- Aarburg (Festung) 68
Abdita 56, 57, 66, 66²²⁸, 67, 68, 69
– Eroberung von Abdita 56, 68
Adler 17, 37, 50, 78, 82, 108, 146, 146⁴⁵⁸,
147, 245, 253, 266
– siehe heraldische Tiere
Animismus 27, 28, 29, 31, 104, 207, 265,
266
Animistisch 12, 28, 29, 51, 72, 81, 83, 85,
130, 139, 177, 191, 193, 203, 217, 266, 267,
268
Äthiopien 49, 49¹⁶⁸, 50, 50¹⁷³, 54, 58
Akkon 108, 175, 289
Albrecht III. (Herzog von Bayern) 34
Alexandre de Paris, *Le Roman d'Alex-
andre en vers* 16¹¹, 18²⁷, 74, 79, 200, 201,
202, 203, 205, 206, 258
– Oxford, Bodleian Library, MS. Bodl.
264
Alexandria 21, 140⁴⁴³, 211, 213, 265
Alfonso X el Sabio (König von Kastilien
und Leon) 108
– siehe Stockholm, NLS, Vu 20
Alter Ego 12, 94, 177, 193, 207, 255, 258,
262, 266
Andrea del Castagno, Zyklus der *uomini
famosi* 224⁶⁴⁸
Altichiero/Aldighiero da Zevio 38
Amazonen 172, 173, 219, 234, 238, 246
– Thalestris (Amazonenkönigin) 140⁴⁴³,
172, 173, 219, 221, 233, 234, 242
Ambria, Eroberung von 246
Ammon 15, 80, 87, 94, 140⁴⁴³
Antelami, Benedetto
– siehe Mailand, Palazzo Ragione, Rei-
terstatue von Oldrado da Tresseno
Antiochus III. gen. Antiochus der Große
(König Seleukidenreich) 86, 86²⁹¹
Antonius Eremita gen. Antonius der
Große 105³⁵⁴, 119, 119³⁸⁶, 120
Apoll 86²⁹¹, 94³³⁹
Aristoteles 189, 191, 239, 242
Arrianus, Lucius Flavius gen. Arrian:
Anabasis Alexandri 86, 86²⁸⁸, 88
Athene 86²⁹¹
Augsburg 14, 33, 34, 34¹⁰⁶, 34¹⁰⁷, 35, 35¹¹⁵,
36, 39, 39¹³¹, 40, 40¹³⁶, 43, 44, 46, 47, 48,
49, 50, 51, 51¹⁷⁷, 52, 52¹⁷⁹, 53, 55, 57, 59,
60, 60¹⁹⁹, 60²⁰¹, 61, 62, 63, 64, 65^{220–222},
67, 68, 68²³⁵, 69, 71, 72, 72²⁴⁶, 73, 75, 147,
263, 264
– siehe Augsburger Chronik
– siehe Bämler, Johann
– siehe Hartlieb, Johannes

- siehe Meisterlin, Sigismund
- siehe Müllich, Georg u. Hektor
- siehe Sorg, Anton
- Augsburg, Staatsarchiv, Hochstift
 - Augsburg Urkunden 1336/VII/16
- siehe Siegel Ludwig IV.
- Augsburg, St. Ulrich und Afra 68
- Augsburger Chronik
 - siehe Meisterlin, Sigismund
- Augsburg, SSB, 2 Cod. H 1 60¹⁹⁹, 60²⁰¹
- Babylon 73, 172, 176, 258
 - Hof von Babylon 258
 - siehe König von Babylon
- Bayard (Pferd) 11
- Bämler, Johann, Drucker 34, 34¹⁰⁷, 35, 51, 51¹⁷⁷, 53, 65, 65^{220–221}, 70²⁴¹, 71, 73, 73²⁴⁷, 190⁵⁸³
- siehe Inkunabeln GW 884
- Bär 23, 24, 28, 29, 235, 266
- Bedford Meister 162⁵⁰², 216, 237
- Bellerophon 11, 21, 21⁵⁵
- Bellini, Jacopo 63, 83
 - Skizzenbuch London, British Museum, Inv. 1855-8-11-52
 - Skizzenbuch Paris, Musée du Louvre, Inv. R.F. 1515
- Benoît de Sainte-Maure, *Roman de Troie* 38¹²²
- Vatikan, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. Reg.lat. 1505
- Bock 23, 23⁶³, 24, 25, 28, 77, 89, 134
- Burgkmair, Hans, (zugeschrieben), Porträt Kaiser Friedrich III. 60, 61²⁰²
- Byzanz 35¹³⁰, 58
- Candace, Candacis (Königin von Basiacus) 65, 70, 71, 71²⁴¹, 72²⁴⁴, 138⁴³⁶, 140⁴⁴³, 242
- Candaculus
 - Gattin von 140⁴⁴³, 219, 219⁶⁴²
- Caracalla, (römischer Kaiser) 63, 64²¹⁶
- siehe Münze von Marcus Aurelius Severus Antoninus gen. Caracalla
- Charles VI (franz. König) 135, 135⁴³², 222⁶⁴³, 234, 234⁶⁶⁴, 235, 242, 249, 260
- Isabelle v. Bayern (franz. Königin) 234
- Charles VII (franz. König) 222⁶⁴³
- Charles d'Anjou (sizilianischer König) 153, 153⁴⁶⁹
- Colleoni, Bartolomeo 169
- Costanzo da Ferrara 58, 58¹⁹⁴
- siehe Medaille von Sultan Mehmed II
- Commodus (römischer Kaiser), 63²¹⁵
- Cassel, (Schlacht von) 154
- Chrétien de Troyes 38¹²⁴, 135⁴³⁰
- Crécy, (Schlacht von) 247
- Darius III. (achämenidischer König), 20, 31, 58, 64, 87, 89, 94, 111, 112, 112³⁷⁰, 113, 115, 116³⁸², 129⁴⁰⁵, 140⁴⁴³, 149, 174, 175, 176⁵³⁶, 209⁶²¹, 213, 225, 231, 232, 233, 241, 242, 243, 244, 246, 257
- Familie des Darius 111
- Hof des Darius 94
- Descola, Philippe 22⁵⁸, 23⁶⁹, 27, 28⁸⁰, 51, 51¹⁷⁸, 83, 104, 139, 139⁴⁴⁰, 146, 147⁴⁵⁹, 191, 265, 265⁷³¹, 266
- Der »türkisch Kayser«
- siehe Einblatt Holzschnitt
- Dindimus (König d. Brahmanen) 46, 49, 72²⁴⁴
- Diomedes 11, 21
- Dionysos 63, 86, 87
- Drache 15, 45¹⁴⁶, 78, 78²⁶³, 82, 84, 85, 114, 121, 129⁴⁰⁷, 129⁴⁰⁹, 148, 150, 151, 204, 219, 229, 230, 240, 241, 243, 244
- Drusus (der Jüngere) 68
- Edward III (englischer König) 146
- Einblatt Holzschnitt
 - Der »türkisch kayser«, London, British

- Museum, Inv. Nr. 1895, 0122.20 43, 44, 45
- Mehmed II, Albrecht Kunne, Trient 1474–1476, München Graphische Sammlung, Inv. Nr. 118437D 41, 42, 43
- Einhorn 86²⁸⁷, 88, 89, 89³¹⁴, 90, 104, 105, 105³⁵⁴, 107, 107³⁵⁷, 108, 114, 118, 118³⁸⁵, 119, 119³⁸⁶, 120, 121, 125, 186, 197, 250, 263
- Englischer Hof 132, 132⁴¹⁹, 216, 235
- Familie von Bock 28
- Familie vom Staal 24, 26, 27, 28, 53
- Familie Welser (Augsburger Patrizier) 35¹¹⁵
- Farinata degli Uberti 224⁶⁴⁸
- siehe Andra del Castagno, Zyklus der *uomini famosi*, Farinata degli Uberti, ca. 1455, Florenz, Villa Carducci
- Fleur de Lys 153, 155, 156, 157
- Florenz 223, 223⁶⁴⁶
- Dom Santa Maria del Fiore 223
- siehe Uccello, Paulo
- siehe John Hawkwood
- siehe Andra del Castagno, Zyklus der *uomini famosi*
- Frankreich 43, 116, 117, 119, 122, 123, 124, 127, 128, 146, 153, 154⁴⁷⁷, 180, 261
- Französischer Hof 234, 239, 242
- Frauen mit silbernen und goldenen Streitäxten 220, 223, 234, 239, 249
- Frauen mit Anomalien 171, 219, 222, 225, 227, 245
- Friedrich I., gen. Barbarossa (römisch-dt. Kaiser) 229, 229⁶⁵⁶
- Friedrich II. (römisch-dt. Kaiser) 229
- Friedrich III. (römisch-dt. Kaiser) 61
- Georg, Heiliger 241, 241⁶⁸⁴, 243
- Genickriemen
- siehe Pferdeausstattung
- Geschirr
- siehe Pferdeausstattung
- Greif 25, 26, 53, 65, 65²²⁵, 66, 73, 93³³⁷, 129⁴⁰⁹, 148, 238
- Gymnosophisten 112, 122, 219, 246
- Haimonskinder 11
- Halfter
- siehe Pferdeausstattung
- Halslose/Blemmyer 93³³⁷, 121, 122, 196, 245
- Hartlieb, Johannes, *Histori von dem großen Alexander* 14, 19³⁷, 34, 34¹⁰³, 35, 36, 37, 45, 46, 47, 48, 50, 51, 52, 54, 55, 56, 57, 59, 60, 62, 62²⁰⁷, 63, 64, 67, 69, 71, 75, 132, 189, 190, 191, 255, 256, 257, 258, 259, 263
- Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek, Hs. 4256
- Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek, Inc III 23 – GW 884
- München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 581,
- München, Bayerische Staatsbibliothek, BSB-Ink H-284 – GW 885
- München, Bayerische Staatsbibliothek, BSB-Ink H-285 – GW 886
- München, Bayerische Staatsbibliothek, BSB-Ink H-286 – GW 887
- New York, The Morgan Library & Museum, Ms M. 782
- St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 625
- Hawkwood, John 222, 223, 224
- siehe Uccello, Paulo, Ehrenmonument des John Hawkwood, 1436, Fresko, Florenz, Santa Maria del Fiore
- *Grandes Chroniques de France* 238⁶⁷⁷
- Chantilly, BC., Ms. 867 105, 107, 107³⁶³, 114, 114³⁷⁹, 115, 116, 116³⁸², 117, 118, 118³⁸⁴, 119, 120, 123, 135⁴³⁵, 171⁵²², 175, 175⁵³³, 176, 176⁵³⁵,

- 190, 190⁵⁷⁸, 197, 199, 209⁶²², 235⁶⁶⁶, 235⁶⁷¹, 238⁶⁷⁷, 245, 245^{688–689}, 246⁶⁹², 250, 263
- Heraldische Tierzeichen
– siehe Adler
– siehe Bär
– siehe Bock
– Greifen-Klauen:
– siehe Greif
– siehe Familie vom Staal
– siehe Solothurn, Zentralbibliothek:
Cod. S II 43
- siehe Löwe
– siehe Schwan
– White Hart (Weißer Hirsch) 134, 139, 216, 217, 239, 249, 260, 262, 266
– siehe Richard II
- Heilige Drei Könige 58, 67, 209, 241
- Heinrich VII. (römisch-dt. Kaiser) 146, 157⁴⁹⁰
- Henry VI (englischer König) 159, 168, 169, 262, 266
- Henry VIII (englischer König) 132⁴¹⁹
– Vatikan, BAV, Ms. Vat. lat. 7190
- Herkules 11, 21, 56
– Herkules-Gebirge 65, 71, 72²⁴⁴
- Hirsch 54, 54¹⁸⁴, 54¹⁸⁷, 56, 58, 59, 90, 134, 134⁴³⁰, 135, 135⁴³², 217, 239, 260, 262
- Histoire ancienne jusqu'à Cesar* 46¹⁵², 123, 189, 190
- London, British Library, Additional MS 15268
- Bruxelles, KBR, Ms 10175
- Histoire de Merlin (Le roman de Merlin en prose)*, Paris, BnF, Français 24394 134⁴³⁰
- Histoire du Saint Graal (La queste del saint Graal)* 135⁴³⁰
– Paris, BnF, Français 113
– Paris, BnF, Français 1423
- Historia de preliis Alexandri Magni* J² 57, 75, 76, 77, 78, 83, 88, 88³⁰⁹, 90, 92, 95, 96, 97, 97³⁴¹, 98, 100, 151, 161, 187, 210, 244, 263
- siehe Leo von Neapel
- Paris, BnF, NAL 174
- Leipzig, UB, Rep. II 143
- Indien 49, 49¹⁶⁸, 50, 50¹⁷³, 54, 58, 87, 118, 121, 123
- Inkunabeln
– Darmstadt, ULB, GW 884: Inc III 23 34¹⁰⁷, 190⁵⁸³, 51¹⁷⁷, 65^{220–221}, 70²⁴¹, 71²⁴², 73²⁴⁷
- München, BSB
– GW 885: Ink H-284; 2 Inc.c.a.730 52¹⁷⁹, 65²²⁰
– GW 886: Ink H-285 52¹⁷⁹, 65²²⁰, 65²²⁵
– GW 887: Ink H-286 65²²⁰
– GW oo888: Ink H-287 52¹⁷⁹
- Italien 38, 43, 56, 56¹⁹⁰, 57, 82²⁷³, 90, 91, 92, 94, 95, 96, 97, 98, 100, 102, 150, 151, 156, 157, 159, 160, 161, 171, 187, 188, 210, 222, 224, 259
- Jacques d'Armagnac (Duc de Nemours) 114
- Jacques de Longuyon, *Voeux du Paon* 104
- siehe Oxford, Bodleian Library, MS Bodl. 264
- Jaddus der Hohepriester 55, 58, 61²⁰⁵, 64, 65, 69, 93, 94³³⁹, 140⁴⁴³, 163, 169, 176⁵³⁵, 189, 189⁵⁷⁴, 190, 191, 246, 246⁶⁹², 259
- Jean II le Maingre (französischer Marschall) 135, 135⁴³²
- Jean de Berry oder Jean de Valois (Duc de Berry) 23, 24, 234, 235, 260, 266
- Jean de Vignay 151
- Jean Fouquet 241

- Jean sans Peur (Duc de Bourgogne) 235
 Jeanne de Montbaston 140, 141, 144, 159,
 162, 163, 211, 213, 222
 – siehe Werkstatt der Monstbaston 141
 Jerusalem 56¹⁸⁹, 61, 61²⁰⁵, 169, 189, 190,
 190⁵⁷⁸, 235, 237, 246⁶⁹²
 – Salomons Tempel 61
 Johannes VIII. Palaiologos (byzantini-
 scher Kaiser) 40, 224⁶⁴⁹
 – siehe Pisanello, Medaille von Johan-
 nes VIII. Palaiologos
 Johannes (Priesterkönig/Negus von Äthi-
 opien) 49, 50
 John Talbot Earl of Shrewsbury 159
 Juno Caelestis 63
 – siehe Münze von Kaiser Septimius
 Severus
 Kalande Lerchen 119
 – siehe Orakelvögel
 Karl der Große (fränkischer König und
 Kaiser) 60
 Kandare
 – siehe Pferdeausstattung
 Kentaur 22, 30, 194, 254, 266
 Kinn-Nackenriemen
 – siehe Pferdeausstattung
 König von Babylon 73
 Konrad von Megenberg, *Buch der
 Natur* 56, 158, 158⁴⁹³, 142⁴⁸¹, 178⁵⁹⁸
 – Stuttgart, Württembergische LB,
 Cod. med. et phys. fol. 14
 Konstantin I. der Große (römischer Kai-
 ser), Konstantins Denkmal 156, 157⁴⁸⁶,
 222
 Konstantinopel 41, 43, 45, 50, 104
 – Eroberung von Konstantinopel 41,
 43, 50
 Konstanzer Konzilschronik 67²³³, 70
 – Konstanz, Rosgartenmuseum, Inv. Hs. 1
- Kostüme/Rüstungen
 – Ailettes 160, 179, 254
 – Brigantine 225, 233
 – Harnisch 82, 84¹⁷⁷, 94, 162, 254
 – Plattenharnisch 82, 162
 – Rossharnisch 82, 84¹⁷⁷, 254
 – Sigismund von Polen, Rüstung,
 Pferdeausstattung 84¹⁷⁷
 – Haube
 – Beckenhaube 225
 – Hörnerhaube 234
 – Helm 23⁶³, 24, 27, 82, 82²⁷³, 84, 85, 97,
 112, 129, 131, 153, 156, 162, 181, 225, 229,
 231, 254, 260
 – byzantinischer Helm 225
 – Eisenhut 225, 229, 233
 – mamelukischer Helm 229, 233
 – Topfhelm 129, 130, 156
 – Houppelande 234, 246
 – Kaftan 58, 66, 108, 108³⁶⁸, 225
 – Kommandostab 174, 209, 219, 224,
 229
 – Kragen 58, 135, 234
 – Pelzkragen 67, 172
 – Krone 41, 43, 58, 59, 60, 72, 73, 97, 129,
 135, 141, 153, 153⁴⁶⁹, 154, 156, 162, 171,
 200, 224, 229, 229⁶⁵⁶, 231, 234, 235, 239,
 249, 249⁷⁰⁸
 – französische Krone 239, 241, 241⁶⁸⁴,
 249, 267
 – Hochbügelkrone 60
 – Kronenhut 41, 58, 72, 242
 – Lilienkrone 73
 – Rock 60
 – Männerrock 59
 – Tonnenrock 162
 – Waffenrock 68, 82, 97, 129, 156, 162,
 179, 181, 224, 225, 231, 233, 243, 254,
 264

- Hut 40, 41, 43, 45¹⁴⁶, 103, 125
 - Kronenhut 41, 58, 72, 242
 - osmanisch-byzantinischer Hut 67
 - Palaiologenhut 40, 40¹³⁶, 41, 43, 43¹⁴³, 45, 52, 219, 222, 224, 229, 239
- Pteryges 233
- Ringelpanzer 129, 233
- Rüstung 30, 58, 70, 72, 72²⁴⁴, 83, 84, 141, 144⁴⁴⁹, 154⁴⁷⁵, 155, 156, 157, 162, 163, 181, 183, 224, 231, 233, 234, 237, 238, 254
 - Kettenrüstung 82, 141, 144⁴⁵⁰
 - makedonische Rüstung 231
 - mamelukische Rüstung 233
 - Turnierrüstung 24
- Schabe 58, 172
- Schild 24, 52, 52¹⁷⁹, 53, 97, 112, 112³⁷⁰, 121, 126, 129, 129⁴⁰⁹, 130, 131, 146, 149, 150, 153, 153⁴⁷², 160, 172, 179, 181, 231, 233
 - apotropäischer Schild 233
 - Rundschild 108³⁶⁸
- Schwert 29, 78, 88, 112, 114, 121, 122, 126, 128, 129, 131, 149, 153, 154, 172, 179, 181, 200, 219, 219⁶⁴², 222⁶⁴³, 225, 229, 231, 243, 246
 - Krummschwert 225, 231, 233
- Tiraz 108, 108³⁶⁸
- Turban 41, 43, 43¹⁴³, 58, 66, 108, 108³⁶⁸, 224, 225
- Visier 93, 97, 122, 129, 149, 150, 156, 158, 160, 173, 179, 181, 183, 254
- Waffenrock 68, 82, 97, 129, 156, 162, 179, 181, 224, 225, 231, 233, 243, 254, 264
- Wams 60, 224
- Kunne, Albrecht 41¹³⁸, 42
 - siehe Einblatt Holzschnitt
- Kupferstich, *El Gran Turco*, um 1470, Berlin Kupferstichkabinett 43, 45, 45¹⁴⁶, 264
 - siehe Redaktion I
 - Chantilly, BC, Ms. 651
 - Le Mans, BM, Ms. 103
- siehe Mehmed II.
- Kybele (Denar Caracallas) 63, 63²¹⁵
- Kyklopen 93³³⁷, 129⁴⁰⁶
- Kynocephalen 219⁶⁴², 229, 245
- Lancaster, Haus 168, 262
- Lancelot en prose (Le livre de messire Lancelot du Lac en prose)*, 134⁴³⁰, 135
 - Paris, BnF, Français 111
 - Paris, BnF, Français 115
 - Paris, BnF, Français 16999
- Lancelot du Lac 134⁴³⁰, 135
- Landsberger, Volk, Schreiber 34, 62
- Leo von Neapel 199, 88, 88³⁰⁶, 89
 - *Historia de preliis Alexandri Magni* J¹ 76, 77, 78, 83, 90, 91, 244, 263
- siehe Aberystwyth, The National Library of Wales, Peniarth MS 481, Paris, Bibliothèque nationale de France, Latin 8501 J² 76²⁵⁷, 91, 91³²⁹, 94, 96, 97, 135⁴³⁵, 144⁴⁵¹, 150⁴⁶³, 151, 159, 161, 167⁵¹², 169⁵²⁰, 171, 171⁵²⁷, 172⁵²⁸, 175, 175⁵³², 187⁵⁶², 199, 199⁶⁰⁰, 209, 210, 211, 211⁶²⁷, 246⁶⁹², 252, 264
 - siehe Paris, Bibliothèque nationale de France, NAL 174
 - Leipzig, Universitätsbibliothek, Rep. II 143
 - Vatikan, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. Vat. lat. 7190, *Le Roman d'Alexandre en prose* 106, 109, 110, 111, 113, 116, 117, 119, 122, 124, 127, 128, 133, 136, 137, 142, 143, 145, 148, 149, 151⁴⁶⁴, 152, 160, 163, 164, 166, 168, 170, 173, 174, 177, 180, 182, 195, 196, 199, 208, 212, 218, 220, 221, 226, 227, 228, 230, 232, 236, 237, 240

- London, BL, Royal Ms 20 A V
- London, BL, Royal Ms 15 E VI
- London, BL, Royal Ms 19 D 1
- London, BL, Royal Ms 20 B XX
- Stockholm, NLS, Vu 20
- siehe Redaktion II
 - Berlin, KK, 78 C 1
 - Bruxelles, KBR, Ms. 11040
 - London, BL, Ms Harley 4979
- Leucrocota 54, 54¹⁸⁷, 58, 59, 61, 62, 256
- Limburg Brüder 216
- London, British Museum: Inv. Nr. 1895,0122.20
- siehe Einblatt Holzschnitt
- Löwe 17, 17¹⁹, 22, 23, 24, 35¹¹⁴, 37, 37¹¹⁸, 50¹⁷⁶, 54, 54¹⁸⁴, 54¹⁸⁶, 56, 58, 59, 62, 62²¹², 63, 63²¹³, 63²¹⁵, 64, 65, 65²²⁵, 70, 71, 71²⁴¹, 72, 73, 79, 118, 118³⁸⁴, 119, 121, 122, 129, 146, 148, 151, 196, 197, 204, 207, 207⁶¹⁷, 245, 250, 254, 255, 256, 258, 259, 259⁷²⁷
- Löwenmähne 52, 56, 65, 66, 123
- Löwenmut 50
- Löwenthron 146
- Löwenzähne 34
- Louis IX (Saint Louis; französischer König) 151, 152, 153
- Louis XIII (franz. König) 187⁵⁶³, 219
- Louis d'Orléans (Duc d'Orléans) 235
- Lucius Septimius Severus Pertinax (römischer Kaiser) 63
- siehe Münze Kaiser Septimius Severus
- Ludwig IV. gen. Ludwig der Bayer (römisch-dt. Kaiser) 146
- Lysimachus (thrakisch-makedonischer König) 87
- siehe Münze von Lysimachus
- Mailand 49¹⁶², 157, 157⁴⁸⁸, 222
- Castello Sforzesco Grabmal des Bernabò Visconti 157⁴⁸⁸
- Palazzo della Ragione 157
- siehe Reiterdenkmal von Oldrado da Tresseno
- siehe Antelami, Benedetto
- Malatesta, Domenico gen. Malatesta Novello 38
- siehe Cesena Biblioteca Malatestiana, Ms. S. XV. 1
- Manuel II. Palaiologos (byzantinischer Kaiser) 40
- Marc Aurel, 156, 156⁴⁸⁵, 157, 162, 169, 222, 224
- Maria, Mutter Jesu 107
- Margarete d'Anjou (englische Königin) 159, 168
- Maximilian I. (römisch-deutscher Kaiser) 26, 248
- Medaillen
- Medaille von Johannes VIII. Palaiologos 40, 224⁶⁴⁹
 - siehe Pisano, Antonio di Puccio gen. Pisanello 38¹²⁶, 40, 40¹³⁵⁻¹³⁶, 63²¹³, 81²⁷⁰, 134¹²⁵
 - Medaille von Sultan Mehmed II. 50, 58, 58¹⁹⁴
 - siehe Costanzo da Ferrara 58, 58¹⁹⁴
 - siehe Mehmed II. (osmanischer Sultan)
- Meeresstier
- siehe Pisano, Antonio di Puccio, gen. Pisanello
- Mehmed II. (osmanischer Sultan) 41, 42, 43, 45, 58, 58¹⁹⁴
- siehe Einblatt Holzschnitt
- siehe Kupferstich Gran Turco
- siehe Medaille
- Meister des Harvard Hannibal 215, 215⁶³⁰, 216⁶³²
- Meister des Royal Alexander 215, 216, 243

- Meisterlin, Sigismund, Augsburger Chronik 39, 68
– Augsburg, SSB, 2° Cod. Halder 1
- Michael, Heiliger 241, 241⁶⁸⁴
- Monster 11, 13, 22⁵⁸, 49, 53, 80, 88, 93, 96, 97, 112, 114, 118, 118³⁸⁴, 121, 122, 123, 125, 126, 138, 140⁴⁴³, 150, 158, 162, 165, 171, 175, 176, 177, 178, 181, 188, 197, 203, 216, 229, 233, 238, 239, 240, 242, 243, 243⁶⁸⁶, 244, 245, 246, 250, 256, 257, 263, 266
- Mordred 134, 134⁴³⁰
- Müllich, Hektor 34, 46, 59, 66, 68, 69, 255, 256, 263
- Müllich, Georg 34, 46, 59, 263
- München Graphische Sammlung, Inv. Nr. 118437D
– siehe Einblatt Holzschnitt
- Münzen
– Münze von Kaiser Caracalla 63, 64²¹⁶
– siehe Marcus Aurelius Severus Antoninus gen. Caracalla (römischer Kaiser)
– siehe Kybele
- Münze (Denar) von Kaiser Commodus 63²¹⁵
– siehe Commodus (römischer Kaiser)
- Münze (Denar) von Kaiser Septimius Severus 63, 63²¹⁵
– siehe Juno Caelestis
– siehe Lucius Septimius Severus Pertinax (römischer Kaiser)
- Münze Alexander der Große von Lysimachus 87, 87²⁹⁴
– siehe Lysimachus (thrakisch-makedonischer König)
- Nasenstück
– siehe Pferdeausstattung

- Naturalis historia*
– siehe Plinius der Ältere
- Nectanebus 12, 15, 59, 79, 80, 81, 81²⁷¹, 93³³⁹, 108, 139, 165, 166, 242, 262
- Nicolas (König von Akarnanien) 108, 114, 130, 142, 166, 167, 181, 246
- Odontotyrannus 118³⁸⁴, 122, 123, 125, 150, 175, 181, 182, 225
- Olympias von Epirus 15, 64, 70, 71, 140⁴⁴³, 164, 167, 167⁵¹²
– siehe Philipp (makedonischer König)
- Oldrado da Tresseno (Podestà von Mailand), Reiterdenkmal, Mailand, Palazzo della Ragione 157, 222
- siehe Antelami, Benedetto
- Orakel von Delphi 19
- Orakel von Siwa / Orakel des Ammon 87
- Orakelvögel 119
– siehe Kalander Lerchen
- Orosius, Paulus 90
- Oswald von Wolkenstein 38, 38¹²⁹
- Paris, Archives nationales de France, J 258 Nr. 7 180
– siehe Siegel Philippe V
- Paris, Kathedrale Notre-Dame 154, 155
– siehe Reiterdenkmal Philippe IV, (Philippe VI)
- siehe Roger de Gaignières
- Paris, Musée du Louvre, Inv. R.F. 1515 83²⁷⁶
– siehe Bellini, Jacopo, Skizzenbuch
- Pausanias 126, 127, 129, 129⁴⁰⁹, 130, 131, 144, 145, 164, 242, 246, 260
- Pegasus 11, 21, 21⁵⁵
- Perdicas (Nachfolger Alexanders des Großen) 129, 131, 178, 198, 211, 260
- Petrarca, Francesco, *De viris illustribus*, 38, 38¹²³
– siehe BnF, Latin 6069F

- Pfau/Paon 17, 17¹⁹, 79, 81, 102, 103, 104, 139, 211, 256, 257, 266, 267
- Pferde-Ausstattung
- Genickriemen/-stück 70, 108, 165
 - Geschirr 68, 81, 219
 - Halfter 58, 59, 61, 69, 81, 99, 101, 103, 115, 132, 141, 144, 160, 191⁵⁸⁴, 197
 - Seilhalfter 58, 59, 61, 69, 99, 103, 141, 144
 - Kandare 70
 - Kinn- und Nackenriemen 128
 - Nasenstück 70
 - Sattel 30, 59, 64, 69, 70, 80, 98, 99, 101, 103, 112, 126, 129, 130, 140, 141, 155, 183, 197, 204, 257, 263
 - Damensattel 234
 - Schlachtsattel/Kampfsattel 129, 162
 - Sattelgurt 141
 - Satteldecke 64, 98, 160, 179, 219
 - Schabracke 27, 78, 82, 83, 96, 111, 112, 150, 153, 153⁴⁷², 154, 155, 156, 179, 181, 204, 243, 254, 264
 - Steigbügel 30, 59, 70, 80, 126, 141, 144, 156, 160, 162
 - Trense 70, 71, 103, 126, 132, 144, 156, 162, 165
 - Zügel 19, 30, 31⁹⁵, 71, 94, 96, 99, 101, 103, 126, 144⁴⁵⁰, 156, 160, 162, 165, 183, 203, 219, 222
- Pisano, Antonio di Puccio, gen. Pisanello
- siehe Medaille von Johannes VIII.
 - Palaiologos 38¹²⁶, 40, 40¹³⁵⁻¹³⁶, 63²¹³, 81²⁷⁰, 134⁴²⁵
 - Kopie eines römischen Sarkophags mit einer einen Meerestier reitenden Nereide 63²¹³
- Philipp (makedonischer König) 15, 17, 19, 19³⁷, 45, 45¹⁴⁹, 60, 61, 66, 77, 78, 79, 80, 81, 91, 92, 93, 93³³⁹, 94, 95, 96, 98, 99, 99³⁴³, 100, 101, 102, 103, 106, 108, 109, 115, 116, 123, 124, 125, 16, 126⁴⁰¹, 129, 129⁴⁰⁹, 132, 133, 138, 142, 144, 163, 164, 165, 166, 167, 167⁵¹², 168, 173, 174, 176, 186, 187, 211, 219⁶⁴², 235, 239, 242, 260, 261, 262
 - Hof Philipps (makedonischer König) 16, 103, 186
- Philippe III gen. Philippe le Hardi (französischer König) 152, 153, 154, 157, 158, 261
- Philippe IV gen. Philippe IV le Bel (französischer König) 146, 146⁴⁵⁴, 153⁴⁷¹, 154, 155
 - siehe Reiterdenkmal, Paris, Kathedrale Notre-Dame de Paris
- Philippe V gen. Philippe V le Long (französischer König) 156⁴⁸⁴, 179
 - siehe Siegel von Philippe V de France
- Philippe VI (französischer König) 154, 154⁴⁷⁷, 155, 157⁴⁸⁸, 222, 222⁶⁴³
 - siehe auch Roger de Gaignières
- Philippe le Bon (Duc de Bourgogne) 104, 104³⁴⁸
- Physiologus 89, 107
- Plinius der Ältere (Plinius Gaius Secundus Maior), *Naturalis historia* (Naturgeschichte) 134, 134⁴²⁸
- Plutarch, *Vitae illustrium virorum* 38, 50¹⁷⁶, 87²⁹⁸
- Cesena, Biblioteca Malatestiana, Ms. X. V. 1
- Porus (indischer König) 20, 31, 72²⁴⁴, 78, 78²⁶³, 93³³⁶, 96, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 140, 140⁴⁴³, 171⁵²³, 175, 175⁵³², 179, 180, 194⁵⁹⁵, 204, 206, 209⁶²¹, 209⁶²², 213, 217, 218, 219, 225, 228, 229, 242, 245, 245⁶⁹¹, 254

- Poseidon 134
- Pseudo-Callisthenes, *Alexanderroman* 15⁸, 17, 18, 19, 20, 35, 37¹¹⁷, 87, 88, 188
- Reiterdenkmal
– siehe John Hawkwood
– siehe Marc Aurel, Rom
– Konstantin I. der Große, (Reiterstatue des Marc Aurel)
– siehe Philippe IV (VI.?), Paris, Notre-Dame, s. Roger de Gaignières
– siehe Oldrado da Tresseno, Mailand, Palazzo della Ragione
– siehe Scaliger Grabmäler, Verona
– siehe Visconti, Bernabò, Mailand Castello Sforzesco
- Renée I. d'Anjou, Livre de Tournois 84
– Paris, BnF, Français 2695
- Richard II (englischer König) 134, 135⁴³², 260
- Roger de Gaignières, François, Aquarell der Reiterstatue (Philippe VI) in der Notre-Dame, Paris 155
- Rom 11, 146⁴⁵⁸, 246⁶⁹⁴
- Roman d'Alexandre en prose
– siehe *Le Roman d'Alexandre en prose*
- Roman de Troie 38¹²²
– siehe Benoît de Sainte Maure
- Vatikan, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. Reg. lat. 1505
- Rouen 159, 160, 163, 164, 166, 168, 170, 173, 174, 177, 216
- Roxane 58
- Sattel
– siehe Pferdeausstattung
- Satteldecke
– siehe Pferdeausstattung
- Scaliger, Grabmäler, Verona 157
- Schabracke
– siehe Pferdeausstattung
- Schlacht
– siehe Cassel
– siehe Crécy
- Schwan 23, 234, 235, 235⁶⁷¹, 260
- Siegel
– Majestätssiegel 146, 180, 209
– Edward III, Majestätssiegel von 1327, von 1340 146
– Heinrich VII. kaiserliches Thronsiegel 146
– Ludwig von Bayern, Großes Majestätssiegel 147
- Philippe IV, Majestätssiegel 179, 180
- Philippe V, Großes Majestätssiegel 156⁴⁸⁴, 179, 180
- Philippe VI, Fünftes Ratssiegel 146
- Reitersiegel 156, 156⁴⁸⁴, 179, 181, 254
- Sigismund I. (polnischer König) 84
- Sigismund von Luxemburg (römisch-deutscher Kaiser) 49¹⁶², 60, 60²⁰⁰
- Sizilien 56¹⁹⁰, 126, 153
– Abtei von Monreale 151, 153
- Solinus, Gaius Iulius, *Collectanea rerum memorabilium* 86, 86²⁸⁹, 88, 89
- Serapis 94³³⁹
- Sorg, Anton der Jüngere, Drucker 52, 52¹⁷⁹, 53, 65, 65²²⁰, 65²²²
– siehe Inkunabeln GW 885
- Süditalien 56, 56¹⁹⁰, 57, 90, 91, 187, 188, 259
- Skylitzes, Ioannes, Madrid Skylitzes 225
– Madrid, Biblioteca Nacional, Codex Vitr. 26-2
- Speculum artis bene moriendi 62²⁰⁷
- Speculum humanae salvationis 62²⁰⁷
- Steigbügel
– siehe Pferdeausstattung
- Straßburger Alexander 17, 17²⁰
- Susa 143, 159, 160, 161, 162, 171

- Thevet, André, *Cosmographie universelle* 154
- Totemismus 23, 23⁶⁹, 27, 28, 104, 146, 265
- Totemtier 23, 23⁶⁴, 28, 29, 130, 131, 132, 139, 147, 149, 198, 211, 249, 260, 261, 262, 266
- Trense
– siehe Pferdeausstattung
- Treviso 91
- Tristan en prose 169
– Dijon, BM, Ms. 527
- Thomas von Cantimpré, Bonum universale de apibus 107³⁵⁸
- Tschachtlan, Bendicht, Berner Chronik 68
– Zürich, ZB, Ms. A 120
- Uccello, Paolo, Ehrenmonument des John Hawkwood, 1436, Fresko, Florenz, Santa Maria del Fiore 222, 223
- Ulrich von Etzenbach, Alexander 30⁹⁴, 185
- Verona 157, 224⁶⁵⁰
– siehe Scaliger-Grabmäler
- Vincent von Beauvais, *Miroir Historial* 105³⁵⁴, 118, 119, 120
– siehe Paris, Bibl. de l'Arsenal, ms. 5080
– Paris, BnF, Français 313
- Visconti, Bernabò, Grabmal, Mailand Castello Sforzesco 157, 157⁴⁸⁸
- Wauquelin, Jean/Jehan (Autor, Schreiber, Kompilator), *Les Faicts et les Conquestes d'Alexandre le Grand* 79, 79²⁶⁶, 80, 81, 81²⁷², 82, 84, 85, 89³¹², 90, 90³¹⁹, 99, 101, 102, 104, 123, 125, 139, 211, 253, 254, 255, 256, 262, 263, 266
– siehe Paris, BnF, Français 9342
– Paris, Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la ville de Paris, LDUT 456
– siehe Werkstatt der Montbaston
– siehe Jeanne de Montbaston
- Xerxes (persischer König) 198
– Palast des Xerxes 198
- Zeus 87
- Zügel
– siehe Pferdeausstattung
- Zypern 108, 109, 110, 111, 190

Bildnachweis

- Aberystwyth, The National Library of Wales, Peniarth MS 481, fol. 34v, 44r, 56v, 90r; <http://hdl.handle.net/10107/4393138> (Public Domain): Abb. 24, 26, 103, 104
- Augsburg, Staatsarchiv, Hochstift Augsburg Urkunden 1336/VII/16; <https://www.bavarikon.de/object/bav:GDA-OBJ-oooooBAV80049162?lang=de>: Abb. 57
- Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, 78 C 1, fol. 41v, 47r, 48r, 50r, 70v; Bildzitate nach: Rieger, Angelica: Der Alexanderroman. Ein Ritterroman über Alexander den Großen. Handschrift 78.C.1 des Kupferstichkabinetts, Preußischer Kulturbesitz Berlin. Sonderausg. Wiesbaden: VMA-Verlag (Drei-Lilien-Edition), 2006: Abb. 39, 40, 75, 76, 77, 81, 87
- Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Münzkabinett: Inventar Nr. 18200203, <https://ikmk.smb.museum/object?id=18200203>: Abb. 5
- Bruxelles, © KBR, Bibliothèque royale de Belgique, Ms. 11040, fol. 12v, 74v: Abb. 35, 86
- Bruxelles, © KBR, Bibliothèque royale de Belgique, Ms. 10175, fol. 216v: Abb. 78
- Chantilly, Bibliothèque et archives du château de Chantilly, Ms. 651, fol. 8v, 9r, 41r, 58v/59r; <http://arca.irht.cnrs.fr/ark:/63955/md504x51hrod>: Abb. 41, 42, 43, 44
- Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek, Hs. 4256, fol. 1v, 14v, 33v, 42v, 123v, Foto: Renate Deckers-Matzko, Heidelberg: Abb. 4, 10, 13, 16, 21
- Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek, Inc III 23 – GW 884, fol. 1v, <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:tuda-tudigit-7799>: Abb. 11
- Florenz, Dom, Reiterstandbild des Condottiere John Hawkwood; https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paolo_Uccello_044.jpg (Public Domain): Abb. 93
- Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. Donaueschingen 86, Seite II; <urn:nbn:de:bsz:31-36714>: Abb. 1
- Leipzig, Universitätsbibliothek Rep. II 143, fol. 9r, 9v, 13v; <urn:nbn:de:bsz:15-0012-322059>: Abb. 27, 28, 32
- Le Mans, Bibliothèque Municipale, Ms. 103, fol. 3v; <http://medium-avance.irht.cnrs.fr/ark:/63955/md892801q151>: Abb. 47

Bildnachweis

- London, The British Library, Royal MS 15 E VI, fol. 7r, 8r, 8v, 9r, 12r, 13r, 15v, 16v, 18r, 21v; Bildzitat nach: Otaka, Yorio; Fukui, Hideka; Ferlampin-Acher, Christine (Hrsg.): Roman d'Alexandre en prose. (British Library, Royal 15. E. VI, fol. 2v–24v). British Library, Osaka: Centre de la Recherche Interculturelles à l'Univ. Otemae, 2003: Abb. 63, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73
- London © The British Library Board / From the archive of the British Library: Royal MS 19 D I, fol. 6r, 9r, 15v, 19v, 35v, 38v, 39r, 43v, 227r: Abb. 54, 55, 56, 58, 59, 61, 79, 80, 89
- London, © The British Library Board / From the archive of the British Library: Royal MS 20 A V, fol. 9v, 16r, 74r, 74v: Abb. 46, 48, 49, 50
- London, The British Library, Royal MS 20 B XX, fol. 12r, 19v, 23r, 29v, 30v, 33r, 44v, 47v, 49v, 50r, 53r, 55v, 58r, 81r, 82r; Bildzitate nach der Faksimile-Edition des Quarternio Verlags Luzern: Abb. 51, 52, 53, 90, 91, 92, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102
- London, © The Trustees of the British Museum, Inv. Nr. 1895,0122.20 (CC BY-NC-SA 4.0): Abb. 7
- München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 581, fol. 13v, 32v, 122v; urn:nbn:de:bvb:12-bsb00096733-6: Abb. 8, 17, 20
- München, Bayerische Staatsbibliothek, BSB-Ink:H-284, a1b, GW 885; <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00027694>: Abb. 12
- München, © Staatliche Graphische Sammlung, Inv. Nr. 118437D: Abb. 6
- New York, The Morgan Library & Museum, MS M. 782, fol. 161r, 181r, 190v, 233r, 280v: Abb. 9, 14, 18, 19, 22
- Oxford, Bodleian Library, MS. Bodl. 264, fol. 65r, 73r, 74r, 74v, 189r; <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/ae9f6cca-ae5c-4149-8fe4-95e6eca1f73c/>, Photo: © Bodleian Libraries, University of Oxford: Abb. 23, 82, 83, 84, 85
- Paris, Archives nationales de France, Centre historique de Paris J 258 Nr. 7; <https://sigilla.irht.cnrs.fr/6699>: Abb. 74
- Paris, Bibliothèque nationale de France Français 313, 121⁴¹⁷, fol. 298r, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84557843>, Source gallica.bnf.fr/BnF: Abb. 45
- Paris, Bibliothèque nationale de France, Français 9342, fol. 10v, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b108678882>, Source gallica.bnf.fr/BnF: Cover (Detail): Abb. 25
- Paris, Bibliothèque nationale de France, Latin 8501, fol. 7r, 25v, 31r, 50v, 52r, ark:/12148/btv1b100387307, Source gallica.bnf.fr/BnF: Abb. 29, 30, 60, 64, 88
- Paris, Bibliothèque nationale de France, NAL 174, fol. 4v, ark:/12148/btv1b10033343r, Source gallica.bnf.fr/BnF: Abb. 15
- Paris, BnF, département Estampes et photographie, Est, Réserve OA-11, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6934364w/f1>, Source gallica.bnf.fr/BnF: Abb. 62
- Paris, Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, LDUT 456, fol. 16v, 17v © Pierre Hamouda / IRHT / Petit Palais; ark:/63955/mdo6sx61h732: Abb. 33, 34

Solothurn, Zentralbibliothek, Cod. S II 43, fol. 291r, 314r; DOI: 10.5076/e-codices-zbs-SII-0043: Abb. 2, 3

Stockholm, National Library of Sweden, Vu 20, fol. 8r, 29r, 52r: Abb. 36, 37, 38

Vatikan, Biblioteca Apostolica Vaticana Ms. Vat. lat. 7190, fol. 2v; Bildzitat nach: Daniotti, Claudia, On the Cusp of Legend and History. The Myth of Alexander the Great in Italy between the Fifteenth and Sixteenth Century. Doctoral thesis, University of London, 2016, S. 353, Fig. 26; Online verfügbar: <https://sas-space.sas.ac.uk/6350>; Abb. 31

Das Wunderpferd Bucephalus, das redet, Ereignisse voraussieht, Tränen vergießt und über unglaubliche Kräfte verfügt, führt Alexander den Großen siegreich durch seine Erfolge. In der mittelalterlichen Ritterkultur sind enge Beziehungen zwischen Ross und Reiter selbstverständlich. Die Wesensverwandtschaft, das Spiel mit Grenzen und Verschmelzungen zwischen Mensch und Tier, wie es in der Alexander-Literatur geschildert wird, bedarf allerdings der Erklärung. Insbesondere in den spätmittelalterlichen Illustrationen, in denen Alexander der Große den Rezipienten als Vorbild, nicht selten sogar Urahn dient, muss diese ungewöhnliche Überblendung zweier Wesen mit mysteriöser Abkunft in vertraute kulturelle Muster eingebunden werden. Mit faszinierender Kreativität debattieren die Buchmaler im fröhlich-humanistischen Augsburg und im höfischen Paris das Unerklärliche dieses Ausnahmepaares.

ISBN 978-3-942919-21-0